

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(paginile 12—15)



Ani-Eroi

Ani-Eroi ! Un Burebista, Decebal,
Ștefan —
**Peceți reverberate prin tîmple, jurămînt
De-a întregi un nume nemuritor de țară
Pe inima și trupul acestui sfînt pămînt.**
**Ni-s martori la răbdare, durere, bucurie
Chipul lui Horia, Iancu, Unirea sub Mihai,
Decembrie la Alba și Zorii libertății
Iviți de comuniști pe-acest picior de plai.**
**Ne-au învățat că nu-i nimic mai scump
Ca libertatea, pacea și-omenia.
Și crezu-n ele ne-a fost leagăn sfînt —
Și poartă-un nume sacru : România !**
**Din limpezirea florii și-a visului înalt
A crescut Partidul — trunchi viforos
de țară —
O trainică zidire la început de ev,
Mereu purtată-n inimi, mai vie să răsară !**
Ion Mărgineanu

SPRE VIITOR

S-A observat acest adevăr : cu cît trece vremea, cu atît strălucesc pe cerul memoriei razele lui 23 August 1944. S-au făcut și se fac pe această temă confesiuni nenumărate, aprinzîndu-se mereu acele făclii în cinstea clipei în care s-a născut libertatea patriei. Cei care au trăit-o, o re trăiesc, cei care o știu din istorie, o trăiesc, de asemenea, ca pe o izbucnire a dragostei pentru țara de azi și de mîine, fiindcă ziua aceasta de răscruce a vremurilor a fost primul mare poem al Marii noastre Revoluții. A fost saltul revoluționar spre o viață cu totul nouă, cînd, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Adunarea festivă consacrată zilei de 23 August : „Toți cei care au participat la această măreață luptă au înscris o pagină nepieritoare în grandioasa bătălie seculară, purtată de poporul nostru pentru libertate și neatințare, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria sa țară, pentru o viață mai bună și mai dreaptă”.

Au trecut de atunci trei decenii și jumătate. În acest an întregul popor a sărbătorit cea de-a XXXV-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă sub semnul unității de nezdruincinat în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al marii iubiri față de patrie.

În prezența secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului, s-a desfășurat în Piața Aviatorilor grandioasa paradă militară, au trecut gărzile patriotice, moștenitoarele de spirit și voință ale eroicelor detașamente care în August 1944 au stins incendiul de fum și flăcări lăsînd drum liber primelor șantiere, cu depărtatele lor scîlpîri de început de epopee al cărei motto se află astfel înscris în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Acum, la împlinirea a 35 de ani de la glorioasele evenimente din August 1944, generația care a săvîrșit marea revoluție de eliberare socială și națională a țării, care a înfruntat cu arma în mină dictatura fascistă și armatele co-

tropitoare ale Germaniei naziste, care a răsturnat de la putere clasele exploatoare și a înălțat în România edificiul luminos al socialismului poate privi, în mod retrospectiv, viața, lupta și munca ei cu sentimentul datoriei împlinite față de partid, față de socialism, față de patrie”.

Făurim un țel visat de generații ! Acesta a fost raportul marilor coloane în care s-au aflat muncitorii țării. Au trecut prin fața tribunelor locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din văile Maramureșului și întinderile Deltei, români, maghiari, germani și de alte naționalități, oamenii pămîntului românesc. Ei sărbătoresc legea cea mare a libertății și demnității umane, legea dreptului de a fi stăpîn în țara ta. Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntare că „nu mai este posibilă întoarcerea înapoi, că omenirea a lichidat pentru totdeauna ceea ce a apărînt robiei, și feudale și capitaliste, că fascismul nu va mai trece niciodată”.

Privirea e acum spre viitor. Programul nostru de muncă și viață tinde spre un ideal istoric : înfăptuirea pe pămîntul românesc „a celui mai drept și mai umane societăți din cîte a cunoscut istoria — societatea socialistă și comunistă !”.

În Cuvîntare s-a subliniat : „Sărbătorim trei decenii și jumătate de la revoluția de eliberare socială și națională în condițiile cînd partidul și întregul nostru popor se pregătesc să îndeplinească cu noi și importante realizări Congresul al XII-lea — eveniment de o deosebită însemnătate în viața social-politică a întregii țări”.

Au trecut prin fața tribunelor marile coloane — coloanele nesfîrșite ale muncii, ale oamenilor creatori de bunuri materiale și spirituale, urmînd drumul de avîntată construcție socialistă, drumul luminos deschis de 23 August.

„România literară”

România literară

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

Marele prestigiu internaţional al României, al Preşedintelui Nicolae Ceauşescu

MAI NUMEROASE ca oricând, ample şi semnificative au fost manifestările de pe toate meridianele cu prilejul sărbătorii naţionale a României la cea de a 35-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. În cursul lunii august, în diferite capitale, în centre importante, agenţiile de presă au înregistrat variate modalităţi de afirmare a interesului şi preţurii faţă de România, faţă de poporul român, faţă de prestigioasă personalitate a preşedintelui său. Reuniuni speciale — la multe participând direct personalităţi din conducerea statelor, a partidelor, organizaţiilor de masă sau din fruntea unor înalte instituţii de cultură — expoziţii de artă, gale de filme, concerte, conferinţe, programe anume consacrate marii aniversări la radio şi televiziune, pagini şi articole în presa cotidiană şi în cea culturală au constituit astfel un vast ansamblu concretizând interesul, simpatia, preţuirea cu totul deosebite de care se bucură astăzi ţara noastră, locul şi atribuţiile ce i se conferă pe un perimetru tot mai larg în viaţa internaţională.

Cifrele — oricât de schematic — marchează dinamica relaţiilor României pe glob. Astfel, după înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944 şi încheierea tratatului de pace de la Paris, România (care înainte de cel de-al doilea război mondial avea relaţii diplomatice cu 39 de state), începând să-şi normalizeze raporturile sale diplomatice, stabilise în 1947 raporturi diplomatice cu 26 de ţări, numărul acestora ajungând la 33 în 1964 şi la 67 în 1965. După Congresul al IX-lea al P.C.R., raporturile diplomatice ale României socialiste s-au dublat, în 1979 ea întreţinând relaţii diplomatice cu 131 de state şi relaţii economice cu peste 140 de state. În definirea conţinutului acestor relaţii trebuie desigur relevate tratatele de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală cu U.R.S.S., Bulgaria, Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Ungaria; tratatele de prietenie şi colaborare cu R.P.D. Coreeană, Kampuchea, Costa Rica, Guineea, Argentina, Portugalia, Gabon, Angola, Zambia, Mozambic, Burundi, Sudan, precum şi semnarea a aproape 90 de declaraţii şi declaraţii solemne cu ţări din Europa, Asia, Africa şi America.

România face parte din 80 de organizaţii internaţionale guvernamentale şi participă la activitatea a circa 600 de organizaţii internaţionale neguvernamentale.

Un rol decisiv în ampla promovare a relaţiilor României pe eşichierul internaţional îl au vizitele întreprinse de preşedintele Nicolae Ceauşescu în ţări de pe toate continentele. Din anul 1965 şi până astăzi, secretarul general al P.C.R., preşedintele Republicii, a efectuat circa 120 de vizite de prietenie în peste 80 de ţări ale lumii şi a avut întâlniri şi convorbiri, la Bucureşti sau în alte capitale, cu şefi de stat şi guvern din circa 100 de ţări ale lumii.

ASĂDAR — iată un indicator prin el însuşi elocvent al vastei activităţi la scara mondială a Republicii Socialiste România, de dimensiuni şi intensitate cu totul impresionante. Această, intrucât prezenta României în viaţa internaţională se caracterizează — datorită concepţiei şi practicii tovarăşului Nicolae Ceauşescu — printr-o multitudine de aspecte constituind una din cele mai pregnante afirmări, ca izvor de principii şi metode, ca spirit de iniţiativă, ca viziune pe cât de larg cuprinzătoare, pe atât de aprofundată în cunoaşterea şi aprecierea justă a realităţilor lumii contemporane. Ca atare se explică şi faptul că antologiile de texte din gândirea social-politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — unele, ca în Italia, în serii de Scrieri alese ajunse la al IX-lea volum — au văzut lumina tiparului în 27 de ţări, din Europa şi din alte continente. Pe drept cuvânt se vorbeşte astăzi în forurile de decizie ale vieţii internaţionale, ca şi în cercuri tot mai largi ale opiniei publice de pe toate meridianele, de o „doctrină Ceauşescu”. În toate marile organizaţii, în frunte cu O.N.U., în reuniunile de anvergură mondială, în conferinţele privind securitatea generală şi cooperarea economică sau tehnico-stiinţifică, în cele privind educaţia şi cultura, participanţii receptează cu interes propunerile, iniţiativele, adeziunile, contribuţiile României. Bucureştii au devenit un veritabil punct de larg interes pentru tot mai mulţi factori politici interesaţi în cele mai variate şi, uneori, cele mai acute probleme ce privesc comunitatea internaţională. Niciodată, cronică vieţii internaţionale, reflectată în ceea ce transmit agenţiile de presă, ziarele, posturile de radio şi televiziune, n-a fost mai bogată ca astăzi în ce priveşte aprecierea punctului de vedere al României, al preşedintelui său, în toate problemele-cheie care preocupă astăzi omenirea.

CUVINTAREA tovarăşului Nicolae Ceauşescu la adunarea festivă consacrată celei de a 35 aniversări a Eliberării a generat pretutindeni în lume ecouri a căror reverberaţie continuă încă prin presa scrisă şi radio-televizată, răspunzând interesului opiniei publice atît pentru cuprinzătoarea sinteză asupra caracteristicilor interne ale revoluţiei noastre, cit şi pentru cele de ordin extern. Căci, aşa cum a subliniat secretarul general al Partidului: „Ca şi până acum, vom situa în mod ferm la baza tuturor raporturilor internaţionale ale României principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamăstecului în treburile interne şi avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, singurele de natură să asigure colaborarea, securitatea şi pacea internaţională”. Şi, evocând atît de pregnant, în concluzie, rolul capacităţii de acţiune creatoare a popoarelor de pe întregul glob: „Mai mult ca oricând este necesar să se întărească unitatea tuturor forţelor progresiste, antiimperialiste. Este necesar ca popoarele să-şi ridice glasul, să facă să fie ascultate. Noi avem convingerea că, acţionînd unite, popoarele de pretutindeni pot să asigure o dezvoltare nouă a vieţii internaţionale, pot să asigure destinderea, independenţa naţională, progresul şi pacea!”.

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe Mikó Erwin,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are plăcerea să vă transmită un mesaj tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi cu devotament şi pasiune în slujba culturii umaniste revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Uniunea Scriitorilor a organizat la întreprinderea „Dacia” din Capitală un festival de poezie patriotică dedicat zilei de 23 August şi Congresului al XII-lea al partidului. Au citit din lucrările lor Mihail Beniuc, Vlaicu Bârna, Balogh József, Emilia Căldăraru, Virgil Carianopol, Mihail Gavril, Traian Iancu, Ion Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Al. Raicu, Violeta Zamfirescu.

● La clubul „Victoria” din Floreşti, Uzina Ploenii şi Combinatul petrochimic Brazi, judeţul Prahova, N. Rădulescu-Lemnar a înfăţişat momente din luptele pentru izgonirea trupelor germane din zona oraşului Ploieşti şi a citit secvenţe din lucrările sale „Însemnările caporalului Iile” şi „Zăpezile”. La Floreşti şi-au dat concursul şi membrii cenaclului „literar”: Serghe Bucur, Viorica Chiţu, Emil Palade, Luigi Stoicescu şi Mioara Tudorache care au citit din poeziile lor.

● La Casa Universităţilor din Bucureşti a fost organizată o seară de poezie patriotică la care au participat Virgil Carianopol, Ioan Costea, Mariana Costescu, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Viorica Nania, Petre Pascu şi Al. Raicu. Şi-a dat concursul soprana Paula Boioglu.

Braşov

● La centrul militar din Braşov şi la Casa armatei din acest municipiu a avut loc o amplă manifestare literară la care au participat Ion Bărcă, V. Copilu-Cheatră, Ion Gliga, Petre Homoceanul, Constantin Liţu şi Dan Tărbilă.

● La clubul „Femina” al Întreprinderii „8 Martie” din Zărneşti, Asociaţia Scriitorilor din Braşov a iniţiat o seară de poezie literară la care au citit din lucrările lor Verona Brateş, A. I. Brumaru, Marcel Cristea şi Angela Nase.

Creaţia literară contemporană

● La clubul „T-4” din Capitală a fost programată o dezbatere cu tema „Creaţia literară contemporană, oglindă a realităţilor obţinute de poporul nostru în cei 35 de ani de la eliberare”. În cadrul dialogului, scriitorul Ştefan Pirvu şi Constancia Paligora, redactor la Editura Albatros, au vorbit celor prezenţi despre lucrările literare inspirate din construcţia socialistă. În continuare, membrii cenaclului literar „Al. Philippide” şi ai Studioului de teatru al clubului „T-4” au prezentat un spectacol literar-muzical.

Cluj-Napoca

● În organizarea Comitetului municipal P.C.R. din Cluj-Napoca, la Casa de cultură a studenţilor s-a desfăşurat un simpozion în cadrul căruia au conferenţat despre realizările obţinute în ultimele decenii acad. Ştefan Pascu, general maior Iulian Topircanu şi Gáll Ernest, redactor şef al revistei „Korunk”.

● La tabăra de arheologie iniţiată de liceul nr. 3 de matematică-fizică din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o seară literară la care au participat Banner Zoltán, Lászlóffy Aladár, Kántor Lajos şi Kevasz Ferencz.

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Cluj-Napoca a iniţiat la clubul „Armonia” un simpozion cu tema „Procesul revoluţionar şi dezvoltarea economico-socială, culturală şi ştiinţifică a societăţii româneşti în cei 35 de ani de la eliberarea patriei”. Au vorbit Alex. Matei, Pompei Olteanu, Alex. Mihăilă şi criticul Ion Lungu, de la revista „Tribuna”.

Craiova

● Asociaţia Scriitorilor din Craiova a organizat la Căminul cultural din Segarcea o seară literară la care şi-au dat concursul Ştefan Bosun, Gabriel Chifu, Mihail Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan şi membri ai cercului literar din Segarcea.

Tirgu Mureş

● La căminul cultural din comuna Vărgata, Asociaţia Scriitorilor din Tirgu Mureş a organizat o manifestare literară în întimplinarea Congresului al XII-lea al partidului, la care şi-au dat concursul Dan Culcer, Hajdu Győző şi Szekely János.

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, traducătorul de literatură română Iuri Zaiuncikovski, din U.R.S.S., şi Gerald Bisinger, popularizator de literatură română din R.F. Germania.

MIRCEA RADINA

● Cine l-a cunoscut pe poetul şi prozatorul Mircea Radina, redactor la revista „Viaţa militară” încă de la înfiinţarea ei, în 1947 va spune mereu că a avut sansa de a înţine altruismul în susul aureolat de dulcea lumină a blîndetii: cine l-a citit cărţile şi cine l-a ascultat versurile înflăcărâte din atîtea şi atîtea cîntece ale iubirii de ţară şi de ostirea ei va recunoaşte că nu s-ar fi așteptat să se despartă într-o clipă de gînd, dureros de repede, de luminatul său cuget. La 1 octombrie, Mircea Radina ar fi împlinit 53 de ani. N-a mai reuşit să urce pînă acolo. I s-a frînt pasul în dimineaţa zilei de 15 august. Au rămas în locul lui, cărţile, cîntecele...

Destule pentru a reţine în şoptirea lor de sinceritate numele nepreţuit al unui prieten al nostru, al tuturor.

Iulian NEACŞU

Lansarea volumului „Izvoare nesecate”

● La Librăria „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc, în prezenţa unui numeros public — scriitori, artiştii plastici, muzicologi, studenţi, cadre didactice, alţi oameni ai muncii, prezentarea volumului „Izvoare nesecate”, apărut în Editura Cartea Românească, pe care poezii României socialiste l-au dedicat marii sărbători a poporului nostru — a 35-a aniversare a eliberării patriei. A luat cuvîntul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au citit din poeziile publicate în acest volum omagial Romulus Vulpescu şi actorii Margareta Pogonat şi Mihail Stan.

O antologie despre mineri

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara a făcut să apară, în îngrijirea lui Dumitru Dem. Ionascu, o antologie intitulată „La lumina zilei”, care are ca erou principal chipul minerului răscăntat în literatura şi publicistica românească. Sint prezentate în paginile antologiei numeroşi scriitori. Începînd cu Panait Istrati şi Geo Bogza, pînă la Laurenţiu Cernet, Dumitru Dem. Ionascu, Radu Selezan, Gheorghe Ghidrigan etc.

„Laudă-se omul şi ţara”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Sighetul Marmatiei, judeţul Maramureş, organizează, în întimplinarea Congresului al XII-lea al Partidului şi sărbătoririi a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent, — a 6-a ediţie a festivalului concurs de poezie patriotică şi muzică folk, „Laudă-se omul şi ţara”.

Participanţii la concurs — muncitori, tărani, intelectuali, tineri care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi ai Uniunii Compozitorilor, trebuie să depună, pînă la 20 septembrie 1979, 5—7 lucrări dactilografiate în cîte 5 exemplare sau lucrări de muzică însoţite de partitura respectivă pe adresă: Casa de cultură a Municipiului Sighetul Marmatiei, strada Republicii nr. 31, cod 4 925, judeţul Maramureş. Se vor acorda premii pentru creaţiile literare, interpretare şi muzică folk.

SEMNAL

● G. Ibrăileanu — STUDII LITERARE. I, II. Reeditare, în seria Patrimoniul, cu caracter selectiv, a studiilor publicate între 1974—1977 în ediţia de Opere îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru: reperele istorico-literare sînt alcătuite de Rodica Rotaru. (Editura Minerva, 472+478 p., 23 lei, 42.090 ex.).

● N. Carandino — DE LA O ZI LA ALTA. „De la un timp — se afirmă în Introducerea acestui volum de Memorii —, simţi nevoia de a spune şi altora lucruri care ţi s-au întimplat şi pe care ei nu le ştiu. Este semnul cel mai bun că ai trecut pe al doilea versant...” Tinerii nu povestesc.” (Editura Cartea Românească, 276 p., 8 lei, 7.610 ex.).

● Nicolae Ioana — FAȚA ZILEI. Transcriem versuri din poezia „Un loc cu pomi și cu liniști: „Lumea nu doarme, / axă și fulger înrămat / și singe înflorit pe ierburi. / Cum dorm între case fantome / și se ridică pe geamuri / curg pe ferestre ierburi. / Un schiop bătrîn / vorbește unui orb mai tînăr: / Într-o gară dorm călătorii, cu siguranță / acum dorm călătorii / și trenul îl caută în noapte / rostogolindu-se. // La capăt îl așteaptă un loc bun, / un loc cu pomi / și cu liniști!” (Editura Eminescu, 50 p., 4 lei, 650 ex.).

● Virgil Mazilescu — VA FI LINISTE VA FI SEARA. „La zece ani de la debut — afirmă Eugen Necric într-o Postfață la a treia carte de versuri a autorului —, această nouă, cuprinzătoare carte de versuri semnate de Virgil Mazilescu relevă aceeași abilitate a punctuației, aceeași dispunere tipografică, semnele, aceleași, ale destrămării logicii discursului, aceeași inconsecvență a imaginilor. Este o consecvență care alungă bănuiala unui amatorism al înnoirilor, schimbă, oarecum, datele problemei (situației) și ne interzice flecărele în jurul «onirismului» și suprarrealismului — ca extravaganță juvenilă.” (Editura Cartea Românească, 124 p., 9,50 lei, 2.520 ex.).

● Titus Vîjeu — SIMBATA SEARA UNUI DECENIU. Din al cincilea volum de versuri al autorului (Panatenec — 1969, Deplasarea spre roșu — 1974, Ca un meșteor îndrăgostit de pămînt — 1975, Aniversarea unui erin — 1976) reluăm: „Visul care vindecă neuitarea, / carabina ce ucidere cerbul fulgerator. / copilul întrebîndu-și părintele / cum se vîd din avion sentimentele, înima ca o parașută deschisă, / luciditatea de femeie-a cafelei / și dintii mamuților ca niște / borne de frontieră: / elemente care indică / viața, la fiecă pas”. (Elemente). (Editura Albatros, 88 p., 6,50 lei, 870 ex.).

● Valeriu Armeanu — NEGUȚĂTORII DE TRI-LURI. „După Odihna lacrimii și Lacul de vedenii, Neguțătorii de triluri — afirmă autorul acestui volum de versuri — vrea să încheie o vîrstă (poetică dacă vreți) și — de ce nu — o epocă.” (Editura Eminescu, 72 p., 6,25 lei, 1.250 ex.).

● Ivan Arjentiniski — ÎNTÎMPLĂRI NEVEROSIMILE. Romanul satiric al scriitorului bulgar este talmăcit de Mihail Maglari. (Editura Dacia, 326 p., 13 lei, 47.110 ex.).

LECTOR

O nobilă misiune

TELEVIZIUNEA, radioul, presa ne-au prezentat un moment semnificativ care a avut loc în zilele premergătoare celei de a treizeci și cincea aniversări a lui 23 August 1944, primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu a membrilor conducerii Uniunii Scriitorilor. Acest moment a fost prilejuit de apariția culegerii „IZVOARE NESECATE” — **Poeții României socialiste omagiază eliberarea patriei** în ale cărei pagini sînt prezenți 175 de scriitori din toate generațiile, ceea ce dovedește unitatea de gânduri și acțiune a creatorilor noștri români, maghiari, germani și de alte naționalități. Ca un omagiu al întregii noastre obști scriitoricești, președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a înmînat cîte un exemplar din această culegere tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarăsei Elena Ceaușescu.

În cuvinte vibrante și alese, străbătute de emoția momentului pe care îl trăia alături de ceilalți membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu a tălmăcit sensul acestei culegeri apărută ca un prinos de recunoștință al poeziei noastre adus strămoșilor care s-au jertfit pentru ca cei de azi să trăiască „liber și în demnitate”.

Încheind vibrantul său cuvînt, președintele Uniunii Scriitorilor a exprimat recunoștința și dragostea pe care întreaga obște o poartă conducătorului destinelor de astăzi și de mâine ale poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind faptul că acest „imn colectiv de bucurie” al scriitorilor noștri este dedicat „poporului din care s-au născut, pămîntului pe care trăiesc, Partidului Comunist Român, secretarului său general, tovarășului Nicolae Ceaușescu”.

O asemenea manifestare a exprimat sincera, nedezmințita adeziune la idealurile Partidului Comunist Român, la spiritul revoluționar promovat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CA DE OBICEI, în întîlnirile sale cu creatorii, cu reprezentanții Uniunilor de creație, secretarul general al partidului s-a adresat celor prezenți și, prin ei, tuturor oamenilor de artă din țara noastră, vorbind despre perspectivele ce se deschid scrisului românesc, despre misiunea pe care o au făuritorii bunurilor spirituale din România. Cuvintele și urările adresate de conducerea Uniunii Scriitorilor au fost caracterizate de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept: „un angajament al scriitorilor de a face în continuare totul pentru a sluji politica de construcție a socialismului promovată de partid, politica de pace și colaborare internațională”. Cuvîntul secretarului general al partidului rostit la încheierea acestei întîlniri a sintetizat rolul înalt pe care partidul nostru îl atribuie creatorilor: „să contribuie prin scrisul lor — versuri sau proză — la opera de făurire a omului nou, de dezvoltare a conștiinței socialiste, astfel ca fiecare cetățean al patriei noastre să poată participa conștient atît la elaborarea cît și la înfăptuirea politicii interne și externe, la ridicarea patriei noastre pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație”.

În continuare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat unul din adevărurile istorice ale evoluției culturii românești, adevăr care se află la baza înțelegerii menirii omului de artă în societatea noastră socialistă de astăzi. Această succintă privire istorică, această legătură cu tradițiile de simțire ale poporului român caracterizează gîndirea președintelui țării, fiind totdeauna prezentă în referirile la cultura, literatura și arta română. Se stabilește astfel acea permanență ideatică între trecut, prezent, viitor, acel suflu viu care a trecut de la o generație la alta alcătuiind una din realitățile ce fac astăzi mîndria poporului nostru: **cultura română socialistă**. „Dealtfel din totdeauna — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — în rîndurile poporului nostru — atît în perioadele grele, cît și mai bune — s-au găsit oameni care s-au dedicat scrisului, artei, și care au cîntat atît idealurile de dreptate și libertate, cît și frumusețea patriei și dorința de mai bine, de frumos a poporului”.

Și aceasta pentru că, așa cum au mărturisit-o în patetice profesii de credință, scriitorii noștri au considerat totdeauna că arta lor pornește din „izvoarele nesecate” ale vieții și frumuseții poporului și se întoarce tot acolo. Secretarul general al partidului a subliniat și cu acest prilej faptul că tot ce am realizat, atît în perspectiva milenarei noastre istorii cît și în anii construcției socialismului, „datorăm poporului nostru”.

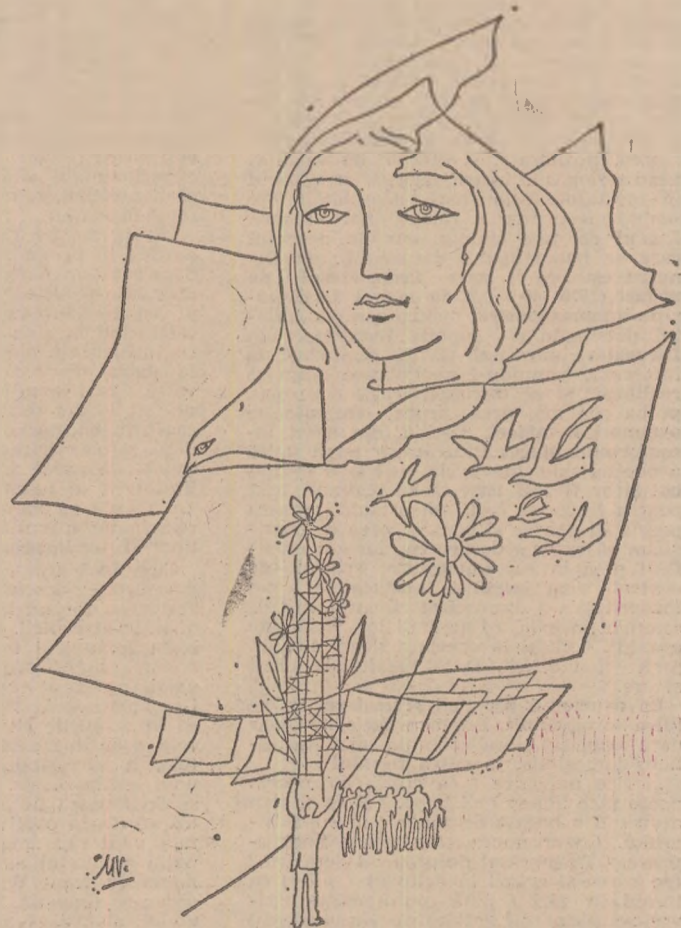
ACESTE însuflețitoare cuvinte, rostite într-un moment al marilor bilanțuri, cînd pe tot cuprinsul țării oamenii muncii priveau cu mîndrie ceea ce ei au înfăptuit printr-o activitate tenace, s-au înmănunchiat într-un îndemn rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor scriitorilor noștri. Acest îndemn pune la temelie evoluției literaturii române noțiunile de **calitate** și **perenitate**.

Cuvintele secretarului general al partidului nostru vin să deschidă un orizont și mai larg, să legitimeze eforturile celor mai buni creatori ai noștri, pentru care **valoarea** deplin semnificativă reprezintă suprema rațiune a muncii lor. Rațiune supremă care este aceea de-a făuri „opere care să rămînă în istoria literaturii românești ca realizări de înaltă valoare din toate punctele de vedere”.

Într-adevăr, ceea ce cultura română a dat mai bun în ultimii ani, operele care s-au bucurat de o atît de largă audiență publică, au dus la eliminarea unor îngustimi ce riscuau să limiteze viziunea creatorului.

Ca atare, precum ne-au arătat cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, momentul pe care îl trăim astăzi, dacă este cel al satisfacției pentru ceea ce am realizat, este în același timp și al angajării pe calea unei literaturi menite să **rămînă**, să se înscrie în istoria literaturii noastre pe care trebuie să o îmbogățim cu cărți de valoare, cu cărți care să se înscrie pe orbita duratei, să facă cinste culturii, poporului român.

Valeriu Răpeanu



Desen de Mișu Vulcănescu

Numele tău, Românie

De unde vine numele tău, Românie,
nume pe care-l rostim cu mindrie
mai rotund ca o piine înflorită-n cuptoare,
mai rotund decît sufletele părinților noștri
care n-au cunoscut decît ora de trudă și
clipa de somn?

De unde vine numele tău, Românie,
nume plin de omenie,
nume care le cuprinde pe toate
de la miazăzi pînă la miazănoapte,
pînă la marginea conturilor?
Acolo timpul stă la veghe
ascuns în lanul înflorit de griu
și pasărea învață puii să cînte,
cîntec plin de speranță
și de iubire pentru toate bucuriile noastre,
pentru toate semnele țării ce acum
spre înalțuri se ridică.

De unde vine numele tău, Românie,
nume din care coboară toate cuvintele
noastre

limpezi ca aburul pîinii?
Ca și piinea și griul,
și numele tău, Românie, are culoarea
amiezii
cînd fructele coapte potolesc setea acestui
pămînt minunat
din care pornesc toate izvoarele noastre.
Și fructele acestea ce-n fiecare vară se
rostogolesc
de-a lungul pămîntului
adevărată jertfă aduc sufletelor pierdute-n
cîmpie,
inimilor care luminează, neconținut, aceste
ținuturi.

Mihai Adrian Eres



Confruntări



Forța poeziei

CE S-A PETRECUT, la o depărtare de nici zece ani, cu poezia lui Mircea Dinescu? Schimbarea pare esențială, poetul nu se mai suportă astăzi în prima variantă a existenței sale literare, prea literare, în candida putere de seducție a începuturilor. I-a trebuit pentru aceasta curajul unei revizuirii necruțătoare de care puțin dispun, curajul desprinderii și al rupturii de sine. Și totuși cu sau fără voia sa, printră aplauze și precauții și-a strecurat identitatea originală, nealterată, și dincolo de mode și timp a rămas el însuși, ușor de recunoscut în ipostazele cele mai deosebite. Ne schimbăm pentru a rămâne noi înșine. Lucrul cel mai simplu, dar de neocolit, care se poate spune despre Mircea Dinescu este că a scris **Proprietarul de poduri** (1976) și-acum de curind, **La dispoziția dumneavoastră**, pentru a salva sufletul debutantului superb, increzător din **Invocația nimăului** (1971), punindu-l la încercare, somindu-l să îmbrace „cămașă realității” și să înfrunte, fragil dezarmat, proba cea mai grea, proba chinuitoarei supunerii la obiect. Făcînd, din acest inconfortabil obiect îndărătnică temă unică a poeziei sale. Idealurile nu i s-au schimbat și ar fi fost trist să se schimbe, trist pentru tinerețea sa, deprimant pentru poezie în genere și pentru ceea ce continuăm să credem despre ea, dar s-a modificat pînă la nerecunoaștere spațiul de contact, s-au înmulțit obstacolele, s-a înăspriț și s-a dramatizat climatul, atît de senin la început, al acțiunii lor. În aceste condiții, accesul la poezie a devenit mult, mult mai dificil. Dar rezultatele mai sigure.

La examenul practicii refractare, sufletul a supraviețuit. Poezia a rezistat. Chiar dacă aruncată, fără speranța unei domesticiri imposibile, în **cușca tigrlui** :

„Dulce naivitate / și crezi că poezia poate face lumea mai bună. / E ca și cum azvîrlînd o bucată de zahăr / în cușca tigrlui, / s-ar apuca să citească Shakespeare. / Tu îngrășat de propriul dezastru / (de parcă-al prinzi în oglindă) / șuierî ca trenul în gări / pînă mulțimea te strîveste-n picioare / grăbită să-ți ocupe locul călduros de pe ceață. / Și fiindcă visul nu-i decît copilul din flori / al realității. / aminteste-ți de sahu absurd / în care nebunul muta satele / sacrificînd mai întîi caii ; / și-o mie de inși s-au grăbit să-l laude jocul“ (**Sahu absurd**).

Așa stînd lucrurile, mai este cu putință poezia? Mai credem în cuvîntul profetic dostoevskian : frumusețea va salva lumea? Iată, cineva de lingă noi, un om încă foarte tînăr, princiar inzestrat, își ia înima-n dinți, încumetîndu-se să mai în-trebe odată.

În răstimpul scrierii versurilor, aproape îndiferent de sensul lor, poetul intră în criză și este scuturat de fiorii inspirației ca de friguri și nici nu ni-l putem închipui scriînd altfel decît în starea aceasta, cutureiat de o furie sacră, contaminat și electricizat de o forță mai presus de el însuși, avîndu-și totuși originea nevăzută în el însuși, în sensibilitatea sa dilatată, în **nervii** biciuți de impresiile lumii și reacționînd parcă disproporționat, în realitate potrivit unei măsuri umane, eminentamente umane. Bintuîț de talent, un extraordinar talent, cuvintele-șoc și metaforele percutante îi vin în cascadă, proaspete și nepăsătoare, cu încărcătură afectuoasă și cinică, brutal repezite și tandre, proletare și nobile, inscriindu-se laolaltă pe un traseu totuși bine determinat, spunînd exact ce li s-a venit să spună, fără ezitări, fără ambiguități, fără de-contractări așa-zicînd sugestive. Starea de veghe continuă, de trează **suspiciune**, starea de autenticitate menține poezia lui Mircea Dinescu la o cotă stabilă de inteligență, mai niciodată periclitată de abundența sevelor vitale, de neastîmpărul unei prodigioase naturi poetice. Iluminările au loc în sfera conștiinței, e drept ale unei conștiințe bogat nutrită senzorial, asaltate de emoțiile clipei, alarmate de semnale terestre venind pe mai multe lungimi de undă. Dar **aprinderile**, atît de personal caracteristice din poezia sa, momentele de mare productivitate ale imaginației exasperate, momentele de vervă, de flux lexical și sinteză combinatorie sint indatorate (aș spune : în primul rînd) unei facultăți intens și **rapid** reflexive, unei inteligențe receptive, nesățioase, aduîmcîndu-și prada de departe și repezîndu-se în direcția ei cu un fel de silă voluptuoasă.

EXISTĂ o puternică tensiune unificatoare în poezia lui Mircea Dinescu, o tensiune a **inglobării**, tinzînd să anuleze, cu plictiseală și dezgust, obișnuitele compartimente lirice, granițele de specie, de gen, ca să nu mai vorbim de cele tematice. În locul unei lirici de cameră și a alteia așa-zicînd sociale, a unei naturiste și a alteia ostentativ urbane, a unei „de dragoste”, toptite de atîta sentiment și patos declarativ și a alteia brusc pamfletare, fulminante, contrazicînd fără clipe și fără explicații plauzibile duioasele aplicații de mai înainte, în locul acestei foarte răspîndite și suspecte pînă la urmă compartimentări, ne întîmpină aici o stare de spirit **continuuă**, o vibrație **totalizantă** atîngînd deodată toate aspectele vieții, intimitatea ființei și lumca, actualitatea și permanența, subteranele și etajele de deasupra, umorile interne și scena socială deschisă,

Poemele sale nu sînt într-un **anume** fel trăite, ci într-o simultaneitate de planuri, la intersecția unor linii altfel divergente, comprimînd într-o singură structură ceea ce numai sinceritatea, pasiunea, angajarea deplină și asumarea de riscuri pot izbuti să țină laolaltă. Sarcasmul și lamentația, umilînța și strigătul de orgoliu, culpabilizarea de sine și energica afirmare de sine, revolta și compasiunea, abandonul dezabuzării și vertiginoasa redresare, tăgada înverșunată și repede înduplecare sînt nu pe rînd ci aproape în aceeași clipă experimentate, clipa unui poem și a unei cărți aspirînd, se vede bine asta, să spună totul deodată :

„Ei urcau pe rug ca-n poștalionul de seară / la prima stație dumnezeu aștepta deghizat / în hangiu, / totul era gratuit : distracția-moarte, / prieteni vreascuri proaspete aduceau din belșug... / Acum călătorînd în sudul cutiilor de conserve / cu închiziția-n singe ca un eretic plătit / în aburul dulce al supei vindecate de revoltă / mai sper în trenul de provincie prăfuit / dînd bună-seara în timp ce trecea prin bucătărie, / același tren personal după care azvîrleam cu ceapă, / tren «personal» de parcă ar fi fost al meu, / pirlitul tren ce tușea între stații, / de dragul căruia aș mesteca eu cărbuni / între imaginație și umilînța ezitînd, ezitînd, ezitînd“ (**Între imaginație și umilînță**).

Cum însă aceste **simultaneități** adesea paradoxale, aceste **fuziuni** de contraste sînt greu formulabile în limbajul curent analitic al criticii, mai potrivit este a disocia înlăuntrul lor. acceptînd dinainte relativa sacrificare a sensului **global** revelat, pe care încercarea de „traducere” l-ar aplatiza. Ar trebui observat, de pildă, că în versurile citate nostalgia paseistă este doar aparentă, o „mască”, între altele, a sarcasmului fundamental sau a unui sentiment de ultragiu, care refuză să se recunoască în formele convenite. Poetul afectează o atitudine mai receptivă în fața unui rău „mai puțin-rău”, avînd cel puțin avantajul demonetizării ; un aspect inofensiv franc demodat, meritînd deci oarecare simpatie. Poziția adevărată a poetului, abia dacă mai trebuie spus, numai sentimental-nostalgică nu e. Protestul in-suși e bănuît aici de **împostură** și această rezervă, această ținere „la distanță” a prea-evidentului, a afectelor și reacțiilor banale, ușor de elucidat, ușor de clasat, constituie ceva foarte specific viziunii lui Mircea Dinescu. Atenția mărită la modurile **subtile** de împostură, o sensibilitate specială, plină de repulsie față de cele ale bunei-conștiințe, ale „binelui”, ale „progresului” o sensibilitate **stîrnită** spre neașteptat, reprezintă adesea nucleul generator, intens productiv, al poemului.

„Cel ce-n fața războaielor fac gargară cu mușetel / cei ce umblă cu lingura de supă după fluturi / cei ce rup mici dumicați din aureola martirilor / cei ce intră-n biserică cu orga în burță / cei ce se scobesc în nas în timp ce alții își sapă mormintele / cei ce trag apa closetului ca să nu li se audă plînsul / cei ce caută-n gunoale o nouă religie / cei ce visează limuzine și n-au parte decît de cartofi prăjiți / cei ce printr-o operație scapă de obsesia ingerului / cei ce ignoră estetica forței / idealistii muzicalii sfioșii / vîxuitoarii de vorbe / nu văd cum orașul se-naltă-n văzduh / și urinează în mare / cum din vapor coboară muntele Himalaya / cu valizele pline de parașutiști / cum înfierbîntat de emoție fierul de călcat / ronțale un soarece / cum trec păduri nevrotice spre sanatorii / la ora micului comerț cu fericirea popoarelor / cînd acțiunea papă cîntecul / cînd noi murim aplaudînd“ (**Compuț**).

Furiile poetului sînt, cum se vede, extraordinar de inventive.

ANCORAREA în limbajul uzual și înverșunarea antipoetizantă sînt la Mircea Dinescu doar punctul de pornire. programul său bate însă mult mai departe, tinzînd dimpotrivă, la o reabilitare, în condiții acut contemporane, a poeziei ca har, a poetului cu majusculă, a Poetului **predestinat**. Mulți autori coboară versul de pe piedestal, trăgîndu-l spre proza străzii : cu aerul că procedează la fel, Dinescu tinde să-l înalțe spre marile privilegii de odinioară, proclamîndu-i (și proclamîndu-și) cea mai nobilă obîrșie, cea mai aleasă investitură. Astfel se simte în ciuda gesticulației umil-democratice, în ciuda „rușinii de a fi genial” ; dacă n-ar fi totul, dacă n-ar fi dimensiunea esențială a vieții, poezia n-ar fi nimic. Strigătul libertar, amestecul plînsului cu un sentiment triumfal, echivalează la el nu numai cu o meditație asupra condiției Poetului, dar și cu un elogi strîngulat de emoție al poeziei. Cu nașterea vestită de trei magi, poetul adevărat vine spre lume spre a îndeplini, indiferent de primirea ce i se rezervă și de soarta toarestră, un rol mesianic. Altfel, cui i-ar mai trebui? Marea retorică romantică e pusă din nou, și cu succes, în stare de funcțiune, **însemnele** elecțiunii sînt fluturate sfidător, victorios, peste înfrîngerii, neputințe, frustrări, deasupra risetelor neîncrezătoare și a capetelor obtuze. **Dansul pe jăratec**, una dintre pieșele programatice privind menirea poetului printre oameni, este **Albatrosul** lui Mircea Dinescu, spus cu întărită convingere, scandal cu vigoare printre lacrimi :

„Acum gelos pe fluturi, ieri alăptat de

ION IRIMESCU :
Mamă și copil
(Din Expoziția anuală de artă plastică — pictură, sculptură, grafică)



nori / nici nu știam ce-i umbra cînd m-au lovit cu bățul / cu lacrima pe-obrazul unui copil din flori / am lunecat și iată simt biciul și simt hățul. / Dînd stelele-ntr-o parte aș fi putut să strig / dar mă cuprinse sila de risul lor sălbatec, / pe vinetele-mi buze naștea un rug de frig / și-acum dansez în lanțuri pe spinj și pe jăratec. / Cîndva zburînd pe lacuri abia m-am ogîndit / și apa-nchise ochii la razele-mi stînghere, / acum ei bat din tobe și zilnic îmi trimit / un blid cu singe negru de la vreo-njunghiere. / Cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să țopăi și să pieptăn cu ghearele nisipul / cînd nașterea-mi fusese vestită de trei magi / și dintre toți doar maica îmi recunoaște chipul, / cum să le spun că nu pot să mormăi ci doar cînt / cum să le spun că mina-mi a alintat chiar harfa / cînd mi-au lăsat vederii doar geamul de pămînt / și-o botniță prin care nu pilpieie nici iarba“ (**Dansul pe jăratec**).

Un paradox fertil în consecință al poeziei lui M. Dinescu poate fi dedus din coteplarea detașată a efectului ei pur „estetic”, a plenitudinii **formale** de o calitate neobișnuită, într-un cuvînt a impresiei de împlinire și chiar „**perfectiune**” expresiv-muzicală, ce se realizează și ni se impune în condiții dificile (indeobște restrictive în planul **formei**), în condițiile unei saturații de conținut, ale unei concentrări, ieșite din comun, de atitudini existențiale, prea puțin dispuse, prin natura lor sieși suficientă, să mai lase loc preocupării de artă. Poemele lui Mircea Dinescu sînt de o mare frumusețe și noblețe lirică și atunci cînd accentul lor principal cade pe cu totul alte valori. Vehemența copleșitoare, încărcătura „mesajului”, tragica sfîșiere nu anulează, cum se întîmplă în astfel de cazuri (sufocante pentru intenția estetică), puritatea și profunzimea rafinată a sunetului liric :

„Ce-o să ne facem doamne / cîntatu-i tot mai scump / tot mai puțin eretici și visători pe drumuri / lanuri de cruci dau buzna în lanuri de porumb / nu scîncete ci iată din pruncii orbi ies fumuri, / și patul meu de nuntă parcă-i din tei dogit / și plapuma pe mine parcă-i o arătură / copil născut c-un clau în piept, m-a îndrăgit / un fel de silă fără de măsură, / tot ce e viu pe cîmpuri în mine-i otrăvit / și focurile toamnei parcă-s un roi de bube / femeia-mi pune-n coaste răceală de cuțit / prietenii-mi dau soare coclit și scos din hrube“ (**Copil cu clau**).

Darul acestei poezii este de a canaliza **nemișlocit** spre frumusețe și distincție expresivă tot ce-ar părea sortit să se exprime altfel, în limbajul mai curînd al unui moralist exasperat de uritul vieții.

Indignarea „cîntă” în versuri și ritmuri : împrejurările cele mai ingrate, dezespărante pentru **poezie**, mortale pentru **lirism**, nu par a avea nici o putere asupra harului înnăscut, asupra enigmaticei magii a **spunerii** : norocoase, fericite, emblematice. Flacăra și scrumul zbucumului lăuntric, patima cea mai intensă și recea blazare a sufletului, sublimul și sila de sublim se bucură parcă de un regim **egal** : M. Dinescu este poet și atunci cînd simte că poezia i-a devenit insuportabilă.

LOCUL poeziei : într-o lume care este cum este (și poetul vrea s-o vadă **intocmai** cum este, tresărînd de repulsie numai la gîndul că ar vedea-o altfel, lăsîndu-se iluzionat) și-n care ea pare, în definitiv, a nu-și mai găsi locul, nu-l obsedează însă numai la modul estetic ; abandonarea **locului** înseamnă pentru el pierderea spațiului prin excelență uman, pierderea omului. Este coșmarul de care, cu ultimă sinceritate, cu pasionată deznădejde, se lasă nu odată copleșit. Ar fi să răspundem cu nesinceritate la patima sa curată pentru adevăr, dacă ne-am lăsa o clipă ispititi de indulcirea prin nuanțare și „comentariu” a lucrurilor ; privite, spre meritul său, drept în față, o față deloc liniștitoare, oricît comentariu s-ar adăuga :

„Renunță în primul rînd la poezie / și te va durea stomacul mai puțin. / Poți din cinism să-ți prelungesti viața / poți înlocui cuvîntul cu împlinirea / poți scoate limba la soare ca o ediție princeps / poți căra pîlînd zilnic cîteva grame / turnul Eiffel într-o pivniță. / Sinuciderea nu mai rentează. / Ca să ajungi scriitor celebru în Europa / trebuie să fii cel puțin canibal, / sau să propui o soluție trăsănită pentru înflorirea Saharei / ... / Nebunii pasivi n-au nici o căutare ; / dacă te-ai căsătorit cu o mașină de tocat carne / cine știe ce trust din America / ți-ar plăti călătoria de nuntă / cu condiția să torni niște copii pipărați și fără nici un gust / ca celebrul lor hamburger... / Societatea de consum / te umilește jarna cu peneni / iar vara te speștești cîrînd cu pufoaica ouă / pentru solistele de la Metropolitan. / Moțai pe malul Senet / și deodată-ți miroase-a Dimboviță, / provincial speriat / crezi că dacă-o cotești în Montparnasse pe-o străduță / începe Bucureștiul. / Nu ți-e ușor să înțelegi / că poezia nu mai are nevoie de hirtie / că un glonț se face mai auzit decît o carte / că dentiștii mecanicii coafezele aviatorilor / chelnerii inginerii belferii amiralii și măturatorii / instăriți / pe bună dreptate n-au nici-un chef să citească sonete, / fiindcă țelul suprem e să te-nrudești cu petele de grăsimi din supă“ (**Călătoria**).

