

gazeta

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

literară

Anul XV Nr. 7 (798) Joi 15 februarie 1968

8 pagini: 1 leu

GRIVIȚA
1933
—
1968

EMIL BOTTA

Versuri

pag. 3

RILKE

Scrisori

către un
tînăr poet

pag. 8

NECESITATEA POLEMICII

În literatură, ca în orice domeniu, nimeni nu poate pretinde, fără a se expune ridicolului, că a atins adevărul absolut. Acest fapt fiind de domeniul evidenței nici nu mai trebuia comentat. Căile spre adevăr sînt totdeauna întortocheate, adeseori invizibile sau înșelătoare și folosirea unui itinerariu unic și a unor instrumente uniforme s-a dovedit a fi o naivitate și o aberație. De aceea, de totdeauna, omul a simțit nevoia confruntării opiniilor și experiențelor, a verificării, în raport cu cei din jur, a propriilor gânduri și concluzii. Dialectica este, în același timp, expresia modestiei salutare și a lucidității. Din cele mai vechi timpuri omul și-a dat seama de propria-i mărginire individuală, fatală, și de marea forță a gândirii și faptei colective, înțelegând însă nu ca o însumare gregară ci ca o sumă de individualități. De aici rezultă cel puțin trei necesități fundamentale și anume: necesitatea înfruntării opiniilor, necesitatea susținerii propriei opinii și necesitatea respectului pentru preopinent.

Fără libera manifestare a acestor cerințe, mai mult, fără încurajarea lor, orice domeniu al vieții spirituale este pîndit de stagnare și de apatie, de platitudine și monotonie, amenințat prin urmare în însăși existența sa. Într-un asemenea mediu stătut și neaerisit, florile cele mai frumoase și mai promițătoare nu ajung să rodească, în locul fructului bogat și hrănitor obținem niște simulacre asupra cărora, de atîtea ori, din setea omenească de frumos și de plin, ne iluzionăm copilărește, pentru a ne dezmetici, mai tîrziu, cînd sîntem însă prea bătrîni. Iată de ce în doiala cu privire la necesitatea confruntării de opinii, expresie a comodității birocratice care are fobia „problemelor” trebuie descurajată iar pe de altă parte trebuie, pe toate căile, stimulată confruntarea veritabilă de opinii, de soluții, de concluzii. Nu este oare acesta sensul înalt pe care ni-l relevă documentele partidului nostru, atitudinea critică față de lipsuri și imperfecțiuni, valorificarea realizărilor pozitive, poziția creatoare în dezbaterile marilor probleme ale epocii noastre? În domeniul vieții literare spiritul critic descoperă și afirmă talentul și valorile, detectează și infirmă impostura și pseudovalorile, îndrumă gustul public, cultivă încrederea în spiritul uman și în valorile lui.

Necesitatea susținerii propriei opinii ar părea de la sine înțeleasă așa încît pledoaria pare superflua și fastidioasă. Ceea ce însă, la o analiză mai amănunțită, se dovedește a nu fi întru totul exact. Pornim de la un truism: o opinie, spre a fi susținută, trebuie mai întîi să existe. Or, cînd numeroase cronici, afixi orice în afară de opinia criticului. Se face descrierea operei, se stabilesc filiații și asociații, se fac considerații de ordin tehnic, se dau citate prelungite, dar opinia sinceră a criticului cu privire la valoarea volumului abordat, adică ceea ce, înainte de toate, criticul era dator să ne comunice, lipsește. Prin funcția ei, spunem o banalitate în fond, cronica literară decrețează valori sau semnaleză non-valori, orientînd, cu promptitudine, gustul public. Considerațiile de ordin tehnic sau de altă natură trec în seama istoriei literare mai ales, în cazul în care vremea validează opera. Or, în mod ciudat, formă tipică de refugiu, multe cronici, chiar cele așa-zise „de semnal”, se convertesc în studii scrise în maniera istoriei literare, ceea ce e o abdicare de la condiția de critic și o eroare metodologică. Expresia sinceră și deschisă a opiniei specialistului (l-am numit pe critic) e cu atît mai necesară cu cît ne aflăm într-un moment de coexistență, adesea nepașnică, între vechi maniere artistice și novările cele mai curajoase. Aspiratia supremă și cea mai nobilă a criticului se cade a fi aceea de a-și lumina contemporanii (inclusiv pe creatori) asupra valorilor și orientărilor rezistente, precum și asupra încercărilor perisabile. Firește, timpul va decide asupra temeiniciei opiniilor, dar ambiția afirmării lor e o condiție elementară a calității de critic. Există, desigur, astăzi, critici care au sentimentul acut al responsabilității, dar categoria opusă e așa de abundentă încît amenință să-i acopere. Trebuie spus limpede: avem nevoie de critici care să se folosească de dreptul sacru al exprimării sincere a propriei opinii, care să nu transforme acest privilegiu într-o obligație impovărată.

Cea de a treia necesitate, care asigură climatul propice dezvoltării spiritului critic, necesitatea respectului față de opiniile altora este, în realitate, cea mai sensibilă și mai dificilă problemă a criticii, și aceasta nu de azi, de ieri, ci de totdeauna. În mod curent spiritul critic, polemic, se confundă cu spiritul pamfletar sau de vendetă, ignorîndu-se distincțiile esențiale. Căci, în timp ce arma principală a polemicii este demonstrația logică, cea a pamfletului este temperamentalul. Folosind un joc de cuvinte, Lovinescu spunea, pe drept, că „spiritul polemic are nerv, nu nervi”, de unde concluzia că în timp ce un polemist „trebuie neapărat crezut, pamfletarul, de regulă, nu e crezut”. Polemistul veritabil urmărește adevărul, în timp ce pamfletarul urmărește persoane. O polemică e totdeauna în serviciul culturii și, aspirînd să rezolve probleme, îmbogățește spiritul, în timp ce pamfletul pus în serviciul unor persoane sau grupuri irtă spiritele. Polemica vehiculează idei, în timp ce pamfletul vehiculează, de multe ori, birfa și cancanurile pe care le trece, din cafelea, unde pot fi tolerate, în pagini tipărite, ceea ce e intolerabil. Se dărim astfel, treptat, ceea ce ar trebui permanent întărit: încrederea cititorului în artă și în valorile ei superioare care se leagă, orice s-ar spune, în primul rînd de creatorii de artă. Am zice că o asemenea încredere trebuie întărită pînă la superstiție. Cînd Dumnezeu și-a dezgolit slăbiciunile a creat ateismul, adică premisa propriei dispariții. Marele artist se cuvine însă a avea mereu în față idealul horatian: „Non omnis moriar”. Nu de puține ori insulta, calomnia ori malitia ierfînă trec drept critică, deși, cu încă un secol în urmă, Maiorescu distinsese: „O mie de insulte și de calomnii am primit, dar o mie de insulte nu fac o singură critică, și o singură critică încă nu am primit” (e referă la reacția față de studiul Direcția nouă).

Pompiliu MARCEA

(Continuare în pagina 7)

16
FEBRUARIE

Aniversăm în zilele acestea trecerea a treizeci și cinci de ani de la marea grevă a cefeștilor de la Atelierele Grivița. Se cuvine deci să ne amintim de cei care s-au jertfit luptînd pentru o viață mai bună, aducînd cuvenitele laude și recunoștință amintirii lor. Pentru că istoria este templul prin care pașii noștri trec neauziti, stîlnic, înmărmurind de fiecare dată în fața împlîntărilor celor de dinaintea noastră, urmînd în sens invers evenimentele al căror șir se sfîrșește într-un trecut abia delușit.

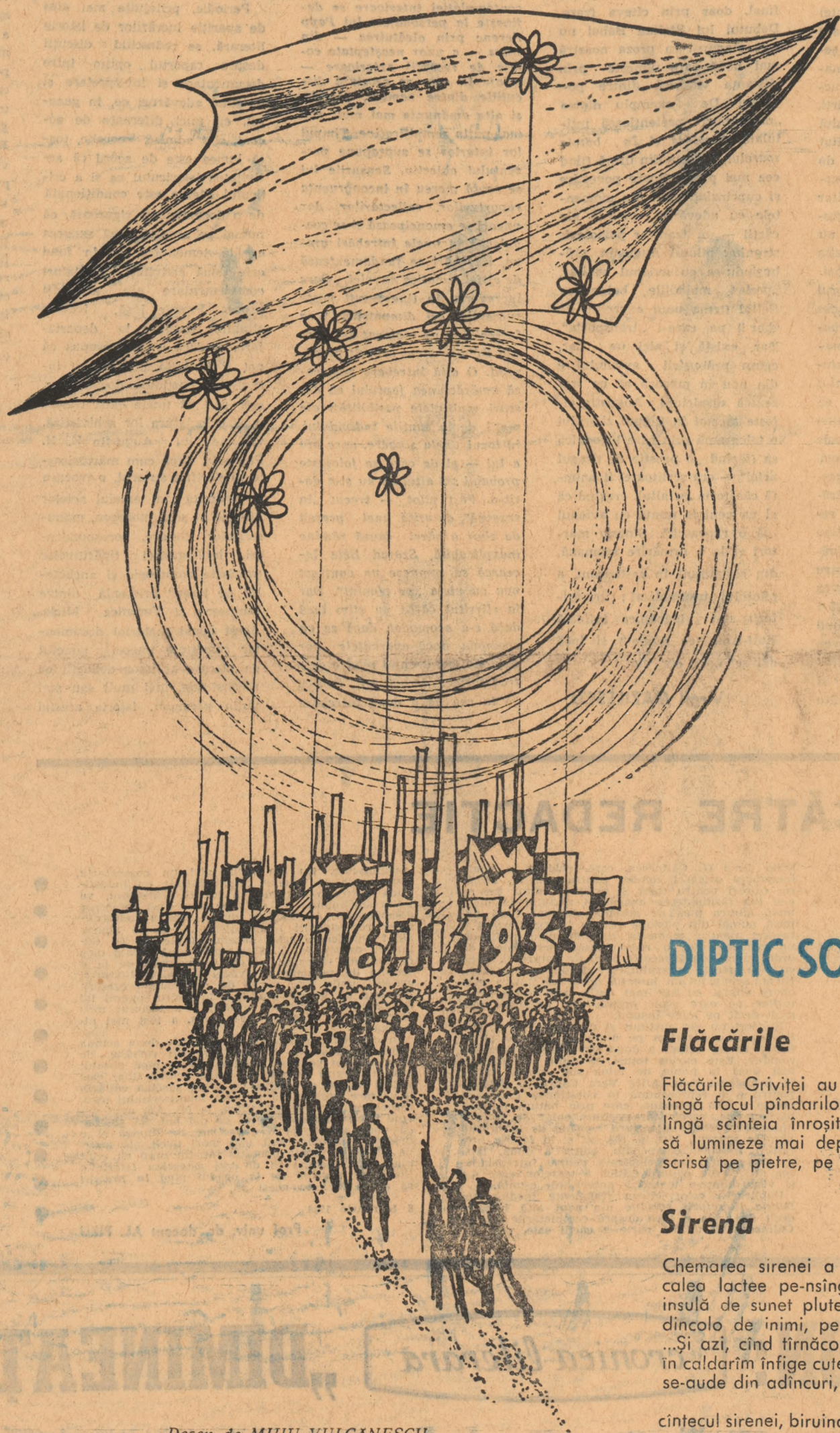
Rememorarea istoriei alcătuiește un mozaic imens de ani și de fiecare dată primim această mulțime, deosebind un an de celălalt prin însemnătatea sa, prin faptul că a fost un an bun sau a fost un an rău, un an de pace sau unul de război, un an de griu sau unul de singe. Dintre aceștia, anii însemnați cu singe în istoria țării sînt și cel mai greu de uitat, și de aceea ni se întîmplă, atunci cînd ne amintim de ei, să nu ne putem sili să ne înăbușim plînsul, durerea, dar și marea recunoștință păstrată eroilor, jertfele desăvîrșite ale istoriei unui popor.

Ca să păstrăm marea vie amintirea faptelor lor cele mai de seamă trebuie să nu uităm niciodată că noi sîntem urmasii jertfei celor dinaintea noastră și că și lor le datorăm tot ceea ce însemnăm astăzi. Pentru a-ți aminti de astfel de eroi nu trebuie să-i fi cunoscut altfel decît din istorie, pentru că însăși includerea faptelor lor în memoria unui popor te obligă să-i fi cunoscut dintoate. Istoria consemnează, numește, clasifică, explică evenimentul și ne dă tuturor posibilitatea de a ști, cînd, cum și de ce s-a întîmplat ceva înaintea noastră. În același timp însă în istorie noi descoperim și posibilitatea de a ne închipui evenimentul, de a-l marca în prezent, filtrîndu-l prin propria noastră sensibilitate, participînd afectiv la tot ce s-a întîmplat, înțelegînd faptele înaintașilor noștri ca pe propriile noastre fapte. Această participare în prezent asigură o deplină continuitate istorică între generații și semnifică un schimb emoțional între noi și cei ce s-au jertfit pentru noi. Escamotarea ciocnirilor dramatice, tendința de a le polei, de a acoperi cu podoaabe fastuoase chipul și viața eroilor, îndulcind situațiile încordate, atenuînd contradicțiile, n-ar fi de natură să înlesnească promovarea rodnică a acestui schimb emoțional de idealuri, a valorii reale a eroilor și implicit a noului predominant în realitatea noastră.

Cei care au luptat în 1933 au avut puterea de a-și închipui mersul înainte al istoriei, sensul ei adevărat. Ei au văzut atunci cum trăim noi astăzi, pentru aceasta au luptat și au murit. Altfel moartea lor nu ar fi avut nici un sens și ar fi fost uitată. Poporul român nu i-au lipsit niciun eroi, istoria sa fiind ea însăși condiționată de împrejurări eroice. Zbuciumul îndelungat pentru independență națională și eliberare socială, bătăliile îndrăgite împotriva asupritorilor de preluțindeni au creat nenumărate exemple de eroism. Printre acestea se înscriu la loc de frunte și luptele din 1933 ale muncitorilor care au culminat cu greva cefeștilor grivițeni. Aniversarea luptelor din februarie 1933 impune pietate și constința unei înalte datorii. Imaginea comunistilor jertfiti atunci are pe lângă tragica semnificație a timpului și o alta, și anume aceea a datoriei față de ei, datorie care ne obligă la înfăptuirea continuă a idealurilor lor de luptă.

Julian NEACȘU

(Continuare în pagina 7)



Desen de MIHULE VULCANESCU

DIPTIC SOLEMN

Flăcările

Flăcările Grivitei au rămas prin vremuri
lîngă focul pîndarilor pe creste,
lîngă scînteia înroșitelor coase,
să lumineze mai departe istoria
scrisă pe pietre, pe ierburii, pe oase.