Este poezia care deschide necomplete, cu o prospețime a rostirii de adevăr pe care te simți stîngherit s-o mai numești : „cuceritoare” — cu o localitate să-i zicem mai curînd : săgetătoare — ultima carte a lui Mircea Dinescu. Un poet-poet, care, cum să spun altfel, așa ca să nu se piardă de tot înțelesul simplu al lucrurilor, chiar crede ce spune și chiar face din **asta**, din materia asta aparent la indemina tuturor, poezie. Chiar mare poezie.

Șansa accesului la marea poezie (o poezie a unui aici și acum și deopotrivă a unui pretutindeni) Mircea Dinescu și-o consolidează, de la un volum la altul, prin puterea lucidității de sine ; în fiecare fază a poeziei sale (și pe măsură ce **face** ea să existe), el intuiește nu numai un drum, dar și limitele și pericolele sale, suferînd de ele ca de o boală misterioasă, și astfel le depășește angajîndu-se spre mereu altceva, într-o cursă continuă, grea, profund salutară.

A-i urmări aventura înseamnă, într-un fel, a lua cunoștință mai repede de noi înșine.

Lucian Raicu



Stilul ca viziune

MARE POET, în sensul deplin al cuvintului, Cezar Baltag e, nu mai puțin, marele nedreptățit al generației lirice '60. Reacțiile favorabile, comentariile elogioase care nu au lipsit, nu au fost totuși cele convenite unei atari opere. O explicație (nu justificarea, firește!) a acestei situații există însă și voi încerca să o dau pe parcursul acestor rânduri.

Din capul locului, opera sa dă impresia de lucru făcut iar nu creat, de premeditare, iar nu de spontaneitate (iar geniul se mai confundă încă cu această ultimă noțiune!), de grație artizanală străină de tulburătorul „jet liric”. O atare impresie, generator, inevitabil, de reticente, se dovedește, la o analiză mai adâncă, superficială.

Se poate vorbi la Cezar Baltag de o lirică a măștilor dar într-un sens aparte, față de cel notat de Tudor Vianu în cazul lui Eminescu. Nu e vorba aici de o „ascundere” a culii lirice în spatele difidelor „personaje”, cum se întâmplă în *Luceafărul*, ci de altceva: poetul se ascunde sub veșminte străine, sonuri celebre răsuna încă o dată în „prelucrarea” sa, dar nu trebuie văzut o clipă în aceasta — cum se întâmplă de regulă — un exercițiu de virtuozitate. Cezar Baltag nu e un decorativ abil, ci un poet profund, substanțial, care, imprumutând tiparele altora exprimă propriul său fond. Aparența e de ecou, esența de voce originală. Procedul său e analog (parțial) cu cel reprezentat de citat în pagina de creație critică. Criticul de puternică vocație extrage un pasaj pentru a-l folosi ca „piesă” doveditoare în propriul demers: pasajul reprodus aparținând acum, grație contextului, nu doar scriitorului analizat, dar și comentatorului său. Acesta din urmă, prin luminile ce le aruncă asupra rîndurilor în cauză, prin felul cum știe să plaseze aceste rînduri exact unde trebuie, demonstrează nu doar valoarea textului în discuție, ci și valoarea propriului său text.

Analogia este, precizăm, cu valabilitate parțială. Modelul lui Cezar Baltag este tot timpul din cîmpul marii poezii. La lectură, nu mai interesează însă forța lirică a acestui model, ci doar a artistului care, folosindu-l, se exprimă în ultimă instanță pe sine: „Doamne, cită tulburare / nășteau coapsele-i viteze / cînd porneau înspre cleștare / să se înfăinșeze / cu coama arzînd la spate / cu țifele deshămate. / An-dan-dez / zizi, manî, frez. // În pintecul ei nestins / mugeau leoaice-nvîns. / În dulce pleoapa ei / la-crimile beau lăel, / cînd mișca floarea sprinceni / se-nchidea poarta Gheenei: / Socol, bocol, pe trei roți, / ieși afară dacă poți”. Elementele care intră în combinație se văd imediat, deși aliajul e cel puțin surprinzător: verset avîntat, înm de adorație quasimistică a carnalității, în cel mai specific stil al „Cîntării cîntărilor” pus alături de frînturi din așa numitul folclor al copiilor.

Procedul lui Cezar Baltag e în oarecare măsură arheizant. E vorba aici, ca și la Arghel, de o prefăcătorie subtil-năivă, de un joc mimat, mimarea însăși — efectul va fi perfect opus celui aparent — potențînd nota tragică. Poetul ne face un discret semn cu un ochi înlăcrimat atrăgîndu-ne atenția asupra esenței spectacolului. Oda de gloriificare a materiei pofticioase și stîrnind pofte nu este decît masea unui zadarnic bocot după zăpezile de odinioară pentru todeauna topite. Poetul pare un voluptuos al notării amănunțelor senzuale, al descrierii savuroase a formelor clocotînde. Această descriere jubiliantă e însă paravanul reflecției amare. Insistența în detalii are tocmai rolul de a inocula ideea că în locul marilor focuri de altădată a rămas numai deprimenta și mediocra cenușă. Mai mult, posibilitatea de „reverberație” a sugestiei poetice se extinde fără limite, iar „concluzia” unui poem comunică o viziune lirică. „Masca” de caligraf fără cursur, de versat alcatuitor de compuneri „pe teme date” acoperă (și a acoperit în oarecare măsură și ochii criticii, acurată de „ce-rebralismul” versurilor poetului) dar și protejează chipul unui poet adînc. S-ar putea spune totuși că, în ultimă instanță, „ideea” poetică e banală, totul rezumîndu-se la urma urmei la acel „fugit irreparabile tempus”. Marea poezie pune însă dintotdeauna în circulație „banalități” (înțelegînd prin aceasta reflecții care lovesc în sensibilitatea generală, poetul fiind cel care are curajul de a da glas obsesiilor celorlalți). Caracterul de excepție al scrișului lui Cezar Baltag este dat tocmai de faptul că „tratînd” o temă de cînd lumea, folosind forme atît de ale altora — și atît de cunoscute — ca sint ale altora — face ca totul să devină al său, să devină, deci, acum auzit pentru prima oară: „Unde este armăsara / ce sfîșie odinioară? // Doamne, ce mai leopardă / care mușcă și dezmiardă / cu pricină rosmarină / și me-teah-nă de mcină / cu călcîiele-n măr / și buricul nenufar [...] / Unde ești divină minză / cu coapsa-n-cinsă pinză / care ridicai sprincana / ca Maria Egipteană? // Unde ești divină țată / Care te-am ținut în brață?” Această „secvență”, extraordinară luată în sine, nu e decît uvertura de o trecătoare veselie pentru acordurile grave care urmează, ale unui violoncel care marchează apăsător adevărul: „De-partea, doamne, departe, / pe deal de singurătate / unde cresc urzici departe / și

prelung / scrise cu mină de ciung // Aici doarme starostea / Peste toată Dragostea”.

Am citat pînă acum din *Madona din dud* (1973), carte excepțională, unde poetul a ajuns la expresia matură a talentului său. „Sursele” se văd cu ochiul liber, ca să zic așa: folclorul (unele aluzii trimit la cărțile populare chiar), „Cîntarea cîntărilor”, Villon, M. R. Paraschivescu etc. Pe cit de eterogene, „Izvoarele” sînt pe atît de severe unificate de timbrul poetului. Pestrîta precum culorile curcubeului, alcătuirea relevă la o scrutare amănunțită acel alb unic care, superficial, se risipise în atitea nuanțe.

NOTE esențiale ale personalității poetului se puteau întrevădea chiar de la debut și în prefața la *Comuna de aur* (1960) Paul Georgescu făcea aceste observații acute: „Baltag e un apolinic cu aripi romantice, iar patetismul său bine temperat implică o măsură care e o sugestie spre profunzimea viitoare”. Într-adevăr! Poetul, patetic pînă la exces prin natura sa, putea să devină (a devenit!) profund prin felul în care a știut

tului.) El trece de la dispoziția săltăreacă („ort, ort, zlot, zlot / cine ride pune tot”) cu o figuratie amintind de *Zoosofia* lui Ion Gheorghe (sursă pe care, după obiceiul său, o va fi consultat) dar cu mijloace artistice superioare aceluia, la comunicări teribile: „Ieri seară la vremea cîinii / au lătrat cîinii ruginii / și-am privit într-o fîntînă, / și-am văzut lumea bătrînă”. Astfel de strigăte de spaimă „învelite” cu o grație desăvîrșită (aidoma unui pachet incîntător care ascunde un explozibil) apar cînd nici nu te aștepți și formează punctele în jurul cărora gravitează toată materia poemelor: „Ușa era incuiată / și urechea astupată / atunci pe vîz am intrat / și te-am găsit fulgerat. / Mie, ție, sus, jos, / o ce joc întunecos!”; „Frumoase, doamnelor Iele, / nu stricați mințile mele, / că și soarele de sus / se întunecă a ris / și cu vremea oareșcit / mă fac țărîna și rid”.

O carte la fel de puternică e *Unicorn în oglindă* (1975). Puține sînt lucrările inspirate de o tragedie personală, atît de relevante pe plan liric. Durerea prea proaspătă îl face pe artist, cel mai adesea,



IOAN SIMA: Portret de fetiță (Sala Dalles)

volburi nevinovate / zac slove cu scris să-și tempereze patetismul. O primă treaptă în atare operație, singura generatoare la el de lirism veritabil, o găsim decupînd versuri viabile din primele cărți (firesc, mostrele cele mai sărace în acest sens le dă chiar prima carte). Poetul e deocamdată elegant în expresie, știe să exprime cu o precizie quasiparnasiană, în formulări, vorba cuiva, încheiate la toți nasturii, un fond de agitație și convulsie.

În *Vis planetar* (1964), de asemenea, versurile, în majoritatea lor, aparțin mai mult stilului epocii și mai puțin stilului lui Cezar Baltag. Temperarea fondului lăuntric prin expresia cizelată, printr-o gesticulație de o retorică supravegheată, desuetă oarecum, dar numai în măsura în care desuetudinea poate să implice o sugesție de rafinament, se regăsește încă în *Răsfrîngerii* (1968).

Dar *Răsfrîngerii* îl prevestește mai cu seamă pe Cezar Baltag, cel din ultimele cărți, cel care nu ciocănește doar versul, pentru a-i da netezimi agreabile, ci, pornind de la surse vari, relevă o viziune proprie în care un acut sentiment tragic e exprimat într-o manieră ludică.

Cărțile imediat următoare nu reprezintă un cîștig de adîncime. După culegerea cu caracter antologic *Monada* (1968), Cezar Baltag publică *Odihnă în țipăt* (1969), plachetă cu prea multe ecouri, deja obosite, din volumele anterioare. De asemenea, îl găsim aici pe poet într-o ipostază care, fără discuție, nu-l prinde. Dispoziția sa romantică e fecundă artistic cînd e invăluțată, iar nu dată în vileag „fără diplomație”, cum s-ar spune, în formulări crispate, forțat-paroxistice: „Dumnezeu se sparge, / Dumnezeu se sfîșie, / Dumnezeu se aruncă în toate părțile, / — Dumnezeu se leagănă încoace / și încolo / ca un nebun spinzurat”.

Acordurile pregătitoare se încheie cu totul odată cu *Madona din dud*. „Aliajul” — model inspirator, e reprezentat și aici de folclor și alte surse. (De remarcat în treacăt că „lectura” pe care o face Cezar Baltag poeziei populare urmează „lecturi” făcute de unul sau altul din marii poeți precursori. Forța inestricării tocmai aici se vedește: toate „amprente” anterioare se văd în text, textul face vizibile însă tocmai pe această cale amprentele originalității poe-

să se mărturisească, ca orice om, iar nu să se exprime în ipostaza sa specifică. *Unicorn în oglindă* se înscrie cu sunete inedite în linia pe care am remarcat-o că îl reprezintă cu adevărat pe Cezar Baltag. Valoarea cărții tocmai astfel se explică: drama omului e subordonată la nivelul relevării ei în expresie „formulei” propriului talent și nu invers. Placheta strălucitoare printr-o anume intensitate a monotoniei, prin felul în care poetul cu o mie de instrumente execută aceeași partitură. Ne găsim în fața unei mari lirici a *nedumeririi* dinaintea implacabilei absorbții (moartea e văzută mereu ca un virtej în care sîntem fără greș împinși). Stilul e de o sobrietate quasiascetică, poetul utilizează o recuzită de simboluri complicate, trădînd lecturi bogate și rare, bizare chiar, „topite” toate în viziunea profundă, chinuitoare, continuă, a extincției.

Există structuri lirice de tip dionisiac (astfel de demarcații sînt departe de a fi vetuste!). Poetul ca poet violentează limbajul, e năvalnic, produce sau pare a produce o revoluție în lirica timpului. Ca om el e de asemenea imprevizibil, coleric, spectacolul în manifestări, jenant și bizar citeodată, rotînd asupra celorlalți o privire strălucitoare, cu reale ori doar simulate lucruri de desperare. Un atare tip de poet atrage, prin forța lucrurilor, mai lesne atenția asupra valorii sale. Există însă și lirici, uneori mai profunzi decît cei din prima categorie, încordată dinaintea fiecărui cuvînt pe care-l scriu, inhibați în manifestările lor, publicînd rar, mărcăți foarte puțin dacă nu cumva deloc de o originalitate afișată, discreți, delicați și ca oameni. Acest tip apolinic îl ilustrează Cezar Baltag. E un tip de Menestrel însingurat (ca să folosesc nume date unor „categorii” de artiști, la o curte medievală) total opus Bufonului (termenul nu are nici o accepție peiorativă) care îndreaptă ochii asupra sa, creează prin genul lui spectacolul, dar, în același timp, se și dă în spectacol.

Menestrelul poate fi însă, tocmai el, marcel poet al unei epoci.

Victor Atanasie

Problema libertății

● **PROBLEMA** libertății este aproape tot atît de veche ca și filosofia; ea face parte din fondul de aur al cugetării omenestii, situîndu-se printre acele categorii ale spiritului care au interesat și pasionat dintotdeauna conștiința filosofică și culturală. Cu atît mai mult cu cît ea se referă nu numai la zona cugetării teoretice ci, în primul rînd, la cîmpul larg, deschis și inepuizabil al experienței practice. Libertatea este o dimensiune a vieții omului ca ființă istorică și culturală. Ea este un dat, dar mai ales un produs și un proces — acel proces istoric prin care omul se construiește pe sine ca individualitate și comunitate, prin care omul este nu doar un obiect, ci subiect al propriei sale istorii. De aceea, tema libertății nu-și poate pierde nicicînd actualitatea și însemnătatea hotărîtoare pentru destinul omului. O lucrare ca aceea a Elenei Zamfir, *Cultura libertății* (Editura politică, 1979) este binevenită, salutară mai ales într-o societate ca a noastră, în care problema libertății angajează nu numai inteligențe critice și personalități de excepție, ci mase largi de oameni al muncii, întregul popor pentru care a fi liber devine egal cu a trăi cu demnitate, potrivit vocației și dorinței sale. Dar interesul cărții nu este doar unul tematic, ci rezultă din valoarea sa intrinsecă, din unghiul nou, original de abordare, în corelare cu condiția socială și culturală a omului. Premisa întregii lucrări este aceea că socialismul înscămină nu numai lărgirea gradului de libertate, ci mai ales un nou model de libertate.

Autoarea pornește de la o definiție relativ simplă, accesibilă a libertății — „libertatea este posibilitatea omului de a realiza ceea ce dorește” — pe care o analizează însă cu pătrundere, dezvoltîndu-l o bogăție aproape derutantă de determinări.

Perspectiva dialectică asupra raportului determinism-libertate este singura în stare să depășească mentalități tradiționale sau hienescientiste contemporane după care libertatea ar fi stîlnenitoare pentru omul de știință, înclinat să-și construiască tabloul cunoașterii exclusiv în termenii determinismului, fără influența perturbatoare a unor categorii ale subiectivității.

Din ecuația dialectică a libertății fac parte indeosebi: a) libertatea de alegere ce poate viza scopuri imediate sau îndepărtate, un bine imediat, direct, sensibil, sau un bine îndepărtat de mai adîncă semnificație, care pune în joc valori mai perene și mai universale ale conștiinței culturale; b) libertatea de acțiune — dezvoltînd sensul prin excelență dinamic și responsabil al libertății, deoarece tocmai prin acțiune, alegerea și decizia devin eficiente, produc efecte mai mult sau mai puțin durabile. O condiție a libertății de acțiune este concordanța cu legitatea socială și ea se manifestă, în esență, „ca posibilitate de realizare a personalității, ca modalitate de împlinire a necesităților autentice umane, ca actualizare a potențelor creatoare ale individului”. (p. 92).

Un concept foarte interesant al lucrării Elenei Zamfir este tocmai cel ce figurează în titlu — *cultura libertății* — cultură a unei societăți „care structural promovează libertatea membrilor săi”, dispunînd de „modele culturale care susțin libertatea”. Cu alte cuvinte, prin cultura libertății trebuie să înțelegem „ansamblul formelor culturale capabile să permită indivizilor să se manifeste pe baza convingerilor interioare, fără constrîngerii din afară...” (p. 138). Este cultura unei societăți libere și a unui om liber, cultura ce promovează acțiunea liberă, participativă și responsabilă, ce se opune constrîngerii, exploatarei, alienării și oprîmării; este la antipodul a ceea ce autoarea numește cultura „tăcerii”, a pasivității și nelibertății.

Meritul lucrării constă și în modul de a pune problema: raportarea libertății nu numai la individ, ci și la marile comunități umane, nu numai la societate în general, dar și la sistemele și subsistemele sociale care condiționează concret gradul și tipul de libertate. Numai astfel se poate realiza o armonizare a libertății individuale cu libertatea colectivă, în primul rînd cu cea a națiunilor și popoarelor.

În concluzie, opunîndu-se culturii tăcerii — o cultură a înstrăinării, resemnării și supunerii, cultura libertății este, în ultimă analiză, însăși cultura socialistă ca o cultură a participării maselor trezite la viața istorică, conștientă, o cultură a demnității și acțiunii — ce face din dezvoltarea multilaterală a personalității umane, din îmbogățirea universului său de cunoaștere, de viață sufletească și sensibilitate o lege fundamentală și țelul suprem al societății.

Al. Tănase

CÎNTARE PATRIEI

Ornic

De 35 de ori
soarele a impurpurat cerul de August
al Patriei,
de 35 de ori
pămîntul s-a-ncins
cu jerbe de flamuri și flori,
de 35 de ori
copacul din piscul Carpaților
și-a rotit coroana cu cîntec în frunze
în zvonul melodios al uneltelor.

Și de 35 de ori
trunchiul copacului s-a arcuit
spre zenit,
sevele au înscris spirale de vis,
mugurii au erupt în superbe explozii
iar cercurile-i lăuntrice au vibrat
înscriind anii fecundați de lumină
pe răbojul adînc incrustat
al Istoriei.

O, copacul acela fremătător
— columnă a milioanelor de brațe
și frunți —
în care inima mea,
inima mea bate fără hodină
ca un ornîc mirific de flori l....

Ion Segărceanu

Aceste dimineți...

Lăstunii iar ne fulgeră la tîmple
Și albul traiectoriei de crez,
Cu zumzetul cîmpilor se împlie
Și setea rotunjimilor de miez.

Pe aripă de cuget românesc,
Luceferii se nasc de clipă-nouă
Și cite doruri ni se împlinesc,
La stingerea hurmuzului de rouă.

Și cîtorii își ispășesc un vis,
La rădăcina bobului de grîu
Și cite straie albe de cais
Îmbracă iară fiecare rîu.

Aceste dimineți multicolore
Dezleagă sens de muguri și zbor
Și cit fior prin scurgerea de ore,
La buza multirivnitului izvor.

Vor fi și fruct și azimă pe masă,
Va fi și roada viselor albastre,
La temelie pentru noua casă,
Va fi și steaua trăinicieii noastre.

Stelian Gruia

Oglinda mea

Țipă stingher timpul flămînd,
Ard anii în neștire,
M-aplec în vreme ca-ntr-un gînd
Cu nimb de nemurire
Și de sub vreme cad peceți
Și se nălbesc izvoare,
Se rupe cerul în săgeți,
Cresc turnuri albe-n soare,
Se-aude glas de voevod
Trecînd peste cetate,
Dușmani se văd, tîrîți în glod,
Și vremea-n ziduri bate ;
Eu chem cuvintele-napoi
Din cronici și din stele
Și mă îmbrac în anii goi
Și-mi fac din ani inele
Și se aprinde-n slavă stea
Și timpul nu mă doare ;
Istorie, oglinda mea,
Cea mai adîncă mare l

Ion Stoica

Trans silvae

Dincolo de pădure pune dealul terase și iar
alte păduri îl înconjură blinde,
vin apoi munții cu pădurile lor vinețind
zările din ce în ce mai înalte și pure.
Eu alerg dincolo de pădure, alerg și mereu
mă fascinează lumina cum cade, cum crește
pină la viile noastre din deal, pină la norul
suspendat în azur și plutind
către munții cei mari unde știu
că e tata plecat, dus departe.
Transilvania-i acolo, spune mama, și ea
are ochii în zări, după norul cel alb,
și privirea-i vede dincolo de păduri
cum crește lumina, cum se-mbăiază în ea,
acolo, pe terasele-nalte mereu,
ca o fată a ei, Transilvania.

Dumitru Bălăeț



Desen de Raluca Grigorcea

August

Miroase-a fier :
Se scurge oxizii
Pe-armura ruginită-a morții.
Miroase-a brad :
Se-mpodobește
Cu obiceiuri, stilpul porții.
E-un frate-al meu
Și nu mai este
Și-n taină i s-a zis „eroul”.
Miroase-a fier,
Se scurge oxizii
Ca-n plîsul mamelor, ecoul.
E mort demult
Și-l pomenește,
În august, cea mai nouă carte
Pe fila-ntii,
Cu verb de aur,
Cinstirea caldă cînd o-mparte.
Miroase-a flori :
Se pun coroane
Pe neștiuți și, tuturor,
Le spun „eroi” ;
Miroase-a fierul
Și-a arma ruginită, hora.
Miroase-a brad :
Se-mpodobește
Cu obiceiuri stilpul porții
Cînd datini noi,
Cu mame brave,
Ne poartă prin istorii, morții.
.....
Era-n august
Un cap de eră
Cînd ne iveam la lume sorții.

Lia Miclescu

Poeții ca oameni

Poeții sint pămîntul cuminte
Crescut mișcător să vegheze
Lumina din umerii timpului
Prin aripi de zbor s-o cresteze.

Noi înflorim pămîntul ca el să fie
Briul cel veșnic trăit în cuvinte
Înzăpezim memoria din umbră
Cîntînd iubirea de soldat fierbinte.

Armata dulce a limbii noastre românești
O străjuim în piscuri și-n petale
Poeții cresc prin roade legănate
Cuvînt de țară, munte, deal și vale.

Poeții fug mereu spre oameni
Ca o sămîntă spre lumina firii
Căci cresc de acolo în întrebări de cîntec,
Destine de cuvinte, rînduri trandafirii.

Ca oameni să însămințăm cuvîntul
Cît timp ne știm bine strămoșii
Și fiii noștri deschidă legămîntul
În care fragezi dorm toți chiparoșii.

E o țară a poeziei, a libertății de cuvinte
S-o străjuim neabănută, vertebră-nmugurită blind
Oricînd la poarta suferinței să luăm amînte
Să respirăm ca oameni, ca torțele arzînd...

Marian Barbu

Mari adevăruri

Plutînd printr-un timp auriu, sub cerul albastru,
pornit din gările verii
o, liber zbor al meu spre seninuri,
te-am sorbit colo sus, undeva, aflîndu-ți esența.
Imagine cu imagine ca-n filme se leagă,
de trecut depărtîndu-mă
sub strălucirea înaltă și-albastră ;
într-o nouă gară sosesc l...
O melodie a sferelor îmi face
veșnic minutul acesta
în albastrul cel dens
care-n jocul de nouri
pune stăpînire pe mine —
cum plutesc deasupra pămîntului,
deasupra Europei
aripă lingă aripă
cu tovarășii mei de zboruri înalte.
O, și gustul piinii,
gustul primei îmbucături, al piinii de-acasă,
aprînde-n mine mari adevăruri :
aici îmi sint : poporul și viața ; aici, împlinirea
destinului

Aici, trecutul, prezentul ; aici :
viitorul și limitata mea existență.

Magyarî Lajos
În românește de DIM. RACHICI

Zămisliri

Ființe de suflet străbunii ne sint,
l-ascultăm prin spiul de griu din cîmpii —
Noi, poeții, îi purtăm, mereu, în cuvînt
Și-i cîntăm sub stelele-făclii...

Lumina soarbe sămînta din pămînt
Și brazda în amiază se aprinde
Precum un vers ce lunecă în vînt
Că-l auzim, tirziu, pină-n colinde l —

Pe stîlpîi casei crește o ferigă
Ca o beteală pe sub care mama
Ne coace piinea dulce și ne strigă
Cu glas de frunză, fluturînd năframa —

Ca o cămașă-i vinul — de fecioară —
Și tulbură toț satul și-l veghează —
Cornul abundenței sună și, ușoară,
Aripa cîmpiei bate la amiază l

Sterian Vicol

Ziua aceea...

Trece, albă, printre noi,
Amintirea acelei zile,
În care ochii mei
S-au umplut de lumină
Și de atuncea, mereu,
Picură stele
În iubirea de patrie.

Zborul acela, tinăr,
Izbește cu-nfrigurare
În crusta timpului,
Aducînd mai aproape
Jertfa eroilor
De-mplinirile noastre.

Dumitru Udrea

Istoria de fiecare zi

Istoria de fiecare zi
cu litere din griu și căi lactee,
întoarcere în ierburi, în copii,
ațiția pași arzînd într-o idee...

Istoria de fiecare zi,
o Dunăre mai demnă cu-o lumină,
adînc să te presimți și să te știi
același sens de curgere deplină...

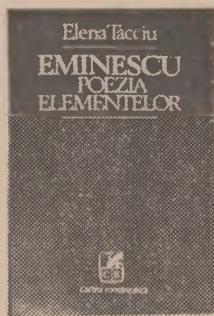
Istoria de fiecare zi,
dorința simplă să-ți cunoști temeul :
ce sîntă ceara peste mîrturii,
cum încă la Copou rezistă Teiul...

Istoria de fiecare zi,
vechile pietre, tandrele proiecte
încoronînd spre anul două mii
cărunte idealuri insurecte...

Istoria de fiecare zi,
biruitoarele, plăpînde fire
îșnite printre lespezile gri
— preludiu și întreg și devenire —

Istoria de fiecare zi...

Constantin Voiculescu



O interpretare a postumelor lui Eminescu

OLUCRARE foarte savantă este aceasta din urmă a Elenei Tăciu (*), care și-a asimilat la perfecție atât metoda de cercetare a lui Gaston Bachelard, cât și poezia eminesciană de tinerețe și în deosebi postumele, spre a le supune unghiului celor patru elemente: pământul, apa, aerul și focul. Aceste „Stihii a lumii patru” sunt invocate de bătrînul mag din *Strigoii*, — cînd Arald și Maria au întîrziat peste ora sorocită întîlnirii lor, — spre a opri timpul în loc. Cartea își propune să dovedească deplin caracterul de „poet universal al elementelor”, la lumina cercetării subconștientului creator, cu citate ample din poezia mai puțin cercetată a postumelor juvenile. Nu o dată cercetătoarea triumfă, remarcînd că citatele lui Bachelard din poezi și prozatori francezi sînt mai sărace ca putere de sugestie decît cele pe care însuși le-a ales, pe baza aceluiași metode. Logica argumentației e mai adeseori ireproșabilă, cu o singură excepție, cînd este vorba de întîlnirea dintre interpretările lui G. Călinescu și cele ale filosofului francez. Cităm fraza întregă: „Fără a putea *proba* mărturia unei lecturi bachelardiene la George Călinescu, fapt altfel probabil, intrucît *Universul poeziei* apărut în 1948, observăm sincronismul viziunii în «hieroglifice» descifrate de criticul român în spațiul poeticii, semne obscure care sînt tocmai elementele”.

Or, dacă faptul este *probabil*, de ce se sfîșiește autoarea să-l *probeze*? Numai dacă plecăm de la premisa lecturilor universale ale lui Călinescu, posibilitatea de a-l fi citit și pe Bachelard se transformă în *posibilitate* și chiar în *certitudine*.

Cercetătoarea se recunoaște cu sinceritate tributară lui Bachelard, primul care a făcut psihanaliza focului (*Psychanalyse du feu*, 1938), a apei (*L'eau et les rêves*, 1942), a aerului (*L'air et les songes*, 1943) și a pămîntului (*La terre et les rêveurs de la volonté*, 1946 și *La terre et les rêveurs du repos*, 1948). De asemenea își mărturisește cealaltă mare sorgintă a studiului: „întuițiile lui Călinescu vor complini sugestiile bachelardiene.”

Cititorul va recunoaște după *Sumar fidelitatea* metodei adoptate: *Pămîntul*. A. Materia durității. Reveriile voinței. B. Subterana. Reveriile repaosului. *Apa*: Neptunismul. Aerul. Psihismul ascensional. Focul. Vocația pirică. Epilog. Urmează la *Addenda — Lecturi sintetice*, o analiză nouă a poemelor antume *Strigoii*, *Luceafărul* și *Mai am un singur dor*, tustrele excelente, dar spărgînd cadrele cercetării, ca niște foarte reușite demonstrații.

OPOEZIE a elementelor implică o viziune și o gândire cosmologică. La un poet de aprins temperament romantic, aceeași poezie își trădează, prin subiectivitatea ei, în mod paralel, o viziune și o gândire ontologică, adică o privire asupra destinului omului în univers. Plecînd de la datele biografice cunoscute, și anume cunoscînd din postume datele asupra copilăriei și adolescenței lui Eminescu, comentatoarea poate afirma cu încredere: „Înainte de a-și fi conceput opera, Eminescu a trăit elementele.”

Și mai departe: „Viața elementelor va domina așadar inconștientul poetului, prin sinonimiile tensiunii sale existențiale.”

Cu alte cuvinte, în mediul cosmic al Ipoteștilor, viitorul poet a trăit ca un pui al naturii, călcînd pămîntul cu piciorul gol, străbătînd poiene, păduri și cîmpuri, înfruntînd cu pieptul deschis bătaia vîntului și vijeliile. Scăldîndu-se în bălți și bînd de la izvor din căușul palmei, contemplînd, culcat la pămînt, evoluția soarelui, a lunii și a stelelor, configurația norilor și trecerea de la senin la întuneric și pîclă. Acestea ar fi, așadar, premisele marilor viziuni cosmice, ba chiar și interastrale, ale postumelor din tinerețe care, la apariția lor, au putut stîrni protestele criticilor (M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu), ca un act de impietate, trecînd peste voința poetului artist, iubitor de perfecție formală, dar care în zilele noastre, printr-un proces firesc de răsturnare a valorilor, s-a investit cu prestigiu „autenticității” și al „trăirii” nemijlocite. Același este și punctul de vedere al Elenei Tăciu, care crede însă eronat că grija formală a poetului matur ar fi fost pecetluită „de raționalismul maiorescian”. Nici o informație scrisă sau orală nu vine în sprijinul acestei aserțiuni. Cînd Eminescu, de pildă, din vastul său poem *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, care urmărește evoluția omenirii pînă în zilele sale, a selecționat spre publicare exclusiv *Egiptul*, nimic nu ne îngăduie să presupunem că această alegere ar fi fost influențată din afară. Or, poemul pe care-l considerăm capodopera lui Eminescu conține în centru splendorida prezentare a unei Dacii fabuloase, iar apoi ciocnirea de epopee între romanii lui Traian și dacii lui Decebal,

*) Elena Tăciu, *Eminescu, Poezia elementelor — Eseu asupra imaginației materiale în postumele de tinerețe*, Editura Cartea Românească, 1979.

cu intervenția zeilor respectivi și cu impresionantul blestem final, care conține în simburile pieirei viitoare a Romei. Nici un membru al Junimii, dacă acest vast episod ar fi fost citit în sinul ei, nu s-ar fi putut opune publicării lui în „Convorbiri literare”, cu atât mai puțin „raționalismul maiorescian”, dublat de un simț artistic superior, receptiv și la ceea ce comentatoarea numește „romantismul flamboiant” al lui Eminescu (dovadă că i-a plăcut enorm poemul *Strigoii*, cu toată fantastică lui situare în timp și în spațiu, care ar fi indispus desigur pe un critic raționalist, habotnic de exactitate).

Nu sîntem nici de părerea autoarei cînd crede că „moda” impunea poemul scurt, „heineian” la Junimea. Parcurgerea colecției primilor ani ai „Convorbirilor literare” ne convinge de contrariul. E adevărat că a existat o superstiție a poemului scurt la mulți judecători literari avizați, și în sprijinul acestei preferințe cu nimic justificată vom aminti sfatul scurtimii pe care Goethe însuși l-a dat tinărului Hölderlin, al cărui geniu imbrățișa vast, în poemele fluviale. Pe aceeași pagină, Elena Tăciu, înșirînd cele mai întinse poeme eminesciene din cele postume, apreciază că ele ni-l „arată pe Eminescu drept artist esențial”. Să fie oare două tipuri de artiști: esențiali și neesențiali? Manuscrisele eminesciene ne descoperă însă nenumărate variante ale poeziilor antume, chiar cînd cite una, ca sonetul *Veneția*, nu era decît o adaptare. Era acum artistul neesențial?

O altă observație a exegetei ne-a nedumerit: aceea privitoare la vîrsta „genialității” lui Eminescu, prin opoziție față de obișnuința vechii critici de a disputa asupra celeia a „maturității”, fixată în genere la data 1876. Urmărind „tema apel limpezii” la Eminescu, Elena Tăciu afirmă categoric:

„...1870, anul structurării decisive a genialității sale.” Fie, este anul publicării a două din cele mai faimoase poezii eminesciene: *Venere și Madonă* și *Epigonii*. Peste cîteva pagini, însă, la același capitol, citim următoarele: „La 19 ani, însă, vîrsta cu care datăm postuma în cauză, poetul începea să-și descopere forța abisală a subconștientului creator...”

„Postuma în cauză” i se pare a fi poemul postum *Cînd privești oglinda mării*, despre care ne spune: „În pofida tiparului ritmic evident inspirat din canțonetele venetiene ale lui Vasile Alecsandri, poemul abordează simbolismul funebru al străfundurilor marine, după ce fixează imaginea oglinzii uranice”. Urmează citatul: „Cînd privești oglinda mării, / Vezi în ea / Tărmuri verzi și cerul sârcii / Nor și stea; / Unda-n plesnetul ei geme / Și Eol / Sună-n papura ce freme / Barcarol.” Se poate afirma altceva, și anume că, la acea dată, poetul nu era remarcabil decît prin stăpînirea unei certe virtuozități formale (ritm, rimă), însă de împrumut, spre a trata în versuri saltărețe, teme grave ca aceea a geniului malefic al mării „de mișcare / Și venin” și dubla ei față: „Suflet mort, zimbiri senine...”

STIM că Eminescu, ca și alți poeți romantici, a contemplat și iubit luna, așa fel încît G. Călinescu l-a numit poet lunatic, iar închinarea lui, irezistibilă, către chemarea ei, „lunatism”. Citînd un tablou de noapte din poemul proscris *Povestea* (1869), intrucît este epitalamul la nunta princiară din acel an, comentatoarea surprinde într-însul „lunatismul congenital al poetului”. Ferice de glosatorii care sînt în posesia datelor congenitale ale poezilor! Nimic, de acum înainte, nu le mai poate scăpa, dacă dețin capătul inițial al firului. Credem însă că sfera semantică a *dorului* este nespuns de largă, dar Elena Tăciu îl consideră „corespondentul specific românesc al germanului *Sehnsucht*”.

Pe lângă cunoscutele „complexe” freudiste, Bachelard crease altele, intru mai adîncă interpretare a fenomenului literar. Le vom cita la rînd, pe toate cele folosite de Elena Tăciu.

1. Complexul Meduzei. Se știe că această făptură mitologică își împietrea victimele, prin simpla ei privire. Cînd Eminescu, în unul din primele lui mari poeme, *Ondina* (1869), scrie: „Care-l scopul vieții mele, / Întreb sufletu-mpiețit?” și continuă: „Ochlu-i stîns, buzele mele / De dureri a-nvinețit” a operat, cu toată evidența, respectivul complex.

2. Complexul lui Iona. În mitul biblic, acel profet a fost înghițit de un chit, și a trăit un timp în cavitățile stomacale a monstrului marin. În „geologia adîncurilor la Eminescu”, ne spune Elena Tăciu, caverna, „hala marină”, speluna, tîm de acest complex.

3. Complexul lebedei. Oglinda clară a apei, ni se spune, „reclamă închegarea Lebedei, simbol feminin mitologic, solar dar și nocturn al luminii”. Ni se amintește Mitul Ledei. Sîntem însă nedumeriți. În cadrul acestui mit, Lebedă e

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. Argezi

IX

DESCHID — spre a o închide, cel puțin pentru moment — cartea vieții mele, de om care s-a împotrivit fascismului.

Oare ce se va fi făcut Léon Degrelle? La sfîrșitul acestei veri, în care am trecut în revistă atîția monștri, mi-a venit să mă gîndesc — așa cum la sfîrșitul mesei îi s-ar face poftă de o prăjitură — la Léon Degrelle. Oare va mai fi trăind?

S-ar putea să mai trăiască, fiindcă nu cred să fi fost trecut pe vreo listă a criminalilor de război. El e singurul fascist a cărui aventură mi-a prilejuit, chiar în perioada de ascensiune a fascismului, o imensă satisfacție.

Să mîncăm, împreună, prăjitura:

„Mai țineți minte? Era, dacă nu mă înșel, numai cu un an în urmă, cu douăsprezece luni adică, sau cu trei sute șaiszeci și cinci de zile. Pe vremea aceea era epoca de glorie a unui om de dreapta, pe care-l chema Léon Degrelle.

Léon Degrelle și cu cîțiva prieteni ai lui, belgieni, fuseseră aleși deputați și-și colindau țara.

Dar dacă și-ar fi colindat numai țara! Toată Europa era străbătută de zvonuri, de șoapte, de ecouri. Auziți? Un nou dictator se ivește. Unul teribil, Léon Degrelle. Prin cafenele, prin redacții, prin cluburi politice, trecea același fior: Léon Degrelle, șeful partidului Rex.

Rex! De mii de ori era imprimat în ziare cuvîntul acesta. Temutul partid de dreapta era lansat ca mărcile de pastă de dinți. Rex spune că asta e bine. Rex arată că asta e rău. Rex protestează. Rex amenință. Rex pedepsește.

Fotografia lui Léon Degrelle apărea în fiecare zi în jurnale. Léon Degrelle a plecat. Léon Degrelle s-a întors. Era un băiat de treizeci de ani, frumos, cu părul buclat, surizător ca un june-prim. Și toate cucoanele din Europa au devenit deodată rexiste. Cămășile pe care le purta Léon Degrelle, batista, cravata, totul era interesant, uluitor, epatant.

Odată, șeful partidului Rex a plecat în provincie cu trenul și s-a suit într-un vagon de clasa a treia. Trei sferturi din Europa a leșinat.

Léon Degrelle, în clasa a treia! Cîtă senzație, ce fiori! Cui i-a mai dat prin minte un act atît de sublim? Ce șef de partid s-a mai suit vreodată în clasa a treia? Și ideologii drepte au avut de scris o lună de zile despre genialitate, simțul politic și sex-appeal-ul lui Léon Degrelle.

În țara la noi, toate gazetele și gazetutele de dreapta îi trăgeau cu rexismul și cu Léon Degrelle. În fiecare zi era o veste despre acest copil teribil al Europei. Cum deschidea gura Léon Degrelle și rostea cinci cuvinte, toate zierale se repezeau să reproducă, să comenteze, să teoretizeze.

Pentru că fascismul avea nevoie de o propagandă deșănțată, un băiat frumos și zezec, care ar fi fost bun de dansator într-un local de noapte, fusese ridicat la rangul de personalitate europeană. Din păcate, au venit alegerile care trebuiau să facă din Degrelle dictatorul Belgiei.

Fără să țină seama de dezamăgirea cucoanelor din Europa, alegătorii belgieni și-au spus cuvîntul — și de atunci copilul răsfațat al dreptei e mai puțin decît un pisoi opărit.”

Geo Bogza

lebedei și este Zeus travestit ca să înșele vigilența soției sale, Hera. Simbol feminin? Lebedă (recte, iarăși, masculul) „proiecție a nudității feminine, ipostazare a mitului Ledei”?

4. Complexul Ofeliei, iubita lui Hamlet, care-și plînge fratele ucis de acesta în duel și apoi se aruncă în apele unui rîu și moare, „imaginează moartea ca pluitire pe o apă grea, și apa ca o materie a morții”.

5. Complexul lui Empedocle ne trimite la legenda morții gînditorului grec, care s-a aruncat în craterul vulcanului Etna, ca într-un „foc purificator”. Aici lucrurile apar foarte clar.

6. Tot atît de limpede este complexul lui Prometeu, eroul mitologiei eline, condamnat de zei să fie ținut de o stîncă a muntelui Caucaz și un vultur să-i mănînce ficatul, pentru vina de a fi răpit focul din cer și a-l fi dat oamenilor. Este stăpînit de acest complex pozitiv tot omul care tinde să se autodepășească, să înoveze, să îmbogățească într-un fel cunoștințele noastre — născocitorul, inventatorul, creatorul.

7. Mai puțin limpede e complexul lui Novalis, genialul poet german, pe care Bachelard l-a considerat tipic pentru aspirația la „caldura intimă, onirică, difuză, conținînd sugestia simbolismului sexual feminin”. Este „împulsul spre foc... nevoia căldurii împărtășite”. Într-o măsură notabilă, așa cum spuneam, Elena Tăciu se măgulește că exemplele pe care le-a putut surprinde în postumele de tinerețe ale lui Eminescu, sînt mai numeroase și mai expresive decît cele pe care le-a oferit lui Bachelard literatura franceză. Un principiu animist universal stăpînește inspirația eminesciană. În centrul acestui animism nu rezidă însă nici inconștientul, nici subconștientul în al căror sondaj se specializase Bachelard, ci gîndirea, care la Eminescu este, așa cum recunoaște și autoarea, „motor prim al viziunilor și deci al existenței formelor concrete”. Am arătat recent, analizînd numai una dintre aceleași postume, că gîndirea la Eminescu, generează și simțirea și fantazia creatoare. Numeroase sînt de altfel și citatele Elenei Tăciu care pledează în același sens. Mai de mult, am relevat că în *Memento mori* gîndirea construiește

piramidele și orașele, ceea ce nu va mira pe nimeni, dar că adeseori construcțiile uriașe și vaste sînt înfățișate chiar ca forme ale cugetării, că înseși visele, pe trezie sau pe somn, sînt făurite de mîntea omului, sint, cînd e vorba de cele din urmă, „a nopții minți”, că gîndirea proiectează sorii, stele, luna, universul nostru vegetal, mineral și acvatic, și că acesta la rîndul lui gîndește, suferă și luptă, că lava vulcanului, de pildă, e proiecția gîndirii lui, că stihilele antropomorfizate gîndesc și ele și acționează conștient, iar nu ca niște forțe oarbe.

În *Memento mori*, poetul ne divulgă secretele demiurgiei: „Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele / Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc”.

Gîndirea așadar, cu corolarele ei, investigația și spiriul critic, stă la temelie întuiției trecutului, care este de altfel cunoașterea. Mai ulmitor decît acest e-nunț, este faptul că, în universul eminescian, stihilele nu acționează ca niște forțe oarbe, ci înzestrate cu același motor al gîndirii, ca și omul. Vulcanul eminescian își proiectează gîndirea sub forma lavei, pătura frează gînduri, apele vorbesc, în graiul lor, controlat și el de gîndirea conștientă.

Oricît ar fi de subtilă și de inteligentă investigația în spirit psihanalitic, nenumăratele pasaje, — multe din ele citate de Elena Tăciu —, în care genialul poet pune totul sub semnul gîndirii, subînțelege edificii critice al investigațiilor care încearcă să-l substituie acestei suverane, o serie de „complexe” ale vieții subconștiente sau inconștiente. Pe de altă parte, oricît de pesimiste ar fi uneori perspectivele existenței omului și ale universului nostru în gîndirea poetică a lui Eminescu, și în ciuda „apocastazel” (prăbușirea finală), postulatul de mai jos:

„A pus în tine Domnul nemargini de gîndire” conferă individului bîntuit de stihii suprema demnitate și confirmă acel complex pe care l-am omis, anume **Complexul lui Atlas**, al verticalității, al virfului de munte, „fruntea gînditoare”, potențial al celor mai înalte creații.

Șerban Cioculescu

Rebreanu și istoria națională



„COMEDIA UMANĂ — observa Albert Thibaudet — e mărturia și nuzel viu“ al unei epoci din istoria Franței. „Ea relatează în special starea generației lui Balzac, a celeia care, născută odată cu secolul, are douăzeci de ani la 1820 și cunoaște marea ruptură în 1850, anul morții lui Balzac“.

Limite similare i s-au impus de către critica și istoria literară și lui Liviu Rebreanu, a cărui măiestrie e căutată în genere în reflectarea realistă a prezentului, în special a celui cunoscut prin trăire sau observații directe. La încetă-țenirea acestei oinii a contribuit romanierul însuși, prin mărturiile sale despre geneza romanului *Ion* sau *Pădurea spinzuraților*: „Subiectul *Pădurii spinzuraților*, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai când a intervenit contactul cu viața reală și cu pământul. Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spinzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului“. Și tot acolo: „În *Apostol* am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații“. Sau: „Pentru zugrăvirea militarilor am utilizat cunoștințele și prietenii mele“ etc.

Cu toate acestea, lui Liviu Rebreanu, ca și lui Balzac, sau Flaubert, lui Tolstoi sau Gerhardt Hauptmann și alte spirite înrudite, nu i-au lipsit nici simțul istoriei, nici forța însuflețirii unui trecut mai îndepărtat. Orientarea romanierului român în această direcție a avut loc treptat și e încărcată de semnificații.

INSEMNAȚIILE retrospective ale lui Liviu Rebreanu păstrează din fragedă vîrstă amintirea evocării, ca eroi și martiri naționali al românilor din Transilvania, pe Horia, „Crăișorul“ și pe Avram Iancu, Craiul muntilor. „Nu există cătun în Ardeal — scria Rebreanu în 1928 — unde Horia să nu trăiască și azi în sufletul celui din urmă țaran, ca simbol al dorului de dreptate... Povestile oamenilor simpli mi-au zugrăvit în copilărie pe Horia după chipul și asemănarea eroilor din povești. L-am văzut pe atunci în inimă frumos, căciula albă pe-o ureche, spadă dreaptă la brieu, strunind un armăsar roib care frămînta pămîntul cu copite de argint, par-ar fi vrut să se arunce în văzduhuri. L-am văzut luptînd cu zmei și cu balauri și biruindu-i întotdeauna. Nu-mai ochii lui erau blînzi și înțelegători, și atît de omenesci, că privirea lor mi-a rămas în suflet ca o taină“. Au urmat studiile scriitorului printre străini, pentru care Mihai Viteazul, Horia sau Iancu „erau nu dușmani și nici măcar adversari, ci tilhari... Sfarîmînd orice veleitate de demnitate socoteau să stîrpească în noi însuși germenul rîvnii spre o viață de oameni liberi“. Dar „cu cit ura următorilor lui sporea, cu atît Horia creștea în închipuirea noastră, își înrădăcina gîndurile și avînturile în sufletul nostru“. Iar dacă identificarea cu Făt Frumos era înlocuită de imaginea atestată istoric, „trecutul se confunda cu prezentul și Horia era un om din vremea noastră, muncit de un gînd mare pe care-l urmărește cu o perseverență neînfricoșată nici de amenințarea morții“.

Un gînd care se cerea înfăptuit ca un legămint. De aici frămîntările tînărului Rebreanu, demisionat din armata austro-ungară și reîntors acasă, în regiunea grănicerească a Năsăudului, cu hotărîrea de a deveni scriitor român, atunci cînd află despre amploarea răscoalelor țărănești din România de la 1907, „care răsoindiseră multă îngrijorare și în Ardeal“. Mai mult, trecerea sa peste Carpați, pentru a se stabili în țară, i-a dat posibilitatea să vadă cu proprii săi ochi „urmele unei tragedii naționale“. Istoria contemporană se dovedea mai puternică decît trecutul și mai ușor de abordat prin caracterul nemilicos al observațiilor. Încercările de a transfigura artistic evenimentul plecînd de la urmele „încă fierbînti“, eforturi care s-au concretizat după un sfert de veac

în una dintre capodoperele lui Liviu Rebreanu și ale prozei românești, le-am consemnat în studiul *Geneza unui roman clasic despre 1907*, apărut în „Viața românească“, nr. 3/1957, și au fost detaliate recent în notele și comentariile vol. VIII din *Opere de Liviu Rebreanu*, îngrijit de N. Gheran și Valeria Dumitrescu. Dar Răscoala lui Horia, „cea mai dureroasă și mai înălțătoare tragedie din istoria Transilvaniei românești“, cum o considera romanierul, n-a fost uitată. Ea a făcut obiectul unui amplu articol publicat în toamna anului 1914 („Universul literar“ din 21 și 28 septembrie), în mijlocul efervescenței urmîrind realizarea unității politice a poporului român, odată cu izbucnirea primului război mondial. Din acest motiv erau scose în evidență revendicările sociale, dar mai ales sensul național al Răscoalei din 1784. Mai mult, Rebreanu se hotărîse să scrie o întreagă carte, urmîrind aceleași scopuri, *Răscoala motilor*, dar negăsînd editor, volumul se tipărește de-abia în 1919, după unirea Transilvaniei cu România, cu speranța de a cuceri inimile tuturor românilor. „Povestirea istorică — preciza autorul în prefața scrisă cu inițiale — poate chiar prea istorică, prea seacă, prea simplă... înadîns am dorit-o astfel. Tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze pentru ca să emoționeze. Faptele, în toată goliciditatea lor, vor induioșa sufletele cele mai tari. Izvoare am avut multe. Dar cea mai folositoare mi-a fost *Revoluția lui Horia*, de Nicolae Densușianu. Am întrebuit-o cu dragoste și cu prisosință, iar pe alocuri am reprodus chiar pasagi întregi dintr-însa“. Capitolul XXX și ultimul marca rosturile mobilizației ale cărții: „Neamul românesc așezat de soartă în colțul cel mai bătut de primejdii al lumii, a avut norocul să nască veșnic bărbati care să-l conducă spre tălmîcirile libertății. Istoria ne-a cerut sacrificii imense. Nu e petec de pămînt românesc care să nu fie frămîntat de singe românesc... Răscoala motilor a fost o afirmare cumplită a dreptului de viață al unui popor rob. A fost o încercare de a scutura lanțurile. N-a izbutit. În singe a fost înăbușită. Dar izbucnirea a dat poporului dovezi de puterea sa, a servit urmasilor drept imbold de a continua opera de dezrobire... Catastrofa mondială de azi a găsit poporul românesc din Transilvania gata de luptă. Asupritorii lor se află la răsplată. Dreptul forței e pe sfîrșite. Ca miine va începe răfuiala cea mare din care trebuie să izvorască dreptatea României... Iar cînd neamul românesc întreg va fi stăpîn pe soarta sa... atunci amintirea căpitănilor Horia, Cloșca și Crisan va putea fi mai bine prețuită și venerată. Atunci, în locurile unde au suferit supliciul, în fața miilor de români robi, se vor înălța desigur min-drele lor statui, la care românii liberi de pretutindeni vor veni să se închine cu recunoștință și cu cucerință“.

RĂSCOALA MOTILOR nu e-a bucurat de succesul așteptat. Zece ani mai tîrziu, aceleași evenimente făceau obiectul unui roman *Crăișorul* (mai tîrziu *Crăișorul lui Horia*), căutînd să explice semnificația acestuia, în articolul *Pe urmele „Crăișorului“* („Adevărul literar și artistic“, 16 decembrie 1928), romanierul arăta că dacă în relatarea istorică scrisă „uscat, drept și aspru, cu date și documente“, cum încercase el însuși, „chiar oamenii cei mai vii oferă impresia unor păpuși mecanice“, fiindcă sînt reprezentați numai în viața publică și „condamnați să reprezinte o verigă dintr-un lanț riguros de fapte“, explicația faptelor exterioare se află tocmai între ele, acolo „unde se zvîcolește sufletul de indoieli“. În acest sens „Crăișorul lui Horia, împreună cu tovarășii lui de răzmeriță și de moarte, cîi au trebuit să singereze în inima lor pînă ce au ajuns la fapte singeroase“. Tocmai pentru a sublinia natura problematică a

eroului său, scriitorul a inventat povestea mult discutată a iubirii neîmplinite a acestuia pentru fiica nemeșului din Cristior. Unii critici au văzut în *Crăișorul lui Horia* o biografie romanțată, alții un moment istoric romanțat. Ne aflăm însă, așa cum observau Perpessicius sau Pompiliu Constantinescu, în fața unui adevărat roman istoric, care rupe însă cu tradiția prin vigoarea realismului său. Pentru elaborarea lui, Rebreanu a cercetat locurile unde se petrece acțiunea și păstrînd ca principală bază documentară cartea lui N. Densușianu, a consultat între altele, pentru unele episoade, cum este cel al execuției lui Horia, documente de arhivă din Alba Iulia. Fără îndoială că informația apare precară pentru cine are azi la îndemînă monumentală monografie a acad. D. Prodan. Dar dificultățile unei documentări mai aprofundate n-au fost străine de hotărîrea romanierului de a reduce numărul capitolelor și proporțiile cărții. Mai mult, problematica romanului continuă să-l preocupe, și George Sbărcea aminteste despre cercetările intermitente întreprinse de Liviu Rebreanu în vara anului 1943 la Viena, în legătură cu Răscoala lui Horia, în arhivele fostului Burg.

În studiul din 1957 pe care l-am mai citat, atrăgeam atenția asupra a două trăsături esențiale ale *Crăișorului*: aceea de roman al maselor și de exercițiu pentru verificarea forțelor în vederea marelui încercări pe care o reprezenta evocarea Răscoalei din 1907. De altfel redactarea romanului *Crăișorul lui Horia* se integra în timp procesului de elaborare al *Răscoalei*.

UN MOMENT istoric extrem de dureros pentru românii din Transilvania l-a constituit participarea Austro-Ungariei la primul război mondial. Pe lîngă jertfa inutilă pentru o cauză care nu era a lor, au apărut momente de impact ca acela în care s-au aflat eroul romanului *Pădurea spinzuraților*, sau al nuvelei *Catastrofa*, cînd încadrați sub flamură pajurei bicefale au fost nevoiți să lupte împotriva propriului lor neam. Ei sînt siliți să opteze, alegînd adesea călă fără ieșire, ca aceea a lui David Pop, sau a lui Apostol Bologa. Conflictul principal e interior, de ordin psihologic, dar ampla zugrăvire a mediului și a momentului atasează *Pădurea spinzuraților* și romanului cu tematică istorică, ceea ce îi accentuează dramatismul.

Aspecte din drama politică și socială a românilor din Transilvania sub stăpînire străină apar și în romanul *Ion*, ca frescă a satului ardelean la începutul veacului nostru. S-a observat că un episod din acțiunea romanului are ca suport istoric alegerile de deputați pentru Dietă din 1906 și conduita oscilatorie, oportunistă a micii burghezii (Elena Stan Eneșcu, în „Tribuna“, nr. 29, din 21 iulie 1960).

S-a vorbit mult despre extraordinara capacitate de înnoire a marului romanier de la o creație la alta. Dar disocierea nu exclude asemănările și mai ales contaminările sau unitatea de ansamblu, în cadrul unui adevărat proces osmotic. În geneza operei acționează un întreg sistem de vase comunicante, implicînd transfer documentar, artistic sau ideologic.

O idee fundamentală pentru viziunea istorică și artistică a lui Liviu Rebreanu, expusă în discursul său de recepție la Academia Română din 1940, cu patru ani înaintea morții (1 septembrie 1944), și reluată într-o conferință despre viața spirituală românească prezentată în diverse centre europene, era aceea a rolului esențial al maselor populare, al țărănimii în speță, pentru permanența neamului românesc, a limbii și a teritoriului național. Contactul spiritual activ cu țărănul român trebuia — după părerea sa — nu numai să asigure producția unor opere de valoare națională și universală, dar și să dăruiască acestuia „ceea ce rîvneste de multe veacuri fără încetare și în zadar: lumină și dreptate“.

Acestui îndoit obiectiv i s-au dedicat și cele mai realizate dintre creațiile inspirate din trecut sau prezent ale lui Liviu Rebreanu.

Nicolae Liu

Limba noastră

Româna în străinătate

● Am mai subliniat și altă dată faptul că în vremea noastră, din ce în ce mai mult, limba română se învață la universități din țările străine. Am avut de curînd ocazia să constat că se fac, pe scară largă, și cercetări asupra amănunților istorice ale limbii noastre.

Între 13 și 18 august a avut loc la Ankara cel de al IV-lea congres al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene; una dintre secții, la lucrările căreia am luat parte, a fost consacrată problemelor de lingvistică. Am prezentat acolo raportul introductiv, cu titlul „Relații între limbile din țările sud-est europene“ și am arătat că este o greșeală să se vorbească, așa cum fac unii, de familia limbilor balcanice, de aceea, cu excepția bulgarei și sîrbocroatei, ambele de origine slavă, celelalte limbi balcanice fac parte fiecare din altă familie. Aceasta nu înseamnă însă că limbile din aria carpato-balcanică nu s-au influențat între ele, deoarece pe de o parte populațiile care le vorbesc au trăit în vecinătate unele cu altele și au avut astfel ocazia să învețe fel de fel de lucruri una de la alta, pe de altă parte ele au trecut adesea prin aceleași evenimente politice, care și-au lăsat amprenta asupra limbii.

Mai important mi se pare faptul că s-au înscris cu comunicări, pentru secția de lingvistică, oameni din 15 țări și că printre aceștia nu a fost aproape nici unul care să nu fi atins, în general cu competență, și probleme ale limbii române. S-au discutat astfel trăsăturile care reunesc limba română cu limbile sud-dunărene și, de asemenea, trăsăturile care o despart de acestea.

Mi se pare un lucru foarte important că studiul limbii române se răspîndește peste tot; în afară de faptul că aceasta trădează un interes pentru modul de viață și pentru activitățile noastre, se mai adaugă și posibilități de adîncire a cercetărilor. Fără îndoială, străinii nu stăpînesc limba noastră în aceeași măsură ca noi, dar pe de o parte ei pot observa amănunte pe care noi le trecem cu vederea, deoarece sîntem prea deprinși cu ele și ni se par naturale, pe de altă parte, cunoscînd mai bine decît noi propriile lor limbi, ei pot stabili relații care nouă ne scapă.

Ca un exemplu concret de cercetări, aș cita activitatea Institutului Central de Lingvistică al Academiei de Științe din R.D.G. Reprezentanții lui au alcătuit, în vederea congresului, un volum, pe țara l-au și publicat (cu numărul 58) în colecția intitulată *Linguistische Studien*. Directorul institutului, academicianul Werner Bahner, a organizat un colectiv de șase persoane, care au redactat mai multe articole referitoare la bulgară, sîrbocroată, neogreacă și albaneză, iar el însuși a dat, pentru același volum, un amplu studiu intitulat „Direcțiile de dezvoltare a lexicului social modern în Europa de sud-est“, la care socotesc că trebuie să mă opresc un moment. Autorul, examinînd evoluția societății, a ajuns să stabilească mai multe etape de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă astăzi. Fiecare din fazele prin care trecea societatea a produs alte elemente lexicale, cerute de nevoile situației. Pentru fiecare dintre aceste etape, Werner Bahner expune modificările suferite de vocabularul românesc, cu explicații asupra sensului și originii cuvintelor și asupra relațiilor pe care termenii noi le-au stabilit cu cei tradiționali. O atenție specială a fost acordată vocabularului privitor la teorie, apoi la practica socialismului. O concluzie interesantă, pe care o trage autorul, este aceea că în perioada modernă limbile din sud-estul Europei împrumută mult mai puțin una de la alta, neologismele recente fiind în general elemente internaționale (adaug eu: aproape exclusiv de origine latină), ceea ce însă nu contribuie la diferința, ceea ce limba noastră, ci, dimpotrivă, duce la apropierea lor, de astă dată pe o rază infinit mai mare decît în trecut.

Al. Graur

Revista revistelor

„Transilvania“, nr. 7

■ CONSACRAT literaturii scriitorilor de limbă germană din România, ultimul număr al revistei „Transilvania“ este astfel organizat încît să ofere o imagine cit mai fidelă a preocupărilor și creației unui important număr de autori. Întîlnim astfel o suită de remarcabile grupaje lirice (semnate de Wolf Aichelburg, Christian Maurer, Verona Bratersch, Ursula Bedners, Franz Hodjak, Werner Söllner, Rolf Bossert, William Totok, Richard Wagner, Hans Mokka, Horst Samson, Helmut Britz, Hans Schul-

ler, Helmut Seiller, Nikolaus Berwanger), între care se disting, printr-o tenace acțiune de apropiere a limbajului poetic de realitatea cotidiană, cele semnate de scriitorii tineri, apoi scurte proze (aparținînd lui Georg Scherg, Joachim Wittstock, Franz Hodjak, Richarda Terschak) și interviuri concentrate sub aspect problematic (cu Wolf Aichelburg și Walter Fromm), precum și articole și cronici despre fenomenul literar și cultural de limbă germană din țara noastră (Sânsele literaturii în dialectele să-

sese și svăbese de Stefan Sienerth, comentariile lui Mircea Tomuș despre volumele *Falsul vin de Malvasia* de Erwin Wittstock și *Lumina din Umbria* de Wolf Aichelburg), prin această generoasă cuprindere reușindu-se constituirea unei veritabile „fotografii“ a literaturii de limbă germană din țara noastră, oarecum ignorată rămînînd însă sectorul de critică și istorie literară (lipsind, spre exemplu, contribuția unui cunoscut cercetător al acestei literaturi, Peter Motzan).

r.e.d.

Cronicarul literar

NU INCAPE îndoaia că Alexandru Dobrescu are stofă de cronicar literar (sau, ceea ce nu e chiar același lucru, de foiletonist, cum spune el). Dintre toți tinerii critici promovați, în urmă cu șapte-opt ani, de către Corneliu Ștefanache la „Convorbiri literare”, el pare personalitatea cea mai puternică. (A debutat mi se pare la revista studențească „Alma mater.”) Articolele din care și-a alcătuit prima carte (**Foiletoane**) constituie cea mai bună dovadă: clare și nete, ca atitudine, scrise într-un stil direct, citeodată aproape făios. Obiectul tuturor îl formează volume de critică apărute în ultimul deceniu: cronicarul s-a specializat în critica criticilor. Să fie cauza doar repartizarea inițială a rubricilor din revistă? Nu-mi amintesc să-i fi citit nici în altă parte articole despre poezie ori proză. Această limitare (voită sau întâmplătoare) este destul de curioasă (cu excepția lui Virgil Ardeleanu, specializat în critica de proză, nu mai cunosc alt exemplul) și, oricât de remarcabile l-ar fi cronicile despre cărți de critică, Alexandru Dobrescu nu poate rămâne la nesfârșit criticul criticilor. Un critic trebuie să fie un cititor complet, aceasta fiind deosebiră principală de amatorul care citește în funcție de preferințe. Însă n-aș fi sincer dacă n-aș spune că **Foiletoanele** au profitat oarecum de pe urma specializării decise, creîndu-și repede un limbaj deplin profesionalizat și stereotipile necesare. Mai vechile articole, dacă țin bine minte, erau încă ezitante, nu atât ca judecată (foarte hotărâtă de la început), cât ca structură, abuzînd de introduceri și paranteze. Cele care au fost culese pentru volum (în general, mai noi) au standarde precise, sint edificatoare și ca strategie, nu numai ca conținut. Alexandru Dobrescu a învățat să taie tot ce prisoese și să pună punctele pe i. Jurnalistica literară pare facilă ochiului superficial, dar e o meserie ca oricare alta. Nu mă refer doar la riscul de a aprecia pe loc, fără putința unui consult cu alții, orice carte, dar chiar la compunerea articolului. Nimeni nu deschide o revistă culturală spre a citi studii savante, compacte, cu subsoluri ce atîrnă ca niște ugere pline. Dar un articol publicistic ce ar fi pur și simplu improvizat ar îndepărta în egală măsură pe cititor. Trebuie să cunoști mersul pe sîrmă între seriozitate și nonsalanță, să captezi atenția fără a trișa. Alexandru Dobrescu e un bun cronicar și fiindcă are în sine această tehnică. Spre deosebire de majoritatea criticilor, el și-a asumat de altfel din capul locului condiția de foiletonist, de critic de gazetă, cu alte cuvinte. Cronică e o specie a jurnalismului literar, care în alte țări s-a degradat (ce distanță între Sainte-Beuve, de pildă, și recenzenții francezi de astăzi!), dar care la noi continuă să joace un rol de frunte. Se vede că literatura are încă nevoie de această instanță de control. După Petru Poantă, care, în prefața la **Radiografii**, i-a constatat și utilitatea, și noblețea, iată un alt

Alexandru Dobrescu, **Foiletoane**, Editura Cartea Românească, 1979.

Lucian Valea Groapa cu lei (Editura Dacia, 1979)

■ DISPUSE în patru cicluri (**Elegiile**, **Serisorile**, **Meditațiile** și **Groapa cu lei**), versurile noului volum al lui Lucian Valea vin să-i adîncească profilul de poet al marilor aventuri, domolit însă substanțial de experiență și înțelepciune și adus (încă din **Întoarcerea lui Don Quijote** și din **Vocile**) la încheierea că deosebirea între poetic și a- sau antipoeitic țină mai mult de subiectivitatea autorului decît de datele obiective ale realității. În această perspectivă, el nu evită, de pildă, să-și cînte dragostea față de soție (uneori cam cu prea multă „cumințenie” lirică), pe cea față de fiică și fiu, să se laude gospodărește cu educația pe care le-o dă, să-și imagineze clipa dramatică a plecării acestora și pe cele dezarticulate ce-i vor urma etc. etc. (dealtfel, cartea este și închinată expres „Mădălinii și copiilor noștri Alexandru și Ioana”). Peste toate bîntuie aripa unei spalne de neîmplinire, de ștergere („valuri de aur / valuri de argint, valuri de fier, / șoptesc / nimeni — / nicidecum — / nicidecum”), din care numai generozitatea mai poate salva cite ceva, nu fără certe dificultăți: „te vei bucura de bun renume și faimă — / unii vor zice : mult dă, dacă are / de unde ; alții, însă, vor murmura : / nesăbuițele lui strică

tinăr critic ce nu se sfiește să-și intituleze simplu **Foiletoane** înțita carte, mai mult, să ironizeze de cite ori i se ivește ocazia teama multor critici de a ieși în lume cu volume de recenzii. Cînd Pompiliu Constantinescu sau Perpessiciu au fost în primul rînd cronicari, iar volumele lor cuprînd aproape numai cronici, nu e o înjosire, ci, din contră, să vrei să fii cronicar : cronicar și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît, cum ar fi zis E. Lovinescu. Nu știu ce va face Alexandru Dobrescu de aici înainte. Va continua poate să comenteze literatura curentă. În acest caz, el trebuie să rămîna convins, cum pare a fi acum, că foiletonul nu e (deși unii așa îl socotesc) un exercițiu pentru întreprinderi mai ambițioase, ci o specie majoră a criticii, iar adevăratul cronicar, o instituție indispensabilă.

IN prima parte a volumului, găsîm grupate gase articole ceva mai ample despre critica așa-zicînd clasică. Toate au ca idee subtextuală ori afirmată necesitatea polemicii. Alexandru Dobrescu pare foarte interesat de polemică sub toate raporturile : cultural, istoric, tehnic. Gherea e comparat ca polemist cu Maiorescu, în citeva formule sesizante : unul e socratic și dialectician, celălalt oracular și dogmatic. Maiorescu fiind aristocratul în polemică, Gherea introduce principiul egalității. Presărat de idei surprinzătoare este și articolul despre Ibrăileanu. Tinărul gherist și socialist continuă în polemică tradiția aristocratismului maioreșcian ; lucru încă o dată paradoxal, dacă avem în vedere diminuarea consecventă de către Ibrăileanu a acțiunii critice maioreșciene. Alexandru Dobrescu analizează premisa acestei diminuări în **Spiritul critic în cultura românească** și-i denunță caracterul sofistic. Admirația criticului ieșean față de Ibrăileanu e perfect lucidă, în deosebire de cultul nediferențiat al altor concetățeni ai săi. Se știe că pentru Ibrăileanu toate ideile maioreșciene s-ar afla în germene la Kogălniceanu și Russo. O idee are valoare în cultură, spune Alexandru Dobrescu, prin urmările ei. Nu e important atît cel care a afirmat-o înțil, cît cel care a lucrat metodic pentru a o aplica. Ar trebui poate precizat : nu cine începe o acțiune contează, ci acela care o duce la bun sfîrșit. Noi avem nemărați pionieri în cultură și puțini oameni răbdători, care să meargă pînă la capăt. Nu e chiar ideea recentă de protocronism un fel de consolare iluzorie pentru neputința de a sfîrși atîtea minunate începuturi ? În legătură cu protocronismul : Alexandru Dobrescu găsește, într-un spiritual și just articol (**Fantasiile răsăritene**) că teoria lui Edgar Papu n-ar fi în esență decît „o extindere la nivelul mapamondului” a ipotezei mele privitoare la obsesia începutului pe care am propus-o în **Contradicția lui Maiorescu**. Declin fără părere de rău această onoare. Eu am susținut cu totul altceva și anume că omul de cultură român a avut preocuparea obsedantă de a lua totul de la capăt, însă pe un fond de scepticism (de unde **contradicția**) care l-a împins să bînuiește sub orice construcție nouă un zid părăsit și neisprăvit. Protocroniștii cred că mulți scrii-

vechi rînduiești ! / Tu nu te mîhni — te vor căuta / pe ascuns, bucurîndu-se că exiști”. Curios lucru, mai ales pentru un poet cu experiență îndelungată, care practică și eseu, articolul de critică literară și plastică, traduceri din mai multe limbi etc. : destule dintre poemele acestui volum (ca și din cele anterioare) sînt lungite, trase citeodată didactic la maul unor stingheritoare concluzii sau sînt scrise în cheia unor mirări banale, care le alterează forța și direcția (vezi **Risipire**, **Risipitorul**, **Creion**, **Apelul de seară**. **De la o vreme** etc.). Dar lucrurile ies imediat din impas, mai cu seamă în poemele mai puțin „metafizice”, cum sînt fermecătoarele **Motiv**, **Idilă veche** și altele, în care darul evocării lirice și al sugerării străvechilor se intrupează în versuri remarcabile, ca în acestea în care e evocată lumea bunicului și a bunicii (care nu-l prea înțelegea) : „dar toată vara se ruga pentru el / și-l iubea cum știa ea mai frumos — / cînd rămînea singură acasă, / îl striga pe nume, tărăgînat, / într-un străvechi cîntec de moarte / și era tare fericită și sigură, / că nu o aude decît Dumnezeu...”. De asemenea, cînd poetul își exprimă cu simplitate necăutată frămîntările și îndoilele, lucrurile iau o turnură remarcabilă, ca în **Străinul**, care a pornit fără să-l chema nimeni : „singur în căutarea destinului meu, / răstăcit într-o răsărire dementă / a istoriei — încotro s-o fi dus ? / la ce capăt de lume i-a fost dat / să ajungă ? nu știu ! sînt semne / că n-ar fi departe...”. Căci el, ca poet, trăiește „singurătăți pe care voi / nule întîlniți, trăind o viață : / sfîșieri și bezne și noroi / și îngheț și vis-

tori români sînt precursori fără s-o știe. Diferența e clară : obsesia înțietății, sceptic ruinată dinăuntru, nu e același lucru cu o înțietate presupus reală care se ignoră, fie și numai pentru faptul că o prezumție n-are cum fi identificată cu o lucrare naivă, anticipînd în necunoștință de cauză.

PORTRETELE unor critici (din primele două secțiuni ale **Foiletoanelor**) sînt admirabile. Articolul începe de obicei prin încercarea de a capta atenția cu o idee nouă ori așezată într-o perspectivă neașteptată ; urmează ilustrările de rigoare, prin ample citate, sau numai discutarea mecanismului critic, a ideologiei critice etc. Totul, concis, rapid, în citeva linii. Alexandru Dobrescu e, în majoritatea articolelor sale, un critic neprotocolar și categoric. Comparînd, el definește, determină, măsoară. Stilul nu e deloc „literar”, ci așa-zicînd pur critic, stil al formulei definitorii. Articolul despre Octav Șuluțiu începe cu o suită de definiții.

„Dacă Perpessiciu e familiar cu sistem, Octav Șuluțiu e astfel de la natură. O natură năvalnică, ce simte nevoia să se expune și o face numai în forme radicale. Totul e încărcat de afectivitate — vreau să spun, deformat de ea. Pentru că la Șuluțiu afirmația devine apologie, refuzul se transformă în negațiune completă, chiar simpla disociere teoretică lasă impresia masivelor dislocări de rocă”.

Metafora de la urmă e o raritate în acest stil ce are ambiția de a datora cit mai puțin „literaturii”. Articolul despre Ș. Cioculescu se încheie cu un „portret” : „Șerban Cioculescu este un intelectual de rafinament (urmarea educației la o cultură de tradiție) și această elevație explică, la rîndul ei, interesul pentru **nimicuri**, fundamentale într-o optică de colecționar, și renunțarea la experiențele critice de amploare. În **Itinerar critic** atracția pentru faptul istoric este manie de rafinat, ca atîtea altele ; un soi de blazare a criticului, dispus să se cheltuiască aproape trei decenii în degustări pedante”.

Multe formule sînt de o laconică expresivitate. Iuteala aceasta de condei (condiția a foiletonismului) e vinovată citeodată de un neplăcut aer de familiaritate, pe care-l simțim în articole, de orălite neștiințită. Criticul scrie : „la o adică”, „peste toate” ; el ia peste picior cultura lui Caragiale zicînd că „nenea Iancu”, la „Timpul”, va fi fost „pus în temă” de Eminescu în privința filosofiei lui Kierkegaard ; în fine, traduce înțelesul cite unei propoziții critice în felul următor : „Ce sens are să te conving că n-ai dreptate, cînd dumneata nici n-ai înțeles bine ce am spus ?”, afectînd adică tonul conversației amicale. Badineria îmi displace în critică, unde naturalitatea e valabilă numai cînd e contrafăcută. Se vede lesne pe obrazul nefardat al criticilor lui Alexandru Dobrescu orice emoție. Se vede de exemplu cînd articolul e scris cu plăcere sau în silă. Afinitățile, antipatiile ori chiar veleitățile autorului sînt aproape evidente. Sinceritatea e uneori ostentativă : „Personal nu agreez o asemenea retorică, susceptibilă de ambiguitate”, scrie Alexandru Dobrescu des-

cole și ceață. // Toate pentru mine năvălesc...”.

Filfiri din Arghezi (**Populară**), Demostene Botez (**Provinciale**), Esenin (ca în aceste frumoase versuri din **Baladă mică** : „mai ții minte caii tăi ? Ce cai ! / Mă treceai cu ei din iad în rai / și din rai în iad mă întorceai — / mai ții minte caii tăi ? Ce cai ! / Clopotele lor de la grumaz / nu mai bat în singele meu azi // dar le-aud sunînd în pîrul tău / de aramă și nu-mi pare rău”) etc. diversifică atmosfera cărții, consolidînd-o și mîrîndu-i capacitatea de sugestie. Poezia îmbătrînirii (nu a bătrîneții !), cea ușor vetustă, de album (**Acolo în munți**), ori programatic domestică, punctată ironic, cea a micilor împliniri cotidiene, semnificative, în anostitatea lor (**Omul acela**) are în Lucian Valea un reprezentant cu izbinzi cel puțin notabile.

O coordonată esențială a volumului și a profilului liric al autorului (pentru care istoria a fost adesea reazem și mai ales scut, pildă și îndemn, dar și prilej de crîncene experiențe, ca pentru atîția din contemporani) e dată de ciclul **Groapa cu lei**. Ecourile acestor experiențe răzbateau și în cărțile anterioare : „Se-n-țoarce Don Quijote azi din moarte — / Poartă amintirea luptelor pe scut ; / Pe frunte mușcaluri i-au crescut / Și bezne-n ochii cu obloane sparte”, însă acum, filtrate într-o poezie aproape nudă ca expresie, ele dobîndesc noi dimensiuni : „A fost un timp cînd sufletului meu / viclene roci l-au deviat apele / spre o albie tragică, dar nici un stigmat / nu l-a putut vindeca de el însuși — / acum iată-l în-tors, din biografii / apocrife, încărînt”,

pre maniera lui Lucian Raicu. Definînd arta lui Perpessiciu ca un mod de ascundere a ideii, pînă la a da aparența contrariului ei, Alexandru Dobrescu ne lasă să înțelegem fără dubiu că o astfel de artă îi este, lui, în principiu străină. În adevăr, atît în recenzii, cît și în articole polemice (cum ar fi cele contra lui I. Constantinescu ori M. Drăgan), totul e pe față, indiscutabil, luminat în toate unghiurile. Însă sînt și două-trei excepții care confirmă regula și care pot indica o varietate mai mare a resurselor expresive ale cronicarului. Poate că simpatia (în ciuda deosebirilor de program) pentru Perpessiciu și L. Raicu de aici izvorăște. Un articol despre Constantin Ciopraga se bazează în întregime pe ceea ce aș numi falsa concesie. Pînă și înfățișarea protocolară e suspectă : „Ne-am obișnuit să descoperim în cărțile lui Const. Ciopraga o critică în haine de seară, vreau să zic — scrobîtă, sobră, de o răceală ce mai mult îndepărtează decît impune, ferită de strident, mereu egală cu sine, într-un stil ventral, academic, lipsit decît de participare, dacă nu și de afectare”. Criticul ia cu două miini ce a dat cu una. Fraza se goleşte subit de orice apreciere, rămînd constatativă. Dar constatarea aceasta aparent obiectivă impunge ca un virf de ac înveninat : „De fapt, Const. Ciopraga are ambiția de a repeta experiența și destinul autorului **Adelei**, ale cărui obsesii și le însușește — e drept, la altă temperatură, semn al constituției deosebite”. Mai era vorbă ? Prima parte a articolului despre M. Ungheanu ar putea ilustra un studiu despre ironie : pe cel mai serios ton din lume, criticul afirmă enormități : „Stilul e omul — credea Buffon și nu știu, pînă acum, nici un exemplu în stare să-l contrazică. Nici chiar acela al lui M. Ungheanu, critic prolific, și care aspiră la fotoliul supremei autorități prin demersuri formulate de o manieră ce vio-lentează normele constituite ale limbii. La acest nivel, el este un revoluționar, un spirit pe care inchiștatele reguli tradiționale îl sufocă, un înainte mergător...” Și, cu aerul că rezumă părerea lui M. Ungheanu însuși despre stil, conchide : „Se cuvine să rupem odată pentru totdeauna cu rigoriile formaliste, care ne împiedică, cel mai ades, să ajungem la țesătura ideatică a textelor”. Iată, pentru cunoscător, chiar stilul de campanie al înainte mergătorului.

Foiletoanele confirmă o vocație critică și conțin promisiunea unei remarcabile cariere de cronicar literar.

Nicolae Manolescu

căci „el, netulburat, prin nesfîrșite rătăcirii / subterane, continua să-și caute albia singur...”. Însă viforele au fost cumpilate. Cele zece cîntece sugrumate ale **Gropii cu lei** transcriu doar citeva momente, pentru că „azi nu mai știu nici dacă / erau acolo ei cu adevărat sau nu / era decît o groapă fetidă — ceea ce știu / e că rătăcirile mele s-au întîmplat / într-o limbă moartă, din care, vai, / am uitat multe cuvinte, așa că nu / mai pot traduce totul”, deoarece „din limba aceea nu poți traduce / nimic, după ce răsar stelele”, adică ajungi la limanul noii liniști și înțelegeri. Prins în mari descumpăniri, neștiind dacă ele „ni se trag oare de la erori, / ori de la esențe”, poetul se întrecăba cu spaimă : „În cine să credem atunci : în înșelătoarele aparențe, / sau în spiritul nostru ?...” Pînă a ajunge să se sprijine liniștit pe tîrile nealterabile ale acestuia, trece printre ființe (sau proiecții ale acestora), stranii, care se joacă, rece, de-a aneantizarea altora („de ce s-or fi jucînd oare jocul / acesta, atît de lipsit de imaginație, / cînd copilăria lumii / e plină de jocuri sublime ?”), printr-o „așteptare / de lei, în vreme ce / afară, / încă nu se făcuse ziua...”. Odată izbăvit de suferințe și de incertitudini, de spaima și coșmaruri, din care au rămas doar neliniștitoare amintiri și semne, poetul reintră în făgașul vieții obișnuite, cîntîndu-i frăgezimile, și, căutîndu-l înțeleșurile, într-un elan al desprozaizării, existenței care (dincolo de încă numeroase prozaisme stingheritoare) îl poate duce la noi izbinzi ale liricii sale.

George Muntean

Analiză psihologică și problematică morală

PROZA Danei Dumitriu pare să existe, dinaintea actului scrierii, în mintea autoarei, care nu face decât să ne-o dezvăluie, așa cum se trage pinza de pe o statuie. O asemenea impresie produce și romanul *Întoarcerea lui Pascal* *), o apariție remarcabilă din multe puncte de vedere. Exceptând câteva soluții epice artificiale, imediat vizibile, construcția acestei narațiuni ample, cu relativ numeroase personaje, este bine și durabil articulată, ca un angrenaj de roți dințate. Chiar și elementele despre care putem crede la începutul lecturii că nu s-au ivit decât dintr-un capriciu al imaginației își dovedesc pînă la urmă stricta utilitate în economia ansamblului.

Iată în linii mari subiectul, cu mențiunea că, povestit cronologic, fără rafinată orchestrare a întoarcerilor în trecut, își pierde mult din bogăția de sensuri. Matei, un tânăr provenit dintr-o familie obscură, primește lecții de pian de la Clara Danielescu, în casa acesteia. Profesoara este căsătorită cu un bărbat de modă veche, civilizat și tolerant, Pascal, și are două fiice care suferă fiecare în felul ei de bovarism, Petra și Ema. Cu ani în urmă, Clara l-a iubit pe egoistul, imprevizibilul și tocmai de aceea atrăgătorul Zanet, prietenul soțului ei. Deoarece legătura a eșuat, femeia s-a mulțumit să-l adopte pe fiul amantului, Ștefan — după ce acestuia îi moare mama — și să-l crească apoi cu mai mult devotament decât pe propriile ei fiice. Ignorată de părinți, Petra se îndrăgostește în taină de Matei, dar acesta renunță pe neașteptate la lecțiile de pian, simțindu-se atras de furtunoasa muncă politică (ne aflăm în deceniul șase). El ajunge redactor la un ziar și, dornic să săvîrșească fapte mari, intervine incomprehensiv, brutal, în disputa dintre un director de șantier optimist într-o manieră teatrală și un inginer realist, acuzându-l pe acesta din urmă de sabotaj și contribuind la trimiterea lui în închisoare. Imediat după proces, Matei

înțelege ce eroare a comis din cauza ambiției nemăsurate, abandonează gazetăria și își găsește un loc de muncă retras, la colectorul de apă din orașul lui natal. Printr-o coincidență deloc întâmplătoare, inginerul condamnat pe nedrept este chiar Pascal Danielescu. În absența lui, Clara moare. Dînd curs vechii iubiri, dar și dorinței de a înțelege ce anume l-a determinat să-i distrugă familia, Petra se mută la Matei, sub pretextul că acolo trebuie să se ocupe cineva și de menaj. Rămăși singuri în casa părintească, Ema și Ștefan închiriază parterul — semn al disoluției clanului —, se mută la mansardă și se dedau unei afecțiuni reciproce semiincestuoase. La un moment dat, Zanet îi invită să locuiască la el, dornic s-o cucerească pe Ema cu farmecul vîrstei lui crepusculare, ei acceptă, iar tînăra, studentă la arhitectură, chiar se lasă captivată un timp de spectacolul oferit de amantul de altădată al Clarei. Îndrăgostindu-se însă cu ardore de un asistent, se stabilește din nou, împreună cu acesta, în mansarda casei părintești. Între timp, Matei este vizitat de un fost coleg de redacție, Pop, care îi aduce vestea că s-a ajuns în mod oficial la concluzia că inginerul Pascal Danielescu susținuse un punct de vedere just și fusese condamnat pe nedrept. Acesta se întoarce, într-adevăr, în scurtă vreme, acasă, dar constată că, într-un fel sau altul, toți membrii familiei l-au trădat și că îl consideră acum inoportun. Drept urmare, hotărăște să ia viața de la început, pe cont propriu.

Cu această „planșă” a romanului în față, să vedem, mai întâi, aspectele despre care spunem că ni se par artificiale. Este vorba, în primul rînd, desigur, de reclusiunea voluntară a lui Matei într-un loc prielnic meditației, situație mult prea asemănătoare cu aceea din *Marele singuratic* (inclusiv prin decorul horticol) și, în același timp, mult prea demonstrativă. Ideea n-ar fi avut nimic de pierdut dacă personajul, în loc să facă o asemenea gest grandios, ar fi rămas, de exemplu, la ziar și s-ar fi refugiat în sine. Tot-

odată, vizita lui Matei la directorul șantierului acasă, în scopul obținerii unei ultime mărturisiri are din nou un caracter ostentativ, cu atît mai mult cu cît gazda ține și un fel de discurs, destul de sofisticat.

Din fericire, însă, aceste stridente sînt strict delimitate și nu afectează întregul. Dana Dumitriu respectă în general cu pedanterie regulile analizei psihologice, astfel încît „acțiunea” se desfășoară riguros, ca pe o tablă de șah. Fiecare gest făcut de personaje este motivat cu promptitudine și cu minuție. Uneori se oferă chiar mai multe versiuni — a autoarei, a personajului în cauză, a unui martor — pentru ca prin combinarea lor cititorul să poată ajunge la o imagine cit mai cuprinzătoare. Ca să nu mai vorbim de cazurile cînd eroii își analizează retrospectiv comportarea, completînd înțelegerea de altădată cu o nouă înțelegere, matură.

Toată această cazuistică elucidează psihologiile spulberînd orice mister. Explicațiile privind funcționarea sufletului omenesc sînt însă atît de complexe și subtile încît ne consolează de distrugerea „corolei de minuni”. În orice caz, multe pagini din roman ar putea intra în cea mai severă antologie a prozei noastre de analiză psihologică. Autoarea analizează, de exemplu, cu mare finețe gelozia ingenuă pe care o trăiește Petra în copilărie urmărindu-i pe Matei și pe Clara transfigurată de muzică în timpul lecțiilor de pian. Cu aceeași siguranță chirurgicală studiază, apoi, voluptatea amară a Clarei de a-și nedreptăți fiicele. În general, psihicul feminin este admirabil reprezentat de Dana Dumitriu. Ar mai putea fi amintit aici, ca ilustrare, pasajul în care Petra, la procesul tatălui ei, se simte nu numai nenorocită, ci și mîndră că a ieșit în sfîrșit din anonim, sau cel în care Ema, despărțindu-se de Zanet, face gestul bătrînesc al ducerii mîinii la rădăcina nasului pentru îndreptarea unor ochelari imaginari. Comparativ, personajele masculine sînt mai convenționale (în special



Matei și Pop). O frumusețe aparte are imaginea declinului elegant al lui Zanet, ca și jocul erotic dintre el și Ema (un alt Pascalopol și o altă Otilie).

Reușit ca personaj este și Pascal. El ne rămîne însă în minte mai ales ca protagonist al ultimelor capitole, unde narațiunea devine dintr-odată dramatică și, de la un moment dat, de-a dreptul zguduitoare. Întorcîndu-se la ai săi după o absență îndelungată, Pascal află consternat că soția lui nu mai există și în acea clipă — conform unei intuiții pătrunzătoare și impresionantă a prozatoarei — simte nevoia să-și repete intrarea în casă, ea și cum ar fi executat-o greșit. Apoi, pe măsură ce stă de vorbă cu membrii familiei sale destrămate, înțelege tot mai clar că nimeni nu îi mai dorește cu adevărat prezența. Din nerecunoștință? Nu. Ci pur și simplu pentru că viața a mers înainte și a făcut să dispară — așa cum se vindecă o rană — locul lăsat de el gol.

Această descoperire dureroasă constituie, de altfel, și concluzia romanului: în plan moral, erorile au un caracter ireversibil, o nedreptate neputînd fi, de pildă, reparată printr-un act de generozitate ulterior. Puține cărți care se pretind „de actualitate” aduc în discuție o problemă morală atît de importantă în termeni atît de siguri și eficienți din punct de vedere literar.

Alex. Ștefănescu

Monografie Alexandru Sahia

O SURPRINZĂTOARE carte despre Sahia publică Emil Vasilescu. Zic „surprinzătoare”, fiindcă unei apologetici neînfrinate i-a urmat în ceea ce îl privește pe autorul *Ploii din iunie* un criticism acut, ce a luat finalmente forma tăcerii quasitotale. E oare o simplă coincidență faptul că de la studiul monografic din 1961 al lui Pompiliu Marcea și pînă la actuala cercetare bibliografică lui Sahia nu înregistrează aproape nici o contribuție importantă? De fapt, resortul acestei atitudini trebuie căutat în mitizarea inițială. În cel mai dezlănțuit adulador se ascunde un inchiizitor intolerant care taie, teștește, îndepărtează tot ceea ce îi contrazice imaginea idealizată. Este chiar cazul lui Sahia. O ediție critică a scrierilor sale ne lipsește (tocmai din cauza acestor amputări idealizante) și, de necrezut, nici nu se știe cu exactitate cît a scris cel în care G. Călinescu intuia un autor demn de toată atenția. Nici viața lui nu este mai bine cunoscută, minimele informații documentare sigure fiind copleșite de un scenariu fantastic. De fapt, nu scriitorul Sahia este cunoscut, ci „legenda” lui, infiripată, zice noul comentator, „prin dilatare și omisiune”. În aceste circumstanțe, *Al. Sahia — dimensiuni și repere* *) vrea să fie o imagine integrală, obiectivă a tribunului proletar, o cercetare „probă” și aplicată. Într-adevăr, așa și este cartea în bună parte. N-aș susține că noua perspectivă este total lipsită de o blînda tentă hagiografică, vizibilă îndeosebi în estomparea defectelor operei sau în indicarea lor prin perifraze. În locul unor diagnostice „diplomatice”, prin care realele carente ale epicii lui Sahia (preferința pentru suprafețe în dauna profunzimilor, sumaritatea psihologiilor) sînt doar sugerate, aș fi preferat o punere energică a degetului pe rană.

Evitînd criticismul, Emil Vasilescu ocolește însă și tonul gratuit celebrator. Teza sa e limpede: „Sahia trebuie re-

scris printr-o cunoaștere cuprinzătoare a existenței obiective a operei și a omului, reieșită din luarea în considerație a tuturor datelor”. Monografia poartă clar amprenta acestei mentalități. Foarte interesant este profilul biografic schițat de Emil Vasilescu. În lupta cu fantasmalele legendei, criticul opune statornic informația exactă, „științific determinată”. Dacă în ceea ce privește opera, această ardoare „științifică” e o superstiție riscantă, în domeniul biografiei rezultatele sînt neașteptate. Cercetătorul este un temperament scormonitor, neîncetător în ceea ce n-a văzut cu proprii ochi. Ca atare, caută neobosit documente, răsfoiește minuțios registre de nou-născuți, cataloage, archive militare, colecții colbuite de publicații de mult uitate, scrisori. Însă acest factologism se ridică spre o zărise psihologică. Rezultă un Sahia scindat, răvășit de „drama dualității existențiale”, în fine, o natură mult mai complexă decît am fi bănuît din schematizări memorialistice anterioare. Surprizele, unele comice, altele tragice, se ivesc la tot pasul. În Sahia descoperim, grație noii lecturi, un mistificator inocent, care indică „piste false în propria biografie”. Neliniștit, „inaderent la freamătul social”, în prima fază a vieții, torturat de sentimentul unei premature îmbătrîniri, Sahia cochetă în secret cu ideea „rescrierii propriei biografii”, ascunzîndu-și vîrsta reală. Poate că o cercetare psihanalitică ar fi dat mai multe la iveală. De aceea și regret că monograful nu o face, mai mult, propune eliminarea corespondenței din discutarea operei. Cum din operă deducem omul, stampa psihologică a acestuia ar fi fost mult mai nuanțată. Bine sondat în implicațiile lui existențiale este „momentul Cernica”. Unde interpreți anteriori au fost „pudlici” și fugitivi, minimalizînd gestul recuzării, Emil Vasilescu vede o „asceză laică”, dezvăluind tangențele subterane dintre mentalitatea țărănească și spiritul religios.