Sirena

Chemarea sirenei a prelungit în noapte
calea lactee pe-nsingeratul cer,
însulă de sunet plutea mistuitoare,
dincolo de mîni, pe-oglinzile de ger.

„Și azi, cînd firmăscopu-nnoilor
în caldarîm înfige cetezătoru-i dinți,
se-aude din adîncuri, venînd din
Februarie,

cîntecul sirenei, biruind fierbinte.

Nicolae TAUU

AL. MACEDONSKI, TEORETICIAN AL VERSULUI

breviar

Al. Macedonski este poete, dintre poeții noștri, acela care a reflectat mai mult la tehnica versificației, la arta formală a acesteia. Este de ordinul evidenței că a tinut să teoretizeze ca șef de școală, urmînd exemplul lui Ion Heliade Rădulescu, în care își recunoștea un mare înaintaș. Ca și dînsul, își întîlnia articolele „curs” procedînd așadar oarecum caedrat în rubrica sa de la Literatorul. Astfel, în seria de articole despre Arta versurilor (1880—1882), a examinat rînd pe rînd eliziunea, rimele în i, în a și în u, ciocnirea vocalelor și consoanelor, hiatul, monosilabele, impletirea (l'enjambement), umplutura, cezura, rima, licențele. etc. Nu toate definițiile sale ni se par izbutite. De pildă: „Rimă se numește un cuvînt ale cărui litere finale sînt asemănătoare în accentuare cu acele

de la cuvîntul cu care se imperechează”. Nu mai e nevoie să stărîm! La rimă, el nu își limpezise noțiunea accentului tonic, dar avea practic dreptate cînd afirma: „Nouă, pentru ca să socotim armonie deplină, ne trebuiește la orice rimă cele trei litere finale asemănute între ele”. Prima din cele trei era ceea ce numim astăzi vocala de sprijin. În fond, Macedonski era partizanul rimei impecabile și excluderea pe cele în genere tolerate, ca țară cu lecioară sau disperare cu floare. De aceea nu admtea asonanța, a cărei noțiune se vede că nu circula dacă nu se folosea de ea: rîzînde cu crude, muză cu roză etc. Este de mirare însă că nu s-a izbutit de sărăcirea rimelor în care se imperechează între ele verbele, substantivele, adjectivele etc., adică părțile de cuvînt de

același fel, rime evitate de poeții exigenți. Al. Macedonski admtea astfel de rime, cu condiția respectării cum s-a văzut, a vocalei de sprijin sau, cum spunea, a identității celor trei litere finale. Mai puțin riguros decît parnasienii, al căror discipol se dovedea, Macedonski admtea un singur hiat, cu condiția ca „cel puțin, să nu conștiea hiaturi duble”, de tipul acestuia: „Ancora a arunca”, unde se ciocneau între ele trei vocale a, două finale între care se intercalează o monosilabă. Referîndu-se la aliterare (termen care de asemenea îi lipsește), poetul român recomandă evitarea repetiției vocalelor sau consoanelor, care ar putea produce efecte muzicale nedorite. Macedonski introduce la noi termenii „armonia imitativă”, al cărei preconizator teoretic este ar-

terior adeziunii lui la „instrumentalismul” poetului francez simbolist René Ghil. Teoreticianul român pune accentul pe „urechia muzicală”, ca factor formal și pe „nimă” din punctul de vedere al conținutului. „Modernismul” său nu este așadar cerebral, deși poetul se declară într-un rînd raționalist, cî revindică primatul afectivității în literică.

La rubrica intitulată „Curs de analiză critică”, se remarcă în Literatorul din primul an de apariție (1880) prea lungul studiu despre poema lui Duiliu Zamfirescu Levante și Calavryta. Printre rimele „bogate” pe care le aprobă, este și aceasta: legăna cu lîngina, unde, curios! criticul nu se lovește, dintr-un purism prea rigorist, de im-

percherea lui și cu i, ca accent tonic. Deși aminteste, în cursul cercetării sale analitice, de ironia la adresa avocaților din epigrama scrisă de dînsul la moartea criticului Laerțiu (Al. Lăzărescu), Macedonski se folosește și de retorica barei, cînd exclamă: „Din această dilemă nu se poate ieși...” De pe acum, el se erijează în șef de școală: „Din asemenea inspirații constă adevărata poezie, și în versuri sau în proză am tîns întotdeauna a da o asemenea direcțiune, a forma o asemenea școală”. Ca adevărat profesor de poezie, — și ca I. Heliade Rădulescu în polemică cu Grigore Alexandrescu, — el propune rețușe ușoare în textul lui Duiliu Zamfirescu, spre a-i obține desăvîșirea formală. Anumite fobii îl inspiră însă greșit, ca repulsiia resimțită față de epitetul lin, eronat

socotit ca o umplutură și care-l izbește neplăcut și în versul: „Iată barca... Iată-o vine. Lanțul ei lin se anină...” Criticul putea observa că epitetul împlinește aci o dublă funcție aliterativă: cu consoanele l din lanțul și cu silabele finale de la rimă, anină. Aprobarea lui categorică ne uimește că se îndreaptă către primul emistih al versului, cu repetiția retorică, în loc să fie atrasă de valorile muzicale ale celui de al doilea. Nu putem fi de acord nici cu admirația sa pentru versul: „Un corp cade... O, pistolul era vechi dar era bun!” admirație zmulă de sugerarea interjecției bum prin întrebuintarea adjectivului bun! Tot paragraful mincat de reletarea acestei presupuse reușite

poetice mi se pare exagerativ, cînd duce la asinenina disproporționale concluzii: „Efectul ce poate produce în poezie un singur cuvînt e incalculabil și numai adevăratele talente sînt aceasta. Cit sîntem de fericit că vedem pe un tînăr avînd înat (înnăscut!) în suflet simțămîntul frumosului pînă la un asemenea punct. Ce să mai zicem de versul care urmează și care e cel din urmă: Calavryta plînge-n umbră... Greul ride: E nebul!” Mai multă concizie nu se poate și mai frumos sfișit de poemă era imposibil a se obține. Rîma acestui vers formează ca un ecou la cel dintîi: Ecou de armonie a acelei fatale detunături și consecință a ei!... Pe cînd Calavryta plînge-n umbră... Greul ride: E nebul!”

Eragerat în generozitate, așa cum era și excesiv în idiosincrazie lui de poet și de teoretician, Al. Macedonski emite totuși foarte interesante disocieri între „logica poeziei” și aceea a prozei și despre rolul simțurilor — al sensulității — în percepția estetică. Fără să fi stăpînit structura unui gînditor, puterea de abstractizare și de generalizare, facultatea speculativă, cultura filosofică (a lui Eminescu), prea lesne entuziasmat de inconsistente și pretențioasă încercare de sinteză a lui Grigore M. Sturdza (beizadea Vișel!) din Les lois fondamentales de l'Unité (1894), Macedonski a dovedit nu numai meșteșugul artistic, ci și înțelegerea lui, intus et in cute.

Șerban CIOCULESCU

În căutarea Isoldei

Dacă sensul ultim al analizei în proză este autoanaliza — și este — cartea lui Al. I. Ștefănescu se află undeva la mijlocul distanței. Subiectul e obiect, observația se produce din exterior în interior, lucidă, rece, stăpînită, condusă de o minte organizată. S-ar spune că obiectul este acela care pretinde detașarea, căci scriitorul vrea să descopere intimitatea unei abstracțiuni, a Iubirii ca entitate și proces. Analiza e făcută cu o precizie de laborator, personajele sînt reorganizate pînă la cele mai mici detalii ale respirației lor sufletești, nici o tresărire launtrică nu scapă percepției prozatorului. Din acest punct de vedere, cartea e chiar palpitantă.

Autoanaliza implică însă și autodistrugere, căci nu poți face disecție asupra sentimentelor și reprezentărilor proprii fără a le distruge, fără a evacua din ele viața inițială. Dramatismul literaturii de autoanaliză decurge și din această condiție a renunțării, a tainelor pierdute prin dezvăluirea ei. Al. I. Ștefănescu face însă disecție pe organisme străine, cu obiectivitatea de chirurg, el examinează, arată, compară, judecă. De aici limbajul aproape „profesional”, înțercat de termeni de anatomie, fiziologie, psihologie, logică etc. Iar personajele capătă, deliberat sau nu, o investitură simbolică: Maria este dragostea pură, absolută și, poate de aceea, irealizabilă. Cecilia este dragostea carnală, sau numai dorința, femeia în kimonou este ineria, dragostea obligată, fata de la strand este dragostea pasageră. Ion Florescu trăiește simultan toate aceste experiențe erotice disjunctive, torturat de o plurivalență istovitoare, incapabil de opțiune, alergînd mereu „în căutarea Isoldei”, adică a iubirii desăvîrșite, a Marii Iubiri, în afara oricărei omonimii. Există o intenție poetică în configurarea Iubirii dintre Ion și Maria (e se referă caracterul aproape generic al numelor), există, de asemenea, pagini de un lirism distilat care înnoiează analiza.

Povestea acestui Tristan și a acestei Isolde este o poveste romantică, pe un decor tuburos, al războiului; dar conținutul se exprimă nu atât în plasarea personajelor sub soarta neferticită a războiului (de altfel ele sîntu să

se abstragă clipei istorice și semnificativ faptul că Ion amîna mereu plecarea pe front), cit în cele cîteva „momente” care tale povestirea și definesc laolaltă dimensiunile epocii. După Marin Păuș, Nicolae Breban, Al. Ivăsiuc, Paul Georgescu — Al. I. Ștefănescu vine să confirme cu această carte resurrecția spectaculoasă a prozel de analiză.

Dumitru SOLOMON

ANIȘOARA ODEANU

Sub lumina verii

Cum e mai ușor pentru un poet să apară cu proză interesantă decît pentru prozator să dea poezie de valoare, desigur că fuența, dezinvolura, lenințuina de a scrie și portretiza, apoi dexteritatea dialogului și a unor analize, nu surprind în noile năvele ale Anișoarei Odeanu, despre care aproape că nu s-a scris.

Eroii lor sînt cel mai adesea medici, ingineri, artiști, funcționari și aparțin de predilecție unor orașe de provincie din sud-vestul țării, cu bovarismele, repertoriile lor de elan, curiozități sau închistări, de acriel și pliatudinii, de serozitate și simț al datoriei oțelii în lupta cu viața. N-au de-a face cu Kafka sau Faulkner, cu Camus sau Beckett. Se preferă — sănătoși cum par și necomplicați oniric sau altfel — la ei acasă, dispunînd de reflexe teferes. Ei sînt falși, ori neinteresant numai cînd autoarea se străduie să ilustreze în chip didactic diversete teze morale. Ori de cîte ori însă prozatoarea scrie fără o a-fare preocupare, adică degajat, ea obține rezultate optime, ca în bucată Ce fel de bunică e asta?

I. C.

STELIAN BABOI

În bătaia soarelui

O pasiune cam nediferențiată pentru tot felul de „subtilități”, simbolice, metaforice, psihologice, alterează talentul, altfel real, al lui Stelian Baboi, făcîndu-l pe prozatorul nostru să

pună din loc în loc doar vorbe goale în „locul faptului (fie și „de viață”), în locul șirului articulat de fapte: „Tăcerea nu era în pata aceea negricioasă, lungită pînă pe parchet, ci în om și omul, grămădit pe scaun, încerca să afle ce se petrece afară, dincolo de el, dar nu putea. Simțea pe dinăuntru cum și crește, cu dilatări fecete, de balon umflat cu o pompă uzată, un gol. Gîndurile încercau să se infiripe în locul în care se infiripau de obicei, dar pereții golului apăsuu peste ele și ele nu mai ajungeau pe buzele omului. Golul acesta cînd mai apăruse uneori el îl umpluse cu fum de tutun și înjurături etc.”

Îată, ni se spune, așa simte (sau-mai degrabă nu simte) un director de uzină după ce a fost criticat pe nedrept în ședința de producție! Aproximativ modern și aproximativ fructuos chiar și prin alte părți, procedeul după care e construită povestirea din care am citat (Ziua de mîine), — un colaj de reacții paralele ale cîtorva personaje (directorul, un muncitor bătrîn, o pereche de îndrăgostiți) la același excitant — nu face parte totuși din recuzita obișnuită a lui Stelian Baboi. Mai „tare” se arată prozatorul din schițele cuminți, diușoase și triste (Mama și luna, Bărbății, Durer), din schițele poetice, simbolice (Iarba, Auto-biografie, Noroc bun, pămînt natal ș.a.), însă și aici ceea ce ne oferă, generos, cu mina dreaptă, S. Baboi ne ia de cele mai multe ori înapoi cu stînga. Înfrînerea celor doi îndrăgostiți din Alb pur, ca gena rășăritului și discuția lor sînt remarcabil scrise pînă în clipa cînd apare... melodrama: înădrul care fugise din spital pentru a veni la înfrînire, „n-avea voie să iubească, putea să-l coste zece zile pe care, trăind în calm și liniște, le mai avea la dispoziție”; bolnav incurabil, moare sub ochii fetel. Ar fi să mai notăm aici că multe

personaje mor, în plină putere, de cancer! (autorul se ferește, ca de o vrajă rea, să pronunțe todeauna cuvîntul) fără că destinul lor să ne zdruncine prea adînc.

De altfel, melodrama s-a simțit întotdeauna ca-n elementul ei alături de moarte și iubire: o funcționară, plantă firavă rășărită într-un sol meschin, s-a îndrăgostit de motociclistul de la „zidul morții”, căruia, print-un nerezit concurs de împrejurări, îi grăbește sfîrșitul. Se dezvăluie astfel misterul lacrimilor funcționarei, „în timpul serviciului”, comentate vulgar de colegii de slujbă. Lirismul destul de contrăfăcut al schiței (Hai, spărași jere-trele!) se salvează totuși în final, doar prin cîteva fraze. Debutul lui Stelian Baboi nu este singurul în proza noastră mai nouă care uimește prin distanța valorică dintre povestire și realitate. De exemplu dintre „naratiunea” pretențioasă intitulată Accident și În bătaia soarelui, aceasta din urmă fiind cea mai promițătoare povestire și cuprinzînd unul din momentele cu adevărat inedite ale cărții — un transfer psihologic straniu; pilotul Augustin, prăbusindu-se cu avionul sanitar, „preia” maladiile bolnavilor fictivi (tema unui exercițiu de zbor) pe care-i „transportă”. Dar, există și aici un dar, cauza prăbușirii avionului e din nou în măsură să ne trezească suspiciuni: Augustin citește tocmă în timpul zborului o telegramă prin care logodnica sa (făcînd „o prostie de dragul artei” — era scriitoarea) îi anunță căsătoria cu altul, crezînd că el va veni la nuntă cu avionul „să o răpească”. Sîntem martori și la o urmărire inumană, din restaurant în restaurant, a pilotului traumatizat; urmăritorii sînt logodnica infidelă Kati-Ana (ce nume!) și încă doi scriitori, etc. etc.