Demersul biografic aduce ca noutate absolută o reabilitare a tînărului Sahia, văzut mai uman, mai imprevizibil în re-

acții. Se poate vorbi în privința lui Sahia de predestinare. Grotescul cu care se războie în scurtul lui existență îl persecută și după sfîrșitul prematur. De un tragicism absolut, încît tînde să se transforme în contrariul său, este descoperirea declarării drept „dezertor” a prozatorului insurgent. Faptul se petrecea în 1941, la 4 ani de la moarte. Teribilă răzbunare a birocrăției militare. Numai autorului *Execuției din primăvară* i se putea întimpla asta. Inspirat în investigațiile lui laborioase, Emil Vasilescu nu este ferit, totuși, cu tot scrupulul pozitivist, și de scăpări de... documentare. Nu cred că relațiile lui Sahia cu Argehi au fost chiar atît de cordiale. Mirarea pe care i-o provoacă criticul lui unică prezență a lui Sahia în *Bilete de papagal* se explică altfel, și fără dubii, dacă amintim că într-o *Revistă a presei* (Veac nou, nr. 1, pag. 2), Argehi este atacat cu o violență intaratabilă, prevestitoare a prolecultului de mai tîrziu. Cine a fost însă scriitorul Sahia? Ce și cît a scris? Emil Vasilescu îl descoperă „mult mai prolific” decît se știa. O „bibliografie a operei”, adăugată la finele cărții, are rostul de a susține convingător ideea. Totuși și aici sînt omisiuni și inconsecvențe: articolul *Primăvara 1935*, comentat în cadrul capitolului *Publicistul*, figurează la secțiunea *Scrieri literare*, iar un altul, *Încă 15 000 000*, nu e amintit deloc. Așadar, Sahia ne rezervă în continuare surprize. La urma urmei, o surpriză — în sensul de triumf al voinței asupra vocației — este întreaga lui propoziție. Călinescu descoperă în el un „interesant” prozator rural, un „pictor al Bărăganului într-un realism transfigurator de panou”.

Contrar convingerii acceptate prin consens, scriitorul era structural un țărân. O dovedește aceasta și insensibilitatea la „farmecul natural” pe care i-o reproșează indirect Emil Vasilescu. Nu cred că obiecția se susține. În basm, în pasajele descriptive, țărânul este sumar și stereotip. Poezia lui e la fel de laconică, mulțumindu-se să evoce „un picior de plai / pe-o gură de rai”. Nu-i putem



cere decîi lui Sahia să sară peste propria lui umbră. Totuși el a încercat. În Alexandru Sahia însuși trebuie să vedem un „om în travestii”, o victimă a unei teribile presiuni a *livrescului*, căruia i s-a adăugat ulterior și *ideologicul*. În cazul lui lectura critică trebuie să fie și divinație, intuire a evoluției viitoare din fragmentele totuși atît de eterogene. Prin lectură, tînărul Sahia compensează insuficiența cunoaștere a vieții, deficitul personal de existență. Nuvelele lui (din „realitatea groaznică” descînd de fapt din imaginar, sînt „exprimentale”). Cînd experiența de viață se adună, ea este contemplată cu un ochi detașat. Sinele explorat se vrea exponențial, paradoxal fiind că propria biografie a autorului lipsește din operă. Nuvela lui e cel mai adesea radiografia unui *fapt banal*. Dar vesnic întîmplat *altora*. Există o regie tendenționistă a banalului, deviată frecvent în tozism. Acesta este marele defect al scriitorului: vînd să pună prea puternic în lumină *ideea*, Sahia o prezintă nudă, fără ael necesar convenționalism care o face viabilă epic. Prozatorul descoperă convenția abia în *Ploia din iunie*. Dar era tîrziu. Viața lui, punctată mereu de nefericire și privațiuni, se intrerupea brusc în prag de amiază artistică. Pentru înțelegerea nuanțată a acestui traiect existențial dramatic, Emil Vasilescu a scris o carte substanțială și informată.

Ioan Adam

*) Emil Vasilescu, *Al. Sahia — dimensiuni și repere*, Editura Minerva, 1979.

Triumful imagnarului

ÎN vorbirea minerilor care în secolul trecut spărgau roca Apusenilor în căutarea de aur era o expresie ce se referea la acel proprietari norocoși de mine ce dădeau peste vreun filon bogat în metal prețios: „l-a răzbit”. Despre Platon Pardău putem spune așisderea, după lectura ultimelor sale două cărți — *Minunata poveste a dragostei preafiericitei regi Ulise și Penelope* și *Scrisorile imperiale* *) . În mod evident, pe acest scriitor „l-a răzbit”, el a dat de un filon fecund al imaginarii pe care îl exploatează cu o tot atît de manifestă știință și voluptate. Ce este nou în aceste scrieri, nou față de romanele anterioare ale lui Platon Pardău și față de romanele timpului nostru în genere? O substanță, o formulă, un ton? Ceva din toate acestea. Scriitorul n-a croit un spațiu al său, un spațiu al ficțiunii, firește. El a descoperit un anume plan al narațiunii, alimentat din unele surse străvechi și generoase (chiar dacă azi defazectate) ale povestirii. Am putea identifica în reverie, în vis unul din aceste izvoare ale narațiunii. Nu în zadar plasează Platon Pardău pe frontispiciul acestor cărți ale sale texte precum: „Romanul este, înainte de orice, o mașină de visat”, sau cunoscutul vers din *Venere și Madonă*: „Lume, ce gîndeai în basme și vorbeai în poezii”. A cobori la rădăcinile basmuțoare și onirice ale povestirii, iată ceea ce încercaseră (cu prea puțină consecvență) suprarealiștii, și putem afla în textele lui Platon Pardău — pe acest plan și nu numai pe acesta — unele corespondențe cu demersurile suprarealiste. Un anume *merveilleux*, ca și tehnica surprizei continui, o adevărată estetică a surprizei regizează narațiunea lui Pardău, intrucivta în spiritul, nu în deajuns exploatat pe tărîmul prozei, al Avangardei. Printre predecesorii regizori ai ficțiunii pe care îi întrezărim ca într-un filigran al textelor lui Pardău este și Urmuz. Dar un pomelnic al precursorilor nu ne indică decît direcția în care trebuie să încercăm să-l situăm pe acest scriitor, profund original, teritoriul pe care și l-a cucerit și maniera acestei cuceriri.

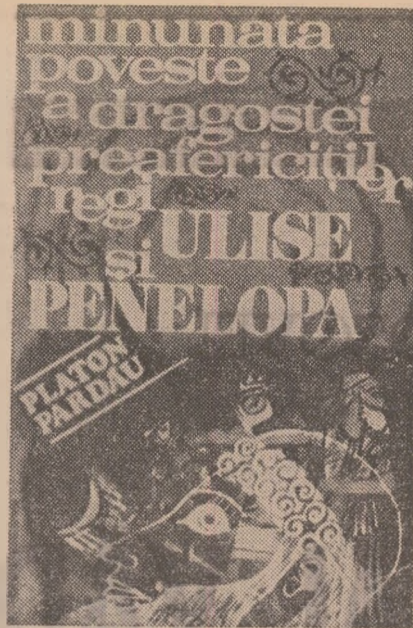
Ceea ce nu făcuseră suprarealiștii a căror reverie se nutrea din elemente ale firii sau ale unei existențe a psihismului abisal, iată în schimb realizat în acest nou *Ulise* ca și în *Scrisorile imperiale*. Reveria povestitorului se alimentează din jocul tragic, sinistru ori grotesc, hilar, al istoriei. Substanța narațiunilor o oferă comedia repetării istoriei, a acelei istorii despre care Marx spunea că, tragică fiind, atunci cînd se repetă apare ca o farsă. Desigur comedia umană a istoriei nu este lipsită nici de patetic, după cum tragedia ei nu se privează de o solidă doză de mecanică bufă. Originalitatea ficțiunilor lui Pardău rezidă, înainte de toate, în viziunea înscrisă în ele, viziunea asupra unei istorii repetitive, demontată în șurubăria ei jalnic derizorie. De altfel, narațiunea însăși nu este oare — în acest caz — un fel de

*) Platon Pardău, *Minunata poveste a dragostei preafiericitei regi Ulise și Penelope*, Editura Eminescu, și *Scrisorile imperiale*, Editura Cartea Românească.

încă o dată al istoriei bietului om sub vreme? Mașină de visat, de tocat vise năstrușnice, zănatică, ale unei omeniri, romanul acesta se vrea o proiecție în fabulos a unei istorii minată de fabulos, esențial fabuloasă. Ascunde printre faldurile unei povestiri de o luxurianță uluitoare, găsești în textele lui Platon Pardău asemenea aserțiuni sau interogații: „Întrebarea pe care mi-o pun eu, în calitate de cetitor al istoriei, este cui ajută istoria, Măria-ta?” Povestirea se instituie uneori în judecată a istoriei, dar o judecată ce nu-și arogă drepturile unei instanțe judiciare orgolioase, ci se supune pe sine însăși judecării, căci narațiunea în aceste romane nu se vrea o mărturie a obiectelor narate, nu se supune cu umilință legilor reprezentării, ale veridicității sau verosimilității, umilință foarte mindră de sine, ci se subminează la tot pasul, își dezvăluie propria apocriefie funciară. Istoria în textele lui Platon Pardău este și se știe și se vrea eminemant apocriefă.

Aceasta înseamnă că nu cele povestite sînt esențiale, intrucit ele sînt prezentate doar pe cautiunea povestitorului, ci povestirea în sine. Dacă ne incită cărțile acestea ale lui Platon Pardău, și ele oferă prilejul unor lecturi delectabile, este mai presus de orice pentru că ele reprezintă un triumf al Povestirii ce se povestește pe sine. Narațiunea procedează prin înmugurire, o poveste — ca și în *O mie și una de nopți* — atrage o altă poveste. Povestirea în povestire își revelează la tot pasul natura *povestitoare*. Subminarea naturii reprezentative, evidențierea ficționalității textului apare la tot pasul, sub cele mai diverse forme. „Totul e legendă” — spune un personaj din *Minunata poveste a dragostei preafiericitei regi Ulise și Penelope*. Și continuă: „Întoarcerea lui Ulise e o născocire marinărescă, așa ca «Olandezul zburător», «Moby Dick» și altele.” Apocriefa narațiunii se revelează atît prin accentuarea caracterului legendar al istoriei, cit și prin autodenunțarea narațiunii ca legendă. Ulise se interesează de Penelope „cu suflul la gură, fiindcă din legende auzise că Ulise fusese căsătorit cu o femeie numită Penelope”. Versiunile despre Ulise se suprapun, se conjugă, se disociază. Pentru că totul este vorbă, este discurs narativ, și țesătura universului din aceste ficțiuni nu se vrea altceva decît povestire.

DE ACEASTĂ pură ficționalitate a ficțiunilor ține și frecvența obsesivă cu care revine, în aceste texte, motivul *falsului*, al inautenticului ce se suprapune autenticului. „Înainte primăverii adevărate vine o primăvară falsă, care o imită destul de bine pe cea autentică” (*Ulise*); Oase false, imitații de păduri de măsline construite în lungul unor drumuri false (*id*); scrisori autentice și false ale lui Ulise. Fabulos și real, apocrif și autentic se întrepătrund, se identifică. Estetica surprizei care domină narațiunea pretinde apariția unor elemente mereu inedite, și mai ales depistarea deșertăciunii elementelor odată constituite. Povestirea se naște din abur, din nebuloasă și se rezolvă în abur, în ceață. „Poate tocmai asta face



frumusețea povestirii: să fie mereu altceva...” — spune cineva în povestea lui Ulise, făcînd apologia libertății imaginatiei. Niciodată autorul acestor cărți nu s-a identificat mai din plin cu sine decît în asemenea pledoarii directe sau indirecte pentru deplina libertate a fanteziei, pentru caracterul în sine și prin sine nelimitat al imaginarii. Nu știm adevărul, nu putem să-l știm, ni-l putem însă imagina, pare să spună el. Cineva îl spune Penelope: „Pentru noi, frumusețea pterodactililor constă în faptul că nu știm cum sînt cînd sînt vii. Imaginați-vă, regină, că acolo în adîncuri, ei au, poate, culoarea mărganului, ori alunecă prin noaptea apelor ca niște sorci. Minunat e ca noi să nu le știm niciodată adevărul, iar ei să moară înainte de a ni-l spune”. Ceea ce l-a „răzbit” pe Platon Pardău (și ceea ce n-au izbutit să descopere majoritatea prozatorilor noștri contemporani) este abundența infinită a fabulosului atunci cînd este abordat de o imaginație ce se vrea infinit liberă.

Așadar, e esențial să ai accesul deschis la „frumosele minciuni”, la spectacolele pe care și le proiectează o lume a spectacolului, la baletul istoriei, la „jocul de-a realitatea” al fanteziei. Miturile se denunță ca mituri, și totul își revelează o sorginte mitopoetică. Basme și poezie, vocabulele eminesciene circumscriu un univers al imaginarii ce se prezintă *povestit* printr-o artă a regiei fabulosului. Totul este — precum în vechea retorică — o *dispositio* a povestirii. Dar tocmai pentru că legenda se știe legendă, ea evită evanescența, dizolvarea în abstracții, în idealități pentru un continuu apel la lucrurile lumii acesteia. Ficțiunile lui Platon Pardău sînt burdușite de lucruri surprinse în concretețea lor imediată, senzorială. Fantezia își compensează libertățile care o fac volatilă prin densitatea carnală a fapțurilor, a obiectelor pe care le tratează. Toate acele înscenări, spectacole, falsuri se aplică unor trăiri ale unui real reavăn, pipăit, mirosit, gustat, văzut nemijlocit. Tărâni din *Scrisorile imperiale*, spectatori ai deliciosului balet al mesagerului imperial, Hermon, birjarul evreu din povestea lui Ulise și a Penelopei, catirul Nubert, banditul Niculiță și altele alte personaje ale ficțiunilor participanți la farsa istoriei, ca și toți acei „falsificatori de măsură” din *Scrisorile imperiale* intruzează (în sensul cel mai propriu, mai material al cuvîntului) o comedie umană în care parabola trimite tot mereu la trăirea imediată. Tot astfel exuberanta supraabundență a lu-

crurilor, a căror prezență denotă o artă a enumerărilor delectabile, dă tot mereu iluziei un corp. Un vizual ce inchipuie straniu jocuri grațioase sau grotesți, dansuri, precum cel al împăratului jucînd tenis sau al Penelopei ce nu deosebește realitatea de iluzie, un asemenea vizual se scufundă cu plăcere în lumea văzutei și ne-o face vizibilă, spre nu mai mica noastră plăcere.

O cheie a acestor legende? O hermenetică pe care nu ne-o putem reprimă ne oferă neconștient la lectura ficțiunilor lui Platon Pardău ocazia de a-și utiliza cheile. Să nu reducem însă narațiunea aceasta suprem liberă la simboluri, la echivalențe reductive. Semnificațiile (ca și în interpretarea textelor urmuziene ori kafkiene) se întrepătrund, dar se și anihilează, unele pe altele. Nu poți desigur proiecta istoria în fabulos fără să nu reflectezi asupra ei, sau, mai exact, să n-o supui jocului de reflexe ale unor oglinzi paralele. În cărțile acestea, cum spunea Philippide în versurile sale, „epoci varii și vechi și noi, sînt date / Deodată toate”. Comedie a istoriei în *raccourci*. Bineînțeles semnificația cărților în care puterea de a imagina își serbează un asemenea triumf nu se reduce la parabolele — adevăseori ironice sau umoristice — ale unei asemenea comedii. Dar interpretarea lor poate începe de aici.

Nicolae Balotă

Calendar

- 2.IX.1895 — s-a născut D. I. Suchianu.
- 2.IX.1916 — s-a născut Ion Potopin.
- 2.IX.1928 — s-a născut Alexandru Duțu.
- 2.IX.1935 — s-a născut Damian Ureche.
- 3.IX.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1937).
- 3.IX.1917 — s-a născut Eugen Frunză.
- 3.IX.1919 — s-a născut Ovidiu Drimba.
- 3.IX.1924 — s-a născut Grigore Beuran.
- 4.IX.1881 — s-a născut G. Bacovia (m. 1957).
- 4.IX.1891 — s-a născut Alexandru Vitiianu.
- 4.IX.1919 — s-a născut Sevilla Răducanu.
- 4.IX.1941 — a murit Sergiu Ludeșcu (n. 1911).
- 5.IX.1864 — a murit Ioan Malorescu (n. 1811).
- 5.IX.1921 — s-a născut Adrian Marino.
- 5.IX.1929 — s-a născut Catinea Ralea.
- 5.IX.1947 — s-a născut Al. Dobrescu.
- 5.IX.1959 — a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912).
- 6.IX.1817 — s-a născut Mihail Keșnănicănu (m. 1891).
- 6.IX.1819 — s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865).
- 6.IX.1903 — s-a născut Marcel Brelășu (m. 1966).
- 6.IX.1910 — s-a născut Dumitru Corbea.
- 7.IX.1897 — s-a născut Alexandru Rally.
- 7.IX.1902 — s-a născut Șerban Cioculescu.
- 7.IX.1902 — s-a născut Camil Baltazar (m. 1977).
- 7.IX.1910 — s-a născut Bucur Țincu.
- 7.IX.1911 — s-a născut Alex. Bistrițeanu (m. 1976).
- 7.IX.1916 — a murit Nicolae Vulovici (n. 1877).
- 7.IX.1924 — s-a născut Ștefan Luca.
- 8.IX. (20.IX st.n.). 1866 — s-a născut George Coșbuc (m. 1918).
- 8.IX.1884 — s-a născut George Ulieru (m. 1943).
- 8.IX.1907 — a murit Iosif Vulcan (n. 1841).
- 8.IX.1909 — s-a născut M. Blecher (m. 1938).
- 8.IX.1929 — s-a născut Ștefan Bănuțescu.
- 8.IX.1930 — s-a născut Ion Arleanu.
- 8.IX.1930 — s-a născut Petre Sălcudeanu.
- 8.IX.1964 — a murit Ion Calborescu (n. 1909).
- 9.IX.1893 — a murit L. Popovici-Bănățeanu (n. 1869).

Filiera anonimă

● **ALEXANDRU CHIRIAC**: *Stînci de mileniu* (f.e.). O istorie în versuri a românilor din vremea războaielor daco-romane pînă la prima unire de sub Mihai Viteazul, scrisă în bună cunoaștere a faptelor istorice, pe de o parte, și într-o corectă înfățișare literară, deși cu puține virtuți poetice, pe de alta. Dacă sub raportul informației poemul nu poate și nici nu-și propune să concureze istoria, sub acela al literarității e de semnalat ca remarcabil efortul autorului de a căuta în diversitatea expresivă a limbii române, lexicul, ritmul și tonalitatea adecvate fiecărui episod narat. Ideea centrală a întregului text este aspirația spre libertate și unitate națională atestată permanent de-a lungul istoriei noastre; din noianul documentar au fost selectate evenimentele (epoci, eroi, fapte de arme) socotite ca reprezentative pentru această idee. Decebal și Traian, perioada migratorilor, apoi întemeietorii de țară, Basarabii, Mușatinii, răscoala de la Bobilna, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, iată momente și eroi meritînd, fără doar și poate, elogiul poetului. Care se și produce în capitole relativ ample, de manieră stilistică diversă, de la ritmurile poeziei populare la versul eminescian din *Scrisori* sau la versificația rimată ori liberă din epoca pre-

modernă. Povestind felurite întîmplări istorice, descriind fapte de eroism, conturînd portrete ale luptătorilor ce au intrat în legendă, Alexandru Chiriac izbutește citeva parafraze sugestive ce ies cu iuteală în evidență din masa discursivă a poemului. Iată, bunăoară, imaginea năvălirii migratorilor și a rezistenței autohtone bazată pe o comparație, bine găsită și relativ ușor, fiindcă — drept e s-o spunem — s-a mai găsit și la alții: „Noroadele toate ca apa / S-au prăvălit peste țară: / Apa se scurge pe piază / N-a mai rămas decît stîncă, / Stîncă rămîne adîncă! / Cei ce-au venit s-au dus iară, / Scursu-s-au mii peste noi / Pietrele care rămînem, / Pietre din țărini crescute, / Țarina apa o sugă”. Mai mult epică decît lirică, narațiunea aceasta în versuri are meritul de a fi consecventă cu sine, adică de a nu ieși din matca discursiv rezumativă decît pentru a reîntra și mai convingător în ea.

● **GH. DUȚĂ-MICLOȘANU**: *Pe treptele timpului* (f.e.). Cînd nu așează în propoziții din coadă sunătoare idei preluate tale-uale din documente („Ne tragem rădăcina din daci și din romani / Și, peste care vînturi prisosul lor lasă, / Trăim așa de-olaltă,

români, maghiari, germani, / Și pentru toți ne este pămîntul, mamă-tară”) și cînd nu compune emfatic notații exclamativ prozaice, de turist cu gust pentru reportajul impresiilor („Cit de dulce e soarele / Bărăganului! / Soarele sfecle. / Soarele porumb, / soarele piine! / Cit de dulce e soarele / Bărăganului! / Soarele strugure, / soarele ploaie, / soarele miere... / Cit de dulce e soarele / Bărăganului! / Soarele zîmbet, / soarele fericire, / soarele om l...”) autorul reușește să se exprime poetic, vîdînd înclinații pentru receptarea lirică a peisajelor naturale care-i solicită și incită apetitul contemplativ („S-a prăbușit peste depărtări, / grînda timpului; / cuiburile berzelor, flutură / batiste, albe de neastîmpăr / Calca oierilor este pavată / cu zgură de stele, / iar plopii, schiopătînd / coboară pe povîrnișul cerului l... / Numai pe culmi, de flăcări. / Toamna — rumeșă liniștea verde / din inima cailor”). Natură lirică, autorul e mai puțin și o natură poetică, dar această, desigur ușoară deviație nu-i de natură să-l împiedice în a-și exercita libertatea naturală a rostirii în versuri. Deocamdată în sinul naturii (proprii).

Laurențiu Ulici

Traian COȘOVEI

SĂ MAI VĂD O DATĂ LOTRU...!

ABIA am ajuns la Rm. Vilcea și o ploaie pe cînte ne aștepta. Am recunoscut mesajul de la Lotru — pentru mine. De mult visam să mai văd o dată Lotru. Știe că am venit — și îmi trimite peste Vilcea această ploaie scaldată în lumina preacurată a fulgerelor. Vilcenii spun că nu au mai văzut așa ceva — dar eu am mai văzut — la Lotru! Este o iubire secretă între Lotru și mine. Deschid larg ferestrele — să intre ploaia uriașă, să intre furtuna, să intre uriașele fulgere — să intre Lotru adorat! Pe noi nu are să ne trăsnească — nici pe mine, nici pe Iren, — și deci nu are motive să tresară de cite ori camera se umple de o prea caldă, strălucitoare lumină — în care admir splendidele ansambluri arhitecturale ale orașului Rm. Vilcea scaldate în rafale de ploaie și de electricitate. Un asemenea oraș viteaz — prin eforturile oamenilor lui — merită, cel puțin din cînd în cînd, o asemenea noapte sublimă.

Mă bucur și mă gîndesc la Lotru — simt că ploaia asta este pentru mine, de la Lotru. Aș vrea să fiu acolo, la masa mare a zeilor lui. Dacă am putea pleca acum la Lotru! Se-numește cineva — măcar i-ar trece cuiva prin gînd să pleacă acum la Lotru! Hidrocentrala noastră din cer construită de oamenii noștri! Mă gîndesc la acei îndepărtați, solitari frați ai mei, frați ai noștri — pe cit de îndepărtați și insingurați în munți și pe sub munți, la ora asta — pe atît de solidari cu noi toți — ei, virfurile, piscurile noastre de trudă, de îndrăzneală și de umanitate, în bătaia tuturor ploilor — mineri, frații noștri din adînc — constructorii marii hidrocentrale subterane Ciunget — și constructorii acestei hidrocentrale de la Brădișor — și constructorii de pe Olt; mineri de la extindere-captări — oameni în munții lor — adică în adîncul munților lor. Ei culeg acolo niște izvoare — niște ape — așa cum culeg cei de deasupra smura. Cu zgîrcenia, cu migala cu care cei de deasupra culeg smura, în răcoarea și mireasma pădurii — așa culeg ei, în frigul și în burnița, în ceață subterană, izvoarele, sîpînd în stîncă, cutreierînd mîruntăile munților, aduînd izvoarele, trimițîndu-le pe galerii sîpate de ei, în marele sistem hidroenergetic al Lotrului — să se adauge Energiei, Luminii.

Mi-l dor să fiu acum la Lotru. Mi-l un veșnic dor de Lotru. Centrala subterană de la Ciunget; uriașul baraj de la Vidra; Lotrul, drumul pe la cataracte!; lacul Vidra, stațiunea Puru, stațiile de pompaj Jodoaia, Balindru, barajul Petrimanu; Mănăileasa, Lotrioara, Rudăreasa, Latoarița, Malaia — atîtea locuri dintr-o legendă!...

Și pornim totuși la Lotru! A apărut în biroul directorului — aproape să nu-mi vină să cred! — și să nu-i vină să creadă — secretarul comitetului de partid de la Lotru! Uriase amintiri, momente împărtășite la Lotru. De cite ori m-am gîndit, în acești ani, pe unde este această figură luminoasă, excepțională a epopeii Lotrului! Și iată-l — statornicul om al Lotrului, plin de sănătate și de tinerete, neschimbat, băiat de la Bicăz, flăcău de pe Argeș. Seamănă cu Bistrița, seamănă cu Argeșul, seamănă cu Lotru — l-au mîngîiat toți munții, l-au răsfățat toate furtunile, toate ploile — în continuare secretarul comitetului de partid pe marele sistem Lotru. De cite ori m-am gîndit la acele caiete ale lui — caietele lui de la Lotru! Cum am putea să sîrbătorim mai bine înlînirea noastră decît printr-un zbor la Lotru! Este clar că dacă a apărut el — drumul la Lotru este deschis! „Caietele! Unde sînt caietele de pe șantierul Lotrului?!“ — „Sînt și caietele aici, le păstrez, — nimic nu se pierde“. Mergem la el în birou, să-și stringă

lucrările, hîrtoagele — vom pleca la Lotru. Scoate din seif caietele — caietele lui de la Lotru — citeva mii de pagini umplute cu un scris mărunț, ordonat, minuțios — un imens jurnal de bord al fantastului șantier Lotru, cu sute de ședințe, sute de drumuri pe șantiere, mii de discuții cu oamenii, mii de situații, probleme, sarcini — probleme ale șantiereilor — probleme ale oamenilor — un imens roman încifrat al unei colectivități de mii de oameni — mineri, artificieri, șoferi, conducători de utilaje, constructori, betonisti, constructori și montatori de hidrocentrale; cantine, magazine, școli, grădinițe, școli de calificare, momente cruciale, calamități, situații dramatice ale șantiereilor... O mină de aur aceste caiete. „Voi avea timp să mă ocup și de el, mai tîrziu îmi spune autorul lor. Deocamdată...“ Și îmi deschide în față, mîngîind paginile dactilografiate curat, pline de formule, grafice complicate, o lucrare legată în copertă nouă: lucrarea de stat la Academia Ștefan Gheorghiu: autor Ion Bolnavu. Trebuie să o susțină peste citeva zile. Dar astăzi mergem la Lotru. Așa dar — băiut, tînarul de pe Bistrița, flăcăul de pe Argeș, bărbatul de la Lotru este licențiat al Academiei Ștefan Gheorghiu. Frumos s-a realizat magistrala Hidrocentrală, ingeniosul, fascinantul sistem hidroenergetic de pe Lotru; frumos au crescut și s-au realizat oamenii Lotrului — și printre ei — în mod exemplar — secretarul comitetului de partid al Lotrului. Dar bucuria lui, emoția lui mare, pentru ziua de astăzi, repartizarea feciorului, proaspăt inginer în construcții hidrotehnice — chiar aici, în Rm. Vilcea, la amenajarea hidroenergetică a bazinului Olt. Precum Lotrul în Olt — astfel trece experiența și pasiunea tînarului tătă în tînarul său fiu, constructor hidroenergetic angajat în noul, marele sistem hidroenergetic de pe Olt. Iată dialectica! Slavă dialecticii!

Închidem la loc, în seif, fantasticele caiete de la Lotru și lucrarea de stat la Academia Ștefan Gheorghiu — și pornim, zburînd spre Lotru. Repede — să prindem bariera ridicată! Sînt restricții de circulație pînă la Brezoi. Se construiește noul drum național — este în construcție hidrocentrala de la Turnu — pe Olt — se ridică drumul mult mai sus — lacul de acumulare! — trebuie să ne grăbim să prindem bariera. „Se cunoaște că e șofer de pe Lotru!“ — am spus, pînă să ieșim din Vilcea, despre șofer. „Sînt de la Porțile de Fier“ — m-a corectat, cu modestie sau cu orgoliu, șoferul Gheorghe Jana. „Da — e mai blînd la Porțile de Fier. Tot o școală mare — decît mai blîndă“ — l-am provocat. A tăcut. Am trecut bariera, am admirat orașul Brezoi — foarte tînar, foarte modern! — orașul minerilor și al constructorilor hidroenergeticieni — cu zece ani în urmă, nu exista! „Ce ați vrea să vedem la Lotru?“ „Lotrul tot! Ceea ce știu că nu se mai poate repeta — știu că nu mai poate fi văzut — dar trebuie — nu se poate să nu sperî să mai vezi o dată... Să vezi pe Olt ce-a fost la Lotru!“... „Dar aici aveți norocul să mai vedeți o dată. Construim hidrocentrala de la Brădișor. Tot hidrocentrală subterană — mai mică decît Ciunget — 130 MW. Dar tot operă mare!“...

AM și oprit mașina: primul șantier al hidrocentralei Brădișor. Și din dragostea noastră pentru tot ce a fost Lotru și cum am fost noi la Lotru — și ca să mai trăim o dată ca pe Lotru — luăm șantierul Brădișor de la capăt. Lotul Cîrligul Mare. Maistrul minier Ion Istrofor, șeful lotului. Șaptezeci de mineri, betonisti, electricieni, șoferi; șefi de brigadă Gh. Micu, Ștefan Bărbulescu, Ion Stanciu, Nicolae Tănase, Gh. Mares, Ion Pandurașu, Alexandru

Soare și Spiridon Ciuveste — maistri. Toți, de la Bicăz, de la Argeș, de la Lotru. Istrofor este de 14 ani numai aici pe Valea Lotrului. Timpul în subteran trece foarte repede. Aici construiesc galeria de fugă prin care se vor scurge apele de la hidrocentrala subterană Brădișor. Cea mai mare galerie din țară — și ca lungime — 14,5 km — și ca secțiune — 38—40m². Autobasculante „Roman“ intră și ies în uriașă galerie, transportă beton, evacuează sterilul. Tronsonul pe care îl construiesc ei are 8 km. Au executat pînă acum 2,5 km. Înaintează cu 2,5—3 m pe zi. În aprilie au înaintat peste 80 m; în mai au realizat 60 m. — a fost zonă mai slabă. Dificultatea cea mai mare este roca slabă care poate produce lunecări, prăbușiri, accidente... Întreaga lui Istrofor a fost șef de lot ingineră Sidonia Cotca — acum a trecut la controlul tehnic de calitate — tot aici, pe galerii.

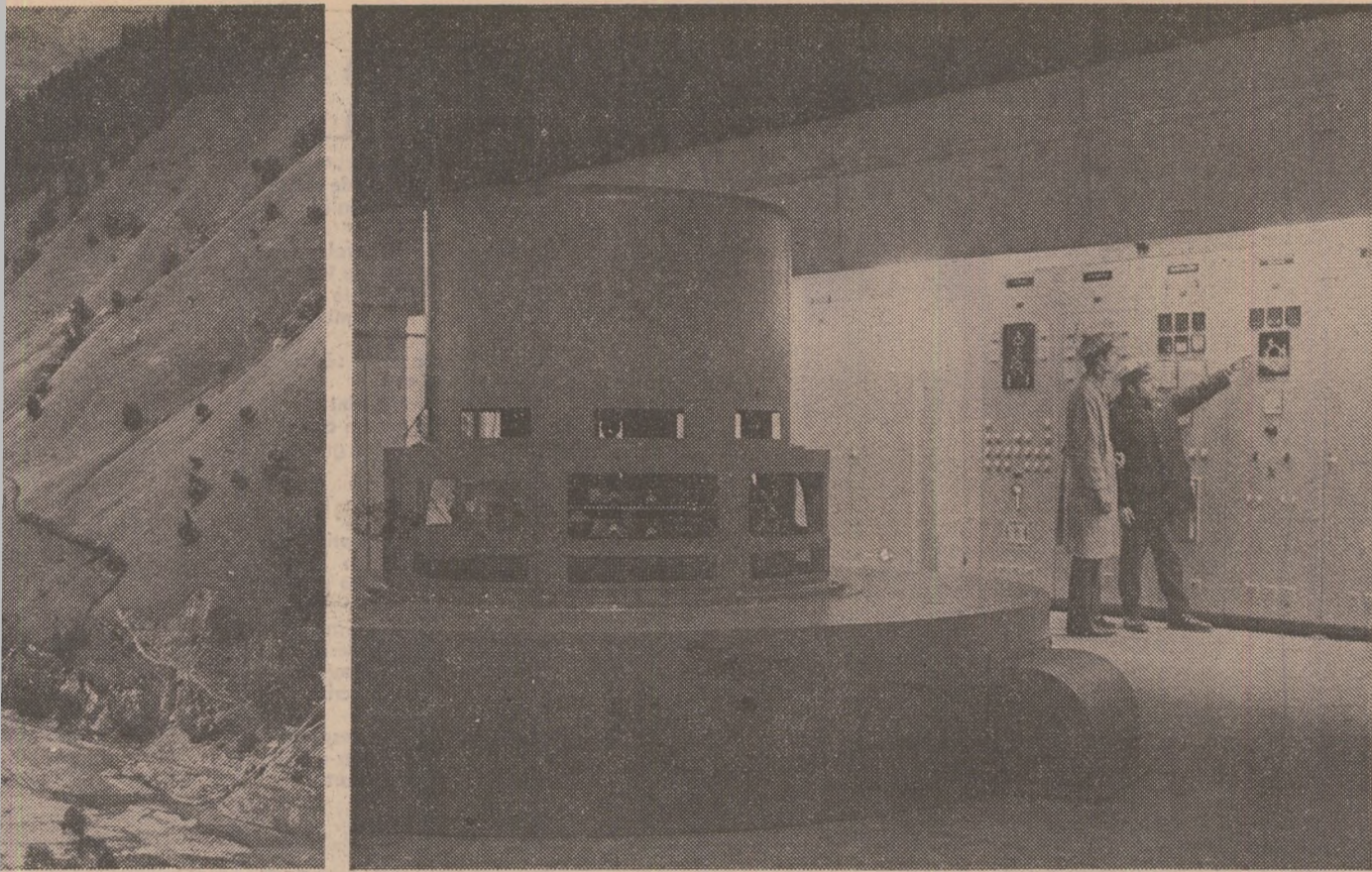
Plecăm mai departe — vremea este frumoasă, munții ne sorb înainte — trebuie să ne grăbim să avem timp să ajungem la Petrimanu, la Vidra — să cuprindem Lotru. Oprim la lotul Valea lui Stan, în aval de uzina Brădișor. Împreună cu inginerul Anton Popescu — șeful lotului — Ion Bolnavu și șoferul Virgil Moacă, în cabina autobasculantei „Roman“, intrăm pe tunelul de acces și ne îndreptăm spre frontul de lucru. Am lăsat afară vreme frumoasă dar aparatul avertizor semnală că undeva în jur, pe o rază de vreo 20 km., se manifestau descărcări electrice, ploi. Tunelul de acces are 646 m. luminat din distanță în distanță de lămpi. Ne cuprinde singurătatea, umiditatea și răcoarea de sub munte. De la un loc încep să se zărească departe, în față, lumini ceva mai dese, intense: frontul de înaintare. Îi găsim pe mineri pregătînd zidul stîncos din fața lor pentru a perfora. Au puscat, a fost evacuat, toată noaptea, sterilul, acum încep o nouă operație. Mașina de perforat, cu cele patru brațe lungi așteaptă să intre în acțiune. Locul minerilor este sus, pe mașină, în fața unor manete. Șeful de formație — minierul Dumitru Cucu; șef de schimb — Toader Radu; mineri Constantin Radu, Kișcă Otto; Mihai Drăgoi — minier șef de echipă; Ion Ancuțoiu — minier șef de schimb; Gh. Pitigoi — minier, Marin Ionescu, electrician, Constantin Dobrin — fierar-betonist; Vasile Ciobanu, Gh. Joița mineri-betonisti; Croitoru Dumitru, Nicolae Cloabă, Diaconu Gh., Constantin Surubaru, Toader Paleciuc. Șeful de brigadă, Dumitru Cucu, în hainele lui de protecție arată un tînar la 25 de ani — spune că are 37; de 17 ani pe șantiere — Bicăz, Argeș, apoi, de la început — de 14 ani aici — la Lotru — Haneș, toate galeriile; galeria captări-Nord; galeria de deviere, la Baratul Vidra. Numai la Lotru a sfredelit vreo 7,5 km: aici 2 350 m. Este o galerie cu profil mare — unică pe țară. Aici, unde lucrează ei se află la 150 m sub nivelul Lotrului. La ora actuală între frontul lor, de aici, și frontul celor care înaintează venind de la Cîrligul Mare — sînt 3,2 km. Lungimea unui atac se realizează în cele trei schimburi — 24 ore — și are 2,5 m. lungime, cît perforază mașina. Mașina face 4 găuri odată. Se fac 120 găuri, se umplu cu exploziv, se detonază. Ce-i cu avertizorul de afară? S-a întîmplat că în timp ce oamenii umpleau cu exploziv, afară să fie descărcări electrice și un trăsnet a căzut chiar în zona dinamită, a produs explozia. Acum există aceste aparate de protecție care avertizează continuu. Dacă avertizorul semnalizează descărcări electrice în zonă — se interzice manipularea materialelor explozive în subteran.

Cînd ieșim la suprafață ne orbeste lumina soarelui. Dar aparatul detector de fulgere semnalizează descărcări electrice în zonă — desigur, în sus, în împărăția Lotrului. Trebuie să ne grăbim — și ne grăbim.

Oprim totuși la lotul Brădișor: galeria de la Brădișor pînă la Valea lui Stan — 5 200 m. și centrala subterană Brădișor. Excavațiile la centrală se află în faza de finalizare și în paralel încep betonările — ne spune inginerul Gh. Efrim — inginerul șef al șantierului Brădișor. Șantierul are 500 de oameni. Lucrările se desfășoară normal, conform planificării, graficelor; sînt în avans la excavații pe galeria de fugă și la betonări. Îmi notez nume de oameni; Marin Popa — minier, șef de echipă, Victor Iacob — maistrul mecanic pe tot șantierul; Ștefan Chita, subinginer, inginer Radu Popescu. Hidrocentrala va avea două grupuri de cite 57 MW — și va fi pusă în funcțiune exact peste doi ani — iunie, 1981. Avertizorul detector de descărcări electrice semnalizează și prin lampa roșie și prin sirena prezența fulgerelor în zonă — și ne grăbim mai departe. Aici vremea este frumoasă, cer senin, munții împăduriti strălucesc în soare. De la Brădișor în sus, trecem pe lingă hidrocentrala — mai mică — la Malaia — are centrala construită în corpul barajului și e în funcțiune. Urmărim, o distanță, lacul de acumulare.

Am întîrziat prin galeriile de la Brădișor — nici nu știm cînd a trecut vremea! Renunțăm, la nevoie, la drumul pînă la Petrimanu. Și mergem pe Lotru, pe la Cataracte. Renunțăm la Petrimanu... Văd drumul fantastic, amețitor — frate bun cu Transfăgărășanul! — pînă la Petrimanu; văd barajul în arc, înalt, suplu, operă de artă; lacul de acumulare, uriașă stație de pompaj la mare înălțime... Îmi pare rău că nu ajungem la Petrimanu... Se poate ajunge la hidrocentrală, la Ciunget? Cum este drumul? — întrebăm primul șofer întîlnit. Merg! Merg!... Zburăm spre Ciunget. În citeva locuri puhoiaie care au fost noaptea trecută, sau ieri, au lăsat de-a curmezișul soselei nămol și pietriș. Din sus apare cite o mașină: se poate ajunge la Ciunget, la centrală? Să ajungi pînă aici și să nu vezi palatul subteran — hidrocentrala Ciunget-Lotru? Capodopera! Am renunțat să ajungem la Petrimanu — la o minune am renunțat!... Peste coamele munților lunecă imperceptibil nouri răzeși. Recunosc într-o clipă colonia Malaia — Ciunget! — cine poate să înțeleagă fericirile mele!... albia largă, șirurile de barăci, copiii mulți jucîndu-se, frîngîile cu lenjerie multă la uscat — ca și atunci! Era mai tînar, mai frumos acest cartier, atunci? În față răsare Muntele, pîrînd ca pe o coroană, castelul de echilibru al hidrocentralei. „Cum am urcat noi pînă acolo, cu utilajele“ — îl aud pe Ion Bolnavu. Îmi dau seama — este mai îndrăgostit decît mine de toate locurile astea, de toate lucrurile astea — dar are și drepitate — a trăit aici tot timpul! Intrarea în mult visata mea minune — Centrala subterană Ciunget. Îndeplinim formalitățile, porțile automate se dau în lături, pe o amiază de vară splendidă, urmăriți de privirile oamenilor de la poartă — intrăm cu viteză moderată în tunelul care duce la hidrocentrală. Pînă să întrebă doamna Iren dacă nu-i mai bine ca ea să rămînă la suprafață — am lunecat liniștiți în răcoarea și în sușolitul betonului și pe sub luminile liniștitoare ale tunelului — și doamna începe să se simtă atrasă, ca în filmele fantastice. O las să-și trăiască singură aceste clipe. Să poți să arăți unui singur om o minune; și poți să împărtășești unui singur suflet omeneș minunile în care te-ai scaldat!... Eu refac acest drum, de atunci; și pînă să readuc imaginile — stîncă, frontul de înaintare, bolta sălbatică, ploaia veșnică, veșnicul vîl al perforatoarelor, exploziile, urletul motoarelor, nămolul, suierul aierajelor, bălțile, becurile, grupurile de siluete omenești de culoarea grotel — iată, în fața noastră, porțile scîlbîtoare ale palatului din basme. Să mai vezi o dată Lotru! Cum, adică, să nu mai poți ajunge, să nu mai poți vedea măcar o dată capodopera în ale că-





Defileul Lotrului

Turbină a hidrocentralei de pe Lotru

cări te-ai scâldat! Cum să-ți ră-
definitiv inaccesibilă capodopera,
forul și din nămolul, din flăcările
măreția cărora te-ai născut! Am
Am coborît. Porțile metalice, cu un
ușor s-au deschis, la o apăsare de
As fi vrut să declam: intrați, pri-
mipăriți-vă bine. Aceasta este im-
fraților noștri, constructorii de hi-
trale — simțiți-vă bine și în sigu-
— și să luăm cu noi cât putem din
măreție. Tot ce vedeți și tot ceea
l mai vedea și ceea ce are să vă
secret, totul se află adînc, sub
— iar deasupra noastră sînt munții
lurile lor veșnic verzi.

v-ați întîlnit cu Pavel Oțet“ —
mintit secretarul Lotrului. Am re-
bolțile de stîncă sălbatică suroind
oare mocirloase, grota fantastică —
eva sus, pe Pavel Oțet, coborînd
falcic, pe schelele uriașei excavații.
rat de ortacii lui, viteji, venind
ine. Pavel Oțet! Unde dracu' voi
el într-o bună zi! Ion Bolnavu îmi
un alt mare șantier hidroenergetic
l voi găsi, în mod sigur, pe legen-
Pavel Oțet. Este ciudat cum nu am
t niciodată ce înălțime, ce lungi-
lătime are acest palat! Este ciudat
mai după ce pleci din el și mult
ziu te urmărește și începi să-ți pui
urî despre el. Uită în fiecare clipă
e afli: abia la întoarcere și arun-
prive în urmă, vei realiza, dacă
aliza! — că ai avut un munte
ra. Acum ne iau în primire oap-
pe care îl găsim în tură — trei ti-
i halate albastre venind încet spre
e-a lungul imensei săli. Coloana de
a, pe mijlocul sălii, cu fosnetul, cu
fantastice viteze; sala înaltă, cu
ul împodobit cu tuburi de neon;
uriasi, plăcați în aluminiu; plăcați
ense tablouri de ochi magici, cadra-
cheme electronice... Balustrada —
complicat; grinziile uriașe cu podu-
lante — retrase într-un capăt. Toa-
astă minune în seama acestor trei
Iulian Răsteanu — sef de tură;
Bouleanu — mecanic; Gheorghe
șhe — electrician. „Din cîteva mii
neni ai Lotrului — toată lumea s-a
în acești trei-patru oameni, în fie-
ră“ — spune Ion Bolnavu, desigur,
dul la anii 1966—1975 — și cu gin-
tot ceea ce nu este cuprins în uria-
ii caiete cu însemnări. „Vă gîndiți
ție uriașă le este incredintată aces-
rieri — și cită răspundere este pe
lor“ — încît cei trei tineri
ne călăuzesc prin labirintul uric-
construcții energetice au auzit
și s-au îmbujorat de mîndrie.
la Lotru-Ciungre! Hidrocentrala
l din cer construită de oamenii noș-
la Lotru! „Cel mai mare baraj din
monte — mai mare decît piramida
ops“! Apele adunate de pe 2 000 km
l de munți — 83 captări de riuri,
lțimea de 1 300 m — lacul Vidra —
10 m; 340 milioane m.c. pe o rețea
ucțiune de 153,5 km galerii. Putere
tă 510 M.W.; de la intrarea în func-
pină acum — trei miliarde Kwh
e de calitate superioară, energie de
otul este automatizat: hidrocentra-
te fi comandată direct, de la dispe-
l central București. Toate efortu-
bate minunile se produc undeva, în
închis în adînc în beton, de unde
e abia o ușoară vibrație. Coborîm
iri cîteva etaje, pe culoare, săli
ate; e din ce în ce mai răcoare,
singurătatea adîncului de munte și
l uriașelor eforturi care se produc
mai în adînc, sub alte cîteva etaje
nc, în uriașe bunkere de beton.
o fi acca galerie — conductă for-
forlîn oțel special, cu diametrul de 4 m,
inclinat de 33°, cu o cădere de
; cu 80 m.c. pe secundă, dînd tur-
ri acele 375 rotații pe minut?!... Ce
ne o fi avînd muntele deasupra
?!!... Este greu să ne imaginăm și

uităm mereu că ne aflăm sub munte, că
undeva, deasupra noastră, fosnesc în soare
păduri, că pînă la suprafață avem de stră-
bătut în fosnetul mașinii pe betonul umed
o distanță pe care constructorii au
parcurs-o prin roca dură a muntelui, cu
perforatoarele, cu dinamita, prin noaptea
veșnică, în cițiva ani...

Cînd ieșim la ziuă, soarele stră-
lucește și încă nu a zvîntat
urmele unei ploii repezi, pe
care o vedem depărtîndu-se,
jucăuse, peste munți. Ne an-
gajăm din viteză pe drumul
decisiv. Am întîrziat. Imbrățișez din fugă
— și cu stringere de inimă — colonia de
barăci Malaia. Am renunțat la Petrimanu:
mergem pe Lotru — drumul pe la Cata-
racte, să ajungem la marele lac de acu-
mulare, Vidra. Vedem din fugă splendi-
dele vile, hoteluri de la Voineasa, Voine-
șița, punctul Capra foi — fostele ateliere
centrale ale Lotrului — aici l-am întîlnit,
prima oară, pe Ion Bolnavu. Dacă Lotru
este adunat acolo, în lacul Vidra — se
mai vede ceva din el, la Cataracte?
Mai este cascada?... Este! Norocul nos-
tru! Doamna Iren trăiește încă sub pu-
torea hidrocentralei, e înconjurată de o
lumină — alta decît lumina zilei — și
ușor fascinată, puțin cite puțin lăsîndu-se
atrasă înaintea. Ne împarte la toți, cu bună
dispoziție, biscuiți, bucăți de ciocolată.
Trebuia să oprim undeva să mîncăm: sus,
la baraj, la lacul de acumulare Vidra, ne
vom opri! Am intrat pe drumul cel
mare — se simte, în primul rînd, după
cum am tăcut toți. Ne vine din față un
camion și încetînim să ne facem loc pe
șoseaua pietruită. „Se poate ajunge pînă
sus?“ „Se poate“ — răspunde cu glas de
aur șoferul de pe camion. Cum să nu se
poată! Chiar dacă nu are școala Lotrului
— șoferul Gh. Jana are școala Porților de
Fier — dar a umblat și aici destul.

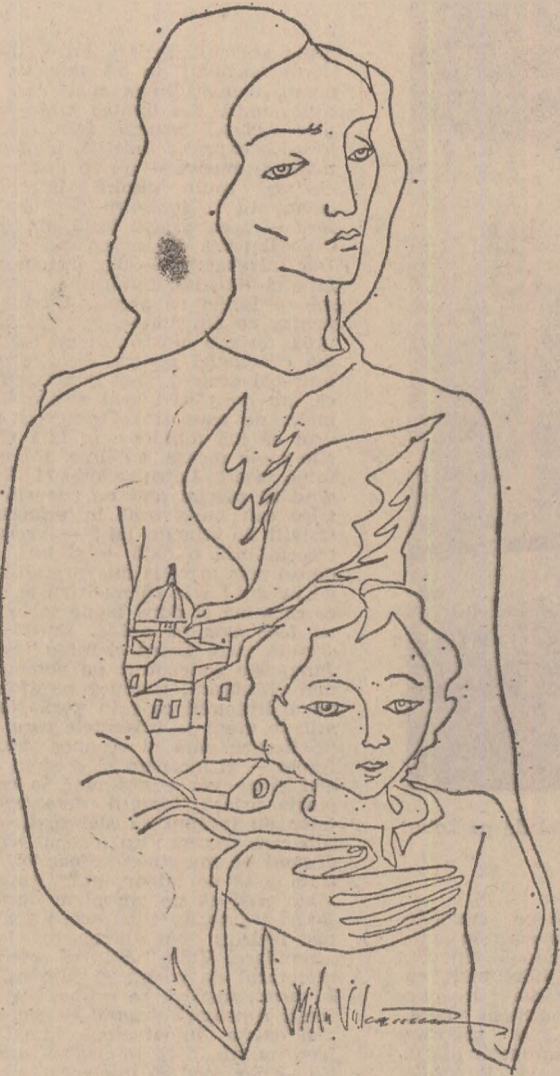
A fost și pînă aici, a mers mereu înain-
tea noastră linia de înaltă tensiune, uria-
șii stîlpi metalici, trăgînd pe umerii lor
cablurile groase, sus pe coasta muntelui,
inaccesibilă. „Cum s-au urcat pînă
acolo?“ — întreabă doamna Iren — im-
părțindu-ne pentru o a doua etapă cioco-
lată și biscuiți. În gestul ei este toată
bucuria lumii. „Cu elicopterele a fost
construită, — stîlpii au fost aduși cu eli-
copterul. Altfel — nu era cum. Vedeți
stîlpul de acolo, sus?! Și lingă el strălu-
cește ceva? La piciorul stîlpului metalic,
în pădure!... Acolo s-a prăbușit un eli-
copter. A fost trîsnit tocmai cînd cobora
stîlpul. Cu oameni cu tot... Ce lucește
parcă-i o cruce — este tot ce-a mai rămas
din elicopter. Și din oameni!“... Urmărim
în tăcere linia de înaltă tensiune, stîlpii
uriasi de metal, trăgînd cablurile groase
pe umerii lor, pe deasupra pădurii, pe
coasta inaccesibilă. În stînga — peretele
de stînci aplecate asupra noastră, cu chi-
puri verzi, zbîrcite, albe, vinete, de vrăji-
toare — ca și cum ar vrea să iscodească
cine sintem, cîți sintem în mașină. „Dar
Lotru unde este?“... Iren a întrebat. Nu
se vede: ar trebui să te apleci mult asu-
pra prăpastiei, să-l zărești acolo, undeva...

Strînși între zidurile munților, cu foarte
puțin cer deasupra noastră — nu am luat
seama cînd s-au strîns norii — și din
pricina motorului solicitat nu am auzit
nici tunetele. Și brusc parbrizul se înca-
de de apă și pe deasupra noastră pluteste
prima flacără — mare — iar mașina a să-
rit parcă sub presiunea tunetului. Este cu
putință să nu ajungem la Lotru — la Vi-
dra!?!... Dar atunci unde!?!... Ceea ce eu
puteam să știu sau puteam să mă aștept:
ceea ce Ion Bolnavu și Gh. Jana știau
foarte bine; ceea ce doamna Iren nu știa
însă deloc: **ne-a prins totuși!** Ploaia de
la Lotru!... Mesajul de la Lotru!... Nu
recunosc bine drumul — parcă s-a schim-
bat! — și nici nu vreau să întreb pe unde
sintem. La Cataracte încă nu am ajuns —
oricum le-aș recunoaște — dar am parcurs
cale destul de lungă, pentru a spera că

vom ajunge la Vidra. De pe peretele
stîncos din stînga suvoalele curg în sub-
țiri cascade, drumul contorsionat, îngust,
abia făcîndu-și loc printre zidul înalt, cu
stînci aplecate și prăpastia din dreapta,
de care ne despart doar buruieni înalte,
arbuști, lăstărișuri. Urcăm și coborîm
printr-un șuvoi de apă. E întineric afară,
întineric și în mașină și la intervale
scurte o lumină uriașă ne cuprinde în ea,
răzbătîndu-ne pînă la os. Și îndată trăs-
netul, uriașele plesnituri și prăvălisuri ale
văzduhului. Simțim cum căderea apei din
văzduh și presiunea descărcărilor electrice
apasă pe mașină, o indeasă în drumul
devenit un șuvoi de ape care se aruncă
în prăpastie. „Puneți ștergătoarele la
parbriz — se roagă Iren. Nu se mai vede
nici un drum“. Cu experiența lui, șoferul
Gheorghe Jana își dă seama că la suvoa-
iele care încau mașina nu ar ajuta nici
un ștergător. Iar ștergătoarele — negli-
jență gravă! — sînt în port-bagaj. Cît ar
deschide portiera, mașina s-ar umple cu
apă. Pentru că într-adevăr nu se mai vede
pe unde mergem, pe o fișie îngustă de apă,
între zidul cu stînci aplecate și prăpastia
urlînd de căderea apelor, șoferul oprește,
ezită o clipă, deschide, nici nu știm cînd
a ieșit, a ajuns la portbagaj, s-a întors
cu ștergătoarele, le-a pus, a intrat la vo-
lan, scîldat, trîntind portiera. Un fulger
urias ne-a tintuit o clipă fără suflare.
Înaintăm cu toate puterile motorului,
împinși înapoi, presați de suvoale, de su-
flul uriaș al trăsnetelor. Am ajuns, cred
pe la Cataracte. „Sintem la Cataracte“ —
spun, căutîndu-mi un glas liniștit — și îi
fac semn lui Iren, stringîndu-i mîna, să
privească prin geam, pe stînga. Nu-mi
răspunde nimeni. La lumina trăsnetelor
văd fața doamnei Iren albă-verde, neclîni-
tită, privind înaintea neantului — cum și-ar
privi destinul. Nu spune nimic; nu știu
dacă a mișcat puțin capul spre stînga,
spre Cataracte. Cataractele sînt în partea
ei. În partea mea presimt prăpastia. Prin
pinza de apă care curge pe geam nu știu
nici eu dacă sînt Cataractele — se zăres-
te ceva foarte înalt și alb, un nor prăpă-
tios, brăzdat de lumini, lungi fulgere albe
venind spre noi, amenințînd să ne im-
pingă în prăpastie. Și dintr-odată dispa-
rem cu Cataracte, cu drum cu tot, în uria-
sa explozie albă a trăsnetului. Nu mai
întîlnim nici o mașină, nici o suflare o-
menească, nici o vietate. Sintem singuri,
absolut singuri — patru oameni — lup-
tînd să răzbească să ajungă undeva, în
pustietate, prin uriasa dezlănțuire, sub o-
topul de ape și trăsnete, prinși pe o
sfoară de drum între zidul cu stînci aple-
cate și prăpastia asurzitoare. Șoferul Gh.
Jana este concentrat pe volan — este sin-
gurul care își păstrează o comunicare cît
de cît controlată cu drumul pe care um-
blăm — și e clar că toți ne-am încredin-
țat priceperii și vitejiei și experienței
lui. Lîngă șofer, secretarul comitetului
de partid Lotru a intrat într-o lungă tă-
cere. Îi pare rău că a plecat cu noi la
acest drum? Consideră cumva că a com-
mis o imorudență care ar putea avea ur-
mări? Oricum nu-i asta drumul cel mai
greu la Lotru! Dar cine poate să știe!
Prin parbrizul încetat, prin care Gh. Jana
vede mai mult ca pe ecranul unui televi-
zor dereglat — deslusese drumul: ne ti-
nem pe un șuvoi de apă, prin care mergem
totuși cu viteză. E o grabă în so-
fer! „Poate ar fi mai bine să mergem
mai încet? Ar fi mai bine să ne oprim
într-un loc mai deschis și să așteptăm...
Sau să ne întoarcem? Am impresia că ne
apropiem de Vidra!“... Nu răspunde ni-
meni. „Am amuțit cu totii“ — rîd de unul
singur, ca să sparg această tăcere. Asta-i
Lotru — rostesc rar, încet, cu nepăsare.
Nici nu l-am cunoscut vreodată! Altfel!
Asta-i Lotru — repet — și un trăsnet
care am crezut că ne-a și topit mi-a în-
trerupt ideea. Abia tirziu spun: „Poate
ar trebui să ne oprim“. Nu mă aude ni-
meni. Urcăm și coborîm, urmăm serpen-
tine prin șuvoiul de apă al presupusului

drum ghemuit, furișat, între stînci și pră-
pastie, scîldați de trăsnete, ca printr-un
bombardament inversunat, care zguduie
toți munții. La lumina trăsnetelor văd
mereu chipul doamnei Iren, alb, imobil —
lotuși o expresie liniștită, umană, întrebă-
toare, frumoasă — nu spaimă, nu lașitate,
ci mai mult uimire întrebătoare și
demnitate și stăpînire de sine și aștep-
tare — aceea uriașă forță din ea, umani-
tatea liniștită din ea, cu care m-a cucerit.
Dar întrebarea — dar întrebarea de pe
fața ei liniștită, înțeleaptă, suverană —
mi se infixe ca ascuțitul unui fulger:
pentru ce am adus-o aici?! Nu-i un re-
pros, nu e o muștrare; nu mă acuză, nu
mă condamnă pentru ceea ce s-ar putea
întîmpla dintr-o clipă în alta. Mă înțelege
că am dorit să-i arăt aceste locuri ale
mele, de care sînt îndrăgostit; că am
vrut să mă mîndresc în fața ei cu locu-
rile mele uriașe, sublime. Ce vrea de la
mine acest Lotru adorat?! Nu am de
gînd să pierim arși pe rugurile lui elec-
trice sau pulverizați în prăpastiile lui,
striviți de stîncile lui! — vreau doar să
trecem încă o dată — și încă de o mie
de ori prin măreția lui, care nu se va atin-
ge de noi! Știu că nu-i om și nu gîndeș-
te ca mine și după legile mele — dar nu
va face asta cu noi!... Există o iubire
secretă între Lotru și mine! Șoferul Gh.
Jana este concentrat pe volanul lui, pe
mersul mașinii, conduce pe sfoara subre-
dă a drumului ca prin nori. Nu mai sînt
atît de atent la trăsnetele care ne mirăm
de fiecare dată și recunoscători cum ne
feresc — și începem să credem că ne știu
aici și ne vor ocroti pînă la capăt! Dar
ploaia uriașă, torenții, detonările trăsne-
telor au început să slăbească stîncile pe
sub care trecem: au început să rupă din
drumul pe marginea prăpastiei. „Poate ar
fi bine să ne întoarcem?“ Am întrebat.
„Dar cred că ne apropiem de Vidra“. Și
îarăși tăcere. În clipa aceea am fost to-
tuși fericit: vom ajunge sus, la lacul de
acumulare, Vidra! Știa și șoferul, știa și
secretarul de partid că altă cale nu era.
În urma noastră se prăbușeau stînci, to-
renții rupseseră drumul — era clar că nu
mai exista întoarcere. Numai doamna
Iren nu știu dacă înțelegea această situa-
ție — dar cred că înțelegea — că nu mai
există întoarcere, decît numai drumul,
urcușul, îndrăzneala, perseverența, curajul,
înainte — ca în viață! — înțelegea totul,
știa totul decît că nu comunica nimic. So-
măna la chio cu piscurile uriașe, care se
iveau scîldate de lumina fulgerelor.
Din loc în loc vedeam cum coasta mun-
telui pornea încet la vale. Treceam re-
pede — poate în urma noastră drumul
se închidea. Fără să vreau mă gîndeam
în urmă: cu neputință să gîndești la
ceea ce se întîmplă în urmă — cu nepu-
tință să ne întoarcem. Și asta însemna
că om ajunge sus, la Vidra — vom mai
vedea o dată Lotru — dacă stîncile, dacă
torenții năpuștiți asupra drumului, dacă
luncările de roci, dacă trăsnete... Încep
să pricep pe șofer pentru ce, cu toate
dificultățile de vizibilitate, accelerează
mereu, se aventurează, menține viteza —
tot mai sigur de el, tot mai îndrîjit — de-
tașat de noi și devenit o singură ființă
cu mașina lui. Pe prietenul meu, Ion
Bolnavu, sînt supărat. De multă vreme
— de o veșnicie — nu scoate un cuvînt!
Ar putea să spună cîte ceva — să ne
arate o stîncă, să ne spună „uite în locul
asta, în anul cutare, în iarna cutare“ —
are mii de lucruri, mii de drumuri pe
aici, mii de cumpene pe aici — ale lui,
ale oamenilor de pe șantierul Lotrului
— și tace! De frică nu pot să-l bănuiesc
— e tăbăcit de acest drum! Cum, adică,
îi adresez în gînd — să-ți fie frică să
umbli prin universul în care ai trăit?
Cum, adică, nu mai putem ajunge încă
o dată prin măreția, prin opera în care
am trăit, pe care am creat-o?! Nu mai
avem acces în universul pe care l-am cu-
cerit, l-am deschis, l-am creat, ne-am im-
plinit opera în el? Ne este sortit să nu
ne mai vedem opera — ne este interzis
drumul? Tocmai acum, cînd feciorul du-
mitale este inginer hidroenergetician pe
sistemul de amenajări Olt, continuîndu-ți
pasiunea; tocmai acum cînd tu, fecior de
pe Argeș, sau Bicăz, urmează să-ți susții,
într-un amfiteatru universitar, lucrarea
de stat la Academia Ștefan Gheorghiu,
cu o problemă de răsunet, pe care ai
adunat-o cu dramul din experiența a zece
ani, aici, în uriașul șantier al Lotrului —
tocmai acum să se desprindă o stîncă,
să se rupă o margine de drum, să cadă
un fulger peste noi!? Nu mai avem voie
să mai traversăm o dată opera pe care
am slujit-o, în care am fost tăvălîți de
toate ploile, de toate trăsnetele, de toate
viscolele, de toate avalanșele și surpările
— și prin care am trudit mai mult fără
drumuri, decît pe drumuri netede, tova-
rășe secretar?! De ce esti minios acum
pe mine că am vrut să mai văd
o dată Lotru!? Am nevoie de măre-
ția Lotrului — am dreptul la măreția
Lotrului — n-am venit degeaba, to-
varășe secretar al Lotrului. Este audien-
ța mea la Lotru — și nu aveți caietul
să vă treceți în el, acum, înainte de a
ne trîsni de sus, înainte de a cădea o
stîncă peste noi — să treceți în caiet su-
biectul audienței mele la dumneavoastră
— am nevoie de măreție, am nevoie să
mai văd Lotru — am nevoie de un adă-
post în opera pe care am slujit-o. Avem
voie să mai traversăm o dată măreția pe
care am trăit-o? Ne este frică să mai
traversăm o dată viața pe care am trăi-
t-o?!? Am nevoie de măreție pentru mine
și pentru întreaga noastră lume pe care
o slujim și tu și eu! Este audiența mea
la Lotru — tovarășe secretar — și sînt
emoționat cum se desfășoară... Mă tre-
zesc din întrebări vorbind tare și împă-

(Continuare în pagina 14)



1

Fluturi de seară
ieșeau din tranșee
gulerie murdare aripile lor
biciuite de foc învăță dreapta cădere
copaci subțiați prin tranșee
și tineri cu fluturi de seară-n vestoane
adormiți în tranșee

2

Am vrut să trăiesc
am vrut să trăiesc
am vrut să trăiesc
pietrele albe spun
pe Valea Plingerii
pe caldarim
spun pietrele albe coline

ridică-mi piatra de pe gură
seceră-mi păru-ngâlbenuit
eu n-am păcate pe măsură
sunt tinăr încă n-am greșit
să-mi puneți lespede pe gură

Eu mai trăiesc
vreau să trăiesc
ridică-mi piatra de pe gură
zvonește vintul prin tranșee
și graiul lor rămas în lut
plouă cu plumb necunoscut —

Poetul ION ȘIUGARIU,
căzut eroic întru eterna
glorie a Patriei

am vrut să cînt am vrut să cînt
spun fluturii aprinși de seară
cu aripile prin cerneală

cînd mai săpați pietrele albe
să nu loviți țărîmul de lut
în el bat inimile toate
cu dragostea lor ca mîrîștea-n August

eu mai trăiesc vreau să trăiesc
mai vreau să cînt
lăsați-mi umerii în vînt
să-i ard lumea c-un cuvînt
spun pietrele albe-n graiul țării

3

Plouă cu foc și-oțel prin griu
părînții lunecă pe riu
plouă prin somnul lor pustiu

curg șerpi de jar pe-acoperișe
pe fața pruncilor în vise
cu stele negre pare-mi-se
pe viețile din manuscrise

plouă cu foc și ne desparte
trupul pe riu capu-ntr-o parte
ardea ION filă de carte

4

Eu l-am văzut trecea un drum
tirind trei ceruri la picioare
mîinile-i păreau de fum
cînd pașii lui urcau pe zare

borborosea spre sine-un gînd
iernat sub albă întrebare
unde cobor și pînă cînd
port trei izvoare la picioare

se indoaia spre sine jos
singura rază-n noaptea mare
prin gaura cămășii și prin os
vedeam rînită altă zare

Să mai văd o dată

(Urmare din pagina 13)

cluiitor, justificativ: „Asta este Lotru — Ce să ne supărăm! Asta este Lotru — nici nu l-am cunoscut vreodată altfel. Așa am și visat întâlnirea noastră cu el. Să știți că îmi place! Asta am și vrut. Lotru ne iubește”. Un răstimp imens trecem totuși prin avalanșa de apă, pe sub stînci, pe sub lunecări de pe coaste, prin flacăra continuă a trăsnetelor, micșorîndu-ne pe locurile noastre sub lumina fulgerelor, sub uriașele tunete. Îmi recapăt răsufărarea și stringînd mina doamnei Iren, îmi reiau discursul către Ion Bolnavu. „Să mai vedem o dată primejdiiile prin care am răzbătut, forța cu care am trecut prin ele, măreția de care am fost în stare. Cum să ne fie frică să urcăm la capodopera pe care am slujit-o!? Au fost stihiiile naturii mai slabe atunci!? Am fost noi mai puternici? Cred că ne apropiem de Vidra! Am ajuns la Vidra!” În fata noastră, undeva sus, se bănuiește ceva înalt, parcă de-a curmezișul văii. Parcă barajul Vidra... Abia într-un tirziu Ion Bolnavu se îndură să vorbească și mă corectează: „E abia stația de pompaj Balindru — mai avem pînă la Vidra”. Și iarăși tace — și iarăși tăcere. Undeva, pe stînga, zărim gura unui tunel. O lumină gălbuie, care dispăre repede în urmă — nu se simte nici o suflare omenească. Dar știu că acolo, în gura tunelului, sau mai în adînc, sînt oameni la adăpost — poate ne-au și zărit și acum vor fi făcînd presupuneri, vor fi comentînd asupra destinului nostru... Continuăm drumul nostru inversunat urcînd și coborînd, agățîndu-ne cu toată puterea mașinii și priceperea și inversunarea șoferului, de firul de drum, pe care mai mult el, șoferul Jana, îl descifrează înaintea noastră. Din loc în loc, de-a curmezișul drumului torenții au îngîmădit praguri de piatră și nămol — trecem cu greu — acum prăpastia s-a mutat pe stînga și coasta muntelui, ceva mai blindă parcă, pe dreapta. Privirea mea rămîne atîntită mai mult pe dreapta, în sus, pe coastă, de unde torenții și descărcările electrice ar putea pune în mișcare stînci, lunecări de pămînt, copaci. Urcăm, urcăm la nesfîrșit parcă — și cu cit urcăm am senzația că ne expunem tot mai mult, alergăm în calea acelor trăsnete care parcă despacă munții pînă în temelii. Apoi începem iarăși să coborîm și poate am răsufla o clipă, scăpați de încordare, parcă mai adăpostiți, dacă nu ne-ar lua în primire stîncile agățate, copacii uriași. torenții negri, aruncîndu-se în cascadă peste firavul drum și de pe drum urînd, pe sub mașina noastră, printre roțile mașinii pînă în adîncul prăpastiei. Tăcem toți și în tăcerea noastră se simte și istovirea și cum aproape joacă prin preajma noastră acel gînd, că de la o clipă la alta am putea să nu mai fim — și singurul lucru bun este că ne simțim cu toții strînși în mușchii, în ochii, în atenția, în inversunarea, în siguranța acestui șofer care conduce cu o tenacitate de automat de nezdruccinat. Am impresia că s-au

trezit în el o forță și niște reflexe și o luciditate și o sete de a se confrunta și de a învinge; am impresia că și-a reglat toate reflexele, toate mișcările, toți nervii, ființa întreagă în raport cu acest drum, cu presiunea ploii asupra mașinii, cu presiunea torenților, cu suvoaiele de grohotiș, care barează din loc în loc drumul; cu trăsnetele uriașe — și acum nu mai au ce să-i facă, se inscrie perfect în toate datele fizice, mecanice și dinamice ale acestui prăpăd și lunecă prin el fără nici cea mai mică abatere. S-a trezit în el șoferul de la Porțile de Fier — și, sigur, șoferul de aici, de la Lotru. În numărările rînduri și eu și Iren am simțit nevoia să-l rugăm să conducă mai încet. Nu știu dacă ne-a auzit — mașina a continuat să gonească, să se arunce înainte, descriînd cea mai temerară acrobație, grăbindu-se ca o nălucă. Ceea ce era straniu — în toată această dezlănțuire cosmică — ne aflam numai noi — încolo nici o ființă — nici măcar o sălbăticuie, o pasăre. Îmi trecuse prin minte în citeva rînduri — și poate și doamnei Iren — linia de înaltă tensiune, stîlpul de înaltă tensiune și jos la piciorul stîlpului, printre tufișuri și bălării, scîlbind în soare, resturile metalice ale celui elicopter trăsînt în timp ce cobora stîlpul — și arse, nu mai rămăsese nimic din el. „Aici, la Balindru, pe unde am trecut, au stație-avertizor pentru detectarea manifestărilor electrice în zonă?” — am întrebă prosteste. „N-au nici o stație. N-au nevoie. O stație de aceea e scumpă. Aici este stația de pompaj Balindru: apele care se adună în aval de Lotru sînt captate aici, sînt ridicate prin pompe mari și trimise înapoi, în lacul Vidra”. „Ne adăpostim la Vidra — am spus. Poate găsim și să mîncăm ceva. Este vreun restaurant acolo? În stațiunea Puru?” Întrebam mai mult din nevoia de a nu lăsa nici pe ceilalți să se gîndească în cite moduri putem pieri — poate fără urmă — și cum ar fi sunat după aceea, în presupunerile, în versiunile, în închipuirile oamenilor, dispariția noastră.

SI Vidra, lacul Vidra — ținta noastră — și acum salvarea noastră, ieșirea la lumină, locul unde am fi găsit să ne adăpostim, să fim în siguranță — Vidra nu se mai arăta!... „Acum ne apropiem” — vorbi în sfîrșit Ion Bolnavu — și pentru prima dată am recunoscut vocea lui clară, comunicativă, înviorată. „Aici a fost șantierul, colonia — vă aduceți aminte? Ați fost aici!”... Valea se lărgea, se adîncea mult — acolo, în adîncul ei fusese șantierul, barăcile, colonia, locușii acolo... Și cum priveam, valea s-a umplut de o lumină orbitoare, mașina a zvicnit înainte strînută de șofer, în urma noastră cerul plesnea în bucăți, eram tot în mașina care gonea ca o ființă fugărită, încolțită din toate părțile — fuga inutilă, zădarnică a unei gîngăni, cu toate șansele sau neșansele unei gîngăni. În fond, în toată acea dezlănțuire oarbă nu eram

decît un punct — un punct viu, în mișcare — poate printre cele mai neluate în seamă în semeția naturii. Am urcat amețitor, am coborît; am urcat, am coborît, am coborît, am văzut înainte spatele cit un munte bolovănos al barajului, barajul Vidra, șoseaua largă, în pantă înaltă, urcînd sus; blocul de comandă. Mașina s-a angajat în viteză, setoasă să urce panta, trăsnete suierătoare țîșniră pe deasupra văii, din munți în munți cu detunături de apocalips și mașina gemea cu ultimele puteri să urco panta abruptă, nesfîrșită, în serpentină — repede, pînă nu ne lovește! — repede, ca și cum acele forțe oarbe de deasupra ne descoperiseră și își concentră loviturile asupra noastră. Senzația asta — că ne văzuse — ne umplu de spaimă. Am ajuns sus, blocul de comandă, la cîteva pași abia se vedea prin suvcaiele de ploaie; un trăsnet trecu probabil foarte aproape, mașina se umplu de lumină, în fața noastră cablurile uriașe pe deasupra barajului săriră zvîrlite departe. Eram stîlpi de înaltă tensiune. Fulgerle nu se opreau — se întetiseră iar noi eram acum foarte sus, într-un loc foarte deschis. „Blocul de comandă are paratrăsnet? Să mergem în blocul de comandă!” Era la cîteva zeci de metri — alb, înalt, fantomatic, în mijlocul stîhiei. Pentru prima dată l-am simțit pe șofer șovăind, derutat. Poate și din pricina mea care întrebam mereu dacă blocul de comandă are paratrăsnet. Fusesem expuși tot drumul — dar aici eram în bătaia trăsnetelor care măturau asfaltul, fața locului. Lacul Vidra ardea, se clătina, întins, imens, impenetrabil, sub suvoaie și sub exploziile descărcărilor. Aerul mirosea intens a electricitate, a ars. Șoferul Jana a pilotat mașina pînă pe șoseaua de pe coronamentul barajului. Nu am înțeles de ce nu coboram să ne adăpostim în blocul de comandă al lacului! Poate era închis, poate nu era nimeni, nici un om, decît aparatură electronică — un uriaș creier electronic?! N-am zărit nici o ființă omenească. Am văzut barajul — uriaș — lacul Vidra — imensitatea neagră-roșie, încremenită, brăzdată de flăcări, acele cabluri rupte de trăsnet, atîrînd, clătîindu-se. „În mașină este mai multă siguranță” — a simțit nevoia să ne amăgească Ion Bolnavu. Ce siguranță putea să fie în mașină! — Șoferul a demarat încet, a virat mult la stînga; am privit lacul Vidra în intervalul dintre două trăsnete: a accelerat, și am pornit pe șoseaua de contur a lacului. Am avut impresia că ne grăbeam să ne ferim, să ne depărtăm de acest loc mai mult decît o făcusem tot drumul. Eram la 1800 m., într-un spațiu deschis, mărginit de o parte de lacul care se vedea în adînc, de cealaltă parte de stîncile înalte, golașe. Eram pe scena cea mai înaltă a bălăliilor, a construcției sistemului Lotru: construcția barajului de la Vidra, miile de mașini grele, un munte întreg transportat în corpul barajului — cum să pleci de aici fără să nu stai să te gîndești la măreția omenească desfășurată aici!? Ce însemna această ploaie de vară, pe lîngă toată

măreția omenească dezlănțuită aici!? Jana conducea acum cu viteză — concentrat pe volan, detașat cu totul de noi. Am părăsit șoseaua de contur a lacului, am trecut prin apropierea stațiunii Puru, ascunsă printre brazi. Am privit cit se vedea, o clipă, construcțiile, vilele, hotelurile dispărînd repede. În față s-a arătat valea imensă — celălalt lanț de munți. Acum știam: fără nici un răgaz — ne întorceam pe celălalt drum al Lotrului, pe la Mănăileasa, înapoi la Vilcea. Coboram, Jana conducea cu multă siguranță și cu aceeași încordare ca într-un raliu greu. Vidra, Puru rămăseseră în urmă și am simțit nevoia să mai spun o dată, mai mult pentru mine „Ar fi fost bine să ne oprim măcar o oră. Prea repede... Să ajungi pînă aici și să...” Trecusem atît de repede și atît de în panică, la Vidra, și acum ne îndepărtam în viteză. „Nu mai avem motive să ne grăbim. Ce a fost greu a trecut — Lotru nu ne-a lăsat să-l vedem — dar noi am vrut să-l vedem — am spus. Are să ne iubească după ce nu vom mai fi aici! Și are să ne cheme din nou...” I-am făcut semn doamnei Iren să privească spre dreapta: vizibilitatea crescuse și chiar din marginea drumului cobora brusc valea ale cărei adîncimi nu se vedeau din mașină. De pe stînga drumului, de pe coastele înalte, începuseră să apară torenți negri, aruncîndu-se în cascadă, fulgerînd drumul și aruncîndu-se mai departe, în valea abruptă. Îi simții pe șoferul Jana și pe secretar mai neliniștiți și mai îngrijorați decît pînă acum. Nu înțelegeam motivul gabei lor — și neliniștea lor. Ne întorceam la Vilcea pe acest drum — Mănăileasa — mai blind, mai accesibil; obosise toată natura — și cu toate că ni se păru că umblam de o vechnicie, era încă devreme — încît am crezut, mai întîi, că ocazul meu stătuse! — Oricum vom ajunge la Vilcea cu soare...

Numai după ce am fost nevoiți să trecem încă peste cîteva torenți care veneau vijelios și umpleau drumul — mi-am dat seama că se ivea o primejdie, pe care insotitorii noștri o prevăzuseră, știuseră despre ea, se grăbiseră tot drumul să o preîntîmpine. Fuseseră probabil multe primejdii despre care noi nu știam dar le stiau ei — cum era aceasta a torenților. Să ajungem aici înainte de a ne ieși în cale torenții. Aveau experiența drumului; știau cam cit timp le trebuia torenților să se adune de prin munți și să ajungă pînă aici: dacă reușeam să trecem înainte de sosirea torenților — asta era! În fața noastră se ivi șuvoiul larg, tulbure, cu valuri înspumate — nu mai cădea în orăpastie ci alerga în lungul drumului. Printre valuri se zăreau colțuri de bolovani mari, aduși de ape. Valurile spumeau pe deasupra lor. Șoferul Jana și Ion Bolnavu au coborît în ploaia care curgea compactă, dreptă. Sub valurile care fulgerau negre, izbindu-se între ele erau bolovani, erau gropi, surpări — era greu să deduci drumul de sub valuri. Se întoarseră în mașină, sîrînd de apă, șoferul dădu înapoi, își luă distanță; apăsă hotărît, mașina zbură lung, izbindu-se, săltînd, pînă cînd

DE VARĂ

5

Avem lumină de vinzare
brațele unui om de rind
și vieți ucise-n călimare
avem și coase orișicind
scoase din ocnele de sare
mai ascuțite ca un gind
scrise pe tălpi purtăm ziare
mergem în cap din ziua cînd
am îngropat orice-intrebare
din ceruri mila vrînd-nevrînd
surpă-n noi cu disperare
mari avalanșe —

pină cînd

6

Ce palidă era fața României
și cit de aburită era
în umbra pruncilor albaștri
pe picioare de lemn ruginiu venea dispre mare
în cirje de salcie venea
și-n casa ei nu găsea somn
(se duse masa pe pustie)
un lanț la ușă și un domn
și chei
pentru viața copiilor ei

aburită era fața României
și cit de palidă era

7

O, TU, ROMÂNIE
cu fața aburită
în umbra pruncilor ca seara
cum mingiiai mătasea fluturilor
cu ochi blinzi și deschiși

și-au răsărit din grîne
din fîntini care ne uită somnul
din coline
copiii blonzi cu picioare de piatră
la tăcuta chemare —
băteau hotarele-n inima lor

frații-fluturi
frații-dealuri
frații-cimpie
frații-cruci
cu respirația lor pe cîmpul cel mai întins

Te mai aud ROMÂNIE spunînd
nu-i locul potrivit mormintul
chiar dacă jos e-un riu de singe
chiar dacă-n el găsiți părinții —
cămășa morții nu o-mbracă
doar frica vîntului din noi
merindea voastră e viața
viața-i cămașă de eroi

și-am văzut dealuri cu pădurile-n spate
pe umerii soldaților fumegînd
și-am văzut piraiete tale țară
în fluvii urcînd
se mișcau fîntirime
popor de coase și cruci
prin răscruce
clopotele cerului în mulțime
grai de țară și veste purtau
pe frontul patriei
pe spinarea lui albă de pradă

8

Am chipu-n toate risipit
în ochii zilei și în lucruri
mă lepăd de zgură
mă spăl de noroaie
am fața trandafirului după ploaie
fiu și patrie-n adîncă schimbare
am mutat insurecția în noi
în fiecare

9

De lumina pruncilor fața ta Românie
de puterea cîmpului
crește poemul zilei
și intră pe ferestre cu aripi de fluturi
la masa mea de vis
în umbra steagurilor țării veghe —
razele presară polen pe cuvinte
și cuvintele se-mbracă în mulțime



Desene de Mihul Vulcănescu

Lotru!...

prinse din nou drumul înalt. Nu se întâmplase nimic. Trecusem, în clipa aceea cred că toți ne-am gândit la mașină. Și la sofer. Și tot în clipa aceea am simțit că ar fi fost o absurditate ca vreunul dintre noi să gîndească măcar că ar fi fost poate mai bine să ne întoarcem sus, la Vidra, unde în atîtea construcții găseam un adăpost. Nu mai exista nici o Vidra, nici un adăpost — decît acest drum fulgerat de sus și fulgerat de torenți. Ne era împede că nu ne mai puteam întoarce — Vidra rămînea undeva, în cosmos — iar noi, undeva, în alt cosmos. Secretarul Ion Bolnavu și soferul Jana continuau să fie tăcuți, monosilabici și tot atît de grăbiți. Dacă ei depuseseră toate eforturile ca să străbătem acest drum, înaintea puhoaielor — era clar că torenții goniseră mai repede decît noi — și de-a dreptul — ne-o luaseră înainte. Un timp — probabil cîțiva kilometri! — drumul s-a asternut frumos sub ploaie, sub lumina și exploziile trăsnetelor (ciudad — nu ne mai temeam prea mult de trăsnete!) — și am călătorit avînd răgaz să privim și chiar să ne dăm seama că tot ce vedeam noi merita văzut — că eram totuși niște privilegiați ai cosmosului, niște norocoși — deși spre regretul nostru, nu ne bucuram! — pentru că începusem să credem că frumosul nostru drum putea sfîrși în atîtea moduri neprevăzute, printre care ivirea unui alt torent ni se părea cel mai neînseninat.

Dar torentul a apărut. Ajunsesem din urmă un autocamion cu prelată, încercat cu muncitori. Cîțiva umblau prin ploaie, examinau revărsarea torentului. Era clar că în această competiție a noastră cu torenții pierdusem startul — și ei, nu numai că ajunseseră înaintea noastră — dar avuseseră timp să lucreze. Cine putea să știe dacă mai era vreun drum sub valurile negre care nu își căutau altceva decît prăpastia în care să se arunce! Un autocamion, acolo, și oameni mulți — oricum, nu eram singuri. Puteau să ne ajute în vreun fel? Am urmărit cum traversează autocamionul. A trecut bine și a oprit să aștepte muncitorii care veneau căutînd locul pe care să calce prin valuri: ne aștepta și pe noi. Soferul Jana i-a spus, probabil, soferului să ne aștepte mai departe. Nu mai eram singuri. După ce au chibzuit îndelung, umblînd prin valuri, pipăind pietrele, soferul Jana și secretarul Ion Bolnavu reveniră la mașină. Trebuia să ușurăm mașina. Valurile veneau mari, vijelioase, pe o lățime de vreo sută de metri. Am coborît și eu. Iren a rămas în mașină, strigîndu-mă să-mi dea umbrela. La dracu de umbrelă! Pînă am ocolit noi, pînă am căutat niște bolovani pe care să călcăm sau niște valuri mai mici — mașina a zburat de cealaltă parte a revărsării și ne-a așteptat. Încărați de apă ne-am strîns în mașină — răbdătoarea noastră mașină! — și iarăși l-am admirat pe soferul Jana; și iarăși am simțit că înapoi, la Vidra — oricum nu ne mai puteam întoarce — rămăsese departe, cu trăsnetele ei, cu ruperea de nori, cu ruperea de cabluri, cu paratrăsnete îndoite ca niște luminări de ceară! — cu toată mărșă! — iar drumul înainte să ni se pară

mai mult voință sau dorință sau ambiția noastră — sau disperarea celor prinși într-o capcană, cînd nu înțeles definitiv că au fost prinși într-o capcană. Din viteza mașinii vedeam riul, în adîncul văii, încurajat parcă de fulgerele de pe cer. Am zărit o cabană — poate a muncitorilor forestieri — sau a culegătorilor de fructe; am înțeles cîțiva oameni cu mușamale negre și glugi, mergînd grăbit, probabil spre cabană. Ne-am simțit mai puțin singuri. „Pe coastele astea am cules altădată fragi: am sperat și acum — am spus pentru Iren — munții aceștia severi au totuși atîtea atenții, atîtea gingășii pentru oameni — le-ar fi avut și pentru tine. Privește pe partea asta unde culegeam smereu ca Traian. Păreră de rău după tot ce lăsasem în urmă — inclusiv după lacul Vidra, stațiunea montană Puru — începu să fie mai mare decît bucuria că străbătusem torenții și în curînd vom ieși la drum neted, la lumină — și toată minunea are să se termine. Pe undeva, în adîncul acestor munți, unde tremuram noi de teama unor torenți, trecea aducțiunea principală din lacul Vidra la hidrocentrala subterană Ciunget — tunelul uriaș, capodoperă a minerilor României. Cum să te înduri să treci prin aceste locuri preocupat de torenți, de trăsnete, de stînci și să nu te gîndești la oamenii și la capodopera lor din adînc!!! Nu a fost drept ea teama de primejdii să-mi întunece drumul spre măreția prin care umblam.

CÎND — se arătă înaintea noastră autocamionul și în fața lui alte cîteva mașini ARO și lume multă în jur, în ploaie. Am coborît, am privit; am rugat-o, repede, și pe doamna Iren să coboare. După ce trecusem atîtea — ar fi fost o farsă sinistă să ne oprim aici, cînd și ploaia obosise și nu mai era mult pînă la drumul sigur. Fiecare secundă conta. Torrentul rupsesse jumătate din lărgimea drumului — și îl rupea văzînd cu ochii. Celelalte mașini nu mai aveau nici o șansă. Ne-am dat cit mai puțin la o parte, l-am lăsat pe Jana singur, la volanul lui. Ce-a urmat nu a mai fost conducere auto — a fost cascadorie primejdioasă. N-a trecut — a zburat peste o prăpastie în valuri. Cînd am deschis ochii — mașina era dincolo, departe, pe drumul bun! Oprise și ne aștepta răbdător — soferul Jana. Am privit, o clipă, cu tristețe spre cei rămași de cealaltă parte a lumii — poate o noapte, poate încă o zi — pînă cînd aveau să urce niște utilaje, să le deschidă drumul. Erau mulți și uzi — dar păreau veseli, chiar strigaseră niște admirații pentru soferul Jana. Nu știam cîte primejdii mai erau înainte; descărcările electrice și ploaia slăbiseră; sufletul meu îmi spunea că deja coboriserăm mult — nu mai eram la 1800! — și toată măreția atît de mult visată — rămăsese în urmă — iar noi nu văzusem aproape nimic sau foarte puțin. În sufletul meu începea din nou acel dor: „Să mai văd o dată Lotru“ — era ca și cum nu-l văzusem! Dar totdeauna a fost așa — și poate totdeauna va fi așa: nu vei avea timp să-l vezi — rămînîndu-ți așa ca și cum

ai visat că ai trecut prin el. Iar în ce privește lumea, oamenii — omenirea aceea care l-a construit nici atît nu vei mai putea ajunge la ea, rămînînd o legendă. Cu cit mașina alerga — sufletul meu se agăța să rămînă în urmă, să se întoarcă. În locuri atît de pline de măreție și de umanitate eroică — stăpînite, sigur, de atîtea primejdii — cum am putut — totuși! — să ne gîndim numai la primejdii și fără să ne gîndim, fără să trăim măreția locurilor și mai ales măreția oamenilor care înfruntînd toate primejdiile au construit acolo cel mai ingenios, cel mai mare sistem hidroenergetic. Hotărît — va trebui să mai străbat acest drum! Să mai vedem o dată Lotru. Să mai vedem o dată România!

Într-un loc am întîlnit un bulldozer. Am oprit și soferul Jana, secretarul U.T.C., și Ion Bolnavu, secretarul Lotrului. I-au spus soferului de pe utilaj să urce dacă poate mai repede și să deschidă drumul — au rămas cîteva mașini cu oameni izolați acolo. Flăcăul de pe utilaj a răspuns că a înțeles, că se duce acolo: era sarcina lui — fusese trimis — luase drumul de jos și unde avea de lucru avea să-și facă datoria. Drumurile Lotrului erau prevăzute cu asemenea utilaje de intervenție, în continuă patrulare. Totul era în regulă. Am mai trecut peste cîteva torenți. „Abia acum pot să vorbesc — a spus deodată secretarul de partid, pînă acum nu am spus nici un cuvînt — se scuză sau se explică — mai mult pentru doamna Iren — pentru că nici eu și nici nimeni nu ar fi știut ce să spună! Am bătut locurile astea de mii de ori — nu mi s-a întîmplat așa ceva! N-am spus nici un cuvînt pentru că nu as fi știut ce să spun. Acuma pot să vă spun“... Că am ieșit cu bine — a vrut să spună; că nu s-a întîmplat nimic — a vrut să spună; că am trecut printr-un moment deosebit — a vrut să spună; că am văzut Lotru și am ieșit cu bine — a vrut să spună. Că era mîndru de Lotru — a vrut să spună. Că puteam să rămînem acolo — a vrut să spună. Că, dincolo de celelalte primejdii care nu mai depînd de... mai exista — de la Vidra — un drum, pe șoseaua de coștur a lacului, spre Petroșeni — și oricum... Mai existau șanse, variante. A vrut să spună multe lucruri... Am oprit să respirăm, alături de riul care fulgera pe lângă noi, într-o albie de beton, pe sub șoseaua sore Voineasa. Se arăta soarele. Am privit în urmă, spre împărăția Lotrului, scaldată în soare. M-aș fi întors! Tot pe la Cataracte! Dar nu mai era posibil. Tot drumul — ca și cum nu avea altă grijă — soferul Jana, secretarul U.T.C.-ului pe Lotru — ne arătase mereu fața tulbură, nămolosă, vijelioasă, neagră, a torenților, a riului alergînd prin prăpastii: „Nici un păstrăv nu scapă! — nici un păstrăv nu mai rămîne!“... „Se mai ascund pe sub pietre“ — am spus, eu nestiutor. „Care piatră! fiecare piatră e rostogolită de sute de ori! Nămolul îi intră în urechi — nici un păstrăv nu mai rămîne!“...