Virgil MAZILESCU

PAPP FERENC Omul coborît pe pămînt

În această cred că stă specificul prozei lui Papp Ferenc: fără să utilizeze arsenalul descrierii analitice, scriitorul transmite finalitățile, esențele acestuia unor date ce în de epica factologică. Personajele sale, constrînse de existența socială să se agite, să acționeze, ni se descoperă în natura lor intimă profund contemplativă. Ele sînt însă contemplative mai mult întrucît sînt, tot așa precum făcea proză și personajul lui Molière. Necitatea contemplației interioare se definește la personajele lui Papp Ferenc prin acțiunea — din mers — a unor neașteptate colaje de recepții exterioare — colaje în care se asociază dis-cușiile dintre oameni, pesajele, și alte amănunte mai mult sau mai puțin semnificative. Timpul lor interior se suprapune prezentului obiectiv. Sensurile lui se caută mereu în incongruența raporturilor, reflectărilor, dar unori se emancipă și se cogulează în unele întrebări grave, întrebări ce fundamentează de altfel tematica năvelei. „Oare încrederea în tine însuși naște succesele, ori dimpotriv?” se întreabă la un moment dat Szorad Béla — omul coborît pe pămînt. O altă întrebare păstrează amărăciunea faptului că de-zece ori mai mult posibilă de viață devin inutile individualii în locul unei singure, care era a lui — și de care se fusesse probabil un altul ce nu și-a dorit-o. Fost pilot, — trecut „în rezervă” datorită unei greșeli de zbor a cărei cauză rămîne inexplicabilă, Szorad Béla încearcă să semneze un contract nou cu viața „pe pămînt”. Dar la sfîrșitul cărții nu știm încă dacă s-a acomodat, dacă se va acomoda, dacă aparențele vor exploda, ori vechiul pilot e deja transformat structural. Pentru că la cea de a doua întrebare

nimeni nu poate răspunde precîs dacă sînt de vină numai unele imperfecții sociale — ce există totuși — ori și datele ascunse al individului. Din fa-milia spiritelor absolute, eroii caută, cercetează, se caută.

J. MORARESCU

AUGUSTIN Z. N. POP Mărturie - Eminescu, Veronica Micle

Perioadic, prilejuate mai ales de apariția lucrărilor de istorie literară, se redeschid discuții despre raportul optim între documentare și interpretare și se spun adevăruri ce, în general, cu mici diferențe de accent, sînt admise. Teoretic, toată lumea este de acord că activitatea istoricului ca și a criticului literar este condiționată de o documentare riguroasă, că numai pe această bază exegeza capătă temeinicie, că în fond cele două activități sînt laturi complementare ale aceluiași proces. Practic însă, lectura studiilor conduce la depărtare, și dacă e de presupus că pot fi înfrînute interpretări interesante susținute documentar, este cert că unele cărți trăiesc doar prin latura lor arhivistice. Cartea lui Augustin Z. N. Pop este, după cum mărturisesc în postfața autorului, o evocare ce prezintă „în temelii actelor oficiale în sens eterogen, manuscriselor literare, corespondenței, bibliografiei tipăriturilor urmărite cronologic și anchetelor pe teren” prietenia dintre Eminescu și Veronica Micle. Acest bogat material documentar constituie uneori punctul de plecare al unor deducții ce reconstituie, mai mult sau mai puțin pregnant, istoria acestei

prietenii; ceea ce rămîne însă integral remarcabil este efortul spre o informație completă și cîteodată inedită. Pe această bază, așa cum și-o dorește autorul, parcurgerea expunerii se transformă „într-un exercițiu de cunoaștere și participare”. De altfel pasiunea sa arhivistice este cunoscută, cu cîtiva ani în urmă tipăritu-i se un am-piu volum „Contribuții la biografia lui Eminescu” în a căru sferă utilitară se înscrie și recenta lucrare, această beneficiind însă, prin natura ei de un efort analitic suplimentar.

Premiza evocării este aporetică, finalitatea justițiară. Delimitîndu-se extremele unor studiilor anterioare — pe de-o parte romanțările apologetice, pe de altă, de detractările — se deduc alte concluzii, mai mult sau mai puțin interesante. Intenția justițiară este evidentă pe toată întinderea cărții, cumului factologic ori analitice concurred, uneori cam neconvingător, la conturarea unui „profil biografic” al Veronicăi Micle, purificat de reziduii denigratoare sau facile exaltări sentimentale. Și dacă de cele mai multe ori imaginea ce ni se oferă este verosimilă, efortul de a con-verti totul spre concluzii favorabile poeziei este cam prea categoric, formulările lipsindu-le o tentă de relativitate. E adevărat că A. Z. N. Pop vrea să apulbere țesătura calomnioasă a unor studii mai vechi: „Mînuind arsenalul penei, grădii, pomeniții culturii burgheze au creat Veronicăi Micle edifica unei femei galante într-o legendă de sfruntat readevăr”. Rămîn însă unele momente din viața poeziei, ce nu pot fi supuse intențiilor vădit moralizatoare. Acești neluare în considerare a unor epistole mai puțin favorabile poeziei simplifice imaginea raporturilor Veronicăi Micle — Titu Maiorescu. Astfel, împotriva lui Maiorescu față de o proiectată căsătorie Eminescu-Veronica este explicată doar prin resentimen-

tele mentorului Junimii, determinate de depozitățile pe care aceasta le făcuse cu mulți ani în urmă, pe cînd avea vreo 14 ani (tocmai se căsătorise cu universitarul ieșean Ștefan Micle, mai vîrstnic cu 30 de ani decît foarte tînăra sa soție). Depozitățile făcute într-un proces public aruncă o umbră asupra integrității morale a criticului. Pe bună dreptate autorul ia în considerare în explica-re atitudinile lui Maiorescu și relațiile acestuia cu veștul Veronicăi (în 1871, sub rectoratul lui Ștefan Micle, Maiorescu fusese îndepărtat abuziv din învățămînt). Cei puțin tot aiti de verosimil e ca mîobilul opoziției să fi fost convingerea intimă a criticului despre nepotrivirea celor doi îndrăgostiți, ca și în-tuirea în adincime a firii Veronicăi.

Tehnica evocării prieteniei celor doi conștă în urmărirea ecoului unei iubiri, prin subli-nierea dialogului liric „țesut în incompabile versuri emi-nesciene, cărora le răspund, timid, delicate și feminine nota-tii poetice”. Deși autorul pornește de la afirmarea că poezia nu reprezintă un „jurnal intimist” totuși reface unele abuziv drumul de la abstractiza-re, înapoi spre faptul concret presupus a fi impulsul inițial al transfigurărilor, de unde sen-zația cîteodată supărătoare a prea strînsei analogii operă-bio-grafice.

Dincolo de aspectele ce tre-zesc obiectiv, cartea lui Augustin Z. N. Pop are meritul de a reactualiza un moment al istoriei literare cu mare rezonanță în conștiința publică. Coincidența nașterii și sfîrșitului celor doi îndrăgostiți a făcut ca iubirea lui Eminescu și a Veronicăi Micle să apară sub eșonul unui destin tragic. Cu sau fără temel, ești uneori tentat să zărești în transfigurările și idealizările poeziei lui Eminescu chipul care l-a inspirat, cea mai profundă iubire.

Gh. FRINCU

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



NICOLAE VELEA: „ZBOR JOS”

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

RĂSPUNS LA O ÎNTIMPINARE

Tovarășe redactor geț, În Gazeta Literară nr. 6 din 8 februarie 1968 ați publicat o scrisoare către redacție la care subsemnatul, fiind vizat, mă văd obligat a răspunde următoarele: În 1965, după moartea regretatului academician G. Călinescu, din îndemnul văduvei sale, d-na Alice Vera Călinescu și cu concursul domniei sale, subsemnatul am pregătit pentru tipar ediția a doua a Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent la care autorul defunct a lucrat pînă aproximativ în 1964. După cum am arătat și cu alte prilejuri, ediția a fost întocmită pe baza a trei exemplare din Istoria literaturii române, editată înția din 1941 cu adăsurii marginale, fiind seama de tot ce autorul însuși a publicat începînd din 1946 în ziarul Nașterea, revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, Steaua, Contemporanul, Revista de istorie și teorie literară etc. În toate cazurile, cînd am avut a face cu adăsurile publicate de autor am procedat la integrarea lor în text, iar acolo unde capitolele erau întregi refăcute și fuseseră publicate ca atare, în-trecuț cu textul nou, definit. Exactitatea acestor operații poate fi controlată de oricine. În ceea ce privește adăsurile sau modificările republicate de autor, putine și pînă numai ultima parte a cărții, de cele mai multe ori reduse la date biografice, am transcris textul de unde l-am găsit, fie de pe unul din cele trei exemplare

cu adnotări, fie de pe manuscrise detașate, prezentate nouă în original și în copie de d-na Alice Vera Călinescu. Spre a da un exemplu, textul biografiei lui Ion Barbu publicat de noi în Gazeta Literară nr. 5, din 1 februarie 1968, se găsește în manuscris autentic detasat și într-o copie a d-nei G. Călinescu pe care am colotat-o cu originalul. Acest text, ca și celelalte publicate de mine sub titlul Călinescu, nu sînt nici „simple fișe”, nici „materiale brut”, nedefinitive, ci lucrare finită, rezultat, de altfel, al unor foarte atente cercetări de arhivă sau al unor anchete organizate cu colaborarea membrilor Institutului de istorie literară și folclor. Cît despre afirmarea că transcrierea textelor ar fi „cu totul abuzivă”, ea, după cum se poate controla, n-are nici un temel, alta vreme cît aparține însăși semnăturii scriitorului și a fost doar în cazul lui Ion Barbu) colotată de mine cu originalul. Este adevărat că G. Călinescu nu a avut răgaz să pună la punct pentru tipar textul ediției a doua din Istoria literaturii române, să lase un manuscris unitar încheiat, eventual o copie dactilografiată, care să nu mai pună editorului nici o problemă. Aceasta nu înseamnă că ediția a doua nu a fost „redacția completă și definitivă” și că, din ceea ce a rămas, nu se poate reconstitui textul exact, voit de autor. Deoarece mai transcrisem o dată, la rugămintea lui G. Călinescu însuși, textul ediției a doua a istoriei în forma ei din 1959, nu mi-a venit greu să pun la punct textul ultim din 1964. Am terminat lucrul în 1967, ediția îngrijită de mine fiind actualmente în po-

sesia d-nei G. Călinescu, care, evident, o poate încredința oricărui comisi pentru control, oricărui editor pentru tipar și oricărui editor pentru a-și lua răspunderea exactității textului în locul meu. Munca mea de aproape doi ani fiind de-pusă numai din pastune pentru istoria literară și respect pentru memoria marelui meu profesor, nu reclamă nici o recompensă, nici măcar de ordin moral, dacă această ar fi de natură să scadă cu ceva meritul autorului, care rămîne fundamental. Nu am avut și nu am intenția de a mă ilustra prin opera altora, cu auti mai puțin prin opera scriitorilor pe care l-am prețuit și prețuiesc mai mult decît pe mine însuși. Nicicîd nu am susținut și nu susțin că G. Călinescu m-a autorizat pe mine să redactez și să editez textul ediției a doua din Istoria literaturii române. Este curios totuși că după ce ediția a fost pusă la punct de mine sub raport tehnic în înregime, d-na Alice Vera Călinescu delegă pentru a fi reprezentată în chestiunea publicării operei o altă persoană, care prin natura preocupărilor sale, precis caracterizate chiar de G. Călinescu în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, 1941, p. 883, cit și în Istoria literaturii române, compendiu, ediția a doua, 1966, p. 450 e cu totul neîndoiată pentru întreprinderea delfidă de editare critică a textelor, cum s-a și văzut dintr-o tentativă anterioară, eşuată. Publicarea celor cîteva fragmente inedite din Istoria literaturii române n-avut altă intenție decît de a da o idee despre completările lui G. Călinescu în ultima parte a cărții sale, pînă azi

necunoscute. Nu am făcut nici un comentariu, fiind sigur că ordine e familiarizat cu modalitatea portretic-biografică a lui G. Călinescu, va gusta spiritualul text scris pe baza unei riguroase documentări. Am semnat numai pentru conformitatea reproducerei manuscrisului. Ce e abuziv aici? Publicarea unor însemnări ale lui G. Călinescu despre Al. T. Stamatiu, după știința mea nedestinate tiparului (ca și însemnările de la o sedință de redacție a revistei Adevărul literar și artistic, unde este vorba de un mare prozator), era mai de folos? Tipăritura în cadrul operei lui G. Călinescu. Scriitori străini, a articolului meu Marmontel și doamna de Genlis, a fost mai nărușă?

În concluzie, repet, nu am ambiția de a semna ediția a doua din Istoria literaturii române, de G. Călinescu pe care am lucrat-o în mod absolut gratuit. Textul pregătit de mine pentru tipar este unicul posibil și ordine va trebui sarcina editării, îl va face, singur sau pe baza manuscrisului meu, să respecte normele științifice, la fel. Am avut nevoie pentru întocmirea lui de doi ani. Să sperăm că noul editor, cu o capacitate de muncă și o precizie incomparabil mai mari decît ale mele, va lăbui să reface operația într-un timp cu mult mai scurt, pentru ca de tot înșteptată Istoria a literaturii române de la origini pînă în prezent să apară încă în acest an.

8 februarie 1968 Prof univ. dr. docent AL. PIRU

ION CARAION:

cronica literară

„DIMINEAȚA NIMĂNUI”

Ceea ce izbea în volumul din 1960, Eșeu, era marea proșpețime a impresiilor, un neobișnuit simț al concretului. Se revela în acel volum, ca și în acesta, acuitatea senzorială, lăcomia de a inhala întreg văzduhul și de a îmbrățișa tot universal, emoția primordiale în fața lucrurilor. Citez din ambele volume: „Curgeau pe ape geamuri și-n ele cite-o ruptă / rochie: iarba. / Faptele vibrează desprimăvîrînd lumea / și universal se cațără-n iarba altor fapte, / ca o sălbăteciune cu pulpete calde.”; „Inghetară colibete sub nămeți / / fîntînile-n geruri-afară. / Ninge. Noapte polară. / Prin somn, un taur tulbure și visează / iarba de-astă primăvară.”; „Arborii se destramă sublire / în coaja lor: de tîngire. / / Despre cine nu plînge, spiclele-n gînd / murmură blind, murmură blind. / / Ziua ca o vîlciță s-a oprit la fereastră / și cu-tilă-n singurătatea noastră.”; „Spălat de ploale, griu-că / Hristos și cîntă.”; „Toamna ploua -ntr-o spinare de lepure mort, / rămasă — poclumb — lîngă drum.”; „Salcîmii toropesc, năucii de dulcele din ei.”

Nu știu dacă exemplele date de mine sînt cele mai bune din cite se puteau da, sper însă că ele exprimă destul de convingător forța pe care o are poezul de a reinventa universal, prin simpla nămie a hîințelor și a obiectelor. Lucrînd parcă cu cele „mai de diminează cuvîntele”, cu cele care „s-au întors în sălbătecele” (cum singur spune), poezul re-creează corpurile grele de materialitate ca și elementele imponderabile, plantele perene cu seve groase ca și frunza etemă de cade „ostenînd aerul” — pe fundalul de miraj al unei naturi ce seamănă cu o grădină după ploale. Ion Caraiion are harul de a scutura lucrurile de colbul



Desen de G. TOMAZIU

unor serii nestîrșite de percepții, de a ni le înfrînșa proaspete și virginate ca în clipa unică, risipiți de mult din memorie, în care am văzut pentru înția oară un copac, o floare... Acest exorcism prin care poezul supune carnea și sufletul lucrurilor explică sistemul său metaforic. Ion Caraiion face parte dintre scriitorii care aduc o contribuție personală la întocmirea aceluia urias atlas modern, de corespondențe și genealogii, al fenomenelor lumii. Inaugural de Baudelaire. În coridoarele labirintului pe care îl reprezintă structura fiecărui obiect, autorul volumului Dimineața nimănuului intră cu îndrăzneală, dar numai după ce înaintează destul de departe pătrunde în zona unde înfloresc analogiile cele mai surprinzătoare. În mod dialectic esența reprezintă și trădează fenomenul, încit la nivelul ei un obiect este și nu este, oglîndindu-se vag dar în cercuri tot mai largi. Esența se confundă astiel cu sistemul relațiilor de rudenie al unui obiect. Cînd Ion Caraiion scrie, de exemplu: „Jar zeul își dădea peste cap ciocirile prin cer”, e semn că în prealabil s-au consumat apropierii, între zborul amelor, de mare viteză și altitudine al păsărilor și gestul de fulgerătoare spontaneitate și grație al unei divinități, pe care numai o logică poetică bine dezvoltată le putea stabili. „Din grădina cu fructe și păsări aleg adjectivele” — spune poezul în chiar primul vers al volumului Dimineața nimănuului, și această obișie le explică probabil cantitatea. Ca niște pomi plini de roade, poeziile lui Ion Caraiion gem sub povara epite-telor, a comparațiilor de tot felul, explicite și sub-înțelese, de la cele mai simple (și uneori desuete) personificări pînă la metaforele cele mai complexe și

moderne. S-ar putea vorbi uneori de o anumită emiază, de un exces de apoziiții poetice („Arheologii al propriilor lor urme: cocori!”), dar în general eflorescența de imagini e aicî rezultatul unui belșug de sevă. Prețiozitatea nu trebuie condamnată global, pentru că exact în aceeași măsură ca oricare alt stil ea poate să spună — sau nu — ceva, după caz. Cuvîntul emiază intră deja automat și regulat în relație cu epitețele gol, găunos, cu toate că poate exista și o emiază plină de miez. Chiar cînd e excesiv și prețios, Ion Caraiion comunică ceea ce are de comunicat, și important la urma urmelor e numai acest lucru. În plus emiaza se leagă la el și de tiparul unei volnii care îi definește structura. Uneori discursive, retorice, altele de o lapidaritate ce nu se asigură întotdeauna de concentrarea reală a gîndirii și a sentimentelor, avizîndu din cînd în cînd siidarea violențelor verbale, versurile lui Ion Caraiion se cîtesc de cele mai multe ori cu acele mirări și exclamații suflet-tești care fac imposibilă imparțialitatea. Cea mai obiectivă judecată de valoare care se poate da în legătură cu o carte adevărată de poezie este parțialitatea de-plină, deschisă față de ea. Dacă ne-am pune întrebarea: ce comunică versurile volumului Dimineața nimănuului, am putea răspunde pe scurt: tragedii. Prin cuturile mai închise se și de-osebește acest volum de cel precedent, Eșeu. Temele lui Ion Caraiion sînt cele ale reveriilor noastre poeți și nepoeți. Să trecem un deget peste haria lor. Misterul naturii: „Pe-aceste flori, lubilo, niciodată / au nu vom ști ce liniște le-narcă?” — o coardă; tris-

tețea morții: „...O cruce de soldat / să putrezească / toată tot n-a mai terminal”. — a doua; mirajul virtualității omului: „Căriile nemerse încă mă mai tulbură” — a treia; ș.a.m.d. Dar peste toate aceste teme trece în cartea lui Ion Caraiion un suflet tragic, care se desțoșoară liber mai ales în cîteva mai lungi „monoloage”, precum: Al văzut civilizații, Frig adamice, Necunoscutul ferestrelor etc. Să ascultăm pe acesta din urmă: „Mă-nțorecam de la propria mea înmormintare. / Fusesem pus să vorbesc despre mine. / Dar am uitat unde și am uitat cine / leșea din tîntirim c-un ospiciu-n spinare. / / Pîlcuri de flăcări. Fumeaga primăvara. / Spectrele caselor se lîpeau de asfalt ... / Seara cîntau fetele vesele din Düsseldorf. / Ele și cînd vorbeau cîntau. / Și veneau și plecau / amurguri amorie, prin văzduhul amorii. / / Jar orasele... orasele aveau părul bălal. / Am trecut pe lîngă tine, Doamne, ca pe lîngă un zid părăsit. / Veacul e-atit de obosit!! Oamenii îmbătrînesc de-acasă pînă la tramvai... / / Solzii crapilor ori mustățile somnlor / or să iacă din noi asternut. / Am jucat. Am pierdut. / Nu-nțrepuți jocrile, domnlor! / / Înveșmîntat în vulturi, în mit și minereu, / (dar am uitat unde și am uitat cine.) / venea către mine — / necunoscutul ferestrelor, luna sau eu.”

Valuetele Eșeu și Dimineața nimănuului, în care sferința își înalță vocalele lîngă marea gîlgire a materiei, iar peste rîni se așează bandaje de purități și lumini, reprezintă cu certitudine valori poetice și existențiale remarcabile.

Valeriu CRISTEA

EVANTALE ȘI ARHITECTURI METALICE

In acest labirint drumurile se măsoară cu pasul. Unitățile sînt prietene la microscop. Un metru este un metru. Distanța văzută în timp e înmulțită cu sute, cu mii. Fiecare mișcare capătă caracter serial. Pe o planșetă se văd formele haite de mecanică grea. Strungurile frontale, strungurile carusel, mașinile de găurit și ațezat sînt reprezentate prin mici cocarde colorate, pe care, ca într-un insectar, le fixează protizorii boivurii. Vor rămîne astfel? Există câteva variante. O baghelă a-lucea pe diferite porți, străbate în labirintul interior, imaginează mișcarea fluxului tehnologic. Se face o rocadă. Se renunță la ea. Fiecare ipoteză este repede atacată cu întrebări, cu supoziții. În cazarea minuios se produce în fața unei scheme. Apare un subsol nelocuit. Creionul mută din cîteva linii o clădire care trebuie demolată. Ridică un plafon. Răsucește o hală în poziție orizontală. Face să alunee prin ea, fără să se închidă, linia fluxului tehnologic care trebuie să treacă nestingerită prin labirint.

Uzina Grivița Roșie apare ca un evantai, ca un labirint impresurat de blocuri înalte, mărginit de unul din bulevardele moderne ale Capitalei. În sala lămoasă nu e pentru prima oară cînd mă află în fața unui coloziv industrial. Un asemenea coloziv are loc periodic în fiecare întreprindere de fabricație. Peste tot se fac prezicții, se fac prezicțiuni în mod științific, pe baza planului general care are în vedere ansamblul de edificare a întregii fari. Mi se vorbește despre introducerea planificării desăvurată, despre mărirea indicelui de utilizare a utilităților și a suprafețelor de producție, de creșterea unui decalaj corespunzător între compartimentele de pregătire a fabricației și execuției, despre organizarea superioară a locurilor de muncă, despre rentabilizarea vagonului cisternă de șaițeci de metri cubi. Toate proiectele sînt posibile. Sînt posibile pentru că fondul de investiții a sporit considerabil, pentru că uzina a fost desemnată ca model de organizare în cadrul ministerului, pentru că aici s-au luat peste opt sute de măsuri și inițiative în urma studiilor de organizare științifică a producției și a muncii. Din planul de investiții, care depășește cîincizeci și cîinci de milioane lei, sune importante sînt alocate dotării tehnice, achiziționării de mașini, de instalații și agregate moderne.

In labirintul Uzinei Grivița Roșie, înainte de a privi felul în care se desăvurește arhitectura metalului, înainte de a străbate halele imense, vezi din anul 1933. O cooperă de bronz, o impresiune a cooperă de bronz purtînd efigia lui teatral luptelor revoluționare. Vastie Roată, deschide prima pagină din istoria revoluționară a acestui colectiv. Grație spiritului avîntat, grație elanului, tradițiilor, maturității Uzina Grivița Roșie a cunoscut în anii noștri o con-

tinuă ascendență. Azi se vorbește despre Grivița Roșie ca despre cea mai mare cazangerie din țară. Se vorbește despre una din cele mai mari uzine ale Capitalei. O uzină impresurată de linie feră. Un depou de locomotive. Locomotive care au purtat pe frontispiciul lor un simbol al puterii, al forței muncitorești care a animat și electricizat mașinile și în anii tulburii al capitalismului, și în anii de după Eliberare. Dar atelele de reparat n-au rămas la stadiul pe care l-am cunoscut cu ani în urmă. De la un cîincinat la altul, Uzina Grivița Roșie și-a diversificat producția și simbolurile ei actuale sînt mult mai impresionante.

Locomotivele au dispărut de șapte ani de zile. Local locomotivelor l-au luat instalații complexe, obiective metalice, turnurile de oțel, coloanele verticale de aproape cîincizeci de metri înălțime, coloanele cu talere, coloanele cu clopoței, coloanele cu fghlaburi. Numeroase instalații și utilaje chimice au pornit spre Turmu Magurele, spre Gopova, spre Tigru Mareș, spre Craiova. Vase de depozitare, decantatoare și filtre, coloane de rafinare, răcitoare, schimbătoare de căldură, unele atîncînd greutatea de optzeci și o sută de tone, au apărut pe platourile fierbinții, în arhipelagurile industriale pe care le zărim în splendide desfășurări panoramice mai cu seamă în timpul nopții cînd peisajele chimice par mirifice caștele de oțel.

Trecerea de la locomotive la utilaje chimice n-a fost simplă. Muncitorii erau obișnuți cu producția de serie și deodată s-au văzut angajați în realizarea de unice, de utilaje imense, la care nu diferă numai greutatea, dimensiunile și structura construcției, ci chiar miclele detaliilor ale aparatelor. Uzina a început să învețe dintr-o nouă carte a muncii. A început să-și pună probleme spinoase, să pretindă fiecărui muncitor efortul unei noi specialități. În turnătorile în care cloocesc oțelul și fonta, la uzina termoelectrică, la rotării, la halele de mecanică grea, la cazangerie spațiile au început să fie redistribuite, sistematizate. S-au iuit mașini noi care au cerut oameni cu pregătire superioară. S-au iuit utilaje pe care nimeni nu le văzuse pînă atunci și multe din ele erau solicitate la export și au pornit, după scurt timp, spre R. P. Polonă, spre R.P. Chineză, spre U.R.S.S., spre R.S. Cehoslovacă, spre R.A.U. A început turnarea în cochile sau în forme cu pereții subțiri, matrișarea în locul forjării libere. Multe produse au fost proiectate și reproiectate pentru a se realiza un consum mai redus de metal. Unicele care constituiseră o vreme un domeniu al necunoscutului au ajuns să fie produse fără emoție și fără risc. Cele trei secții care realizează utilajul chimic, cazangeria, prelucrările mecanice prin așchiere și forja, n-au fost despărțite însă de mai vechile secții de fabricație a vagoanelor. Pe porțile uzinei

se zînc cîte două sau trei vagoane cisternă, pentru transportul produselor petroliere și al gazelor lichificate, iar aceste vagoane de capacități diferite, de cîincizeci, de șaițeci, de nouăzeci de metri cubi se bucură, la rîndul lor, de prețuirea beneficiarilor, sînd apreciate pentru linia lor modernă, pentru dispozitivele confecționate cu adevărată artă. Controlul defectoscopic al calității sudurii realizat cu raze X și cu izotopi radioactivi nu îngăduie nici unei osii să fie montată înainte de a i se cunoaște cu cea mai mare exactitate structura fibroasă. O sondă sau un palpator emite ultrasunete în masa metalului și ecranul aparatului înregistrează tremurul vibrațiilor, stabilind cu precizie zona fisurată. Aceste aparate de mare sensibilitate permit cu uzina să lăreze utilaje în perfecție stare, să trimită pe liniile ferate vagoane care circulă în deplină siguranță. În afară de construcțiile de vagoane cisternă, Uzina Grivița Roșie asigură reparații capitale, reparații generale și reparații periodice la peste două mii de vagoane pe an, iar cifra aceasta este în continuă creștere.

Urmașii lui Vasile Roată, urmașii celor ce au luptat în anii cîrburilor de sacrificiu pentru dreptate socială, pentru un trai mai bun, sînt angajați astăzi în vastul program de industrializare a țării, în opera de creștere a potențialului nostru economic. În ridicarea pe o treaptă superioară a preocupărilor spirituale. Beneficiile peste plan de peste douăzeci de milioane lei realizate în anul trecut n-ar fi fost posibile fără punerea în valoare a rezervelor de gîndire creatoare, fără apelul făcut la conștiința fiecărui muncitor, fără contribuția iscusită adusă pe ansambluri de mașini, pe

secții, de ofelari, de forjori, de strungari, de cazangii, de toți cei ce muncesc cu mîntea și cu brațele. Urmașii generației de la '33 sînt angajați în vasta revoluție tehnico-științifică ce pretinde fiecărui om productiv să-și însușească toate cuceririle gîndirii, să privească cu propriii lui ochi descoperirile prezentului, astfel încît partea sa, de contribuție la realizarea aceluia imens și luminos tablou al viitorului să poată fi bine marcată.