Întreaga împărăție verde a Lotrului strălucea în soare și într-o liniște dulce, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum nu ar fi fost nimic — nici n-ai fi spus că există un loc mai blînd și mai bun pe pămînt. Era posibil — cum spunea soferul Jana — ca păstrăvii cei mai mulți să se fi pierdut. Lotrul curgea năvalnic. Am privit în sus, spre culmile cu brazi încă scldați de ploaie, strălucînd în soare

și în uriașa liniște a munților. O clipă mi-a trecut prin minte: în adîncul acestei uriașe liniști și străluciri a fost totuși posibil să ne aflăm acum noi — sub o stîncă, arși, o aripă, cîteva cioburi metalice ale mașinii, duși de torenți precum păstrăvii — și deasupra, soarele ar fi strălucit la fel. Privind fața Lotrului, cum alerga în albia plină, Ion Bolnavu a spus: „Acum toate hidrocentralele merg în plin, dau energie! Insuși Lotrul le obligă să meargă!“ Undeva, înaintea noastră, Vilcea se scâldea în soare. Mi-am amintit că, înaintea construirii sistemului hidroenergetic Lotru, tot așa, dormitînd fără habar în soarele de după amiază, Vilcea se trezea, din senin, cu uriașele puhoale ale Lotrului, ale Oltului, mătîrînd totul în calea lor, semănînd groaza. Acum — orașul era liniștit: Lotrul alerga în albia lui, impulsiona hidrocentralele — prăpădul de altădată, se transforma, supus, în Energie — Vilcea se răsfăta la soare, între grădini și lanuri pirguite.

Șoseaua asfaltată, spălată de ploaie, curată — se arăta baricadată. Am oprit... am coborît. Crengi uriașe, despicături mari, albe, înroșite de focul trăsnetului, acopereau șoseaua. Am tîrît crengile uriașe într-o parte, am pipăit urmele înșingurate pe miezul alb al copacului: cite sute, cite mii de Megawați!? Cînd vom reuși să captăm asemenea energie??? Am privit înapoi, spre împărăția Lotrului: ne-am cutremurat la gîndul că așa s-ar fi putut întîmpla cu noi. Și totuși am spus: „Să mai văd o dată Lotru!“... Abia la despărțire, în Rm. Vilcea, l-am întrebat de nume pe soferul Gh. Jana și am privit cu atenție și respect și recunoștință și admirație fantastică lui mașină: o „Dacia 1300“, oarecare! Cascadorie a fost — cascadorie de zile mari — am spus încă o dată.

Dar Lotrul — văzusem oare Lotrul!? Dar nu a fost niciodată altfel. Lotrul cel mai adevărat este pe dedesubt — capodoperă a minerilor, a constructorilor hidroenergeticieni. Secretarul Lotrului continua să mă privească discret și, în cele din urmă, mă întrebă direct: „Ce-ați vrut totuși la Lotru?“... „Să mai văd o dată Lotru!“ — am răspuns. Simpă „Să?“ — a întrebat secretarul. „Dacă mai avem acces la opera la care am luat parte — am vrut să află“. „Și?“... „Dacă mai avem acces la măreția la care am luat parte — și cu care ne-am identificat“... „Și? — Tot nu ați fost clar“... „Dacă mai putem lua încă o dată la capăt, dacă mai putem trăi încă o dată caietele dumatiale de la Lotru“... „Și?“... „Avem accesul dacă sîntem tot aceiași — cu condiția dacă am rămas aceiași — definitiv — dacă avem și puterea și curajul să refacem de fiecare dată drumul pe care am riscat, am înfruntat și am învins atunci, pînă la capăt. De această lege — și de verificarea ei aveam nevoie — o lege nouă, iată! — care îmi trebuie — care ne trebuie — pe drumurile mari, viitoare!“

Cum se revărsa măreția Lotrului în noua măreție a Oltului — în noua măreție a Țării... „Și se aruncă în Olt, ac-centuîndu-i și mai mult claritatea, tot astfel cum un tînăr filosof înviează, cu noile lui idei, străvechea albă a gîndirii omenesti“... (Geo Bozza, despre Lotru, Cartea Oltului, „Treapta marii istorii“).

Traian Coșovei

La început de drum

● ROMANCIERUL e un devorator de viață, evident, finalmente, fiind cu atât mai dător de viață cu cât e mai tenace, mai profund și mai conceptual în această devorare. Pentru că nu toate situațiile de viață fac priză cu romanul (o priză nu în sensul de transfer ci de potențare a realului în opera de artă) în mod firesc am ajuns la dramaturgie. Spre deosebire de experiența scrierii și publicării unui roman, cea a unei piese își ascute la maximum printre altele câteva „simțuri noi” scriitoricești. În primul rând (iată, se confirmă ideea lui Camil Petrescu!) teatrul, prin concizia, prin arhitectonica lui specială, urmează romanului și precede filosofia, deci se află pe drumul dintre oazele păstoase, epic-analitice (proza) și lumea conceptelor, a disciplinei ideatice, a rigorii supreme. De fapt, piesa de teatru e anticamera filosofiei mai degrabă prin limpiditatea demonstrației decât prin materialul de viață, căci o piesă este înainte de toate o pledoarie fățișă, un nod din existență în care se întretaie în forme culminante (scadentă a devenirilor în urma acumulărilor) fapte de viață. Un alt simț dezvoltat de dramaturgie se pare că este urmărirea dramatică a esențialului, ceea ce, la drept vorbind, de multe ori în roman nu se face, cu bună știință, și e foarte bine că nu se face astfel. Dulcea, dar și înrăscenată zăbavă a lecturii se pare că lăuda atit de mult cronicarul s-ar zice că obligă scriitorul să mai facă paranteze, „burle”, agreabile descrieri de peisaj, să explice... pe scurt, să devină un subtil și statornic partener cu prezumțioșii pe care sintetizează a celebrilor conversații — francezii și nemții le-au ridicat la rangul de artă. Pe cind în cele două ore de spectacol omul din sală dorește un duel precis, exact și oricât ar fi de neînțeles se pare că tot va simți subrezența unei piese, stingându-se uneori „rezolvări” pentru că pe scenă nu poți s-o scăzi, n-ai partener în sală, gata să hoînărească cu tine, ca în cazul prototului român în care unii, forțând limitele, au ajuns să introducă de toate. În teatru n-ai voie nici o clipă să părăsești cimpul demonstrației, nici o clipă n-ai voie să lași sabia jos.

Sore marea mea bucurie, Teatrul din Sibiu îmi găzduiește prima piesă, **Broasca țestoasă**, în care m-a obsedat paradoxul artistului mediocru, artist care e cu atât mai nociv cu cât are ceva talent. Incapabil să se realizeze, el improviză pretutindeni noroi acuzând că totul se face cu ajutorul relațiilor, favorurilor. El devine nociv față de breasla sa, de familia sa și se îndreptă să aibă „personalitate” exact acolo unde e punctul mai slab al celor din jurul său, încorporând astfel trista constatare că o eroare e cu atât mai periculoasă cu cât conține în ea și elemente de adevăr. Pentru eroina mea toate fascinantele energii feminine, toată maternitatea nerealizată, toată dăruirea care zace de la născutul lumii în orice suflet de femeie de pe scoarța planetei — totul capătă un sens malefic, captiv în norul lui otrăvitor pe alții din jur pentru că acel înfrunt, cel pe punctul de a fi înfrânt, precum animalul care simte cuțitul la gît, precum peștele care simte că-i scos la suprafață, capătă un ultim spasm de energie și devine spectacular !

Colaborarea cu Sibiu a fost de bun augur și sper să fie și în continuare datorită climatului serios de lucru din bătrînul burg ardelenească. Sper ca echipa sibiană (director Pamfil Matel, regizor Sergiu Savin) să dea viață **Broastei țestoase**, ceea ce n-ar fi decât încă o traducere a metaforei din titlu: nu se poate trăi decît între oameni și cea mai mare înțelepciune e să fii cinstit cu tine și cu ceilalți.

Contactul cu alte teatre a fost de asemenea fertil. Piteștiul (director C. Zărnescu, regizor M. Radoslavescu) s-a fixat la **Pasărea văzută de aproape**, Dan Alexandrescu la o altă piesă într-un act, Nicolae Scarlat urmînd a monta **Păstrăvii mecanici** la Galați... Aceasta din urmă fiind o dezbateră dură între un medic șters și fratele său (vital, activ, lichea) care intenționează să distrugă statura civilă și profesională a cuiva din zilele noastre pe motivul unei răzburări cu scop de reabilitare a tatălui lor, victimă a unui qui pro quo din anii '50. Ea se „trage” din mantaua ideatică a celui obsedat „set it right” al lumii ieșite din țîșni de la Elsinore. Dar lumea nu se repară printr-un „alt rău”, pentru că în profunda ordine a lucrurilor nu poți veni benefic în lume reîncălcînd din nou, cu legea Talionului lărgită, sfîntința acestei vicți. Nu, pentru că ar fi să alimentăm ordinea satanică și să fracturăm din nou lumea.

Mircea Săndulescu

Nevestele vesele din Windsor — un Shakespeare muzical la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț



Unitate specifică

● ABIA schițat în urmă cu ani (de Aurel Manea în **Macbeth**, la Ploiești, de Iulian Vișu în **Sluga la doi stăpîni**, la Piatra Neamț) sau, mai bine zis, conținut în unele complexe spectaculare ca element auxiliar fortuit, ceva mai conturat în stațiunile recente de Mircea Marin în **Maria și copiii ei** de Dragun, la Brașov, sincretismul stilistic a devenit, în actualitatea scenică românească, o preocupare sau chiar un curent. Plecînd de la modele memorabile, în cel mai bun sens al cuvîntului, adică de la Shakespeare: **Furtuna** lui Ciulea la Bulandra și **Nevestele vesele din Windsor**, spectacol realizat cu trupa Teatrului din Piatra Neamț, de Alexandru Tocilescu, Nicu Alifantis, François Pamfil, și terminînd prin a observa proaspete premiere cum sînt **Clipa** de Dinu Săraru la Timișoara — în viziunea lui Ioan Ieremia — **Nu sînt turnul Eiffel** rescrisă de Ecaterina Oproiu și regizată de Cătălina Buzoianu, **Mihai Viteazul**, cine-dramaturgie de Eugen Mandric și Paul Findrihan, dirijată de Alexandru Dabija, această modalitate de reunire, de alăturare de stiluri aparent fără legătură, antinomice chiar, și nu numai de stiluri, ci și de limbaje artistice diferite, care țîntește însă o unitate specifică a expresivității, s-a definit și nuanțat, oferînd chiar prilejul unor considerații generale.

Regizorii acestor spectacole presupun că fiecărei scene, fiecărui tablou, fiecărei replici uneori, îi este proprie o anume interpretare, un anume stil, o anume expresie, că scena sau tabloul pot fi puse în valoare prin mijloace specifice, independente de cele ce le preced sau le urmează; țelul final este ca prin înfăptuirea unor unități artistice și prin îmbinarea lor, mai ales, să se construiască un edificiu solid, asemîni unui organism complex, alcătuit din molecule cu înfățișare și funcție diferită dar de sens comun, în cazul nostru sensul fiind, bineînțeles, forța de comunicare, mesajul estetic și ideatic al teatrului; se juxtapun astfel grotescul cu realismul, commedia dell'arte trăiește alături de naturalism, comicul răsună împreună cu retorică romantică, simbolurile de maximă teatralitate pot fi întîlnite ca o continuare sau un prolog la reproducerea din cotidian.

Evident, acest paradox-unitate e constituit din alte unități, unele contradictorii — dar respectîndu-se legile sale, severe; o legătură subterană le străbate. Ca într-un joc de prisme colorate divers, monumtăitatea eclectică impune o savantă rigoare în construcție, pentru a avea înfățișare și rezistență convenabilă.

Se desprind și două tendințe diferite în discutata formulă de spectacol: una care preia direct, fără modificări contextul în care se articulează diferitele arte și stiluri, și alta, care interpretează parodic aceeași gamă preferînd lucruri binecunoscute, uzate, poate, artistic, care devin, odată cu textul, subiect al creației.

Alexandru Dabija introduce în **Mihai Viteazul** o scenă fără text intitulată „Politikon”, în care, prin pantomimă, caricaturizează, cu vesel sarcasm, viciul politichiei, al jocului pervers și sîngeros legat de putere, de dinamica ei bufonă; și tot de aceluși spectacol, pentru a da imaginea unui acț sublim de demnitate și patriotism — un tinăr boier, os domnesc, refuză sceptrul și trădarea — Al. Dabija compune tot o pantomimă, dar gravă, poetică, tulburătoare; un balet lent, un făt-frumos cu mișcări de dincolo de lume alunecînd lin printre păsări de pradă (raletă), mijloc filmic, este imitat cu dibăcie. Aceasta este ca să spunem așa, varianta obiectuală a sincretismului: cînd

personajele, consideră regizorul, rostesc replici cu tentă grotescă, înscenarea e în întregime grotescă, cînd replica se apropie de simbol, semn scenic sublimă în metaforă abstractă; e un ansamblu complicat care funcționează corect, sugerînd o lume medievală, versatilă, claustrară, înaltă.

Prin **Clipa**, Ioan Ieremia alipește textului, muzică, coregrafie, plastică, dar nu în mod calofil intruchipate, ci prin refuzul farmecului imediat (s-a tot vorbit de anti-erou și anti-artă; Ioan Ieremia își mărturisește în **Clipa** concepția lui despre „anti-teatru”). Dansul n-are grație, e vorba de mărșăluiești dure, cîntecele sînt coruri guturale de muncă și efort; scena e goală, săracă, agresivă; costumele albe descriu o proto-umanitate; realismul cel mai puternic coexistă, benefic, cu simboluri de forță. Facerea lumii noi începe cu omul, fără miracole și fără izbinzi intimplătoare. Aceasta în primul act. În celelalte, apare, neașteptat, calofilia — chiar în forme vulgarizatoare, kitsch-uri amatoriste — și întreaga montare se fracturează. Nonconcordanța e evidentă, în partea a doua scenele și-au pierdut însăși expresivitatea individuală, măcinînd ro-bustețea și logica întregului spectacol.

Se întîmplă adesea, trebuie să o spunem, ca într-un context spectacular sincretic, sinestezia artistică să fie infirmă, să apară doar reușite parțiale, să coexiste, strident, momente de virf cu rostiri modeste, palide, chiar jenante. Complicata alcătuire — asemănătoare cu o frescă —

a unei astfel de creații slujește chiar și articularea inegală a resorturilor estetice.

Așa s-a întîmplat și cu **Nu sînt turnul Eiffel**, un „musical”, — gen prin definiție sincretic, — în care totul merge bine în afară de muzică, dans și scenografie. Cătălina Buzoianu a dirijat cu abilitate câteva partituri parodice desprinse din panoplia stilurilor spectaculare profesionale și amatoare, dar a fost stînjinită de cîtece fade, de mișcare plată, de un decor suprîncărcat. În schimb, **Nevestele vesele din Windsor** — parodie inteligentă și vioasă a unei întregi mitologii tipologice — a filmului transoceanic — este un spectacol deosebit; tablourile, fără vreo coeziune stilistică vizibilă (însălinind western-ul lingă arlechinadă, suspense-ul tip prohibiție lingă clasicism pastoral) au darul de a fi, fiecare în parte, bijuterii de imaginație și umor: actorii sînt încîntători, muzica inspirată, decorul viu și modern ! Și totul funcționează legat !

Iar **Furtuna** ne pare acea operă subtilă în care parodia nu e obținută prin șarjă, ci prin însăși dezarmarea anacronismului, a reproducerii „de epocă”. Este, cu siguranță, una dintre cele mai rafinate și mai artistice înșirări de stiluri (și epoci) teatrale pe care le-am cunoscut, o istorie ironică a artei și a lumii, reprezentată pe o insulă-peninsulă, cum e scena marelui nostru teatru, inchipuită de mezele nostru regizor Liviu Ciulea.

Radu Anton Roman

Radio
Televiziune

Sinteză și perspective

● ÎN bibliografia, încă destul de puțin întinsă, a studiilor românești dedicate radiofoniei, fenomen atît de caracteristic pentru definirea spiritului modern, cartea lui Iulius Tundrea, **Inscripții pe o bandă de magnetofon** (Editura Eminescu, 1979, 200 p.), este o contribuție relevantă din multe puncte de vedere. Ea evidențiază, prin chiar subtitlul său, **Vocația culturală a radioului**, una dintre cele mai de seamă direcții ale realizărilor și intențiilor radiofonice, direcție profund semnificativă nu numai pentru activitatea instituției ci și pentru viața spirituală a națiunii. Astfel, Iulius Tundrea consideră că „în activitatea culturală a Radioului pot fi distinse trei ipostaze, aflate într-o strînsă legătură: Radioul — creator de cultură; Radioul — propagator de cultură;

Radioul — păstrător și tezaurizator de cultură”. Demonstrația ce urmează unei asemenea programatice observații este extrem de convingătoare, autorul aducînd, în urma unei minuțioase cercetări de specialitate, elocvente probe.

Analizînd funcția de creator de cultură independentă de radio, Iulius Tundrea enumeră câteva dintre zecile de volume semnate de Ioan Alexandru, Nicolae Balotă, Eugen Barbu, I. D. Bălan, Ana Blandiana, Demostene Botez, Ion Brad, Radu Cărneci, Șt. Aug. Doinaș, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dumitru Ghișe, Dan Grigorescu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Vasile Nicolescu, Perpessiciu, Al. Piru, Valeriu Răpeanu, Nichita Stănescu și alții alții, volume ce cuprind între copertile lor pagini radiodifuzate, vo-



lume dintre care, unele, precum **Panorama poeziei universale contemporane de A. E. Baconsky sau Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia de Octavian Paler** („Primul reunește cele 93 de emisiuni ale ciclului radiofonic **Meridiane lirice** — difuzat în anii 1969-1971 — cărora le-a adăugat 7 profiluri poetice, iar cel de-al doilea înmănunchiază, într-o formă dezvoltată, eseurile urmărite cu incintă și folos spirituale, săptămîna de săptămîna, în emisiunea **Atlas cultural**”), au fost distinse și cu premii ale Uniunii Scriitorilor.

Impresionantă este și retrospectiva ce are rolul să sublinieze funcția de propagator de cultură a

Un nou venit

FILMUL lui Martin Scorsese, **Ultimul vals**, este un eveniment în istoria spectacolului muzical. Nu pentru că ar fi de o calitate artistică superioară, ci pentru un motiv poate mai important: inaugurează, promovează un gen nou de reprezentare muzicală. Există nu mai puțin de nouă genuri, diferite, ale filmului muzical. Lucrarea lui Scorsese ar fi un al zecelea. El nu e nici vodevil, nici operă, nici operetă, nici spectacol de cafeșantă, nici comedie muzicală gravă, unde iubirea psihică provine nu din peripețiile intrigii, din fierbințeala întâmplărilor, ci din căldura unei teme a-din-ici, a unei idei care conduce întreaga poveste (*My Fair Lady*, *Don Quixote*, *Oliver Twist*). Nu e nici revistă, show (ca *Broadway Melody*, *Strada 42* etc.); nu e nici biografie de muzicant genial, la început muritor de foame apoi mondial celebru; nu e nici acea scamatorie așa de frecventă, unde în cursul unei povești oarecare, veselă sau tristă, se trinteste tam-nisăm cite un număr cantant-dansant-acrobatic. Se numesc „lyrics” aceste exhibiții presărate, destul de hodoronc-tronc, cu muzică. Filmul lui Scorsese **Ultimul vals** nu se încadrează în nici una din aceste categorii enumerate. Îl vedem pe Scorsese cum interviuează pe conducătorii unei echipe celebre: „The Band”, care îl spun că ei, cîntă de 16 ani și că acum vor să dea o reprezentare de adio, la care vor participa toți așii muzicii rock, sau „pop”, sau „blues grass”, sau „country”. Interesantă această retragere la pensie în plină glorie. Dovadă de mare seriozitate artistică, pe care o confirmă excelența tuturor numerelor și genului fiecăruia din mulții musafiri, vedete mondiale. Acești invitați au invitat la rindu-le peste cinci mii de prieteni. Concertul de adio s-a desfășurat în 1976 și a durat 7 ceasuri. Scorsese, pe film, a redus spectacolul la 2 ore. Nu este un recital, nu e o reprezentare, ci o comemorare, o ploasă ultimă aniversare. O sărbătorire melancolică, fiindcă e finală. Și mai e ceva: o antologie oarecum academică, muzeală, a tot ce a fost mai bun în muzica rock a anilor '60 și '70. Este și un fel de glorios parastas. Căci vreo zece din tinerii ași ai mișcării au murit pe frontul acestei lupte, al acestei colindări amietoare a tuturor țărilor globului. Multi au murit de epuizare, de cheltuire nebunească. Asta o arată însuși stilul și structura acestor exhibitii. Martiri ai dăruirii artistice, practicantii acestui cult al rock-ului se cheltuiesc mult peste puterile organismului. Cîntecul lor are mersul exasperat al omului care vrea să prindă ceva care tot fuge. De altfel cîntecul reușește mereu să prindă ceea ce fuge. Dar această spasmodică întrecere îl va costa o desertare, o golire timpurie. Marele Elvis e una din aceste victime ale dăruirii exacerbate.

Timp de 2 ore (în aer liber, 7 ore) tot cîntă. Fiecare silabă e vociferată, strigată, zbierată. Dar, lucru miraculos, asta de parte de a ne sparge frază, un euforic sentiment de mulțumire. Căci totul se îmbină în armonii perfecte, neastentate, triumfătoare. În contrast cu figura miniată, furioasă a muzicantului, spectatorul e fascinat de neîncetata potrivire a acordurilor. Nici o disonanță, nici un sunet fals.

Ultimul vals e o serbare de despărțire. Asta se produce pentru prima oară. Beatles-ii, alți muzicanți profund serioși și originali, s-au despărțit pur și simplu. Fără sărbătorire, fără comemorare. Ambele aceste retrageri s-au făcut în plină forță. De obicei însă finalurile nu s'voite, ci promite ca o prăbușire.

Muzica „rock” obișnuită, la toate echipele existente, introduce o concepție nouă.

Ea înlocuiește vechea „reprezentare”, vechiul spectacol, cu o conduită nouă. Totuși, veche precum lumea. Căci e vorba de antică plăcere de a „petrece”, de a face chef, „de faire la fête”, fără a se preciza obiectul serbării. Se serbează pur și simplu depășirea de sine, fraternizarea în exaltare. Dualismul actor-spectator, executant-privitor, cîntăreți-public audient, această antică dualitate se topește într-o „petrecere” cit mai dezlănțuită. În toate genurile de poveste muzicală există un obiect al iușirii generale, sau măcar un pretext. În estetica „rock” iușirea este scop în sine. Ar fi totuși un scop exterior: iușindu-te tu, să iușești pe toți ceilalți. În fond, scop tot interior, căci n-are poveste. Povestea e însăși această iușire, la voia întâmplării și a inspirației instantanee.

Mișcările trupului, atît la cei ce cîntă cit și la cei care, momentan, nu cîntă, sau nu mai cîntă, sau nu cîntă încă, — aceste contorsiuni corporale au ritmul sacadat al dansului. Valsul, acel dans curgător, plutitor, continuu, — acest ritm e evitat de cadențele „rock” sau „pop”. Totuși, de ce marele concert începe cu un vals? Ca o dulce răbufnire de mișcări, îndelung refulate, ca o negare a bibliei rock.

Dar iată un miracol încă mai mare. O adevărată revoluție în instrumentația muzicală. Valsul de la sfîrșit e executat pe mai multe ghitare sau alte instrumente cu coarde percutate și ciupite. Muzicantul apucă, trage coarda la o depărtare enormă și, de acolo, îl dă drumul ca din pușcă. Rezultă un sunet exploziv, mai staccatto decît orice alt staccatto. Dar muzicantul nu apucă să repete operația, căci ghitară vecină va face, pe o altă notă, aceeași mișcare. Cele două sunete se îmbină, își căsătoresc nimbul de rezonanță și armonice, dînd un legato de o continuitate uimitoare și de un timbru categoric nemaiîntîlnit. Un fior auditiv nou. Și tot așa,

din ghitară în altă ghitară, se însăilează frazele bucății și un vals se naste, straniu, fascinant, nou venit în universul sunetelor. Amestec de fortissimo și moriendo la fiecare notă. Ceva unic. De o frumusețe paradoxală, căci este ca o negare contestată. Mersul plutitor al valsului anulează sacadările de metronom ale rock-ului. Un fel de fraternizare între străini.

Filmul **Ultimul vals** a avut succes. A avut săli pline. Dar a cunoscut și nedreptatea plecării din sală, din cînd în cînd, a vreunui mic grup de spectatori. Spectatori tineri. La bătrîni ar fi fost explicabil. Dar curios a fost că toți cei ce plecau au fost numai tineri, capabili să participe cu capul și picioarele la petrecerile de 24 de ore de „rock”. Ce îi alunga oare acum? Cred că absența de „story”, de poveste, de intrigă narativă. Toate genurile de „rock” au o dramă, o anecdotă. Ea aduce variație de la un cîntec la altul. Pe cînd în filmul lui Scorsese toate sînt asemănătoare. Judecate serios estetic, ele sînt impecabile; e o monotonie care nu jenează dacă privim filmul ca pe o prelegere universitară. Dar tineretul vrea agitație. Desigur, spectatorii din film, publicul zugrăvit pe ecran, se zbate, participă, cîntă. Dar ceilalți spectatori, cei din sălile de cinema, trebuie să stea în fotoliul lor să nu miște. Mai marchează cite unul tactul din talpa ghetel. Dar nu e de ajuns. Din contră, asta și mai bine marchează intențirea generală. Și rezultatul e o monotonie care supără mai ales pe spectatorul tînar, așa de gata să se reia personal, acrobatic, vesel sau încruntat. În tot cazul foarte „co-autor” la contorsiunile instrumentişilor.

Hotărît lucru, însă, filmul lui Martin Scorsese a fost, din multe privințe, unul dintre evenimentele cinematografice ale lunii.

D.I. Suchianu



Emmylou Harris în filmul *Ultimul vals*

Cinema

FLASH-BACK

Amintiri

● ÎNTILNIRILE din munții pierduți ai Slovaciei îmi vin în minte ori de cîte ori aud vorbindu-se de eroii români. Aici n-a fost ridicat nici un monument, dar amintirea lor mai dăinuia în memoria țărănilor, valora — în această generație măcar — cit marmora ce mai trăinică. I-au văzut într-o iarnă pe vinătorii de munte apărînd ca niște fantasmе din pădurile albe dincolo de care părea să nu mai fie nimic. Acolo, în vale, s-au dat primele lupte, poate că molizii mărășei s-au hrănit în vara aceea și cu singele lor. „dacă am putea să le vedem inelele de vîrstă unul din ele ar avea, desigur, culoarea mai roșie” — mi-a spus învățătoarea bătrînă, amintindu-și că la ea în gazdă a stat un locotenent, fost învățător și el, care oină la urmă a pierit aproape de Praga. Alături, la fratele ei, a locuit un doctor militar care l-a salvat de la moarte după ce acesta se accidentase călcînd pe o mină. La pîrîntii ei au fost cazati doi soldați orîeinari din Moldova. Unul din ei s-a îndrăgostit de o fată din vecini, s-au despărțit cu lacrimi și jurăminte, iar după război și-au scris ani de zile, pînă cînd uitarea l-a despărțit definitiv. Oameni fără nume, care-și împărțeau rațiile din gamelă cu copiii gazdelor și care pînă la urmă au plecat lăsînd doar o impresie, un sentiment, o întîmplare. Oameni fără nume, eroi români — unii din ei eroi pentru că au distrus o mitralieră, alții pentru că au salvat de la pieire un pod, alții pur și simplu pentru că au fost aici și au lăsat în urmă o amintire de om. Și cum mai erau? — Erau triști, și tăcuți, și cu gîndul acasă, și țineau, mai mult decît la ei înșiși, la caii lor... Mereu erau în căutarea finului pentru cai...

Aici, în caracterizarea aceasta, l-am recunoscut cel mai bine pe fratele, pe unchiul și pe părintii noștri, pe țărăni și învățătorii porniți în lungul și riscantul colind al Europei, alături de milenara siluetă a cailor. Și de atunci — sînt unsprezece ani din acea vară, cînd am pornit în căutarea faptelor lor de bravură — nu-l mai pot vedea altfel decît în omeneasca înostază de prieteni ai cailor. Și mă întreb cînd vom avea filmul pe care-l merită acești eroi blajini ai libertății altora, și cînd caii, miile de cai de care nu duc lipsă filmele noastre istorice, vor apărea în acest rol capital, de prieteni ai eroilor.

Romulus Rusan

radioului, cu referire îndesee la domeniul literaturii: emisiuni de istorie și critică literară, sin-teze, cicluri tematice, *Revista literară radio*, *Clasicii* — contemporanii noștri sau ampla deschidere a *Edițiilor radiofonice* care, în cei 15 ani de existență, au comentat, pentru mii de ascultători, personalitatea și opera unor mari cărturari precum: Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Ion Slavici, Ion Creangă, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, B. St. Delavrancea, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi... Prestigios act de cultură, *Edițiile radiofonice* s-au impus ca atare opiniei publice, printrе manifestări de recunoaștere a valorilor numărîndu-se și sesiunea științifică *Mihai Eminescu*, într-o ediție vorbită, organizată de Academia R.S.R. și Radioteleviziunea română (Redacția emisiunilor culturale-artistice) la încheierea celor 52 de emisiuni ale

Ediției radiofonice Eminescu din 1975.

Însfîrșit, rolul hotărîtor al radioului ca păstrător al valorilor spirituale constituie obiectul unui extins capitol al cărții *Inscripții pe o bandă de magnetofon*, cu exemplificări, îndeosebi, din experiența remarcabilei emisiuni *Fonoteca de aur*, adevărat muzeu sonor al culturii românești. Ne-am oprit adeseori în rubrica noastră la realizările *Fonotecii* și revenim și acum la propunerea nu o dată formulată aici: zestrea *Fonotecii* trebuie cit mai grabnic pusă la dispoziția noastră prin înregistrări discografice de mare tiraj. Căci, pe bună dreptate remarcă Al. Philippide într-o prefață a *Fonotecii de aur* din 4 ianuarie 1972: „La plăcerea studioasă a lecturii se adaugă în chip folositor ascultarea voci scriitorilor pe care l-ai citit și l-ai studiat. Fonoteca completează astfel biblioteca și contribuie la păstrarea legăturii dintre trecut și actualitate, păstrare care, pentru trînicia unei cul-turi, este foarte necesă-

ră”. De altfel, chiar în ediția din această săptămînă, *Fonoteca de aur* ne oferă citeva memorabile înregistrări sadoveniene în emisiunea al cărei titlu reia cuvintele lui Tudor Vianu: „Cine l-a auzit pe Sadoveanu citînd, după ce i-a parcurs opera, știe mai bine ce puteri trăiește în limba noastră”.

Capitole dedicate *Cititorilor radiofoniei culturale*, relațiilor radiodifuziunii române cu alte radiodifuziuni, ciclului de emisiuni *Cine știe cîștigă* pe care, cu îndreptățire, Iulius Țundrea le consideră a îndeplini misiunea „unei veritabile universități populare” întregesc sumarul *Inscripțiilor pe o bandă de magnetofon*, carte ce realizează o necesară sinteză și deschide constructive perspective asupra domeniului de care se ocupă. Iulius Țundrea a abordat tema cu seriozitate și talentul unui cercetător de reală vocație, pentru care cultura reprezintă un criteriu înalt formativ. De aici, și valoarea contribuției sale.

Ioana Mălin

INTELECINEMA

Dick Foran în *Popa Nan*

...se prăpădi și Dick Foran, lumea se cam răsește în diligență și nici alții nu se inghesuie. Dick Foran — din cite știu din copilăria mea — era cow-boy-ul cu vocea de aur; dacă mă înșel, să fiu sănătos și eu și dumnealui, cum zicea unchiul Petrică al unui prieten, de cite ori vedea o înormintare: să fie sănătos! Eu însă nu-l puteam imita pe Dick Foran tocmai din cauză că se ocupa — pe cal — cu cîntecul. Avea lasso la sa, trăgea cu pistolul, îl învîrtea pe deget, ridica armăsarul în două, trei și patru picioare, sărea din copac direct în șa, ețetere — toate astea puteam fi imitate și redade. Numai că el și cînta în timpul tuturor acestor acțiuni. Faptul că avea voce de aur nu schimba datele problemei: nu puteam, nici cum, să-i redau cîntecele, mixate (de la Tom Mix?) la galopurile cu care străbătea cîmpii. Puteam sări de pe gardurile cele mai înalte ale aleii Popa Nan direct în spatele celor care-mi ascultau filmele, puteam să roteșc pe un deget revolverul de lemn — dar să cînt, simultan, nu. Aș fi putut să trec cu vederea această incapacitate — abia îmi spărsesem prima

pereche de ochelari — să o socotesc neesențială, să-mi șoptesc interior, absolvindu-mă, că un cow-boy care cîntă nu se desosebește cu nimic de un cow-boy care nu cîntă, calul, glonțul și indienii fiind aceiași — ei bine, nu, chestia mă enerva urît. Aveam un sentiment crescînd de culpă, atît față de publicul meu, cit și față de mine: nu puteam să-l reproduc integral pe Dick Foran nu numai fiindcă nu aveam voce, ci din lipsă de pricepere. Nu pricepeam mecanismul simultaneității acțiunilor. Iar dacă-l ignoram, simțeam — și mai vinovat — că sărăcesc realitatea. De mic n-am vrut să sărăcesc realitatea.

Tîrziu, foarte tîrziu, am ajuns să înțeleg armonia simultanului în cinema — printr-un gag formidabil, de sens contrar, care elucida însă totul. Într-un film de mina a 15-a, cu Dean Martin, o bandă de răufăcători pornește să tragă aprig în detectivi. Aceștia din urmă posedă o aparatură care poate topi orice metal — chiar și cataramele curelelor de

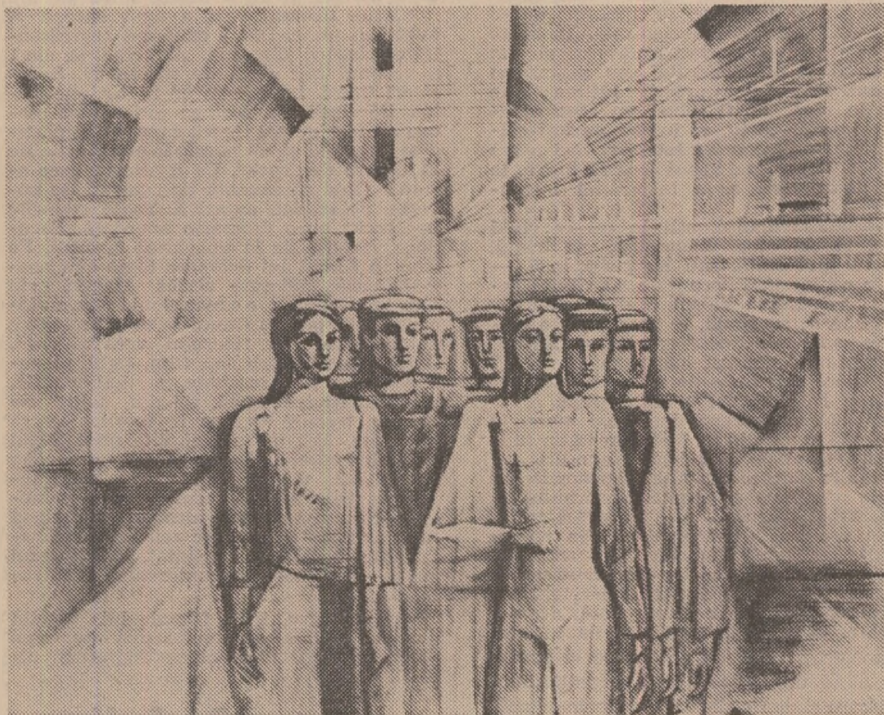
la pantaloni. Este exact ce se întîmplă: laserul dezagregă metalul curelelor banditești și în timp ce trag, tilhării constată că le cad pantalonii. Șocul este zguduitor pentru orice conștiință umană: nu poți impușca și simulan să-ți ții pantalonii. Ori una, ori alta. Nu se poate să vrei să ucizi și totodată să fii obsedat să nu rămii în izmene. Există simultaneități paralizante, după cum la Dick Foran, vocea se armoniza instantaneu cu suierul glonțului, luminînd astfel întreg teritoriul compatibilității și incompatibilității — adică una dintre cele mai complicate realități pentru o minte de copil. Filmul de duminică seară — cu un Dean Martin de bomboană fondantă și un Jerry Lewis care făcea primii pași de Dick Foran pe blîniță — nu găsea această minte frumoașă ca o voce de aur oricît o căuta... O singură obrăznicie a lui Jerry fulgera în acel pustiu, anunțînd ce avea să vină: „Cum să fiu încîntător? Sînt o ființă omenească!”

Radu Cosașu

„35 de ani de realizări”

DIMENSIUNILOR unei manifestări republicane, cu tot ceea ce presupune ea sub raport ideatic și expresiv, expoziția 35 de ani de realizări le adaugă acel plus de interes și tonul sărbătoresc propriu evenimentelor ce au omagiat un 23 August cu multiple semnificații. Astfel, alături de împlinirile tuturor oamenilor acestei țări, artiștii și-au adus și ei, o dată mai mult, contribuția responsabilă în constituirea imaginii României socialiste, a existenței sale materiale și spirituale, de o nouă calitate.

Dacă ansamblul expunerii ne sugerează, fie și succint, calitățile și sensul artei noastre contemporane în momentul unui bilanț general, trebuie să vedem și aspectele particulare ce participă la constituirea tonului specific, definitoriu, al fenomenului artelor vizuale. Firește, discuția poate fi deschisă din perspectiva tematicii, a înscrierii subiectelor, pretextelor, atitudinilor într-un cîmp ideologic explicit formulat și consecvent urmărit, premisă care nu limitează criteriile de apreciere, dată fiind obiectiva diversitate a solicitărilor vieții sociale. Acesta ar fi un prim aspect asupra căruia trebuie să ne oprim, pentru că înțelegerea exactă, complexă și dialectică a conceptului de tematică presupune tocmai atenția acordată întregii existențe contemporane, cu toate ideile, problemele și acțiunile concrete ce o compun. Sub acest raport, o expoziție avînd semnificația unei simbolice priviri îndreptate asupra celor 35 de ani parcurși de la revoluția pentru eliberarea socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, poate și trebuie să includă cele mai diferite aspecte de conținut și, implicit, variate mijloace de expresie. De aceea, în aprecierea ansamblului lui trebuie să pornim de la organica alăturare și interferență a lucrărilor ce reflectă realitatea vie, dinamică, aria istoriei, cu referire la cele mai nuanțate momente, apoi cele ce conțin metafore plastice, avînd funcția unor sinteze cu imolcații de conținut, sau tradiționala prezență a genurilor ce înlînesc preferința constantă a publicului: peisajul, portretul și natura statică. Altfel spus, nu putem exclude din incursiunea pe orizontala fenomenului artistic actual nici una din preocupările, direcțiile sau atitudinile de reală valoare umanistă, estetică, socială, în fond emanatii ale spiritualității românești contemporane și argumente în favoarea sensului său superior. În acest caz, discuția teoretică are rolul de a releva cele mai diferite și nuanțate modalități de înțelegere și transcriere în scară estetică a realității obiective, de multe ori chiar a unuia și aceluiași subiect, pentru că aceasta este calitatea specifică a exprimării prin artă. După cum, la fel de necesară se dovedește analiza în esența ideilor și procedeelelor, ca un ansamblu ce ne sugerează calitatea climatului creator în totalitatea sa, referirile la autori nefiind concludente prin chiar caracterul colectiv și sintetic al manifestării, orientată către o altă finalitate decît expoziția personală sau de grup.



GETA MERMEZE : Constructori



AUREL NEDEL : Strămoși

atătă către o altă finalitate decît expoziția personală sau de grup.

Desigur, se remarcă prezența la înaltă tinută, se confirmă valori omologate și nu se propun altele, dar important ni se pare modul în care fiecare personalitate, cu tot ce are ea particular, se înscrie în structura expoziției, servind implicit la definirea ei. Sub acest aspect, modul de compunere a expoziției, etalarea aerisită și sobră, poate „clasică” dar curșivă, facilitează parcurgerea ansamblului, impunînd unele „centre” de interes, dar atrăgînd atenția și asupra unor lucrări „caldute”, de altfel o mai veche problemă a expozițiilor colective. Fenomenul ni se pare detectabil mai ales în selecția de pictură și sculptură de la sala „Dalles”, poate și pentru că în „Muzeul colecțiilor de artă” grafica beneficiază de un spațiu mai întins și fragmentat, condiție obiectivă ce reduce acuitatea privirii de ansamblu, mai ales pentru vizitatorul neavizat.

Judecînd după numărul de lucrări expuse la „Dalles”, comisia de avizări și dezbateri, adică juriul, pare să fi fost destul de exigentă față de materialul ce i s-a prezentat, deși poate nu totdeauna cu nuanțare. Dar, la fel ca și în alte situații, ea pare să fi fost pusă în fața aceleiași dileme, a cărei rezolvare nu se poate obține de la o zi la alta și care se ghi-

cește chiar și în cazul unei reușite cum este cea obținută prin actuala expoziție la nivel republican. Ea rezidă în discrepanța ce apare, în cazul unor lucrări, între conținutul tematic, de real interes, actual și necesar, și realizarea artistică mediocră sau superficială, trădînd graba sau, lucru și mai grav, o plată stereotipă a mijloacelor expresive. În aceste condiții, trebuie să o spunem din nou, oricît de elevat ar fi subiectul, nu poate salva de la anonim o lucrare slab realizată, publicul operînd cu un infailibil simț al echilibrului dintre dimensiunea ideatică și cea estetică. Desigur, o temă generoasă, acută, prin implicații și referiri, asigură o șansă incontestabilă oricărei opere de artă, dar dacă ea rămîne doar „acoperirea” unei nereușite oricum detectabile, își pierde nu numai eficiența socială ci și sensul său superior. Căzurile de acest fel se dovedesc accidente în context, dar repetata lor apariție impune o discuție deschisă, lucidă și neapărat constructivă, cu efecte pozitive pentru ansamblul creației, pentru însăși noțiunea de artă cu tematică. Desigur, nu pîdăm pentru performanța profesională fără suport, de asemenea condamnată prin neadeziunea publicului, chiar dacă poate provoca delicii optice. Dar cunoscînd potențialul real al artiștilor noștri și climatul

culturii, credem în deplina interferență a gândirii și meșteșugului, în afara banalității dar și a truculenței. Poate ar trebui, fără a intenționa ierarhizări sau false discriminări, să subliniem faptul că în sculptură acest fenomen este mai puțin detectabil, cu atît mai mult cu cît dialogul acestei arte cu pictura se poartă de cîțiva ani după un raport de egalitate ce a conferit o nouă vigoare artei românești în ansamblu. Senzație ce se degajă și din expoziția de la „Dalles”, dacă pornim de la premisa obiectivă a oricărei expoziții colective, cu inerente decalaje, dar cu o incontestabilă valoare ideologică, socială, educativă. Adevăr valabil și pentru selecția de grafică, mai dinamică prin condiția sa obiectivă, în care trebuie să subliniem prezența tinereții, semnificativă și reconfortantă în compunere cu cea a numerelor consacrate.

Dar dincolo de aprecierile pozitive și de inerentele rezerve, dincolo de considerații legate de un aspect sau altul, trebuie reținut și subliniat sensul acestei expoziții, locul și rolul ei în viața culturală a țării, contribuția sa la definirea unei etape din istoria contemporană a spiritualității României socialiste.

Virgil Mocanu

Școala românească de compoziție

IN ultima vreme, am avut ocazia să ascult o selecție reprezentativă din lucrările contemporane recente — cele mai importante pe plan internațional — înregistrate pe disc în ultimul an. Și pentru că îmi pusesem de multe ori problema care este direcția principală stilistică ce se poate desprinde din realizările corifeilor compozițistici mondiali în momentul de față, am încredințarea că pot schița actualmente un răspuns: nu există așa ceva. Fiecare se orientează cum poate în peisajul atît de contradictoriu al momentului muzical actual — și singurii care reușesc să se impună sînt aceia ce au ceva de spus, găsindu-și pînă la urmă mijloacele adecvate pentru a transmite vibrația autentică a sensibilității lor. Iluzia de a fi mereu în pas cu „ultimul cuvînt” a ceea ce „se poartă” a apus — pare-se de mult. Dovadă — și nu vreau să-mi încerc aici tălșul ironiei, dînd exemple concrete, pentru că muritorii sîntem cu toții și deci supuși greșelii și desertăciunii — este că unii campioni ai avangardismului de acum vreo două decenii au început să compună Concerte pentru vioară și orchestră de cea mai nevinovată sorginte romantică; ascultîntu-le, nu poți decît să constăți că Brahms făcuse mai bine asemenea lucruri, la vremea lui. Alții cred că au descoperit ce poate aduce folclorul extrem-oriental în dar creatorului modern (deși, la timpul său, Debussy făcuse atare descoperiri pe cont propriu și dovedise că un om genial știe să încorporeze găsirile propriului stil, original) și scriu o muzică ce zace un sfert de oră pe un același ritm sau aceeași armonie, plictisindu-ne sadea. Auzim de asemeni și

confesiuni ale unor suflete tulburate și nemîngîiate, destăinuite într-un limbaj ce aduce cu Șostakoviici-Mahler, care au cel puțin pecetea unei sincerități vădite, nefișînd nici un fel de poză. Altădată, sînt incursiuni în lumea descîntecelor exotice sau savante texturi de percepție — mă rog, de toate pentru toți. Concluzia este că a-ți găsi și a-ți păstra un drum propriu este lucrul cel mai greu.

În asemenea context, faptul că școala românească de compoziție și-a menținut un echilibru, o înțelepciune, că a știut să fie și să rămînă ea însăși, mergînd totuși în pas cu vremea și evoluînd în chip armonios — ni se pare a constitui un adevăr evident și reconfortant. Fără îndoială că sîntem cît se poate de departe de o egalizare sau o nivelare care să șteargă diferențele specifice între glasurile diferitele personalități. Dimpotrivă, poate că nicînd n-a fost mai larg diapazonul stilistic înfîlțit în producțiile muzicienilor noștri din toate generațiile. Partea frumoasă este însă că, în pofida entuziasmului uneori bătaios al noilor veniți, căroră li se pare — și e firesc să fie așa — că au adus noutatea „absolută”, pînă la urmă, dacă sînt talente autentice, ei se încadrează pe nesimțite unei linii corespunzînd unei evoluții organice, unei spiritualități de o uimitoare unitate, în diversitatea manifestărilor ei.

Fără îndoială, fiecare este liber să desprîndă, din istoria muzicală românească a ultimelor decenii, reperele care i se par caracteristice. În ce mă privește, cred că generațiile noastre au stat sub semnul revelației aduse de studierea mai atentă și mai completă a moștenirii enesciene,

Doinirea, suplețea miraculoasă a discursului muzical enescian, eterofonia, savuroasa exploatare a principiului *parlando rubato*, derivată din substanța cîntecului popular, variațiunea liberă — toate acestea au impregnat universul spiritual al compozitorilor noștri. Dacă este să urmărim drumul lor, vom constata că au trecut, pe nesimțite, de la valorificarea cumva mai primară a melosului popular la distilarea celor mai rafinate esențe ale acestuia. Idilismul netulburat și monocrom a cedat locul scocioririi pline de curiozitate și citocodată de rodnică asprime a ceea ce poate izvorî dintr-o minuscule sămință a unei intonații, a unui ritm, a unei atitudini exprimate în creația populară. Sînt compozitori, dintre cei tineri sau foarte tineri, care ne-au arătat că pot rămîne pe deplin contemporani și evoluăți muzicalmente creînd serii întregi de lucrări fecundate de o unică idee — aceea de a privi un nucleu de gînd folcloric sub toate aspectele, storcînd din el toate consecințele posibile.

Au început, de altfel, să fie exploatare toate rîurile și piraiele ce se string în același fluviu și nimeni nu mai consideră astăzi că are exclusivitatea în luminarea unei anumite zone a patrimoniului poeziei sunetului românesc. Foarte generoasă s-a dovedit cercetarea mult mai largă și mai cuprinzătoare decît în trecut a cîntărilor tradiționale și muzica bizantină — ca să dau doar o pildă, din cele mai categorice — practică odinioară pe meleagurile noastre a cunoscut o nouă înflorire prin priceperea și devotamentul cu care s-au aplecat asupra ei mulți dintre cei mai talentați creatori de astăzi. De altfel, valorificarea datelor unui trecut istoric atît de bogat în semnificații, cum este cel al României, a constituit o sursă importantă a muzicii noi — cu consecințe binefăcătoare nu numai pe planul tematicii generale, ci ducînd pînă la urmă la consolidarea unor trăsături stilistice cu valoare de originalitate incontestabilă, lesne recunoscutibile. Lumea datinilor, obiceiurilor, a straturilor de artă străveche a irupt și ea în muzica românească nouă — citeodată în chip spectaculos — și vedem cum tinerii muzicieni își află, valorificînd-o, izbinzi compozițistici internaționale, fără să se teamă cumva că nu vor apărea ca

destul de evoluăți prin faptul că fac apel la asemenea izvoare de adîncime ale glicii țării lor. Dimpotrivă, glasul lor răsună, tocmai de aceea, cu o personalitate, cu o tărie individuală ce se impune.

Folclorismul însă, mai vechi sau mai nou, mai explicit sau mai implicit, nu este de fel obligatoriu. Unii compozitori, dintre cei mai cunoscuți, frecventează pe alte căi problemele fundamentale ale existenței, ale gîndirii, ale filosofiei și nimeni nu se miră dacă o fac într-un limbaj universal, cu o mare putere de generalizare. Avem, fără îndoială, și noi neoclasicii noștri; nu rareori sînt scrutate marile drame ce-și trimit ecourile din vechime pînă astăzi, deslînd răsănetele actuale subiecte datînd de cînd lumea. Este, de pildă, o mîndrie a muzicii românești faptul că în noua noastră creație de operă — da, tocmai în mult discutată și ades hulită operă — s-au înscris reușite majore, ce adaugă pagini grele de înțelesuri cercetării seculare a temelor de primă mărime din frămîntata devenire a omenirii. Adăugate epopeii naționale adunate în alte serii de creații, ele împlinesc un orizont întreg, o privire românească asupra universului, neconfundabilă între toate și fără îndoială însemnată în ansamblul soartei contemporane a teatrului liric.

Se mai pot spune desigur multe lucruri despre ființa actuală a muzicii românești, care toate converg spre necesitatea cunoașterii ei mai depline în lume, bazată pe convingerea că ea poate aduce peisajului sonor de astăzi consistența unei profilări explicite, a unei consecvențe, a unei substanțialități regeneratoare — într-o epocă de continue și înfrîgurate căutări. Compozitorii români — alți maeștrii mai vîrstnici, ce au parcurs cîteodată o traiectorie stilistică impresionantă, dovedind că sînt martori sensibili ai vremurilor, cît și ucenicii lor, ce glăsuiesc acum cu o putere de convingere consolidată și diferențială în zeci de nuanțe, — știu mereu să soarbă învătătura epocii, să fie sensibili la toate valorile adevărate ale noului, dar să-și păstreze capul propriu pe umeri, să înțeleagă că semnificațiile sînt oricînd mai importante decît amănuntele vocabularului.

Alfred Hoffman

Complexul Ienăchiță Văcărescu

Istorie
literară

EXISTĂ la primii noștri poeți o conștiință a scrisului? Foarte slabă, s-ar părea. Alecu Văcărescu, cel mai slobod la gură dintre toți, spune fără ezitare că scrie nu pentru el însuși (ceea ce ar trăda un sentiment al gratuității și o conștiință a lirismului pur, de neconceput la această epocă!), ci pentru nevoile lui sentimentale: „eu n-am fost un stihurgos pentru gustul lumii, decît pentru trebuințele mele“. Notează, în consecință, mici poezii ocazionale prin condice, pe care, apoi, le pierde, nedîndu-și osteneala să le regăsească sau măcar să ranscrie versurile din memorie. E prea leneș sau prea filosof pentru a reveni asupra unor lucruri care n-au valoare în afara *trebuințelor* sale. Se gîndește, totuși, la un posibil cititor *din afară* (și, deci, la circulația și receptarea poeziei) din moment ce roagă pe cititorul său să nu se grăbească să-l „criticari-sească“ dacă va întîlni „vreo noimă ori neplăcută sau nepotrivită atît la ideea sa și la a obștii“.

Absență totală a ambiției și, deci, a conștiinței estetice, ori binecunoscuta prefăcătorie a creatorului care scrie una pentru a sugera contrariul? Nicolae Văcărescu, fratele celui dinainte, are nici măcar asemenea scrupule. El mărturisește că, neavînd „duh născocitor“, adică talent, va folosi stihurile lui Alecu pentru necesitățile sale amoroase, fără a avea sentimentul că încalcă o lege morală. Poezia nu este încă un obiect estetic, ci un instrument de persuasiune, cu o valoare funcțională precisă. Cu o asemenea înțelegere a lucrurilor este greu de reproșat ceva lipsitului de duh Nicolache. Important este obrazul căruia i se adresează, nu stilul care încearcă să-l imblînzească. Iată cum rezumă acest gînd Nicolae, spiritul cel mai practic și cel mai ascet dintre Văcărești: „și să mă pot sluji cu dinsele cînd voi găsi altfel de vrednic obraz“. Obrazul se află repede, totuși Nicolae nu trimite spre el orice vers. Faptul că recurge la serviciile fratelui său este deja o dovadă de discernămint estetic. *Inchinăciunea* trebuie să fie aleasă pe măsura obrazului, și Nicolae, neavînd încredere în stihurile proprii, împrumută de la alții mai dotați, după gustul său.

Toată această umilință (sau mai bine zis: strategie a umilinței) este contrazisă de efortul pentru rafinarea versului. Citite normal, versurile spun ceva, de regulă o dorință rușinată de vîpăile ei iuți. Citite pe verticală, primele sunete ale versurilor dezvăluie numele acestei misterioase mitologii a durerii: Zoica, Lucsandra etc. Trebuie oarecare știință (și acolo unde există o știință, o tehnică a versului există și o *conștiință* a posibilităților lui estetice) de a împreuna silabele pentru ca, la urmă, numele scump să strălucească în poezie ca piatra rară într-un giuvaer.

Ienăchiță Văcărescu are, mai mult decît ceilalți, conștiința dificultății de a scrie. Alecu, Nicolae, chiar foarte instruitul Iancu se confruntă cu altă dificultate: aceea de a alege. Ienăchiță se luptă cu stîngăciile limbii și trece printr-o criză specifică spiritelor întemeietoare. O întîlnim, sub alte forme și la grade diferite, și la Maioreșcu și Eminescu. La Ienăchiță Văcărescu ezitarea ia forme teribile pentru că poetul are impresia că-i lipsește pînă și instrumentul care să exprime această nehotărîre. Conștiința scrisului începe, la el, printr-o conștiință a impreciziei limbajului. „Muză — zice el în celebra *Gramatică* — putere dă, mă rog, la graiurile mele / Zi-mi, cum să-ncep? „n ce fel s-arăt gîndirea mea prin ele?“. Speranțele lui se leagă, acum, de gramatică, aceea ce arată „alcătuire“ și învață pe toți în ce fel se poate face ceva fără greșală. Invocarea muzei, convenție veche, ascunde la Ienăchiță Văcărescu o reală neliniște în fața foi albe. *Cum să-ncep?* este marea interrogație a scrisului său. *A face, a nu face* este autentică lui dilemă și versurile, puține la număr, repetă dilema sub mai multe chipuri. O regăsim formulată mai limpede în următoarele versuri din *Gramatică*:

„Și ce voiesc cum poci s-arăt? am glas?
Muză, grăiește
Zi ce să cuvine sau fă-mă a-nțelege.
Cum să arăt mai pă-nțeles în grai
curgere bună,
Cugete frumoase, cu poetice faceri“.

Versurile constituie un mic program estetic dominat, se vede limpede, de ideea neștiinței de a face, a dificultății de a începe: *cum poci s-arăt?, zi ce să cuvine, cum să arăt mai pă-nțeles...* Șirul interrogațiilor sporește în alte stro-

fe. *Ce are? Cine? și în ce fel să ne-arate?* zice la începutul unei poezii didactice Ienăchiță, pentru ca tot el să încheie revenind la obsesia fundamentală, formulată acum mai clar: „La verice treabă va avea de-a începe“.

N-a trecut neobservată nota moralizatoare a acestor versuri. *Ce să cuvine, curgere bună, cugete frumoase* demonstrează și o preocupare etică, proprie, dealtfel, tuturor spiritelor întemeietoare. Faptul că poetul se gîndește să exprime aceste legi morale prin *poetice faceri* arată că, lîngă conștiința morală, stă trează conștiința estetică. Ea întîmpină însă, cum s-a văzut, imperfecțiunea limbajului. Ienăchiță are, atunci, convingerea că nașterea poeziei coincide cu nașterea limbii care încearcă s-o exprime. Proiectul lui, în aparență modest (o gramatică, versuri ocazionale), nu este lipsit de orgoliu, cu toate că poetul ne avertizează într-un loc că

„A socoti că poate
Un om să facă toate
Oricite va gîndi,
Nu-i duh dă istăciune
Și n-o va dobîndi“.

Tema lui este, nu mai incipe vorbă, *facerea*, obsesia lui cea mai mare este formarea limbii poeticești. Și *facerea* începe prin zăgăzuirea dialectului, prin punerea de hotare, stavile în fața oralității slobode. Frica de greșală este aproape mistică la Ienăchiță și, sub puterea ei, poetul scrie mai sus pomenitele *Observații sau băgări de seamă*

Cea dintîi datorie este, așadar, față de limbă. Credea, Ienăchiță, că geniul patriei se manifestă întîi de toate în limba națională? Ar fi să cerem vel-visternicului Văcărescu o sensibilitate romantică și o subtilitate de filosof al limbii, ceea ce nu este cazul. Ienăchiță gîndește mai simplu că o literatură nu se poate constitui fără o limbă capabilă să exprime, în forme corecte, generalizate, subtilitățile gîndirii (*cugetele frumoase*) și ale imaginației (*poeticele faceri*). Atît de obstinat este acest gînd încît gramaticianul-poet identifică dificultățile scrisului său cu acelea ale nașterii unei culturi. Sentimentul lui profund este că scrie prima literă a alfabetului, stabilește tablele morale, fundează o logică și o estetică. Sentiment, încă o dată, de întemeietor, hărăzit să devină model. Poezia nevoită să exprime asemenea trebuințe este, fatalmente, didactică și sentențioasă, fără contact cu obiectele materiale. Programatică la acest prim nivel, ea se silește să îndoaie abstracțiunile și să le dea un ritm care să izbească mai plăcut urechea și să fie mai ușor de reținut.

POEZIA lirică propriu-zisă, cea erotică, arată deja o sensibilitate obosită, crepusculară, curioasă la un spirit întemeietor. Interogația a devenit o subtilitate a stilului, o convenție rotită cu abilitate în versuri pentru a marca o sublimitate, o pasiune în grad maxim, incapabilă din pricina propriei ei forțe să se ex-

insă poezia nu vine în contact în chip direct, ci prin intermediul unei fabule. Cînd, la urmă, poetul se hotărăște să atace tema pe față:

„Dar eu om de-naltă fire
Decît ea mai cu simțire
Cum poate să-mi fie bine? !
Oh, amar și vai de mine!“

el recurge la obișnuita interrogație și la fel de comuna lamentație. *Oh*-ul de la urmă reprezintă un dublu refuz: de a asuma durerea și de a asuma (determina) obiectul durerii. Ienăchiță se exprimă, așadar, prin *evitare* sau *deturnare*. Cînd tonul este mai direct liric și obiectul erotic mai bine determinat, vedem că poezia se constituie dintr-o suită de interrogații care reprezintă tot atîtea aproximări ale sentimentului:

„Spune, inimioară, spune
Ce durere te răpune?
Arată ce te munceste,
Ce boală te chinuiește?...“.

Într-un loc („zilele ce oi fi viu“), Ienăchiță dezvăluie, în acrostih, identitatea hrăpărețului canar: *Zoica*, urmat de îndată de un cuvînt ce traduce starea psihică a stihuitorului: *mor*. Poetul se hotărăște, așadar, să dea pe față lucrurile și să privească de aproape ceea ce pînă acum refuzase: obiectul erotic. Însă *Zoica* din pricina căreia versificatorul este pe punctul de a muri rămîne, în continuare, abstractă, indeterminată și neatinșă ca marile simboluri medievale:

„Zilele ce oi fi viu
vrednic aș vrea ca să fiu,
Oftînd, ca să te slăvesc,
dar cum poci să îndrăznesc?
Iscusit aș trebui
să fiu, să poci zugrăvi
Chipul tău care dă rază
soarelui, și-l luminează.
Oi putea oare vreodată...“

Iubirea, va să zică, este un soare pe care nu-l poți privi în față. Stihuitorului nu-i rămîne decît posibilitatea de a slăvi oftînd și de a medita la slabele-i mijloace de expresie („dar cum poci să îndrăznesc?“). Din nou *refuzul* ca o maximă calificare. *Retragerea* din fața obiectului ca expresie a intensității sentimentului. *Amuțirea* ca formă a supremei expresivități. *Orbirea* subiectului ca un calificativ al strălucirii obiectului ș.a.m.d. Ienăchiță caută mereu categorii negative pentru a sugera prea plinul pasiunii. Figura lui poetică se constituie dintr-un șir de abstracțiuni *à rebours*. Nu-i suficient că obiectul erotic este lipsit de orice corporalitate, dar el este sugerat, totdeauna, *pe dos*.

La Ienăchiță, ca și la Alecu Văcărescu, se constituie o adevărată strategie a refuzului pe care nu putem să n-o legăm de celălalt sens, ascuns, al aventurii: acela al scrisului. Aceste lamentații, oricît de prefăcute, tactice ar fi: *dar cum poci să îndrăznesc?*, *să fiu, să poci zugrăvi, măcar pe scurt să-ți vorbesc, oi putea oare vreodată?*... arată și o nesiguranță de alt ordin. Drama întemeietorului de limbaj răzbate, am impresia, și în cea mai fragilă, mai superficială manifestare a existenței lui: cea erotică. Scenariul erotic văcărescian (prinderea în laț, starea de boală, imposibilitatea și refuzul de a ieși din cercul unei pasiuni nimicitoare) este și un scenariu *scriptual*. Convenția ocolului (alegoria, căutarea pandantului negativ al afirmării etc.) ascunde și o neliniște reală, putem spune tragică, în fața limbajului anarhic. Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpîni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii. Iată, dar, adevărata, reala dimensiune a suferinței lui Ienăchiță Văcărescu: un mare ideal și conștiință, totodată, că nu-l poate exprima pe de-a-ntregul. De aici, în plan emoțional, pustiirea, jalea, complexul amărită turturea, iar în plan stilistic: o strategie a ocolului, întoarcerea sistematică a oglinzii spre cealaltă față (întunecată) a obiectului.

Complexul Ienăchiță Văcărescu are, astfel, un dublu registru. În cel mai prefăcut *oh* al lui („oh, amar și vai de mine“) răzbate și suspinul omului de început de drum, care trebuie să zăgăzuiească fluviile limbii pentru a crea un limbaj poetic. Complexul părintelui fondator este mai puternic și mai autentic în versuri decît celălalt, erotic, îmbrobodit de prea multe convenții. *Înalta lui fire* este, în primul rînd, aceea a creatorului nevoit să-și fabrice procedeele.

Eugen Simion



asupra *regulelor gramaticii românești*, terminate, se pare, încă din 1780.

Deschiderea începe dar, la primul dintre Văcărești, prin încercarea de a pune ordine în albia limbii. Nu putem zice: a crea o limbă, pentru că Ienăchiță nu se gîndește pe sine decît ca un dregător în lumea gramaticii. N-are insolență, superbia geniului care vrea să re-creeze totul. El vrea numai să ferească pe alții de greșală și să îndrepte proastele obiceiuri ale vorbirii.

ARTIST, totuși, în fundul sufletului său, nu împinge rigorile sale morale și *scriptuale* pînă la despotism. Lasă și *plăcerii* un loc în acest scenariu al băgărilor de seamă. „Siliți-vă a o învăța — scrie el — sau faceți cum vă place“. Acest *cum vă place* respectă principiul individualității, flatează subiectivitatea vorbitorului (sau scriitorului), recunoaște dreptul de a încălca normele pe cale de constituire. Însă spațiul *plăcerii* este destul de limitat în proiectul Văcărescu. Foarte întins este acela al *datoriei*. Celebrul lui testament (politic și cultural) este, în această privință, fără echivoc:

„Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire:
Cresterea limbei românești
Ș-a patriei cinstire“.

prime. Refuzul expresiei devine o figură de stil. Văcăreștii abuzează de ea, cultivînd tăcerea, refuzul de a dezvălui un sentiment năucitor. Din această pricină și, negreșit, din altele se produce o dematerializare a versului, o golire a lui de elemente fizice. De regulă poezia este o alegorie, fără atinge preamare cu universul din jur. Subiectul se închide în cercul unei pasiuni nimicitoare (sau afectează, ceea ce în poezie este totuna) și urmărește (adică se rotește) în jurul unui obiect lipsit de determinările obișnuite. Ienăchiță, Alecu cîntă mai ales *iubirea* și aproape deloc femeia individualizată moral și corporal. Înfloresc în jurul acestei imagini abstracte o întreagă mitologie a jertfei și a suspinului, reluată, îmbogățită de urmași. Elementele ei sînt cunoscute: boală, durere ce răpune, oftări adînci și invocarea morții ce ar trebui să pună capăt suferinței. Dragostea este fie o floare, fie un *puișor canar* care sfîșie o inimă înlănțuită, fie o turturea sinucigașă, înnebunită de singurătate. Alegoria dezvoltă o singură imagine și nu iese din cercul unor abstracțiuni previzibile. În *Amărită turturea* există mai multă mișcare lirică și o mai mare varietate de elemente (în stilul poeziei populare): *flori, livețe, pădure verde, ramură uscată, dumberă, adîncă, apă rece, vîntătorul*, cu care



PENTRU iubitorul de carte, pentru lectorul curios și dornic să cunoască și valorile literare străine, și dintre acestea nu puțini sunt interesați, astăzi, de literatura țării vecine, numele lui Petros Haris este într-o bună măsură familiar. În paginile revistelor noastre au apărut fragmente din bogata sa operă literară; radio-ul și televiziunea l-au prezentat în cadrul personalităților care ne-au vizitat țara, iar editura Univers i-a publicat în 1976 volumul de nuvele *Noaptea cea lungă* (în traducerea semnatei acestor rânduri). Academicianul Petros Haris, personalitate marcantă a culturii grecești, este și președintele asociației de prietenie Grecia-România. Impresionantă este contribuția sa la popularizarea literaturii române, la manifestările culturale românești din Grecia, printre altele și prin generoasa ospitalitate pe care o oferă în paginile revistei sale „Nea Hestia” (Noua Vatră) care, acum cîteva ani, a consacrat un întreg număr literaturii române.

De o vîrstă aproape cu secolul (s-a născut în 1902), Petros Haris a împlinit 55 de ani în slujba literelor, dar, paralel cu temeinica sa activitate scriitoricească, începută foarte de timpuriu, i s-a incredințat conducerea unor importante instituții culturale: Teatrul Național, Institutul de arte frumoase, Academia, fiind membru în Consiliul celor 12 pentru decernarea marilor premii de stat.

În culegerea de nuvele *Noaptea cea lungă* ne prezintă dramaticul tablou al Atenei cîmpionate de fasciști. După felul cum înfățișează și cum participă la suferința orașului său, ai sentimentul că acesta face parte din însăși ființa lui.

Statornic iubirii lui fierbinți pentru orașul natal, ni-l înfățișează și în romanul *Zilele miniei* (apărut la finele anului 1978), cînd Atena e înlestată în dramatismul evenimentelor din Decembrie 1944, constituind preludiul războiului civil ce avea să cuprindă întreaga țară. „Scopul meu a fost să arăt omul în momente de grea cumpănă — în focul războiului civil — cumplită încercare pentru un popor care iubește atât de mult libertatea cum sint grecii, mărturisesc Petros Haris. Am înfățișat aceste singeroase evenimente, cu deplină conștiință a răspunderii pe care o implică istoria, am vrut ca romanul să fie și un document istoric, nu numai o lucrare literară”.

PETROS HARIS este din nou prezent în librăriile noastre cu volumul *Spiritul și epoca*, apărut la Editura Univers în reușita traducere a Elenei Lazăr, cu o cuprinzătoare prefață semnată de Romul Munteanu.

În partea I a cărții dominanta celor 10 eseuri o constituie pledoaria înflăcărată a scriitorului pentru o artă vie, autentică, generoasă, capabilă prin forța ei să schimbe psihologia individului, să pregătească o nouă societate. Meditațiile lui Petros Haris nu sint rostite ex cathedra, nu sint teorii aride, ele însumează observațiile și reflecțiile unui om de vastă cultură, cu o viziune umanistă asupra lumii. „Mitul celor închiși în turnul de fildeș nu mai convinge astăzi pe nimeni, afirmă Petros Haris (Greșeli simple);

scriitorul trebuie să exprime fidel epoca, iar literatura adevărată se distinge de falsificări sau alterări”. După opinia autorului, scriitorii nu au dreptul să susțină că au făcut tot ce le stătea în putință ca să-l ajute pe om și „și nu așez pe banca acuzațiilor numai pe scriitorii greci, ci și pe marii conducători spirituali ai popoarelor...” Și încheie: „Să nu uităm însă un lucru: că zbuciumul nostru, angoasa care ne otrăvește viața, suferințele noastre sufletești și trupești, pot fi dureri ale unei mari nașteri!” (*Noaptea cea mare*).

Partea a doua a cărții cuprinde portrete de scriitori, selectate din cele 4 volume intitulate *Prozatorii greci*, ajunse la ediția a IV-a, precum și din ultima lucrare a lui Petros Haris, aparținînd acestui ciclu: *Mica pinacotecă*. Sint prezentați șapte scriitori greci dintre care, patru, binecunoscuți la noi: titanul Kazantzakis, marele Kafavis, Kostis Palamas, poetul național, celebrul prozator Stratis Mirivilis, „scriitorul suferințelor războiului”. O caracteristică generală a portretelor pe care Petros Haris le face confrăților săi este informația pe cit de vastă pe atît de riguroasă, substanțializată prin fapte selectate din panorama existenței scriitorului, fiind menite să constituie un exemplu pentru posteritate. Astfel, paginile consacrate lui N. Kazantzakis sint pătrunse de o înfiorată emoție: „Pe Kazantzakis îl înțelegi, îl simți, de foarte departe, dintr-o frază, dintr-un cuvînt, poți fi sigur că e el și nu altul. Kazantzakis este unul din evenimentele pe care nu le înțelegi la tot pasul și una din cuceririle dobîndite de foarte puține literaturi...”

CINE poartă o discuție cu Petros Haris, avînd privilegiul să fi cunoscut și alți scriitori greci de seamă, e fapat de vorbire lui ponderată cu inflexiuni moi, străbătută deseori de un fior, prin calmul atitudinii sale, amestec de sobrietate și bonomie, menite să te elibereze de chingile emoției, de stînjeneala inhibitoare că răpești timpul unui scriitor febril, totodată angrenat într-un complicat și acaparator mecanism de răspunderi și obligații țînînd de treapta cea mai înaltă a ierarhiei literelor și a culturii. Petros Haris intruchipează la superlativ darurile amfotriionului grec: răspunde cu plăcere sinceră solicitărilor oaspeților și cu o deosebită afecțiune talmăcitorilor lucrărilor sale.

Privindu-l mereu, după mai mulți ani, la ceasul de taină al asfințitului unei zile de noiembrie, cînd tot ce se află în biroul său atît de sobru, care-l definește perfect, a căpătat tonuri rembrandtiene, ai sentimentul că s-a petrecut cu el un miracol, că are darul puterea să exorcizeze răul, greutățile, vicisitudinile, necazurile. Căci ce dovedă mai categorică a muncii sale dăruite și pasionate, decît faptul că, aflat în pragul cînd majoritatea confrăților, siliți să-și dozeze efortul, se mărginesc să-și scrie îndeobște memoriile — Petros Haris, prin *Zilele miniei*, izbucnește, cu cea mai de seamă carte a existenței sale?

Polixenia Karambi

ADESEA uităm că literatura ne comunică nu numai înfățișările unei lumi specifice, ci și, dincolo de ea, semnele lumii înseși. Citești o carte sau mai multe și, inevitabil, informațiile și emoțiile pe care le percepi trezesc rezonanțele unor gânduri și sentimente care sint numai ale tale sau pot fi ale oricărui cititor. Contactul cu lumea reală se stabilește astfel în modul cel mai neașteptat, prin receptare. Dincolo de universul operei, sau al operelor, clădești o lume posibilă a unor oameni posibili, adică un univers al lecturii. Între Carte și Om, aceasta a fost curba sugerată de lectura unor volume apărute în seria „Globus” a Editurii Univers. În cursul anului trecut au apărut cu totul cam douăzeci de volume, cu tot atitea universuri specifice, dar dincolo de care transpare, în ciuda ipostazelor diferite, același chip al umanității. Privită prin prisma lecturii, producția unui an, a unor ani, a unei editurii chiar nu epuizează problema. Singurul lucru pe care-l poți face este să te apropii de cîteva „centre de rezonanță” și să meditezi asupra lor. Această serie publică romane sau nuvele ale unor scriitori contemporani din literatura universală. Aparent seria este foarte eterogenă. Singurul criteriu de selecție a volumelor pare să fi fost necesitatea de a acoperi geografic toate zonele de cultură. Dar chiar așa, din acest criteriu, înțelegem că seria încearcă să refacă un mozaic al valorilor lumii contemporane, să transmită cititorilor, dincolo de mesajul fiecărei cărți, mesajul unei anume umanități, care este aceea a prezentului.

Primul „centru de rezonanță”, care-l captează imediat pe cititor, este acela al tramei propriu-zise, al faptelor povestite. Dar numai uneori se întîmplă ca aceste fapte să constituie sensul fundamental al cărții, deschis oricărui lector. Așa ni se pare că stau lucrurile, de exemplu, cu o carte de tipul celui a lui Heinrich Böll — *Onoarea pierdută a Katharinei Blum sau cum se iscă și unde poate duce violența*, ori cu aceea a lui Mesterházi Lajos intitulată *Ciinele cu patru picioare*. Cele două universuri se circumscriu unor sfere deosebite de existență, personaje evoluează pe trasee diferite, favorizate — dacă nu impuse — de contextul social. Și totuși, în ambele situații, faptele cotidiene sint cele care generează o anumită înțelegere a vieții, a drumului de urmat. Iată punctul de pornire a conflictului la Böll: „Dacă din zugrăvirea unor practici ziaristice au reieșit cumva asemănări cu practicile ziarului „Bild Zeitung”, aceste asemănări nu sint nici intenționate, nici întîmplătoare, ci inevitabile”. Și la Mesterházi: „Cred în lucrurile simple. În cele care există. Doi copii ne intră în casă, se așează la masa noastră și ne vorbesc despre niște lucruri banale, obișnuite, de zi cu zi. Uite, în asta cred eu.”

Toate aceste fapte cotidiene la un loc alcătuiesc coordonatele unui anume moment al umanității, cîtreierat de contradicții care creează între oameni separări și apropieri spectaculoase. Mesajul care se află dincolo de trama propriu-zisă și care colorează ceea ce numeam mai sus „centrul de rezonanță” al unor astfel de cărți este numit de William Saroyan în titlul însuși al volumului său — *O zi din după-amiaza lumii*. Pentru că așa stau lucrurile de fapt: pe fondul tuturor deosebirilor oamenii trăiesc aceeași „oră astrală” și aspiră să înțeleagă același lucru: care este menirea lor pămînteană, adevărul despre existența lor. Acest drum spre esențe, vizibil în cărțile citate, devine în altele nu doar scopul îndepărtat, ci miezul însuși, apropiat și palpabil. Este o aproape insesizabilă deosebire de nuanță, dar pentru orice privire atentă ea devine cit se poate de netă: faptele narate nu mai sint decît pretextul meditației. În centrul unor astfel de cărți se află nu confruntarea omului cu realitățile cotidiene și modelarea lui în consecință, ci confruntarea cu principii generale, cu idealuri umane preexistente individului, devenirea lor permanentă în viața de zi cu zi.

Cele trei povestiri ale Christei Wolf, publicate sub titlul generic *Unter den Linden*, sau cartea autobiografică a lui Malraux — *Lazăr. Oglinda de la hotarul ecții* ni se pare că țin în principal de acest „centru de rezonanță” al literaturii. Cîteva dintre marile „mici descoperiri” ale Christei Wolf luminează orizontul existenței omenestii: capacitatea de a iubi ca secret al vieții în *Experiență pe propria piele*, eșecul acțiunii nebunești al celor care vor să creeze „personalitatea perfectă” reducînd omul la reflexe — care este chiar eșecul unui mod de a fi, inclusiv cel propus de fascism — în *Noile*

concepții despre viață ale unui motan, ca să nu mai vorbim despre auto-cunoaștere și despre ceea ce s-ar putea numi principiul conformității faptelor cu crezul interior, principiu a cărui nerespectare definește astfel atitudinea unui om față de altul: „Între noua temă, pe care i-o propunea corpul profesoral al institutului său, și cea veche existau raporturile caracteristice dintre ciine și pisică, toți o știau și toți se prefăceau că nu știu. [...] El însuși trebuia să pară dezamăgit, îngrijorat, apoi, pe jumătate dezarmat, să opună o rezistență bine dozată și exact la momentul oportun să renunțe, ezitînd, dar cedînd în fața argumentelor superioare. Calda stringere de mină cu care îl onorase decanul despovărat de o grijă, mi-o transmisesse și mie. [...] Ametită de undele de simpatie care se suprapuneau, am lăsat privirea în jos și de atunci n-am mai ridicat-o niciodată cu franchețea din trecut spre ochii prietenului meu Peter”.

Dincolo de definirea relațiilor interumane, relații care restrîng, într-un fel, posibilitățile de afirmare a peisajului interior al existenței individuale, există o restricție și mai amară, impusă de atîngerea uneia din situațiile limită: confruntarea dintre viață și moarte, adică ceea ce Malraux numea „oglindea de la hotarul ecții”. Această dublă oglindire a vieții în moarte și a neființei în întîmplările existenței este prilejul celor mai acute „reluări” ale momentelor-cheie, adică ale marilor opțiuni ale ființei, printre care Malraux citează războiul din Spania, Rezistența, războiul mondial. Principiul umanist al acestor alegeri rămîne valabil chiar și reflectat în această „oglindea” de hotar care nu face, în fond, decît să ne deprînde cu înțelegerea unui „limbaj” nou: „Și nimeni nu se îndoaie că trupul nostru posedă un limbaj. [...] N-am vrut niciodată atît de precis pecetea pusă de viața mea pe propriul meu corp”.

IATĂ așadar faptele vieții, istoria lor scrisă în plasma inimii și a trupului deopotrivă. Distingem, dincolo de devenirea unor idealuri și principii, devenirea faptelor înseși, adică a istoriei. E depărtată ca un ecou și totuși pretutînden vizibilă în cartea Virginiei Woolf — *Între acte*. Finalul spectacolului despre istoria Angliei, din cartea Virginiei Woolf, e un răspuns și o întrebare: „Cioburi, fărîme și rămășițe! Desigur, ar trebui să ne adunăm?” Semnul grav al timpului plutește pretutînden în aceste întrebări și răspunsuri.

Aceeași „oră astrală” a lumii, pe care Böll, Mesterházi ori Saroyan o exprimă în cuvintele cotidianului, pe care Christa Wolf sau Malraux caută s-o distingă în idealul și crezul individului, plutește aici pretutînden, în confruntarea cu istoria. Nu numai viața individuală își pune pecetea asupra trupului, cum observa Malraux, ci viața în general pecetluiește destinul ființei. Omul se supune timpului. Ideea unității de substanță a umanității, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi, trăirea deci a aceleiași „oră” înseamnă nu numai că prezentul poate fi extins către trecut, spre eternitate, ci și că prezentul și trecutul omenirii fac una, alcătuiesc o clipă unică în nemărginirea timpului. Este confruntarea cu o altă limită decît aceea a morții, năvala timpului asupra umanității, pe care personajul lui Márquez din *Ultima călătorie a vasului fantomă*, publicată în volumul *Fantastica și trista poveste a Căndidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici o percepe astfel: „Iar transatlanticul venea în urma lui cu tot ce avea înăuntru, cu căptănușul adormit pe inimă cu taurii de coridă în zăpada calelor lui, cu bolnavul singur în infirmerie, cu apa vărsată din cisterne, cu pilotul iredentist care trebuie să fi confundat felinarele cu docurile [...] iar el și-a putut face plăcerea de a-i privi pe necredincioși contemplînd cu gura căscată cel mai mare transatlantic din această lume, și din lumea cealaltă [...] aruncînd încă pe cele două laturi apele antice și stătute ale mărilor morții.”*

Acest „centru de rezonanță” — timpul — descrie cercurile cele mai largi în apele generoase ale literaturii, atît de largi, încît s-ar putea spune că toate celelalte i se circumscriu. Și poate n-ar fi lipsit de importanță pentru seria „Globus” a Editurii Univers să-și orienteze aparițiile nu numai după criteriul geografic sau al numelor consacrate, ci și mai accentuat, după criteriul lecturii, decît al receptării problemelor acute ale umanității de azi.

Ecaterina Țarălungă

„Poemele luminii” în limba franceză

INSOTITĂ de o amplă prefață de Romul Munteanu — originală contribuție la studiile blagiene, cărora li se deschid perspective noi — prin abordarea poeziei lui Blaga în dimensiunea ei metatextuală, ca poetică immanentă a semnului — și de un Cuvânt al traducătorului (Transpunerea poeziei lui Lucian Blaga în limba franceză), a apărut la Editura Minerva, în redactarea competentă și devotată a Chiritei Dumitru, o bogată și reprezentativă (sint incluse titlurile cele mai semnificative din unsprezece cicluri de poeme) culegere din versurile lui Lucian Blaga, în versiune română și franceză, selectate și traduse de Paul Miclău.

A ne explica reușita acestei traduceri în primul rând prin faptul că autorul ei este o autoritate recunoscută în domeniul semioticii ar fi, fără îndoială, o eroare: o bună traducere nu poate fi niciodată rezultatul aplicării mecanice a unei teorii, oricât de adecvată, căci adevărata această nu funcționează decât ca generalitate, în timp ce o traducere, ca și creația artistică, nu există decât ca sumă de rezolvări particulare. Traducerea este în primul rând o practică, valoric determinată de orizontul cultural al traducătorului, de competența și performanța lingvistică a acestuia, dar și totodată, și nu în ultimul rând, de acea **intuire** corectă a soluțiilor concrete pe care în mod obișnuit o numim talent, inspirație, sau, pur și simplu, bun gust. În cele mai fericite cazuri, traducerea este, de fapt, o „practico-teorie” (Ricardou utilizează termenul pentru a caracteriza orice creație artistică), în sensul că, printr-un demers inductiv, dominant practic, își construiește propria-i teorie, din care își deduce propria-i practică etc., pe parcursul activității de traducere, printr-un proces de autoreglare specific oricărei activități artistice pe cale de a se desfășura, și de a lua astfel totodată cunoștință de sine, având loc un alternat demers inductiv-inductiv și deductiv-inductiv. Căci orice practician al traducerii, oricât de neîncrezător în eficiența unei teorii a traducerii, este tributar, la modul mai mult sau mai puțin conștient, unei asemenea teorii, mai mult sau mai puțin elaborată, pe care și-a construit-o singur.

În cazul lui Paul Miclău lucrurile nu stau altfel: textul pe care el ni-l propune nu „ilustrează” vreo teorie a traducerii preexistente actului prin care se instituie ca versiune franceză a poemelor lui Lucian Blaga. La originea acestui text nu stă proiectul semioticianului, ci o îndelungă frecvență a operei lui Blaga, o profundă comuniune emoțională cu această operă, ca și o intimă apropiere a limbii franceze în mediul francez, „cele două familiarizări ducând spontan la încercarea de a transpune pe Blaga în franceză”, după cum ne mărturisesc traducătorul în al său **Cuvânt înainte**. Totuși am greși și dacă am ignora rolul jucat în înfrumusețarea acestui text de preocupările lingvistice și semiotice ale autorului său. O susținută reflecție asupra conotației, care, și după părerea noastră, rămâne problema-cheie a oricărei traduceri, îl determină să fie foarte atent la felul cum se situează, prin versiunea sa, între „adaptare” și „literalitate”.

Or, după cum se poate observa în traducerile ce se fac atât din limba franceză în limba română cât și din limba română în limba franceză (de proză sau poezie), tentația de a recurge la „adaptare” este cea mai frecventă. Ne referim aici la „adaptare” nu numai ca traducere foarte liberă (uneori vădind și licențe de natură contra-sensului) a originalului ci, mai ales, la formele de „adaptare” mai insidioase (care adeseori o implică pe prima), cu consecințe mult mai grave, deoarece denaturarea originalului, la fel de puternică (dacă nu mai puternică), nu este sesizată de cititorul din limba receptoare formai pentru că traducerea sună familiar, în maniera prozei, sau poeziei, unor autori consacrați, de mare circulație, care au scris în această limbă. Conotația ca „literară”, ca „poetică”, dar ca „literară”, ca „poetică” a la manière de,

prin autoritatea modelelor din limba receptoare pe care le imită, traducerea va fi cu atât mai trădătoare, cu cât, depășind infidelitatea de natură denotativă, ea va angaja zone etnice și socio-cultural-istorice specifice nu scriitorului și literaturii din care s-a tradus, ci unor scriitori și unei literaturi aparținând comunității lingvistice care urmează să beneficieze de traducere.

O traducere „literală” în schimb („literală” nu în sensul că versiunea franceză ar calchia structurile limbii române, ci în sensul că ar recurge la calcul semantic, că ar calchia „forma conținutului”, că ar reproduce literal imaginea poetică) oferă șansa creării unei structuri literare inedită în limba receptoare, structură izomorfă, consonantă cu cea a originalului. Teoretizându-și practica într-un adevărat jurnal de traducere (poetică explicată a traducerii complementară poeziei imanente ce se manifestă cu aceeași consecvență în textul de traducere), cu ajutorul căruia refaceam drumul dilematic parcurs de traducător intru săvârșirea lucrării sale, Paul Miclău afirmă că textul lui Blaga pare a se preta mai mult decât altele la această traducere „literală”, Blaga fiind „un caz fericit de „export” al imaginii românești”. Imaginile, în poezia lui „devin semne curate neprevăzute, a căror transpunere într-un alt spațiu cultural va găsi ecouri nebanuite, ca în monumentalul poem **Pluguri**, al cărui centru este imaginea-semn redată prin metafora explicită din partea a doua **«pluguri: mari păsări negre»** etc. Aici vom traduce prozaic, cuvânt cu cuvânt, iar efectul va fi fulminant”. „Literalitatea astfel înțeleasă, mai spune Paul Miclău în **Cuvântul traducătorului**, lasă totală desfășurare jocului conotațiilor poetice ale originalului, susținându-l totodată determinăției conotației a unor structuri literare care, prin ele însele, trimit la o altă spiritualitate, în cazul care ne interesează la cea franceză”. Poeziile lui Blaga „nu trebuie adaptate la coloratura franceză a unui Francis Jammes sau Paul Claudel, chiar dacă poetul îl admira pe acesta din urmă. Se face un gest de autentică cultură dacă în traducere se păstrează rezonanța originalului... „traducind chiar literal, obținem în franceză nuanțe noi pentru termeni corespunzători”... „în asemenea cazuri e bine să pleedăm pentru o traducere literală, adică cit mai fidelă...”.

Această „literalitate” trebuie înțeleasă ca o constrângere exercitată de un „calcul” poetic riguros, o teorie a traducerii poetice „literale” înfrinându-se, de altfel, cu teoriile poeticii moderne care, de la Rimbaud încolo, spun că textul poetic trebuie citit „littéralement et dans tous les sens”. „Toate sensurile” devin posibile numai pentru că o primă și fundamentală lectură acceptă textul în literalitatea lui. Este cunoscută replica lui André Breton în legătură cu o tentativă de a se parafraza o poezie de Saint-Pol-Roux: „Nu, domnule, Saint-Pol-Roux n-a vrut să spună. Dacă ar fi vrut să spună, ar fi spus-o”, pe care Genette (Figuri I. Seuil, Paris, 1966, pp. 205—206) o comentează în felul următor: „Literalitatea limbajului poetic apare astăzi ca fiindă însăși a poeziei și nimic nu-i este mai antipatic acestei idei decât cea a unei traduceri posibile, a unui spațiu oarecare între literă și sens (sublinierea noastră). Breton scrie: **«Roux cu cap de pisică se legăna»**, și el înțelege prin asta că roux are un cap de pisică și că se legăna. Eluard scrie: **«Un soare rotitor șiroiește sub scoartă»**, și el vrea să spună că un soare rotitor șiroiește sub scoartă” (în franceză: „La rosée à tête de chatte se bercait”; „Un soleil tournoyant ruisselle sous l'écorce”).

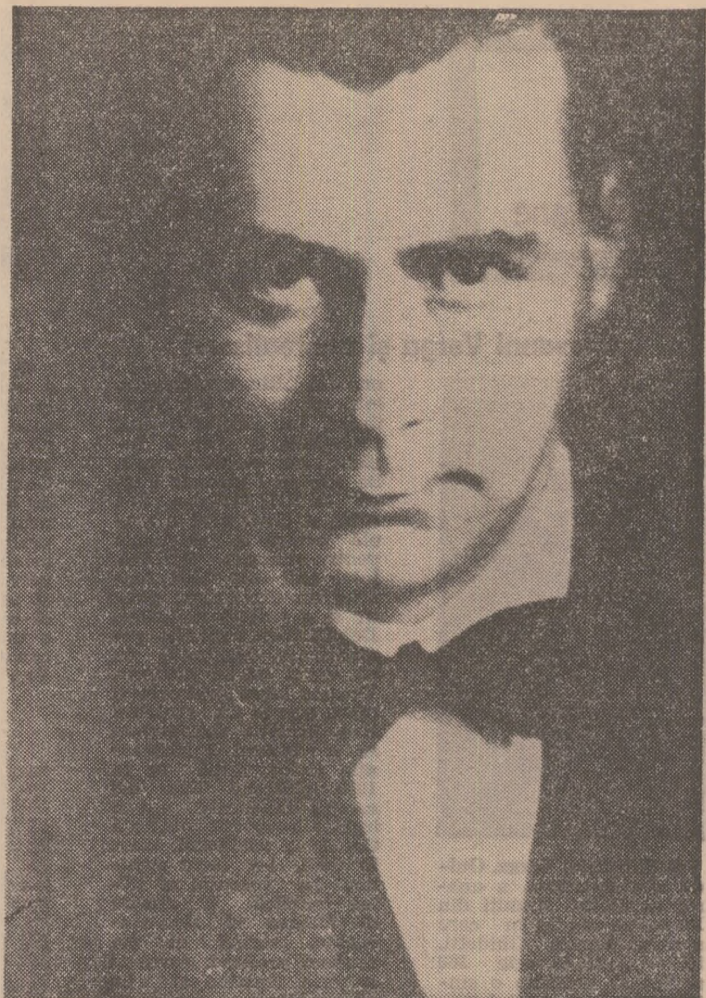
O atare propoziție ar trebui să dea de gândit oricărui traducător de poezie. Din practica sa, el știe că este tot timpul tentat să se întrebe „ce a vrut să spună”, prin cutare sau cutare sintagmă, poetul. Apucând pe această cale, traducătorul alunecă spre „parafraza” condamnată de Breton. Este adevărat că, prin însăși condiția ei, orice traducere este în mai mare sau mai mică măsură o astfel de parafrază, deci o trădare a „ființei poe-

ziei” în literalitatea ei. Dar dacă orice traducere, prin definiție, înseamnă înstaurarea unei distanțe, a unui „spațiu oarecare între literă și sens”, atunci cel puțin traducătorul trebuie să uzeze de întreaga-i abilitate pentru a face ca aceeași distanță să fie cit mai mică, pentru a reduce cit mai mult acest decalaj funciar instituit prin traducere. Un efort, și o inventivitate, de altă natură decât cele la care ne gândim în mod obișnuit când ne referim la o traducere de poezie, îi sint astfel impuse. El trebuie să știe, știință care cere mult tact lingvistic și poetic, cit de departe poate merge, în direcția coincidenței celor două planuri, literă și sens, care nu sint decât unul în ființa originalului, el trebuie să știe să se oprească exact acolo unde „literalitatea” poetică amenință să devină literalitate pur și simplu, în sensul de calchiere a unor structuri lingvistice.