In era logicii și a matematicii pînă și efortul uman este tradus în cifre și formule. Etanul celor de la Grivița Roșie ar putea fi măsurat cu amplexarea angajamentelor luate în cursul anului pe care l-am început. Aceste angajamente pretăd o depășire a planului de producție globală cu zece milioane lei; pretăd o cantitate de cîinci sute de tone utilaje tehnologice pentru industria chimică și rafinării în plus; pretăd un spor de patru milioane lei la producția marfă, și multe altele. Etanul colectivului de la Grivița Roșie ar putea fi măsurat cu cifrele care anunță îndeplinirea, pe prima lună a acestui an, a planului la oșii noi pentru Baza Chișinău, Triaj și Satu Mare, ar putea fi exprimat prin depășirea planului la producția globală cu aproape cîinci sute de mii de lei. Dar toate acestea nu spun totul despre sufletul și despre mîntea oamenilor, care au cucerit o lume de idei, despre bogata lor viață interioară care ni s-a dezvăluit cu o complexitate și o exuberanță demne de muzică și poezie.

Un evantai de raze pornește din labirintul uzinei. Un evantai care se răspîrgește peste țară, pretinzînd o clipă de reculegere și un primos de recunoștință.

Traian FILIP

ION HOREA

zbor

De la un timp, cu Marc Chagall
Zbor în albastru și coral
În spațiul dragostei, floral,
Ori țiu de friie lungi un cal
Ori pe-un oraș piramidal
Cabor cu fiul lui Dedal
De la un timp, cu Marc Chagall.

De la un timp, cu Marc Chagall
Un flăscator cu papagal
Imi duce singele-n pocal
În ceasul stins, universal,
La prizul sfînt, duminical —
Si zbor, logodnic ideal,
De la un timp, cu Marc Chagall.

Silentio

Păstorii cînd ridică turmele, se fac tăcere și amurg e blînd. Și-mi apari tu, vale patria mea și-mi rădai tu, codre fratele meu, fra! Și vii și tu mierlă, îngerească mierlă și vrei să vorbim. Dar despre ce? Iată despre ce: O iubire nebună cum în stele citim, o Lucifore... Un dor pentru care pierîm, pierim

EMIL BOTTA

El Burlador

El Burlador, striga un glas... În decorul stins, al stîncii alei, glasul nestins al iubitei femei. Până de cocor! El Burlador! Și intru în al pădării cavou, mă pierd în pădure, mă pierd în uitarea fără ecou.

Sînt acum cel mai trist Don Juan m-am închinat cucului, anotimpul e sur. Codrul îmi spune: Frunză de mohor... Ah, sarpele, ah milostivul! la-n auzi-i risul: Până de cocor, El Burlador!

Muzeul

Un portret, un extraordinar de frumos portret, portretul din linierele al meu, al Necunoscutului. Lumea ca vîntă era ca un șarpe, ca vipera, ca un guler de oțel, așa era. Un Meșter tăcut sta în fața șevaletului. Și eu, în tăcerea de moarte zăceam confundat. Și? Și am spart sticlosul perete, acaia dimensiune care mă fascina, am spart zidirea care mă sufoca și am fugit din închisoarea hermetică, din cadrul acela extraordinar de frumos, am fugit din acel Louvre, din acea Lupărie.

EFORTURI DE SINCRONIZARE

Discuții despre proză

O mare parte din producția noii generații de prozatori trădează un sentiment de insatisfacție față de mijloacele narative tradiționale. E un reflex al modificărilor de ordin mai adînc pe care le-a avut de suferit, în anii din urmă, însuși conceptul de operă epică, supus unor presiuni ce l-au îndepărtat și îl îndepărtează în continuare de la multe din caracteristicile și rigorile sale îndelungate. Chiar ideea de construcție, de pildă, prin care vechia estetică ne obișnușea să denumim un element structurat al creației, și înainte de toate al creației epice, chiar și această idee asădată o vedem împinsă treptat către sfera „noțiunilor perimate”, spre a loși formularea lui Alain Robbe-Grillet, ea asociindu-se tot mai frecvent, în conștiința unor prozatori contemporani, cu aceea de convenție și artificio.

Curios este că încercările de sincronizare cu o astfel de poziție, întreprinse în proza noastră de cîțiva reprezentanți ai celei mai noi promoții, au trecut în un moment dat drept gesturi de evadare din realism, cînd de fapt mobilul lor, cel puțin programatic, era tocmai unul de semn contrar: o vîntă de adîncire a realității pînă la contopirea cu fluxul original al vieții, acel flux de lapte și imagini nealterat în vreun fel de „literatură”, adică de construcție știute ale tehnicii compoziționale clasice: acumulare gradată de evenimente, urcînd din treapli în treapli către un prag limită, apoi carea descendență către deznodămînt ș.a.m.d. Deci o proză cit mai aproape de spontaneitatea și neprevăzutul existenței de toate zilele, fără arhitectură și fără supraveghere, lîndcă se dorește autentică pînă în ultima fibră, impregnată de spiritul vieții adevărate, al acelei vieți care preareori se ilustrează prin împundătoare desăvurări geometrice, unde totul se înalță decise și necesar, în strîns inele; ne surprinde în schimb toldeana prin inexplicabile răsuciri, prin abrupte și paradoxale dislocări, rulare de scene discontinue și adesea incoerente, imposibil de subsumat unei viziuni unificatoare și armonioase altfel decît apelînd la convențiile și literaturizare.

O astfel de concepție fragmentaristă, neanimată de amblija sintezelor și a monumentalului, ci în primul rînd de aceea a exactului, este firesc să se dezintereseze de construcție. Domeniul de manifestare predilect este instantaneul, secvența, schița, rareori romanul și atunci proiectat la scară redusă, nedepășind adică o sută cîincizeci de pagini. Proză de fulgură! pe spații minime, permițînd ascultarea unelelor pînă ce ating perfecțiunea unor instrumente de precizie, cîmp ideal pentru a verifica însușirile de finețe stilistică și subtilitate a notației. Iulian Neacsu, Sorin Titel, dintre autorii tineri, sînt protagoniștii tipici ai acestei formule de rafinament și virtuozitate, pînă de riscuți pentru că nu se hrănesc din sevele unor mari puteri de creație, dar atingînd efecte remarcabile atunci cînd nu depășește zona de acțiune pe care singură și-a circumscriș-o.

Consecvent peste tot viziunii sale fragmentare și antipice, dîndu-ne o proză nu de creație, ci exclusiv de stări interioare, asădat discontinuă, sincopată, abruptă, Iulian Neacsu se înalțăază ca un autor

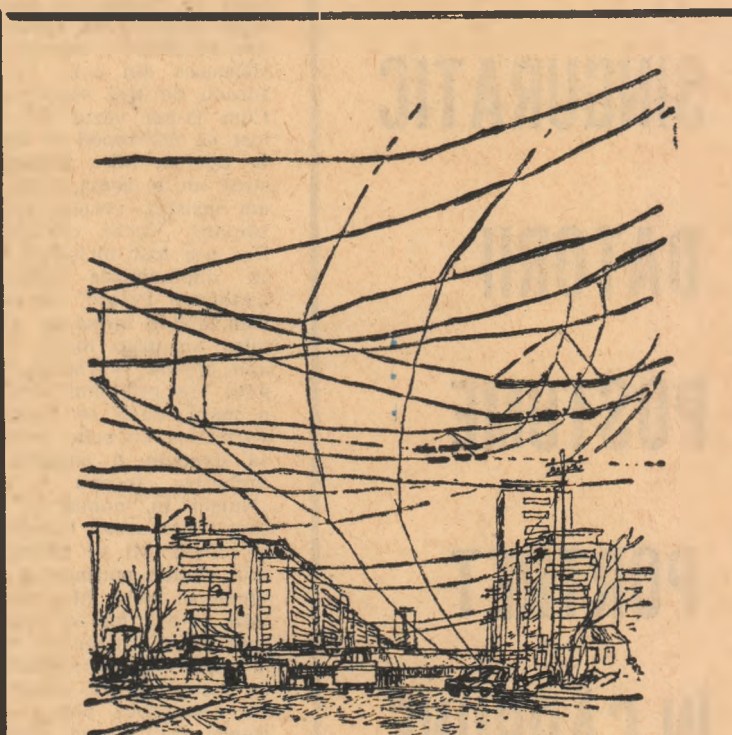
difficil. Primul aspect izbitor este rețeluz de a pune în mișcare „personaje”, adică de a construi indivizi care să „acioneze” și să umple un spațiu concret, pînă ar dobîndi identitate și stare clivă. Eroii săi sînt proiectii ale unor stări de conștiință, îlmîdți ale unor reacții interioare decupate din amalgamul trăirilor de tot felul, iar alături nici asta ci numai transcrieri ale unor faze de absență, spații de gol sufletelesc (vezi, de pildă, schița Peisaj în care plouă), deci încă o abateră de la atitudine tradițională a prozatorului care caudă, cel mai adesea, ipostazele de emulație și tensiune ale conștiinței, iar nu pe aceea de vacuitate. Operînd cu un asemenea material luncător, această proză este sortită să ivească dificultăți de recepție și să întîmpine, în consecință, rezistența cititorului, mereu contrazis în impulsul său de a recomune pe cont propriu organizarea inițială a narațiunilor, organizate sînd imatate de autor cu bună știință. Acesta nu-i întinde însă nici o punte, ci, dimpotrivă, îi așază în iată mereu alte și alte obstacole, amagîndu-l cu un început de soluție, dar apoi retrăgîndu-l de îndată, turbînd iarăși apele și sporîndu-l senzația de incertitudine care nu-i va mai părăsi pînă la sfîrșit.

Chiar de solicită sfîrșit sporile, lectura merită totuși să fie întreprinsă, lîndcă scriitorul ne cîștigă prin spiritul său mobil și printr-o forță de sugestie învăltoare, izbutînd să ne împundă pînă la urmă viziunea sa. Elementul cel mai pregnant al acesteia este umorul de un caracter special, dearticulat, mecanic, fără succulență, strict vizual, ca în vechile comedii americane, nerd-mîndă însă la simpla buzonadă, ci complicînd sensurile pînă la revelarea unor zone ale absurdului existențial, lădă un episod, în schița Mrele, mireașă și copilul lor: un bărbat bătrîn, în plîmna zebra, cîtește ziarul într-un balcon. În balconul de deasupra o femeie stropesce florile sădite în lădăie verzi. Asădat mai întii sugestivă unei stări de patriarhalitate, de cumințenie și bună-cuvîință. Intervine însă accidentul hilar care strică echilibrul: apa din stropitoare curge nu numai pe fori, dar și pe capul bărbatului de dedesubt. Dialog violent între cei doi. Nu conlează ce-și spun, reținem numai ideea de indignare care crește, se umilă, pînă ce ia proporții cosmice, nebînești, o creștere lădă sfîrșit, pînă la ceruri: „...cînd am mai lost pe strada Semicercului ei încă se certau, la început erau împreună, pe urmă ea se mutase la etaj și pe urmă el deasupra, la celălalt etaj și pe urmă ea în cer imediat, și el tot acolo, pînă mai deasupra și așa mai departe”.

Stăpîn deja pe o concepție despre cum trebuie să fie literatura sa, Iulian Neacsu își are încă de ațat temele acțiunii lui literare. Deocădată despre una mai ales se poate spune că absoarbe resursele cele mai de adîncime ale vocăției sale, plasîndu-l totodată pe orbita unei preocupări comune întregii generații din care face parte: evocarea universului copilăriei, mai exact spus al trăirilor copilăriei, lîndcă nu e vorba de a picta un mediu, ci de a observa niste

G. DIMISIANU

(Continuare în pag. 7)



MIHU VULCANESCU

„GRIVIȚA 1968”



DEMOSTENE BOTEZ

Circuit

Uneori,
Cînd văd lumina dimineții,
Îmi pare că m-am desleptat în zori
Din viața cea de dinaintea vieții.
Vin din necunoscutul absolut,
În timp și spațiu înfînt;
Fără prezent, fără trecut,
Doar noaptea fără de sfîrșit.
Mișcare oarbă-n rătăcol
Ca-ntr-o funingene de horn.
În lumea cea, — veșnic gol, —
Lu am pornit să mă întorn.

ILIE CONSTANTIN

Febră

Sub semnul marelui Vag
viața mea în noiembrie
Marele Vag e în mine
cutreierîndu-mă,
cum umbra nemișcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un pește.
Pește cu goană scurtă, marele Vag,
alt de lenes și de grabnic încheiate
zvicniri, ca nu ies niciodată
din laturile umbrei mele.

Sub semnul marelui Vag
viața mea în noiembrie.
O frunză luncă sfîșietor
aproape suspendată, pe spiralele
în declin, prevestește
locul de calcul unde-mi va atinge
umbra din apă.
Un țipăt scoate locul însemnat,
marele Vag ca o exosperare
îmi înmiește simpurile, și prin el
eu urmăresc în locul de contact
al foamei, cum o putredă celulă
din viața mea decum o alta
se naște-n locul ei.

Din ce explozie de ceruri vine
acest prisos de viață să se-așeze
în rînille de fiecare clipă,
continuîndu-mă?

Lenes îmi umblă peștele prin toată umbra
din apă, se accelerează-n mine
viața și moartea, marale Vag
îmi dă suferința, proporțiilor
nimeni nu se pierde, nimic
nu se cîștigă, totul...
O, celulele care mă poartă,
ca într-o aminare,
înebunesc de-alteia generații!
Cutreierîndu-mă,
cum umbra nemișcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un pește
marele Vag e în mine
nepăsător asemenea Mișcării.

Viața mea în noiembrie
sub semnul marelui Vag.

GEORGE DEMETRU PAN

Dacia Felix

Artă și vremea pun alte drapele
trezînd și răscumprării —
am fost lacrimă,
bucuria m-a culcat în patul curat
din inima lunii.

Aur și roșu smirdar. Culmea
bătută de soare-n pietre scumpe.
Așa sînt — culme și roșu smirdar.
Aur... și veacul în sclipăt.

Smirdarul în purpuri și treaz,
culmile trez; roibi însetați
galopează-n sclipăt de roșu atlaz.

MIRON CHIROPOL

Mirele

Ca iarna sunt de curat, inverzit,
însesc din firfină și curg
peste fata ta și gura ta mă bea închizîndu-ți
ochii.
Astfel te îmbrățișez fără să știu.
Soarele izvorit ce sunt pe cerul amiezii cîzînd
te îmbrățișează mai departe.
Te îmbrățișează pădurea cu roabe
încreri, cu albitul ei vînt,
îți dă veșmint frunzele ei mai podoabe
decît au putut să ducă pe trup
semințele, îți dă dulce cuvînt
și auz adorînd să ascuți,
îți dă dragostea mărețată a stejarului
pentru pomii fără nume de mulți,
încăjurîndu-l copii,
îți dă sufletul cel mai frumos
al izvoarelor sale,
în luminșul cu alte și alte ființe preavii
și preagoeale.

FLORIN MUGUR

Destin de muritor

O, spaima celui din fotografie!
El stă privind în punctul oarecare,
el stă privind în locul care nici nu există,
neputîncios de-a aținge
bietul punct încercat de mister,
lăsînd să pornească spre el
numai fantome sovietice avînd
forma capului său.

O, spaima celui din fotografie!
Cum își muncește ochii durerosi

să vadă punctul prea îndepărtat
care se află în destinul altuia!
Ce cap disperat, ce cap tainic,
pe bieții lui umeri umili...
Și trupul lui abia mai a în store
dă ducă acel cap nepotrivit —
el este numai un cal care fuge
cu nădușoala și cu frietele rulate
curgîndu-i pe piele,
un cal care se pocnește violent cu copitele
de cerul de fier al propriului său destin
și moare plin de singe, cu pieptul enorm
lipit de cerul invincibil,
cu picioarele de două ori mai lungi,
cu ochii duși în punctul oarecare,
în iluzia fixă și moce
a unui destin superior.

VLAICU BÎRNA

Dureroasa pădure

Această dureroasă pădure
cu freamătul ei de vaci și de gesturi,
Arhimilenară pădure
Cu virște de piatră și bronz,
O mai auz dezlînjîndu-se
în vînturi nebune
De-a lungul fluviului timpului.
O mai văd devastată,
Retrasă ca melcul
În cochilia de chiciuri a spaimei,
O mai simt muțiat de somn,
Tulburată de visuri promițătoare,
Hrînîndu-și mugurii
Cu iluziile certe ale morțiilor,
Cu aurul îngropat sub frunzele pu-
trede,
Cu apa vie din izvoarele retrase,
Cu miera sălbatică din scorburi,
Ca să-și deschidă într-o bună dimi-
neată

Multi așteptatele
Perenele flori.

Nota de sus

Dacă plipie lucrul fără nuna... Dacă acolo se naște cu fronsate clare...

pentru îndepărtatul sunet de jos... dar dacă se caută cele două tonuri

Dacă în tăcere dacă prin timp... Dacă străpunsă e noaptea și juie...

Dacă fulgeră creasta orbitoare a numărului... Dacă dezlăuie unghiul de cur...

AL. GHEORGHIU-POGONEȘTI

Dunărea

Frământându-se ntre porți... Și cristallul apei joacă... Și plutim cu apa-n vale...

TEODOR PÎCĂ

Te văd și-acum

Te văd și-acum dormind cu pieptul gol... Și-ți simt suflarea caldă lângă mine.

De-aș fi avut săcură la-nemînd... Ori inima picosă mai bătrînă...

Nu m-aș fi prins, copil, cu bratul gol... Și nu te-aș fi lăsat, în joc demol...

Acum nu mi s-ar stinge-n cale pasul... Și nu mi-ar scrieri în cîntec glasul...

ION DRĂGĂNOIU

Relief

Ascund în somn sămînja devenirii... Adînc stiletul îl înfig în mine...

Prelînsă limfă, negru cheag de singe... Plecapă de plumb întunecă ogîndă.

Greu abur adîncind nefast privirea... nimb strălucind, o douăzeciua suță.

SERGIU DAN

DINTR-UN JURNAL DE NOAPTE

1. CLIENTUL

SINGURATIC

2. DATORII

POSTUME

3. PORTRET

ÎN CĂRBUNE

1.

Tatăl și fiul lucrau în aceeași fabrică... Tatăl și fiul lucrau în aceeași fabrică, undeva pe șoseaua Colentina...

de framvâl un mic bar. Într-o zi, fie că era curios... de framvâl un mic bar. Într-o zi, fie că era curios...

2.

Il cunoști pe Ion Sofronie? mă întreabă Kesler... Il cunoști pe Ion Sofronie? mă întreabă Kesler, violonistul...

de mic, un cuvînt, un gest din trecut, am... de mic, un cuvînt, un gest din trecut, am plimbat pe dinaentea ochilor...



EUGEN GISCA „PORTRET”

M-am dus acolo cu o oră mai devreme... M-am dus acolo cu o oră mai devreme. Stăteam lângă ușa barului...

Se înșeninasă, era aproape de amiază... Nu era încă sau n-avea să mai fie în anul acela iarna adevărată...

asta; în rest, zilele plecărilor de tarină erau la fel... Coborîrea de cîteva ori pe pîrtea bătătorită...

OCTAVIAN PĂSCĂLUȚĂ VACANȚA DE IARNĂ

Vino mai aproape, îi spuse femeia... Stătea cu ochii închiși și întînea brațul...

Înăuntru se aprinse lumina, prin ferestrele mari... Înăuntru se aprinse lumina, prin ferestrele mari se vedea cu claritate...

spuse cu voce slabă și-și mușcă buzele... În aerul înghețat vocea ei slabă răpăta țările...

Pe cine să fiu gelos, Ana și Neana, pe cafele, pe copii, pe pești? Ce și se poate întâmpla acolo? Cu silă vin să văruți zidul în care ești

Aici, cred că se află gura ta, voi văruți cu drag și cu mîgală, aici e pîrul, voi întuneca, aici sînt miinile și varul spală.

Aici sînt sîinii, sîmburi de clopoteie, voi văruți cu zgrunțuri ca să te doară și aici e pîntecul, în fața căruia eu voi ingenunchea și nu voi văruți.

Aici — genunchii, voi mușca paretile aici e semnul tău de nemenea atins... Sus, în clopoteie, vîrșitorule, pe coapse trebuiește nins.

Și tîlpile aici, și gleznele, și eu... Ana, Neana cum să fiu gelos? Cu varul meu cu tot eu mă voi stînga într-o fințină boanță care așteaptă jos.

Ana, Neana, somn ușor în clipa cînd, cu biserică deodată și cu fința ta, fugina din fața silei mele turbulente, pîmîntul, trist, sub lună se va apleca.

DAMIAN NECULA

De toamnă

Și iar e toamnă-n mine și se rup din vînturi alitea rîscuri de frunze moi, se-ngroașă-n rădăcină iar pîmîntul de putrezirea lor necrutătoare-n plo.

Copacii se foșnesc — păsări de pradă din mine peste cîmpuri alungind tăcerile ce prevestesc zăpadă și viroarele ce mai dănuie în gînd.

Lăsați-mă să-mi sculor pîdurile în voie, vreau să le bat cu ploaie și să le-nghet încet; încerc acum lemnul corăbiei lui Noe, tîria lui de început de alfabeta.

Și dacă fi-va gata în primăvară totul în birne-l voi desface să încropim apoi corabia bătrîni care-a-nvățat înotul și care ne va scoate din ultimele plo.

DUMITRU MUREȘAN

Metamorfoză

Oraș faimos! Străzile sînt cuvinte, vitrinele sînt pline de cuvinte, un cuvînt e statuia sfîntului patronimic și un cuvînt e fiul ce străbate prin subterane orașul. Cuvintele alunecă prin melcouri în loc de tramvaio virează prin piețe cuvinte; vestita catedrală a orașului e o îngrădire verticală de cuvinte dintre care un cuvînt se înalță mai sus decît toate. Cuvintele grăbite sînt pionieri; printre limuzine cuvinte un cuvînt traversează atenț bulvardul unui cuvînt. Cuvintele sînt femeile frumoase iar prumbeii sînt de asemeni cuvinte;

deasupra reclamelor de neon se balțesc cerul cuvîntului ceri în noaptea cuvîntului noaptea cuvintele norilor stăruie mai mult de o jumătate de an (cu un cuvînt în an).

Milioanele de locuitori ai orașului există prin numele lor; alte milioane de nume nuncesc în fabrici unde țes cuvinte;

cuvinte care fac naveta, care dorm uncvînt pe cîmpia cuvîntului cîmpie. Și eu sînt un cuvînt cobor și urc în fiecare zi, mai plimb, rostesc un număr oarecuvînt care de cuvinte...

Și totuși în acest oraș de cuvinte există ființe și lucruri neînșoșite de cuvinte; nenumerate lucruri și ființe ce nu cunosc larvarea metamorfoză în cuvinte!

VALERIU OIȘTEANU

Cînd plec de la tine

Cînd plec de la tine și ies în stradă Mă simt încă gol și mă feresc. De privirile oamenilor Ca să nu descopere Degetele tale Crescute pe mine Și buzele înflorind În două petale Pe gîtul meu Și gulerul dantelat Cu dinții tăi Ocolesc de departe trecătorii Ca să nu mă surprindă Cu căldura fa înfîșurată pe mine Dar cînd ploaia mă izbește în față Mă trezesc rece Și mi de degete lungi Te smulg de pe mine Și te arunc În stradă.

ION MURGEANU

Satul natal

Este în țara noastră un sat pe șes i-o pus nume frumos un crescător de vite din lume... Duce lipsă în schimb de legende, bătrîni lui sînt trecuți totuși prin cele două războaie moderne. Acolo e un potop de lumini sub pîmînt, ard miștile celor supeși de glie; o luminare ordă mereu lîngă crucea bunicului meu, amîntînd... Multe farmece știu să facă femeile dragostei, și o mîtușă a mea, dinspre mamă, mă mai acolo-mi plăcea să trăiesc; mă scldam somnoros într-o gîrlă dăoasă, vacile mele pășteau iară din fața de strămoși, din lutul acela se fac, cum se spune, cele mai trainice case.

Acasă, Radu lăsa copilul pe patul bătrînilui, înfășurat încă în haina lui de postav. Aici, în săliță, apucau uneori să facă o fărmă de foc, cu cei cîțiva pumni de cărbuni adunați de bătrîn de pe la de-pou; în cealaltă cameră dormea el, totdeauna în frig, așa cum fusese învățat ani de-a rîndul prin lagăre și închisori. Cîteodată simtea totuși nevoia de căldură, seara, cînd se întorcea înghețat de la uzină, dar războiul nu se terminase încă și țarna era grea, lemnele erau puține și scumpe, mai scumpe pe și decît piinea, dosite de speculanți. Bătrînul aprinsese și de data asta focul și în săliță plutea o undă de căldură, cu miros de fum și pref de cărbune, nerisipită încă de ger. Copilul sfînci în somn, întorcîndu-se pe o parte și ghemuindu-se iar sub haină. Radu luă lampa de pe masă și o apropie nerăbdător de fața lui, pînă cînd îi văzu în lumină buzele mari și groase, cărnose, așa cum le știuse de cînd era mai mic. Fața copilului însă era galbenă și trasă, uscată, cu nasul subțiat, iar mințile, doar cu pielea pe oase. Bătrînul nu se mai putu stăpîni și desfăcu cu stîngăcie haina; copilul crescuse deșirat, poate prea lung pentru anul lui, pantalonii îi rămăseseră scurți, ca și mi-necile hălnutei, și i se vedeau încheieturile mînilor și gleznelor, subțiri, osoase, vinete de frig, cîci copilul avea picioarele în niște ciupci de postav fără ciorapi. Bătrînul ingenunchea lîngă pat, cu o palmă lăsată pe mințile copilului, iar cu cealaltă pe gleznele-i dezgolite, scuturat de plîns. Copilul tresări și se ridică speriat în genunchi, trezit ca dintr-un somn tulbure și într-un loc străin. Prima dată dădu cu ochii de Radu, care-l privea nepotnicos și mut, iluminat, ca ultima dată în tren, cînd descoperise în ochii lui albaștri ochii de cer catifelat ai Mariei. Copilul însă nu-l cunoștea și își întoarse privirile de la el, neliniștit, și le roti prin încăperea, înșenindu-se treptat, cu fiecare lucru pe care-l descoperise și în amintirea lui, pînă îl descoperi pe bătrîn ingenunchiat lîngă pat, și-l căzu, cuprins de o bucurie nebună, disperată, de-a dreptul în brate.

— Bunicuțule! îngăimă cu glasul sugrumat și se egăță cu minile osoase de gramezul bătrînilui.

Bătrînul, tatăl Mariei, își lipi mustățile mari și groase de obrazul lui, oprindu-se din plîns — dar suspinînd încă, și se ridică pe pat, cu copilul pe genunchi, așa cum îl tinuse și Maria în tren. Radu lăsa încet lampa pe masă și trecu în cealaltă cămăruță, cuprins de o bucurie amară, în fața căreia se trezise fără putere. Își regăsi copilul rădăcit de război, dar nu avea nici o stare despre Maria. Se lungi pe patul rece, îmbrăcat, și rămase cu ochii deschiși în întuneric, cu gîndurile împovărate și dure, vînturate parcă de crivățul ce șulera la geam... Se simțise dintr-odată singur, cu copilul înstrăinat de el. Și poate că și copilul lui va rămîne orfan, cum rămăsese el cu douăzeci de ani în urmă, în 1933... Poate că chiar era orfan, de mamă, cîci cine mai putea să știe acum ce făcuse Gestapo-ul cu Maria!

Și deodată, noaptea din cămăruță fu cuprinsă aievea ca de-o viscolire de foc, în locul căreia, cînd se liniștea, rămăneau doar niște flăcări înalte, subțiri, care se ridicau pe valuri de întuneric adînc și în urma cărora totul se schimba în alb, nins de-o pulbere de zăpadă. Și far dispărrea zăpada și începea spulberul acela de foc străveziu, în care întunericul scăpăra gîlbul și mărunț, și flăcările se zbăteau ca niște șuvițe despletite în vînt. Imaginea asta, de-atîția ani, strălucitoare, îi trezi și acum un semn ca de durere, ce i se înfrîpă între ochi, acolo unde fînteau aievea fulgerările ce năvăleau spre el...

În februarie 1933 nu avea decît cîteva luni de cînd intrase ucenic la Ateliere. Abia toamna țir-zia, unul dintre meștri — de care tăcă-su se rugase toată vara — se îndurase și îl primise la cazangerie. Aici nimereau cei care nu găsiseră nicidecum alt loc, sau care nici n-avuziseră de lucru la cazane. Toată lumea fugea de zgomot și de fum, și ciocanele izbeau înăbușit și greu, cazanele de locomotivă — răscoapte de flăcări și mîncate de rugină — zăngăneau de te asurzau, mașinile de nituri răpăiau ca niște mitraliere; și toate erau învăluite în fumingine și zgură, că nu mai semănau a om, după un ceas de muncă; și munca era îndirjită și grea, istovitoare, că trebuia să supui fierul mai mult cu brațele și ciocanul. De la început nu l-a plăcut, dar n-a avut ce face, a rămas aici. Dimineața pleca de acasă pe întuneric, odată cu tăcă-su, care mergea înainte, cu mințile în buzunar și țigara în gură, tăcut și posomorît, împovărat parcă de noaptea care apăsa mahalaua și orașul. Se opreau abia la ușa cazangeriei, unde tăcă-su aștepta înegurat, de parcă-l lăsa la o ușă de lad, ca el, Radu, să intre. Seara îl aștepta el pe tăcă-su; îl vedea de departe cum se apropie cu pașii apăsați și înima strînsă de amărăciune și ură, înveninat, cu fața ca de pîmînt. Tăcă-su însă se stăpînea și îl apuca ocrotitor umerii plîpînzii, și-l trăgea alături, în mers.

— Pînă te-nveți și mai prinzi ceva putere... îl încurajă.

Dar tot el își dădea repede seama că și cuvintele astea sînt o amăgire și iarăși cădea în mufeni-l lui mistuitoare și aspră, din care tocmai acasă, cînd dădea binele măică-si ieșea, îi părea totuși bine că Radu se apucase de meserie.

— Nici nu știi ce băiat avem noi, Nastasie! îl lăuda el.

La începutul lui februarie, însă, în primele zile ale grevei, nu l-a mai luat la Ateliere; l-a lăsat în grăja măică-si, acasă. Apoi, cînd lucrurile s-au mai liniștit, au mers iarăși împreună, timp ce de o săptămîni, și iar l-a lăsat acasă, în cea din urmă zi, cînd greva a atins toată puterea ei. La prînz însă, cum a plecat măică-sa cu suferința de mîncare, a fugit și el; dar nu s-a putut nici măcar apropia de Ateliere. Muncitorii ocupaseră de-acum uzina și toată Calea Grîviței era înțesată de poliști și de jandarmi, tălăit de cordoane pe care doar comisarilor și ofițerilor cu fireturi le străbateau. Măică-sa era în coloana femeilor care, venite cu de mîncare, se tot fîmbrăneau cu poliștii și jandarmii, în poarta Atelierei, lărmuind. Radu și-a dat seama că ceva neobișnuit se petrecea dincolo de gard, între zidurile de cărămidă roșie, și nu s-a mai întors acasă; a stat ascuns toată după-amiaza într-o curte de peste drum, pînă seara țir-zia, cînd și peste Atelierele asediate și peste străzile pustii a căzut întunericul.

Noaptea era liniștită și geroasă, uscată, cu cerul înalt și sticlos și cu umbrele de pe pîmînt destrămate, subțiri. Radu a ocolit cordoanele, furisîn-

du-se, căci jandarmii înghetaseră și bocăneau în grupuri pe caldarîm, și a ieșit pe departe la calea ferată din spatele Atelierei. De la haită a luat-o apoi pe lîngă șină pînă la poarta manevrei, pe unde s-a strecurat și s-a pierdut în umbra zidurilor de cărămidă. Curtea uzinei, mărginită pe delături de hale și ateliere și înfundată înspre Calea Grîviței de gardul înalt străjuit de jandarmi, era luminată din loc în loc de cîte un glob cu lumina împuntată și rece. Tot așa de slab luminate erau și Calea Grîviței și străzile din jur.

Pe lîngă ziduri, în întuneric, stăteau grupuri de muncitori, cu cîte o țigară în mînă sau la gură. Cel mai mult însă se înghesuiseră în față, spre poarta principală, ca la o adunare mută în care cineva nevăzută și neuzită de nimeni le vorbea de undeva de sus, parcă de pe gardul ce-l despărțea de poliști și de jandarmi. Radu s-a îndreptat într-acolo, ca să dea de tăcă-su, dar n-a mai apucat să ajungă între ei. Cei din pichetul de grevă de la poartă dăduseră alarma, căci poliștii se repeziseră la gard. Umbrele muncitorilor s-au rupt atunci din încremenirea aceea și s-au repezit să oprească atacul fără de veste al poliștilor. Gardul a început să pîrie și să trosnească, să se clatine, iar poliștii să răcească turbati, cu pistoalele ridicate sau vîrite printre ostrețe. Și chiar în clipa aceea toate luminile din curtea Atelierei, de pe Calea Grîviței și de pe străzile din jur s-au stins. Pe pîmînt căzuse dintr-odată un întuneric ca de smoață, dens, înfrigurat. După cum efase mai tir-ziu, cineva trăsese anume sălăruț de la uzina electrică și tot cartierul intrase în beznă. O liniște încredată și neagră, amenințătoare prinsese în încremenirea ei și umbrele miilor de muncitori și rîndurile ridicate la esalt ale poliștilor și jandarmilor de dincolo de gard.

Acesta însă nu fusese decît începutul planului de acțiune al muncitorilor greviști. În întuneric au năvălit apoi șuvoaie alburii de aburi fierbinți, care veneau rostogolindu-se dinspre compresoarele ce alimentau cu aburi garniturile trenurilor din haltă. Un val ca de ceată vîntată, deasă și grea, încinsă, a învăluit curtea și zidurile, gardul și poarta, și s-a revărsat în stradă peste poliști și jandarmi. În întunericul acela alb și umed, care-l înăbușea, lui Radu i s-a făcut dintr-odată frică. Îi venea să plîngă și să strige, să se repeadă după tăcă-su la poartă, ca orb. A auzit însă în spate vorba liniștită a muncitorilor și s-a tras între ei, pînă lîngă zid. Halele de cărămidă roșie și curtea, strada și cartierul, toate pluteau nevăzute în oceanul acela de întuneric și apă călădă, spulberată, vâlătuicită mereu înspre gard. O tăcere opacă și rece, de pesteră pusie, înghețată, s-a tot adîncit și întins, înșelătoare, pînă cînd în stradă, lîngă poartă, au răsunat trompetele. Un auzit și un scrișnet înăbușit de bocanc soldățești, cu potcoave și înțe de fier, s-au auzit afară pe caldarîm. Jandarmii și poliștii se pregătiseră să sară peste gard. Clipa asta teribilă însă a fost sfîșiată de mugetul dezăntătit, răscolitor și grav al sirenelor. Văzduhul înghețat și noaptea cea fără de hofar au zbrînit prelung, cutremurate. Sirena parcă se zbcuciuma, nepotolită, în afunduri deschise de pîmînt. Mugetul ei de fier i s-a alăturat apoi șuleratul locomotivelor din haltă, precum și al celor de la Tria și Gara de Nord. Acestora le-au răspuns, peste cîteva clipe doar, sirenele de la Filaret și Dealul Spirii, de la Obor și Chitila. Un vuiet metallic și plin, neîntrerupt plutea pe deasupra întregului oraș. În curtea Atelierei, muncitorii se tot adunau la adăpostul întunericului, într-o foșnire de umbre care se înghesuiseră încă acolo în față, unde trebuiau să-i oprească pe poliști și pe jandarmi. Radu simți, înfrigurat, cum se clatină noaptea de vulețul acela larg, dezăntătit, și a început să strige și să alege disperat înspre poartă, după tăcă-su. Un muncitor însă l-a apucat repede în brate și l-a tras iarăși lîngă zid.

După asta s-au stins, îngemănate, și mugetul sirenelor și sunetul trompetelor de dincolo de gard. O tăcere sumbră, de pîndă înfricoșată s-a întins și peste Ateliere și peste străzile din jur. Nici foșnirea uscată, ascunsă a muncitorilor și nici bocancii jandarmilor nu se mai auzeau. Pustiile care lăcăniseră, cînd începuseră să sune trompetele, urmau să plesnească din clipă în clipă, la gard, printre ostrețe. Peste prăpăstia ceea de timp s-a auzit însă glasul colonelului Hotineanu, scrișnit, înveninat de ură, acoperit dintr-odată de strigătele muncitorilor. Radu înțelesese totuși că muncitorilor îi se mai dădea un răgaz pînă a doua zi dimineața...

Întunericul a început apoi să se subțieze, căci aburul acela alb se risipea. Umbrele greviștilor, întropate parcă din abur și fum, au pornit să înfricoșă iar, și-un mîmurlit tenace și surd s-a închegat între ziduri. Curtea Atelierei n-a fost părăsită nici după asta, cum ceruse colonelul; muncitorii s-au așezat în grupuri, roată pe jos, din ușile hălelor pînă la poartă și gard. Cînd noaptea s-a lîmpezit, însă, s-a sfîșit iarăși frigul și așa au apărut în curte focurile. Unii aprinseseră un foc urias pe-o grămadă de nisip de lîngă poartă, din scînduri aduse de la timpierie, și lumina lui bătea pînă departe în jur, dincolo de gard. Acolo, pe grămada de nisip, cineva înfipsea pancarda pe care greviștii o purtasera la adunarea de peste zi, și pe care Radu dezlăsat de departe scrișul lăbrătat, luminat de flăcări: *Vrem pline, nu curbe de sacrificii!*... S-au auzit apoi și-n cartier ulucile gardurilor trosnind, și în curînd au apărut focuri și pe caldarîm, înconjurate de jandarmi. Radu s-a încredințat astfel că liniștea nu mai era atît de înșelătoare și a potrînit prin curte, de la un foc la altul, să-l caute din nou pe tăcă-su. Cînd a ajuns la focul de lîngă poartă, de pe grămada de nisip, s-a speriat că nu dăduse de el și a început să-l strige.

— Nu-l mai striga degeaba, s-a răscuit un muncitor de-acolo, de lîngă foc... E dus acum... e-n comitet!

Radu abia atunci aflase asta și s-a întors descumpănit, la adăpostul zidului înnegrit de fum al cazangeriei, Aici, chiar în fața ușilor înalte și largi de fier, muncitorii din pichetul de grevă se așezaseră de asemenea roată în jurul unui foc. Radu s-a cocoloșit lîngă zid, obosit de încordarea prin care trecuse, și a așipit cu gîndul la tăcă-su și pleoapele mîngiate de departe de lumină... Și-abia într-un țir-ziu, după miezul nopții, a sărit din somn, ca năuc... Umbrele muncitorilor erau iarăși înghesuite către poartă și gard... În cartier băteau într-o

dungă clopotele bisericilor, iar undeva aproape, pe străzi, o mulțime de femei îmbrîncite de jandarmi urla îndirjită, prelung, cu ură: *Huooo... huooo... huooo... Asasinilor!*... Pe Calea Grîviței veneau dinspre gară coloane proaspete de soldați, în pas apăsător și ritmic, scrișnit pe caldarîm: *Rapp — rapp... rapp — rapp... rapp — rapp!*... Și împotănit aceste s-a tot apropiat, pînă cînd s-a frînt deodată, chiar în fața Atelierei. Aici coloanele s-au oprit și s-au desfășurat grăbite, în pas alergător, pe mai multe rînduri, dincolo de gard și de poarta principală. Pe deasupra zgomotului lor însă se ridica încă dangătul acela tulburător al ciocotelor care înfiorase toată mahalaua. Tipălitul femeilor alungate de jandarmi se auzea tot mai îndepărtat, mai stîns...

— Să știi că aștia chiar au de gînd să tragă! a zis un muncitor.

Apoi s-a făcut iarăși liniște și umbrele muncitorilor s-au risipit iar pe lîngă focuri. Peste jarul adormit au fost aruncate alte scînduri și flăcările

pichetului de la poartă a căzut Dumitru Popa, de la cazangerie!... Un murmur stîns, sugrumat ca de-o umire, a umplut și a rețezat clipa aceea de veșnicie și muncitorii au buit, întăriți, înspre poartă și gard... Unul dintre ei a urcat repede pe grămada de nisip, a apucat două scînduri cu capetele arzînd și le-a ridicat deasupra capului, în cruce, de parcă era răstignit sub ele...

— Fraților soldați...! a strigat.

Pustiile însă au pîrîit mai departe, neîntrerupt, și iar au răbufnit, prelung, mitralierele... Muncitorul acela a ingenunchiat mai întii și apoi s-a prăbușit, fără de glas și cu scîndurile aprinse întinse pe grămada de nisip ca două aripi frînte, înșingerate...

— Tată... tată! a țîșnit Radu de lîngă zid.

Aproape de grămada de nisip, însă, cineva l-a apucat din fugă în brate și a intrat cu el în valurile negre ale muncitorilor. Unul dintre aceste valuri l-a luat pe sus și l-a dus pînă-n ușa cazangeriei pe care au intrat buluc, împinși cu putere



au luminat iară curtea și zidurile. Au plîpîit din nou și focurile jandarmilor, dincolo de gard, pe caldarîm; Calea Grîviței mocnea sub cercuri de lumină sîngerie, de parcă se aprinseseră ruguri pe ea. Noaptea de deasupra orașului însă încremenise, înclăstă de ger, cu cerul acela sticlos și rece, străin, presărat de stele. Liniștea se adîncea, înfrigurată de-o suflare subțire, lute și înghețată, de vînt... Radu a mai trecut o dată de la o roată de muncitori la alta, pînă la grămada de nisip de lîngă poartă, pe care se zbăteau flăcările focului acela mare și înalt, cercetînd chipurile pe rînd. N-a dat însă nici acum de tăcă-su și iarăși s-a întors lîngă zidul de cărămidă roșie al cazangeriei, unde s-a cocoloșit, încolțit de frig. De data asta a așipit ceva mai liniștit, amăgit de gîndul că tăcă-su și undeva într-o hală, la adăpost. Pe lîngă zid s-au mai strîns și alți muncitori și toate au coborît, curînd, într-o liniște amăgitoare de mormînt...

Abia cîteva zîni s-a trezit, năuc și înghețat, în forțata grabă, surdă a muncitorilor. Noaptea albă, dar întunericul nu se destrămasese încă și tot mai plutea în jur ca o urmă de fum. Se deslușeau totuși, aproape, siluetele hălelor înalte și lungi, ale muncitorilor din curte, iar dincolo de gard ale bisericilor de peste drum și ale caselor mărunte de pe Calea Grîviței. Printre ostrețele de fier ale gardului se întrezăreau, una lîngă alta, căștile rotunde și negre, lucioase și cu tepuse umflate, arii în virf, ale jandarmilor. Focurile păreșite dogoreau închis și aerul de deasupra lor tremura ca o apă a mortilor, și în curtea Atelierei și afară, în spatele jandarmilor, pe caldarîm. Muncitorii se îngărmădiseră iar în poartă și lîngă grămada cea de nisip, cu fața la gard... Au mai trecut așa cîteva clipe în sir, de liniște încordată și grea, pînă cînd din stradă s-a auzit, răscipit și dur, metallic, un glas, care mai țir-zia a aflat că era al comisarului regal:

— Aveți cinci minute, să părăsiți Atelierele!

Muncitorii au răspuns într-un murmur nestîpînit, și-n urlete prelungi, disperate.

— Noi sîntem aicia mil de oameni, a strigat cineva de pe grămada de nisip... Cînd să ne adunăm și să hotărîm?

— Ce să mai hotărîm! s-a infuriat celălalt, speriat de murmurul acela care clocotea în curtea uzinei... Domnul colonel, s-a înălțat glasul lui, grăbit parcă să nu scape clipa aceea, fă-ți datoria!

Și numai peste încă o clipă au răsunat trompetele, apropiat și ascuțit, puțin răgușit, tremurînd. Și nici nu apucă să sfîrșească ele, că s-a și auzit o comandă cîntată prelung și înalt, și rețezată apoi, cu hotărîre, între dinți... Întunericul subțire și tulbure, lăptos, dintre ostrețele de fier ale gardului s-a aprins din loc în loc, albastru, scăpărînd... o dată... și încă o dată... și iar, pînă cînd a început să plîpîie neîntrerupt, ca o salbă de artificii, aninată de gard... Pîrlitul pustiilor s-a îndesat și gloantele au început să zbrînie învălmășit și să plesnească noreșul și sec, ca niște pîtricle, în curte și în zidurile de cărămidă. Siluetele muncitorilor au rămas încă pe loc, împletite, surprinse de trosnetul uscat și fără de ecou, parcă ireal al pustiilor, pînă cînd din poartă au început să toace așezat mitralierele... Rafelele lor au măturat mai întii alea de asfalt din curte și apoi au vait între zidurile hălelor, cu ecou înăbușit și plin. Siluetele muncitorilor au început atunci să mișune speriate, trăgîndu-se încet la adăpost, pe lîngă ziduri... A urmat o clipă de răgaz, cu un bob de veșnicie neterminată, în care toate pluteau în învălmășagul acela de întuneric destrămat și de lumină plumburie. Așa s-a auzit pînă departe, între ziduri, strigătul cutremurat al unuia din față, că „din

CRONICA DRAMATICĂ

„VIZIUNI FLAMANDE“

(„ESCURIAL“ — „CRISTOFOR COLUMB“)

de Michel Ghelderode • Teatrul „C. I. Nottara“ (Studio)



Stefan Iordache (Regele din „Escorial“) și Stefan Radot (Cristofor Columb)

Il plingem pe cei care au luat contact cu teatrul lui Ghelderode prin intermediul „viziunilor“ de la Teatrul Nottara. Inițial, din toate punctele de vedere laudabile, a Studioului de pe Bulevardul Magheru, a fost în fapt anulată printr-o prezentare în spectacol care, departe de a comunica esențele straniuilor scriitorilor, s-a ostenit parcă să le falsifice. Exercițiile de mișcare, de ritmică, pesi de dans ca și unele bizare articulații vocale vor fi folosit pentru actorilor tineri ca să dezvolte talentul în plină formă. Ele nu au servit în nici un caz textelor și cu atât mai puțin au izbutit să orienteze un spectator în derută.

Fiindcă Ghelderode, flamand de origine și francez prin limbă literară, personaj bizar suferind de agorafobie și trăind într-o singurătate populată de păpuși și de fantasmă, scriitor recalcitrant care a refuzat secolul și în opera căruia adinci sondaje abisale stau alături de lefline scripilor de bici, avea în primul rând nevoie să fie într-un fel apropiat de înțelegerea omului mediu din sală. Excelenta prefață din program semnată de Sanda Diaconescu, în același timp traducătoare subtilă a textelor — îndepărtându-se misiunea introductivă, a izbutit, în mod paradoxal, să sublinieze distanța dintre autor și regie...

Alt Ghelderode, alt Cristofor Columb și alt Escorial citisem noi înainte cu câteva ore înainte și altă citădătenie se infășura în acrobatiile și în improvizările negredite de pe scenă. Tantele regizoare erau cu atât mai reprobabile cu cât izbeau să depășească atenția de la un dialog științificilor dar dificil, la contorsionii care-și aveau originea într-o falsă noțiune a spectaculului. Cât despre piesele propriu-zise, despre modul în care au fost transformate pentru a intra în „viziunea“ comprimată a regiei, ce să spunem? Autorul a scris piese cu săspretze personaje, la care a mai adăugat și o serie apreciabilă de figuranți. Studioul nostru a redus pe Cristofor Columb la trei participări actoricești. De aceea trebuie să cităm — este o datorie de onestitate — contribuția (și performanța) meritorie a interpretilor Ștefan Iordache, Ștefan Radot și Mihai Pruteanu care au dovedit în spectacol merite deosebite, printre care aceea de iluzionisti nu au fost cele mai neglijabile. Faptul că „marea dumeanelor“ nu a avut nici un raport cu „Cristofor Columb“ și cu „Escorial“ nu constituie o vină: au fost dirijați și încadrați într-un anumit sens care nu le îngăduia să facă nici altceva, nici altfel, decât au făcut.

În asemenea condiții sarcina de a nota calitățile și defectele spectacolului devine neavosabilă. Fiindcă noi mai păstrăm unele „prejudiciu“ privitoare la text și la obligația elementară de a-și exprima esențele. Pentru noi un spectacol nu este un simplu „eseu“ al unui director de scenă care se amuză sau „și face mîna“ pe spinarea unui scriitor care s-a chinat să creeze un personaj și nu altul, o scenă tragică și nu una bufă, o replică revelatoare și nu un murmur indistinct, un cuvânt expresiv și nu o tumbă!

Dacă în materie de „Cristofor Columb“ pastila mai mult sau mai puțin ghelderodiana care ni s-a servit, avea oarecare raport cu tablourile respectivelui monolog ilustrat, „Escorialul“ ni s-a oferit în așa fel încât, doamne ferite, să nu cumva să pricepem teama, Ori și ce regie, cât de cit normală într-o piesă în care într-un palat al Spaniei un rege consimte din glumă să devină bufon și bufonul să devină rege, pentru ca astfel să se derzvie involuntar adulterul reginei și farsa prin uciderea bufonului să devină tragică, în ori și ce regie, cât de cit normală spuneam, tronul regal ar fi devenit al spectacolului. La „Nottara“ însă, un trapez construit din frînturi de ancore și parme l-a înlocuit oferind desigur posibilități de înclăcare acrobatică a actorilor care lansau replicile, unul cu capul în jos, altul cu picioarele în sus (asta în cazul fericeit în care amîndoi nu se legănau dar evitînd să marcheze în vreun fel etapele acțiunii și transformarea sufletească a personajelor. Răscolirile interioare se pierd într-o năcălăie de accent gutural, de mișcări dezordonate — în așa fel încât anevio ar înțelege un spectator simplu în ce măsură „Regele moare“ al lui Ionescu a putut purcede din sugestiile „Escorialului“.

Fiindcă această din urmă piesă nu este un simplu pretext, ci o capodoperă a dramaturgiei universale. N-are nici o importanță că antiteza prelungește într-o actualizare atemporală una din lemele predilecte ale romanticismului bucolian. După cum secundare sînt, în iureșul torrențial de mărturisiri ultime, unele efecte ale unui baroc de agust indolent. Importantă este în speță înfîlînirea la nivel maxim a farsei cu tragedia într-un spectacol care dă recuzitei de melodramă străluciri de eternitate. Și cit de clare, cit de precise, cit de nuanțate sînt indicațiile pe care Ghelderode le dă în text. Regia a neglijat să speculeze pînă și aporiturile sunetului și ale luminii la crearea atmosferei sau la sublinierea sugestiilor de text. Aceasta fiindcă pe de o parte a socotit inutilă orice atmosferă, și pe de alta nu a știut sau nu a dorit să adăncească posibilitățile actoricești ale piesei.

Apelul la picioroanșe și la păpușoale pentru a materializa ideile lui Artaud nu scutesc o direcție de scenă serioasă de obligația muncii intensive cu actorul. „Escorialul“ trăiește din momentele de inflexie, din contrastul surprîrilor și al înălțărilor, dintr-un dialog care este o dublă pătrundere de săbi și din confruntarea patetică a personalităților reale cu personalitatea aparentă. Acest zbucium scurt dar zguditor s-a pierdut în suprafețe care nu aveau nici măcar virtutea magică a strălucirii. Faptul că ambele finaluri ale pieselor au fost modificate ar fi fost în alt spectacol o lipsă destul de gravă, dar în această simfonie de bizarități gratuite, de neînțelegeri și de false interpretări o licență în plus sau în minus nu modifică impresia generală, de ansamblu.

Ar fi de dorit totuși ca piesele lui Ghelderode să se bucure cit mai curînd de o metamorfoză, adică de șansa de a redeveni ale lui Ghelderode.

„TOPAZE“

de Marcel Pagnol • Teatrul Național (Studio)

„Nu este doar o piesă remarcabilă sau una din cele mai bune ale lui Pagnol, ci o capodoperă pur și simplu, fără epite — așa scria criticul parizian Jean Jacques Gautier, la o reluare, despre „Topaze“. Dar după un stert de secol și mai bine de cînd aplaudasem pe Maximilian și apoi pe același Birlic, în rolul marilor vedete europene ale epocii — am avut o ezitare și o strîngere de inimă; am fi preferat să nu mergem, de

Teama unei dezamgiri. Certificatul lui Gausler ne intrigase, dar putea să echilibreze acest certificat, tot ceea ce pe talgerul de aalturi atrîna alți de greu?

Spalmele au fost totuși gratuite, presiunile ne-au înseilat. Îl cunoașteam pe Pagnol ca pe unul din așii bulevardului parizian și prezența lui la Academie — aalturi de Marcel Achard și de René Clair — păstra nu numai tradiția spumoșului spirit francez, ci aducea în același timp ecouri înfrizate ale unei preeminențe galice în structurile civilizației europene „entre deux guerres“.

Autor de piese, de filme, de romane, de poezii și de amintiri, scriitorul care triumfase pentru înția oară pe scenă cu „Les marchands de gloire“ rămîne în istoria teatrului prin trilogia lui marșileză („Marlus“, „Fanny“ și „César“), dar mai ales prin acest „Topaze“ care — ne dăm seama azi — nu oglindefte doar descompunerea unei lumi, ci zugrăvește în trăsături sintetice dureroase permanente de viață și înimă. Fiindcă „Topaze“, ca toate marile comedii, este în fond o tragedie mascală și anume tragedia omului de ispravă pe care forțele răului, adică ale aurului și ale puterii, îl obligă la concesii, la trădări, la mișell. Recunoaștem, firește, că un anume fel de a scrie teatru speculând la maximum „efectele“ este asidzi depășit. Sînt în „Topaze“ scene care ar putea fi tratate mai concis, altele chiar suprimate. Sînt lungimi și sint facilități, sint insistențe și treceri cu vederea — care după patruzeci de ani distonează. Dar violențea dialogului satiric, relieful personajelor, arta de a răsturna situațiile, îndrăzneala de a exprima latența comică a contrastului, au zmul și de astă dată aplauze la scenă deschisă. (Nu vreau să micșorez în vreun fel meritul comedienilor, dar să dăm lui Pagnol ceea ce-i revine: acinmașile au mers în primul rînd la comedie!).

Care mare actor comic dintre cele două războaie n-a jucat în „Topaze“, de la André Lefaur creatorul rolului și plîd la Radin! Cîtăm cîteva nume la întimplare: suedezul Lars Hanson, germanul Max Pallenberg, italianul Palmirini și ca să revenim la francezi: Denis d'Ines, Victor Boucher, Pauley (în Castel-Benac)...

Personal ne reamintim premiera din 1943 cînd (în regia lui Sică Alexandrescu) Vasiliu Birlic încerca, pentru înția oară, după înfîlînirea cu Victor Ion Popa, o revenire la comedia de caracter.

Pușini am fost atunci aalturi de el; pușini l-am susținut și l-am lăudat împotriva corului sceptic. Avem asidzi satisfacția de a constata că timpul ne-a dat dreptate, și că nici Molliere, nici Goldoni, nici Caragiale nu au avut motive să se plîngă de „împietatea“ marelui nostru comic.

De aceea asidzi că și atunci ne ridicăm în picioare împreună cu publicul și strigăm: „Bravo, Birlic“. Bravo, pentru că a jucat cu sobrietate și cu emoție, pentru că nu a speculat grosolan nici datele fizice personale, nici facilitățile textului, pentru că a subliniat (în stilul lui Pallenberg) farsa tragică a personajului și pentru că a dovedit în ciuda anilor și a „rezervei“ în care-l păstrează unii regizori, o vigoare teatrală și o prezență fără pereche pe scenele noastre.

„Fără pereche? Dar l. Fintesteanu în Castel-Benac?“ Iată o întrebare care ne-ar pune în încurcătură dacă n-am fi scris la timpul său despre „Clownul“ și despre „Tartuffe“, dacă n-ar și toți cititorii noștri admirația pe care o purtăm unuia din cei mai mari interpreți de teatru clasic al „Naționalului“. Castel-Benac al său a fost în mișcare, în replică și în stil la nivelul perfecției. Termenul de „demonstrație de teatru“ ni s-ar părea cel mai caracterizant dacă el ar include și ideea creației spontane. O, vă asigurăm că între l. Fintesteanu și Castel-Benac n-a fost nici un fel de „distanțare“.

Ar trebui să vie la spectacol nu numai elevii de la Institutul, ci chiar interpreții de roluri prime de pe toate scenele Capitalei și ale provinciei, să învețe de la Birlic și de la Fintesteanu, arta de a spune și de a tăcea, focul de atmosferă în specularea comicului, varietatea de ton în lansarea replicii și în general mesajul de a transforma caricaturile în oameni, de a da grotescului căpușea de emoție.

Ansamblul masculin s-a resimțit de tensiunea la care îl supuneau maestrul, tensiune susținută de altfel cu ușurință de l. Horașiu într-un bătrîn venerabil, de minunatul Marcel Enescu în al său Mouché și chiar de Toma Dimitriu în Tamise.

Foarte buni Marian Hudac în Panicault și Gh. Popovici-Poenaru în Roger de Berville: cel dintîi a schițat cu nerv o scurtă situație, cel de al doilea a dat viață unei sculete secături „cu particulă“. Ambii vor căștiga cu timpul — sîntem siguri — patina necesară pentru a deveni „maestri“.

În celelalte roluri bărbătești: Cristian Babes, C. Giura, G. Melcea, St. Gavrioloaia au făcut figură onorabilă.

Din distribuția feminină cea mai reușită a fost Mitzura Argehi în rolul celei de a doua dactilografe. Nu că prima dactilografă (Calita Ispas) n-ar fi fost