VALIDATĂ de criteriul „literalității” ca principiu de lectură poetică, traducerea lui Paul Miclău ni se propune, în ansamblul ei, dincolo de eventuale discuții de detaliu pe care le poate suscita, ca o ambițioasă și exemplară încercare de a ieși din cercul vicios al traducerilor-„adaptare”, de a „exporta” (cum spune Paul Miclău) sub o formă cit mai imediată (adică pe cit cu puțință sustrasă altor mediațizări din spațiul spiritual francez, în afară de cele, cu neputință de eludat, lingvistice), cit mai intactă, poezia lui Blaga. Pe această cale, dificilă și, în practică, nu o dată irealizabilă, această poezie are o șansă (din capul locului pierdută dacă se adoptă procedura „adaptării”) să se impună cititorului francez ca model, ca operă ireductibilă în plan universal.

Această exigență de „literalitate” care, în plan ideal, este supusă unor reguli constrângătoare penibil resimțite de cel ce nu-și poate îngădui evadarea în spațiul hazardat al unor „inspirate”, „echivalări”, în concret nu se poate exercita decât prin integrarea unor soluții de compromis, dintre care cea mai productivă este cea a „compensației”. Aceasta ar putea fi definită ca o permutare a unor structuri de traducere „literală”, fapt pentru care ea rămâne un procedeu „pur”, acceptabil în raport cu o imposibilă „literalitate” în sensul ideal, preferabilă, în orice caz, procedului „impur” al „modulării” (definită de Miclău ca „serie de transpuneri acoperind un întreg proces de gândire” — ceea ce ne evocă acel „ce ar fi vrut să spună” poetul, repudiat de Breton). Prezența acestor procedee, mai ales al celui de al doilea, este, fără îndoială, mai frecventă în traducerile de versuri rimate sau asonante.

Cind, de exemplu, traduce **La curțile** dorului prin **À la cour du mystère**, Paul Miclău recurge la așa-numita tehnică a modulării, „încurajat de conținutul poemului programatic”. Soluția poate fi discutată (este unul din puținele cazuri cind traducătorul își îngăduie ceea ce poate să apară ca prea mare libertate față de original), dar ea este, în condițiile de relativitate în care se exercită în concret principiul „literalității”, mai aproape de exigențele acesteia decât versiunea propusă de Veturia Drăgănescu-Vericeanu (Minerva, 1974), **Au manoir de l'ardente langueur**. Deși pare mai „fidelă”, această ultimă versiune are pentru cititorul francez conotații livrești din sfera poeziei simboliste franceze minore, ceea ce este ucigător pentru poezia lui Blaga, automat asimilat astfel de către cel ce-l citește unui grup



Lucian Blaga

de poeți pe care îi cunoaște deja. Opera lui Blaga nu-l mai „surprinde”, originalitatea ei este anihilată. Pe de altă parte, atât prin **manoir** cit și prin **l'ardente langueur** se produc și alte infidelități: **manoir** este mai puțin vag decât **cour** (de altfel, **cour**, avind aceeași etimologie cu **curțile**, are și avantajul de a restitui ceva din ființa sonoră a cuvintului românesc), el desemnând micul castel de țară al unui nobil francez din evul mediu (conotația aceasta medieval-franceză intervine ea însăși în mod supărător, la nivelul socio-istoric de data aceasta, într-un text românesc); pe de altă parte, în loc de un singur cuvânt, **dorului** (tradus de Miclău tot printr-un singur cuvânt), avem, în versiunea din 1974, o parafrază în două cuvinte. Din lapidar și percutant (versiunea **A la cour du mystère** îi păstrează aceste caracteristici), titlul devine prea lung și explicativ-trenant.

Alt exemplu: **Mirabila sămânță** este tradus de Paul Miclău prin **La merveilleuse semence**, traducere foarte inspirată după părerea noastră, deoarece aici un epitet în mod obișnuit utilizat în limba franceză (dar care redă cu fidelitate valoarea denotativă a **livrescului Mirabila**) este „compensat” prin literarul (în raport cu mai uzitatul **graine**) **semence**, care prezintă și avantajul de a fi mai aproape din punct de vedere grafic și sonor de românescul **sămânță**. Traducerea din 1974 propune **L'émervillante graine**, soluție mai puțin fericită dat fiind conotațiile de prețiozitate pe care le are (or, poezia lui Blaga se situează la orizontul oricărei prețiozități: cuvintul **mirabila** trimite la o sferă conotativă de sobră erudiție umanistă). Poemul **Stibitorul** este tradus în versiunea Miclău prin **Le poète**, în versiunea Drăgănescu-Vericeanu prin **Le versificateur**. Dat fiind conotațiile net peiorative ale termenului, această ultimă versiune cu totul neinspirată (**stibitor** are aici sens de poet în sensul total și superior al termenului).

În corpul poemelor „literalitatea” așa cum am definit-o mai sus are drept rezultat o constantă economie de mijloace (lucru ce s-a putut vedea și din discuțarea felului în care au fost traduse cele câteva titluri). Efectul global este acela de strălucitoare acuratețe, de re-creare organică a textului francez (a se compara: **Car moi, j'aime / aussi les fleurs, aussi les yeux, aussi les lèvres, aussi les tombes** — versiunea Drăgănescu-Vericeanu, cu: **car j'aime / les fleurs. les yeux, les lèvres et les tombes**; sau: **N'en sovez pas étonnez. Les Poètes, tous les poètes / un seul peuple. Tout est indivisible, ininterrompu. Tout en parlant, muets ils restent. A travers les âges qui naissent et qui meurent, / par leur chant, ils servent encore un langage depuis longtemps perdu** — versiunea Drăgănescu-Vericeanu, cu: **Ne vous étonnez pas. Tous les poètes sont / un seul, indivisible, ininterrompu peuple, / Leur mots sont muets. Par les âges, qui naissent et meurent, / leur chant sert encore un vieux langage mort** — versiunea Miclău; am citat la întâmplare, exemple în acest sens pot fi găsite la fiecare pagină).

Opera întreprinsă de Paul Miclău (care are în pregătire și alte traduceri în limba franceză din poeți români, publicate parțial prin reviste), este reconfortantă și salutară. Alături de cea a altor citorva valoroși traducători de poezie română, ea este un act exemplar de propagare a culturii noastre.

Irina Mavrodin

Giovanni Verga și neorealismul



● Sub titlul Verga. *Guida storico-critica*, a apărut la Editori Riuniti din Roma un studiu în care autorul, Enrico Ghidetti, își propune în cele 363 pagini să prezinte o sinteză asupra drumului, mereu viu, parcurs de către opera celebrului autor italian asupra căreia se pot cita ca puncte de referință nume ilustre dintre scriitorii, de la Italo Svevo la Lawrence, de la Vittorini la Pavese, sau de la Bontempelli la Sciascia, însuși Luchino Visconti, celebrul regizor, fiindu-i tribut în vizlunea lui filmică asupra Siciliei. De aici actualitatea lui Giovanni Verga și pentru critica marxistă (cf. unui recent

nr. din „Rinascita”, care, între altele, explică „recitirea”, lui Verga în anul 1946—1950, în strinsă legătură cu neorealismul). Se știe că Giovanni Verga (31 VIII 1840 — 27 I 1922), a desfășurat o amplă activitate patriotică pentru unitatea italiană, între anii 1860—1864, fiind un săptămânal politic și o revistă culturală. Debutând cu povestiri romantice, dar, toate cu un fond social-patriotic, Verga a înregistrat primul mare succes cu romanul *Eva*, în 1873. Capodopera sa e romanul *I Malavoglia* (1881), după ce în 1880 publicase *Vita dei campi*, după care a fost inspirată opera muzicală *Cavaleria rusticana*, care, în 1884, l-a făcut popular. În deceniul al IX-lea publică *Il marito di Helena* și *Don Gesualdo*, scrieri de un realism profund, revelând mizeria claselor asuprite și sugerând ca singură ieșire transformarea radicală a societății. Lui Giovanni Verga i-a fost recunoscută valoarea la veritabilele dimensiuni abia spre sfârșitul activității sale (în 1895 s-a înfilit cu Zola la Roma), fiind considerat drept cel mai mare romancier italian al secolului XIX, după Manzoni. Recentă carte a lui Enrico Ghidetti trasează pînă în perioada contemporană tocmai acest ecou al verismului lui Verga, prelungit în neorealismul italian.

„A trăi fără petrol”

● Cartea (ed. Flammari) astfel intitulată de Jean-Albert Grégoire este, după cum reiese din recenzii, o carte formidabilă de pesimist și tonică, în felul ei. Ceea ce explică autorul în legătură cu civilizația petrolului sau criza ce îi urmează poate fi găsit și în scrierile lui Alfred Sauvy

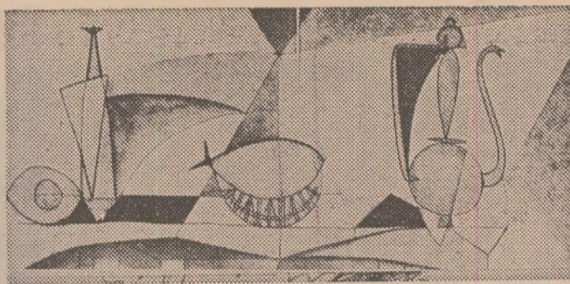
sau Jean Fourastié. Dar în timp ce aceștia se limitează la idei, Grégoire, care este de profesie inginer, abordează domeniul invenției, practicil imaginației: primii constată și formulează o problemă, Jean-Albert Grégoire caută și sugerează soluții. „Un octogenar care dă o lecție de luciditate, imaginație și tinerete” — apreciază revista „Le Point”.

Am citit despre...

Entropia lumii lui Garp

■ „LUMEA este un leagăn al durerii, oamenii suferă groaznic, cei care au probleme nu le consideră, de obicei, amuzante... comicul și tragicul se întrepătrund în această lume... N-am înțeles niciodată de ce se consideră că ar exista o contradicție între «serios» și «amuzant». Credeți că rid de oameni sau că imi bat joc de ei și asta mă face să mă simt prost. Iau foarte în serios oamenii. De fapt, ei sînt singurul lucru pe care îl iau în serios. De aceea am numai simpatie pentru ceea ce fac oamenii și nu am, pentru a-i consola, decît risul. Risul este religia mea. Admit că risul meu e disperat”.

Am ales această explicație oferită într-o scrisoare — care, ca tot ce întreprinde el, va fi greșit înțeleasă de destinatară — de scriitorul T. S. Garp, personajul narator al cărții *Lumea în versiunea lui Garp*, de John Irving (37 de ani, al patrulea roman, în prezent în fruntea listei de bestsellers la cartea americană de buzunar, după ce anul trecut a fost bestseller între cărțile în premieră), ca profesiune de credință esențială a acestui purtător de cuvînt al autorului. Dar ce fel de personaj este T. S. Garp, născut ca urmare a unui experiment trăznit al mamei lui, celebra feministă, infirmieră și scriitoare Jenny Fields, adversară decisă a dragostei trupestă și a tot ce ține de ea? Nici măcar prenume nu are, doar niste inițiale. Este Garp o abstracțiune, un simbol? Poate. Toate interpretările sînt permise, plauzibile, intersanjabile, complementare. Atîtea întimplări, situații și personaje bizare, excentrice dar situate în prelungirea unor linii familiare sînt minuite cu precizie și eleganță în extraordinarul roman plin de fantezie și de sevă al lui Irving, incit lumea văzută prin ochii lui Garp se structurează, în pofida



„Secolul lui Picasso”

● O vastă lucrare, în 4 volume, a fost consacrată lui Pablo Picasso de către Pierre Cabanne (apărută în colecția Méditations, a Editurii Denoel/Gonthier), sub titlul atît de elocvent și susținut printr-o amănunțită biografie a vieții și operei celebrului pictor, trasind prin uriasa lui activitate și în funcție de evoluția ei o veritabilă panoramă a unei epoci. Cînd a început Picasso să picteze, Van Gogh era încă în via-

ță, Gauguin nu se gîdea încă să plece în insulele Tahiti; iar ultimele pinze ale celebrului pictor spaniol sînt contemporane cu cele ale lui Jasper Jones sau ale hiperrealiștilor americani. Altfel spus, Picasso a absorbit toate mișcările artistice, toate esteticile, fără a fi aderat la vreuna cu adevărat. (În imagine, „Simfonia în gri” — 1946, una din pinzele lui Picasso de la Muzeul din Antibes).

„În Patagonia”



● Este titlul cărții de aproape 300 de pagini (recent apărută la ed. Grasset) a lui Bruce Chatwin (în imagine), tînăr cercetător de artă (cu precădere în impresionism) care a parcurs multe țări din diverse continente pentru a face expertize, a completa cataloage de artă. Cu aceste privilegii, a pu-

blicat și cîteva mari reportaje în „Sunday Times”. Astfel, ca expert și ca reporter, a ajuns și în Patagonia, asupra căreia oferă o viziune cu totul tulburătoare. „În Patagonia — explică Chatwin — timpul nu există; acolo nu e decît spațiul. Am parcurs această regiune, încercînd să redactez o lucrare asupra societăților nomade, interesat în special de motivațiile deplasărilor lor. Am acumulat o documentație considerabilă, dar fără să pot afla vreodată densitatea umană a acestui vagabondaj [...] Am parcurs, în unele zile cîte 100 km, pe jos, a doua zi fiindu-mi cu neputință să mă mișc”. Cit despre modalitatea relatării sale, Chatwin a preferat-o pe aceea a unei succesiuni de mici povestiri, în cea mai pură tradiție americană, deosebită, deci, de cea a minuiosului „jurnal” al exploratorilor englezi.

Festivalul filmului de la Veneția

● Reluat după o întrerupere de 3 ani, Festivalul cinematografic internațional de la Veneția se desfășoară între 25 august și 4 septembrie sub conducerea renumitului regizor italian Carlo Lizzani. În cadrul programului, țara gazdă prezintă filmele *La Luna* de Bertolucci, *Livada*, realizat de frații Taviani și

pelicula lui Pontecorvo, *Operation Orga*. Manifestările speciale cuprind o retrospectivă a operei lui Marcel Pagnol, un colocviu despre relația dintre film și TV la sfîrșitul anilor '70 și o dezbatere consacrată noilor tehnici cinematografice. Anul viitor se prevede reintroducerea competiției și a tradiționalului premiu „Leul de aur”.

Ngugi Va Thiongo, despre literatura africană

● Creația scriitorului Ngugi Va Thiongo din Kenya este direct legată de lupta compatrioților săi pentru independență națională. Remarcabil scriitor, critic și dramaturg, Ngugi Va Thiongo a acordat un interviu unui corespondent al ziarului „Frankfurter Rundschau” din care spicuim: „Majoritatea scriitorilor africani scriu în limbile engleză, franceză, portugheză sau spaniolă. Bineînțeles, aceasta limitează posibilitățile lor de expresie. În ultima vreme, unii scriitori fac încercări de a aduce ceva nou în structura epică a romanului. În operele lor sînt abordate fenomene tipic africane, este folosit mai intens folclorul, de pildă proverbele. Dar, evident, aceasta este foarte puțin. Cred că literatura noastră va dobîndi originalitate doar atunci cînd africanii vor începe să scrie în limbile lor naționale, folosind bogățiile culturale ale popoarelor lor. Doar atunci se va naște o nouă literatură, o nouă dramaturgie...”

„Oh ! Les beaux jours”

● Un deosebit succes se prevede reprezentării celebrei piese a lui Beckett (*Oh ! les beaux jours*) — cu un singur personaj, Winnie, interpretat de Billie Whitelaw — la Royal Court Theatre



din Londra, regizorul fiind însuși autorul care, la cei 63 de ani ai săi, a dezvăluit o extraordinară pasiune în a revela comorile de poezie, de umor și, dincolo de dispararea răvășitoare a temeliei, de tandrețe profund umane. (În imagine, Beckett în timpul unei repetiții).

În septembrie, la San Sebastian

● Se va desfășura al 27-lea Festival cinematografic internațional, care va fi alcătuit din următoarele secții: competiție, secție informativă, noi realizatori, panorama filmului de artă și experiment, cinematografia naționalităților. Printre filmele în competiție *Allen* (Ridley Scott, S.U.A.), *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola, S.U.A.), *Le rose di danzica* (Alberto Bevilacqua, Italia), *Quadruphenia* (Franc Roddam, Marea Britanie), *Zmory* (Wojciech Watcowski, Polonia) etc.

Dintr-un atlas vechi



● În monumentală operă *Istoria generală a Africii*, la care lucrează un mare număr de specialiști din numeroase țări, va figura o hartă extrasă din *Atlasul Catalan* realizat la Majorca în 1375 pentru regele Charles V al Franței. Reproducem un detaliu repre-

Schumann despre contemporanii săi



● Recent au apărut la Paris, pentru prima oară în franceză (ed. Stock), eseurile pe care Robert Schumann (în imagine), le-a publicat în revista sa „Neue Zeitschrift für Musik”. Veritabile considerații de geniu asupra operelor marilor săi contemporani (compozitori a trăit între anii 1810—1856): Chopin, Liszt, Berlioz, Beethoven, fără a uita profunda lui admirație pentru Bach ca previziunile asupra lui Brahms — eseurile lui Robert Schumann relevă astăzi pe lîngă interesul lor documentar și o extraordinară valoare estetică-literară.

O carte despre Böll

● În editura Klempner & Witsch (R.F.G.) a apărut recent lucrarea lui René Wintzen, *O mintire germană*, consacrată scriitorului Heinrich Böll. Nucleul cărții este constituit de un interviu luat renumitului autor contemporan din R.F.G. în 1975, la Paris. Este un compendiu al ideilor și considerațiilor lui Böll despre limbaj, literatură în general, precum și despre viața și opera sa.

Premii

● „Leopardul de aur” — principala distincție acordată de al 32-lea Festival cinematografic internațional de la Locarno — a fost decernat filmului *Suru* (Turma) realizat de regizorul turc Zeki Okten. Al doilea premiu a revenit filmului *Immacolata e concetta*, al italianului Salvatore Priscicelli, iar al treilea, filmului *Haras* al regizorului maghiar András Kovács.

Istoria, în prezent

● Cei doi a 60-a aniversări a revoluției burghezo-democratice din 1918 și Republicii Socialiste ungare din 1919 le este consacrată cartea *Istoria, în prezent*, apărută în cîteva limbi străine, la Budapesta. Cartea evocă evenimentele vremii respective, relatînd despre viața poporului maghiar după eliberare și înfăptuind realități din Ungaria de azi, fapte de cultură etc.

John Steinbeck

● A 75-a aniversare a nașterii lui John Steinbeck (mort în 1968) a prilejuit apariția în Statele Unite a unui timbru cu efigia sa. Orașul său natal, Salinas, manifestând un adevărat cult al scriitorului, a organizat numeroase acțiuni aniversative. În fața Bibliotecii publice „John Steinbeck” o statuie de bronz a scriitorului întâmpină vizitatorii. Vitrinele afișează prime ediții, scrisori, fotografii și amintiri. De asemenea, Fundația John Steinbeck oferă amatorilor manuscrise, documente și extrase din zărare. Dar această reînviere a interesului față de scriitor nu se limitează la orașul său natal. Apar numeroase reeditări ale operei sale, precum



și biografiile și studii. Televiziunea americană realizează un serial inspirat din romanul *La est de Eden*, iar la Hollywood se vorbește despre mai multe ecranizări ale cărților lui Steinbeck.

Lumea lui Hitchcock



● Figura din imaginea alăturată îl portretează pe un bonom, puțin ironic și parcă înclinat spre satiră. La cei 80 de ani implinți de curând, Alfred Hitchcock, născut la 13 august 1899 la Londra, este autorul unei lumi aparte — o lume a probabilității absolute, a eroaziei, a dezechilibrelor fatale, a suspensului etc.,

creată cu stăruință obsesivă dar cu inegalabilă măiestrie timp de 60 de ani, în 53 de producții cinematografice. Hitchcock a înfățișat mereu aceeași poveste: drama unui om desprins fără să-și dea seama dintr-o situație normală, care pierde pământul de sub picioare, își pierde identitatea și parcurge un flux de spaime inexplicabile, arareori încheiat cu un deznădămint fericit. Temele sale, străbătute de spaimă, au fost adeseori comparate cu romanele lui Dostoevski și Kafka. Dar Hitchcock și-a câștigat celebritatea mai mult prin mijloacele de redare cinematografică și mai puțin datorită absurdului tematic. Critica îl prezintă astăzi într-o dublă inostază: ca regizor comercial de la Hollywood, producător de filme dornic de reclamă, dar mai ales ca cineastul cel mai radical în experimentarea unor formule cinematografice inedite.

Un omagiu pentru Maigret

● În septembrie 1979, comisariul Maigret, eroul romanelor lui Georges Simenon, împlineste 50 de ani, prima carte care l-a lansat pe traiectoria sa de mare popularitate printre amatorii de literatură polițistă apărând în 1929. Jubileul din acest an a prilejuit criticului sovietic Iuri Kuzmenko publicarea unui eseu despre celebrul personaj. „Desigur — scrie el — Sherlock Holmes, plasmă literară a lui Conan Doyle, va rămâne întotdeauna popular. Este posibil ca publicul să se mai pasioneze încă multă vreme pentru intrigile polițiste în care Hercule Poirot, eroul Agathe Christie, antetizează. Totuși, compariți operele ale căror ve-

detate sint Sherlock Holmes, Poirot și Maigret, putem descoperi noul pe care Simenon l-a introdus în literatura polițistă. Romanul lui Simenon nu este centrat pe strălucitoarea personalitate a unui detectiv intelectual și nici pe o intrigă încurcată la nesfârșit, nici pe natura deosebit de oribilă a crimei. Oamenii obișnuiți împinși la crimă de condiții sociale terminate, de circumstanțele vieții reale — iată elementul în care Simenon evoluează cu ușurință. Altfel spus, ne aflăm în prezența unui roman realist socio-psihologic tradițional, care se dă drept roman de aventuri, exploatarea suspensei caotivante al intrigii proprii romanului polițist”.

Familia Thibault pe micul ecran



● Adaptat pentru televiziune de Louis Guilleux, romanul *Familia Thibault* de Roger Martin du Gard se bucură de mare succes în Italia. Regia îi aparține lui Alain Boudet. Într-unul din rolurile principale, Jacques Thibault, — François Dunoyer (în imagine).

Festival Berlioz

● Orașul Lyon va găzdui între 18—22 septembrie primul festival Hector Berlioz. Cu acest prilej vor fi audiate opera *Romeo și Julieta*, având în distribuție pe Nicolai Ghiuzelov, Viorica Cortez ș.a., precum și *Simfonia fantastă* interpretată de Orchestra simfonică din orașul gazdă, sub bagheta lui Serge Baudo.

Șolohov, publicistică

● La editura Rossia a apărut, sub titlul *Mihail Șolohov: Publicistică*, o amplă culegere din scrierile teoretice, abordând diverse teme literare, dar și sociale și politice, ale autorului *Soartei unui om*, toate fiind intervenții publicate de-a lungul anilor de activitate în presă.

Postumele lui Pablo Neruda

● Înainte de a muri, la 23 septembrie 1973, Pablo Neruda lucrase o vreme la un ansamblu de poezii împărțit în opt „cărți”. Văduva sa, Matilda, a salvat manuscrisele, făcând posibilă publicarea lor la Buenos Aires, în editura Losada (1973—74). Aceste poezii au apărut recent și în Franța, în traducerea hispanistului Claude Couffon. Intitulat *La Rose détachée et autres poèmes* (Gallimard), volumul reia și aducește toate dimensiunile lirismului acestui mare poet al Americii Latine.

Actualitatea lui R.L. Stevenson

● La aproape un secol după moartea scriitorului, operele lui Robert Louis Stevenson continuă să se bucure de interes. Două dintre cele mai populare cărți de aventuri scrise de el, *Insula comorilor* și *Răpirea*, au fost recent adaptate ca seriale de televiziune. Romanul polițist devenit „clasic”, *Dr. Jekyll și dr. Hyde*, nu și-a pierdut cu nimic atracția. Autorul, romancier, eseist și poet, figură importantă a literaturii scoțiene, a fost un om căruia îi plăcea să trăiască intens, în ciuda bolii fără leac de care suferea. A lucrat până în clipa morții sale, survenită când avea 44 de ani. Era în Samoa și scria ultimele pagini ale cărții *Wein of Hermiston*, considerată a fi unul din cele mai bune romane ale sale.

La Comédie Française — 300

● Comedia Franceză sărbătorește în stagiunea viitoare 300 de ani de existență. Programul jubiliar include 37 de spectacole, între care *Berenice* de Jean Racine, satira *Oul de Félien* de Marceau, o nouă versiune a *Burghesului gentil* de Molière, precum și piesa lui Fernando Arrabal, *Turnul Babel*. O seară Molière, programată pentru decembrie 1980, pregătește și marele coregraf Maurice Béjart.

Carnetul lui Sacha Guitry

● Memoriile inedite ale celebrului actor Sacha Guitry au apărut sub titlul *Le petit carnet rouge* în editura Perrin. Autorul vorbește despre sine însuși cu fabuloasă abundență de care își bătea joc de cele mai multe ori. Dar el vorbește și despre alții, drept care volumul oferă profile ale lui Rodin, Rostand, Degas, Saint-Saëns și un frumos portret al lui Anatole France care l-a mărturisit cândva: „Cit de trist e să fii bătrîn! E trist pentru că poți face de fapt aceleași lucruri ca atunci când ești tânăr: numai că le faci mai puțin bine...”.

Muzeu de holograme

● La Institutul de optică din Leningrad sint prezentate, în cadrul primului muzeu de holograme plastice din Uniunea Sovietică, comorile celor mai de seamă muzee sovietice. Pinzele, sculpturile, piesele din metal prețioase, porțelanurile, transpuse în limbajul tridimensional al hologramei, constituie o adevărată incintă pentru vizitatori, dându-le impresia că sint reale.

ATLAS

Două verbe

■ ORICE călătorie are pentru mine două părți distincte, complementare una alteia și izvorind una dintr-alta în mod necesar, două părți pe care le voi numi cu cele două verbe stăpinitoare asupra lor: partea lui a privi și partea lui a scrie. Timpul călătoriei se sfîșie între aceste două la fel de sălbatice dorințe și la fel de imperioase necesități, delimitându-și cu greu împărățiile dușmane și reciproc dependente. Timpul călătoriei se împarte în timpul în care privesc și timpul în care scriu ce-am văzut și nimic nu este mai greu decât a face cu dreptate această împărțire, decât a acorda judicios hălcile aburinde ale minutelor și orelor contemplării universului curgător în uitare ori fixării lui cu cruzime în cuvinte. Spun „cu cruzime” pentru că, scriind, trecind în verbe o formă, o lumină, o culoare, retrăiesc sentimentul pe care îl încercam în copilărie cînd fixam, omorînd, frumoșii fluturi în insectar. Imi amintesc halucinant repulsia și mila pe care le trăiam în timp ce înfingeam cu groază acul între aripile zbătîndu-se ale insectei și, mai ales, imi amintesc implacabila necesitate a gestului meu. Fixarea în ace era singura formă de perpetuare a frumuseții lor: neucisii, fluturii ar fi pierit în neant. Fixarea în cuvinte este singura formă de perpetuare a frumuseților contemplate, singura formă de conservare a emoției trăite. Pentru că, m-am întrebat de atîtea ori, „unde se duce, unde dispăre ceea ce am văzut cînd nu însemn ceea ce am văzut?” A răspunde: „— În uitare” este prea eliptic și prea complicat pentru mine. Dar ce e uitarea, ce e această substanță sau această lipsă de substanță care înghite tot ce nu e adăpostit în cuvinte, ce este această plantă sau acest animal de teama căruia timpul unei călătorii se smulge privirii și se lasă zdrențuit de scris? Ce este această prăpastie deasupra căreia verbul a trăi se lasă suspendat de verbul a scrie?

Unde se duce ce nu e scris, trăit fiind, dar ceea ce nu e nici trăit?

Ana Blandiana

Din lirica vietnameză

HO ȘI MIN

Citind „Antologia celor o mie de poeți”

Vechilor poeți natura le plăcea s-o cînte: zăpezile și munții, vîntul și luna și cerul albastru. Cu oțel trebuie să-ntărim versul timpului nostru: și poezii trebuie să știe să lupte!

Bastonului meu furat de-un gardian

Ai fost întreaga viață drept și neclintit și ne țineam de mină trecînd prin ani cu bine. Să fie blestemat vrăjmașul care ne-a despărțit, singur lăsîndu-te. Neconsolat pe mine!

O soție de prizonier vine să-și vadă bărbatul

Stînd, el în spatele gratiilor, ea, în fața lui, calmă, și-atît de aproape... o palmă și-atît de departe... de la cer la pămînt. Și ochii spun, ei știu a o spune, tot ce buzele lor nu pot să ingine. Și mai-nainte ca buzele lor o vorbă să-ngine de lacrimi pleoapele femeii sint pline. Suferință...

La căderea nopții

Obosită, o pasăre prin crengi își regăsește cuibul, un nor solitar rătăcește pe necuprinsul cer. În sat, o fetișcană macină-nceț porumbul și-o-nvăluie lumina unui foc stingher...

Pe drum

Obosite-mi sint picioarele, brațele. De moarte sint frînt. În preajmă cînt de păsări, al florilor parfum... Cine să-mi interzică să ascult și să simt cîntul, parfumul ce-mi fac mai dulce istovitorul drum?

Luna

Ce să faci în temniță fără o floare în astă noapte clară, ca-n basmul de demult? Omul contemplă, prin ferestruică, a lunii splendoare, zadarnic luna cată poetul după-al gratiei scut!

Cîntecul orezului bătut

Suferă bobul de orez sub loviturile maiului, dușmane, dar, izbăvit, admirați-i albul imaculat. Se-ntîmplă la fel și cu ființele umane: om ca să fii, maiul durerii se cade să-l fi aflat! În românește de Nicolae NICOARA

PREZENTE ROMÂNEȘII

● A apărut la Budapesta, în prestigioasa editură Gondolat versiunea în limba maghiară a mo-



nografeii lui Nicolae Bălota privind literatura absurdului. Versiunea maghiară a cărții — publicată într-un volum de o remarcabilă ținută grafică

— este semnată de cunoscutul cercetător și traducător maghiar Zirkuli Peter. Confruntarea a fost efectuată de Belia Gyorgy.

● În nr. 130 al revistei „Points et Contrepoints” de la Paris, revistă trimestrială de poezie fondată în 1935, au fost consacrate cinci pagini aforismelor lui Lucian Blaga, cuprinzînd o prezentare a poetului și un număr de 26 aforisme în traducerea lui Aurel Tita.

● La rubrica sa permanentă din revista „Literatura” (nr. 382, 14 iunie 1979), cunoscutul om de litere polonez Julian Rogozinski consacră un eseu elogios autorului *Masa zarafului* de Dana Dumitriu, apărut la Varșovia, în editura P.I.W.

în traducerea Irenel Harasimowicz.

● Medalia comemorativă a centenarului „Allama Mohammad Iqbal” a fost conferită de către guvernul pakistanez lui Ion Larian Postolache pentru contribuția sa la marcarea centenarului poetului-filosof și pentru participarea sa la Congresul Internațional ce a avut loc la Lahore, în luna decembrie 1977.

● Centrul internațional de studii asupra operelor lui Francesco Petrarca, prin juriul său format din eminente oameni de cultură, a decernat poetului Traian Diaconescu premiul „De Petrarca Certamen Poeticum 1979” — ca semn al preturii acordate „culturii acestei mari națiuni latine: românilor”.



Alan Howard, interpretul rolului principal, și Maxine Audley (Volumnia) în Coriolan

Shakespeare la el acasă

MARTIN ESSLIN, cunoscutul critic englez, explică modul de funcționare al teatrului britanic contemporan, examinându-l sintetic și structural. În teatrul englez se desenează azi trei sectoare, net delimitate, a căror coexistență îi asigură vitalitatea și echilibrul: sectorul comercial, capabil să realizeze profituri considerabile, dar amenințat și de pierderi pe măsură, un așa-zis barometru al gustului marelui public; sectorul subvenționat, insuficient sprijinit financiar dar capabil să impună titluri indispensabile vieții firești a teatrului (după părerea domnului-esei, nu te poți numi actor profesionist dacă nu joci în Shakespeare, Cehov sau Ibsen, ceea ce mi se pare, de fapt, de la sine înțeles); și, în sfârșit, un corp de avangardă, experimental, denumit „fringe” (marginal), sector care asigură lansarea noilor autori și a tinerilor actori, imuni la voga și febrele teatrului comercial, rezervor inepuizabil de produse necesare sănătății organismului teatral, pe care publicul, critica le validează în timp, triind, selectând.

Un contact limitat cu teatrul englez m-a convins că efervescența, punctele fierbinți, se produc pe teritoriul numit Shakespeare. Un continent teatral, o lume, deopotrivă veche și nouă, oferindu-și geografia și istoria necontenitelor explorări și prospectări: un univers, o galaxie, despre care se emit tot timpul noi și neașteptate ipoteze. Shakespeare e jucat fără întrerupere, găsim concomitent același titlu pe diferite scene, sau regăsim aceeași piesă în versiuni diferite de la an la an. În ultimii 12 ani, s-au reprezentat 38 de montări cu Hamlet și, în ultimele cinci stagii, opt Macbeth (în noiembrie 1978, pe scena Olivier de la Teatrul National îl interpreta Albert Finney, în regia lui Peter Hall); la „Manchester Royal Exchange”, A 12-a noapte se făcea cu vedeta de film și de teatru Tom Courtenay (Malvolio); la „Young Vic”, tinărul regizor de mare faimă, Michael Bogdanov, prezenta, sub titlul Action Man (Omul în acțiune), o trilogie compusă din Richard al III-lea, Hamlet și Furtuna (reprezentări în costume moderne), ordonată pe ideea luptei pentru putere. Dar „Casa” lui Shakespeare este, firește, „Royal Shakespeare Company” cu sediul principal la Stratford upon Avon, orașul-teatru în care piesele cetățeanului său, aici născut și îngropat, se joacă în toate cele 12 luni ale anului.

DAVID BRIERLEY, director general al Companiei (care posedă, de altfel, patru teatre, două la Stratford și două la Londra), îmi mărturisea în scurtul răgaz dinaintea unui spectacol: „...prima noastră preocupare este traducerea lui Shakespeare în limba engleză! Cu alte cuvinte, urmărim să luminăm ce-a devenit obscur, neînțeligibil, să descifrăm anumite enigme ale textului, de neînțeles pentru un public actual, să obținem accesibilitatea, fără să pierdem din complexitatea sau din ambiguitatea uluitoare a versului. Deplina înțelegere semantică a unui text shakespearian ni se pare fundamentală, de aceea noi ne permitem, fără teamă și în pofida acuzațiilor care ni se aduc, să-l jucăm pe Shakespeare pe poezia zilei de azi...”

Varietatea stilistică a montărilor la „Royal Shakespeare Company” mi s-a părut a fi semnul unei nestinjenite libertăți artistice, riguros controlate de eficiența adresei la public. Se joacă în decouri abstracte sau în scenografiile de reconstituire istorică, apelându-se la metafore sau la detaliul realist, în ambianțe cinetice sau constructiviste, în costume ale străzii de azi sau în veșminte de epocă, întesate de referințe culturale sau, dimpotrivă, strict funcționale. Esențiale rămân forța de penetrație a textului, puterea de șoc a meditațiilor referitoare la condiția umană, bucuria estetică a jocului. Auzindu-i pe actorii de la „Royal Shakespeare Company”, văzându-i cum plutesc pe valuri de imagini, cum înfruntă oceanul de pasiuni, contemplându-i cum trec din vers în proză și viceversa, cum se scufundă în adâncul psihologiilor și cum ies la suprafață, distanțându-se de personaje pentru a fixa ideile și atitudini, asistând la superba, simpla și ceremonioasă lor desfășurare verbală și gestuală, îmi dau seama ce va să însemne jocul actorilor shakespearieni.

„Sintem acuzați că ne-am constituit într-un teatru de regie, că-l folosim pe Shakespeare pentru a ne impune regizorii și scenografiile...” îmi spune David Brierley, conducându-mă pe scena (deocamdată) pustie, pe care s-a montat decorul Zadarnicelor chinuri ale dragostei. Decorul aparține renumitului scenograf Ralph Koltai și a fost comentat (și elogiat) pentru îndrăzneala viziunii sale „clasiciste”. Un incântător și melancolic „colț de natură”, un luminis de pădure, cu un frunziș bogat, făget aurit și ruginit de o lumină „de scenă” dulce și artificială, o lumină ireală, savant prelucrată (luminile au un rol hotărâtor în montările de la RSC), un decor „teatral” care, imperceptibil, se transformă într-o pădure adevărată, plină de fremătăli misterioase și de sunetele reale ale naturii. O montare memorabilă (regie, John Barton), care fixează registrul aparte al acestei comedii shakespeariene, considerată de exegeți ca unul dintre cele mai dificile teste stilistice și lingvistice. Comedia are grație și umor, veselie și umbră de gravitate, reflecție, satira și indulcență de comprehensiune, inepuizabila varietate de nuanțe se transformă pe nesimțite într-un alunecător joc de tonalități. De fapt, o demonstrație pur teatrală a triumfului Naturii, a Fiescului, împotriva artificialității pedante, împotriva livrescului; un expozeu de „educație sentimentală” ce ordonează, într-un com-

plicat cadrul, pe cavalerii-sihaștri ai Academiei de Navarra și pe doamnele de la Curtea Franței, reitând favoritele teme shakespeariene — travestiurile, confuzia identităților, — în capricioase jocuri de iubire curmate de un final tulburător. Reprezentantia are un maxim rafinament în toate componentele sincretismului scenic, dar performanțele aparțin actorilor Richard Griffiths, Michael Pennington, Jane Lapotaire. Michael Horden, Carmen Du Sautoy.

DE SCENA londoneză a Companiei, la Aldwych Theatre, se joacă de doi ani Coriolan (premierea, octombrie, 1977), spectacol-eveniment care a cucerit cele mai multe premii și distincții, și la care biletele se vind cu luni înainte. Impresionantul lui succes de public m-a convins că, în ciuda recordurilor de spectatori la faimoase musicaluri (bunăoară, Evita sau Elvis) și la fabuloase super-show-uri, în West-End, englezii rămân veșnic credincioși lui Shakespeare, toate generațiile aflându-și aici un punct de sprijin.

Caius Marcius, tribunul Romei, care se alătură Volscilor, personaj descris de Plutarh în Viețile nobililor greci și romani, este eroul acestei tirzii tragedii, scrisă, probabil, în jurul anilor 1608, într-o epocă de acute disensiuni între rege și Parlament. Monumentalul spectacol regizat de Terry Hands se înalță pe temelia acestei idei. El arată nefastele consecințe ale politicianismului, dezvăluie mecanisme ascunse ale manipulării maselor, constituie o meditație adâncă pe tema emigrării politice. Un spectacol cu o grandoare tragică în situațiile-limită, cu o neasemuită frumusețe poetică, izvorâtă din ineditul imaginației teatrale. Decorul creat de Farrah covârșeste prin apăsătoare lui materialitate, deși scena este aproape în permanentă goală. Dar o elaborată geometrie spațială, volume uriașe și suprafețe se combină, creind, din unghiuri și în proporții neașteptate, porți și ziduri, cimpuri și metereze, — un spațiu al înfruntării Omului cu Istoria, un loc de desfășurare pentru zoon politikon.

Magistral interpretat de Alan Howard, Coriolan domină, prin statura lui, montarea. O personalitate excepțională, un conducător înzestrat, dar orgolios, aureolat de hbris, neputând fi înțeles de măruntii senatori ce-l înconjoară, patricieni și plebei infestați de mediocritate, puși în mișcare de interese meschine. Un Coriolan cu nenumărate măști, purtate cu dezinvoltură ori cu pudoare, cu cinism ori cu reticență, cu trufașă aroganță sau cu bărbătească, secată de lacrimi, durere. Sint măștile menite să ascundă lumii mistuitoarea tragedie a omului rămas singur, a spiritului superior, ce nu se poate justifica în propriii săi ochi. Cred că pentru teatrul shakespearian de azi, Alan Howard reprezintă ceea ce a însemnat, pentru cel de ieri, Laurence Olivier. Campion al versului, practicând un joc de-o luciditate tăioasă și de un laconism riguros, Alan Howard izbuteste, ca nimeni altul, să transmită sălii intensitatea trăirii sale afective, emoția disperării și fericirii cerebrale. Interpretul lui Oberon/Theseu, în Visul unei nopți de vară (văzut și la noi), în regia lui Peter Brook, al prințului Hall din ciclul istoric al Henricilor (montat de Terry Hands), după Coriolan, el joacă azi rolul lui Antoniu, în noua montare Antoniu și Cleopatra, realizată de Peter Brook. O montare în care celebrul regizor se îndepărtează de experiențele făcute la „Théâtre des Bouffes du Nord” din Paris (unde a înscenat Timon din Atena și Măsură pentru măsură), apropiindu-se de vechiul său Rege Lear. Montare austeră, ascetică, într-un decor surprinzător (Sally Jacobs): un paravan de plexiglas înconjoară câteva perne și bănci albe, care, treptat, se minesc de roșul singelui, semn al unei realități brutale învedind lumea sentimentelor, pe care protagoniștii vor s-o protejeze printr-o imposibilă izolare. Alan Howard, trist și gânditor Antoniu, zguduit în finalul așteptării morții și în scurtul dialog cu Clovnul (Richard Griffiths), Glenda Jackson, o Cleopatră ce distruge clișeele frumoasei iubite orientale — o forță a gândirii, un temperament de lider, — Jonathan Pryce, un Octavian Cezar cu înfățișare de puritan și prezență neliniștitoare, au desenat noi și neașteptate relații, redimensionând știuta imagine a piesei, statornicind că la RSC, în centrul spectacolului stă actorul.

Actori minunați, recunoaște David Brierley, continuând discuția începută în seara precedentă. Nenumărați actori în teatrul britanic sînt foarte buni, dar aici îi admitem pe cei mai buni. Compania are un mic nucleu de interpreți permanenți, la care se adaugă, periodic și temporar, nume noi. Avînd la Stratford o stațiune permanentă de 44 de săptămîni (în rest jucăm în turneu), am constatat că primele 10—12 săptămîni sînt critice și decisive pentru noii veniți; cerințele noastre sînt maximele, antrenamentul profesional, îndrjit, tirania regizorilor, cumplită, așa că acomodarea nu e deloc ușoară. Dar, după acest stadiu, comunicarea devine osmotică, nevoia de repetiții, o cerință la fel de naturală ca și hrana, iar adaptarea la „stilul Casei” firească...”

PARĂESC Casa din Stratford cu o oarecare nostalgie, ce se risipește treptat, la gândul că în fiecare seară, la aceeași oră, pe terasa teatrului ce-și aruncă umbra pe riul Avon, se înalță steagul galben al breslei comedienților, vestind lumii că începe un nou spectacol Shakespeare...

Mira Iosif

De-nceput de toamnă

• IATĂ, fără să vreau mi se împodobește creionul cu toamnă. Știu ce se-nîmplă: e frigul roșu din iedă, e stropul de singe, încă nepătruns în carne omenească, din strugurii innopți în declinul verii, e întimplarea că fiecare din noi a dormit azinoapte c-un mesteacăn, ora berzelor care începe la Sîntă Măria mare și mai e faptul că nucile castanilor pocnesc ca genunchii berbecilor în drumul spre injunghiere. Toamna se așează pe silpi de lemn zvelt — nu vă jucați de-a baba lupul, că vă mîncă oarba! — grilașe de fum depărtează munții, cerbul a trecut prin două girle și le-a umplut cu ideea zăpezii, dragomanii măsoară griul cu lingura și eu dau o gamelă de rouă celui ce-mi va spune cum i s-au aranjat Olimpiei din Satu-Mare primele trei meciuri afară și unul acasă, cu Steaua!? Cîrîp-cîrîp, cîntă gulia, cine mișcă numai din amintiri și nu mișcă și din urechi nu are ce căuta (căci nu găsește!) lingă tejgheaua cu tablă de zinc. Fotbalul nostru bolnav de greață și-a găsit ceapa pe care s-o toace și să și-o pună la buric. Cei ce sînt numiți să vegheze la bunul mers al treburilor ar face bine să arunce o privire la sud de balele păcatului, pe marile pășuni jefgoase, unde domnește, cu coroană de lăptuci, topind untură de balenă la flacăra luminării, bunul plac și ploconul. Am auzit că nici un cocoș nu mai cîntă cucurigu pe doi poli și că dacă nu te prezînți la timp cu anafura-n sprinceană sau sprinceana invinețită de bătaie cu anafura poți să te-apeși de-mpletit covore pentru eschimoși. Pun o întrebare: de ce Tudorel Zamfir, de la Constanța, e lăsat să joace la echipa care l-a promovat, iar Bolba de la Olimpia (elev în ultima clasă de liceu la Satu-Mare!) e amenințat că dacă nu-și părăsește clubul, ca să se prezinte la echipa Luceafărul din București, va fi suscendat pe timp de un an la viața sportivă!? Broasca viplă în gura șarpelui de țigăncea care mi-o răspunde mincinos. Așteptarea leagă cap la cap snopii răbdării, dar federația ne servește clăi adunate-n jartieră de vădană. Căci zise telul ridlcind-se-n scorburi: să vină pupăza la oglindă și cotofana la belcluge — bată-vă coacăzea neagră pe buzele alea crăpate! Și tot așa, timplă lingă timplă, alde irimie umplu masa miresii cu nuntași adormiți și gîndesc cum să facă funie de soinzurătoare din coada unui minz, de două zile mort. Curge girila și se-neacă plopii.

Fănuș Neagu

P. S.

Dacă gălătenii nu-l vor minca de viu, săptămîna asta, Tiți Tească le va demonstra că se poate construi o echipă și din unsprezece mori de vînt. Pîticul e nebun, dar știe meserie ca nimeni altul.

F. N.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU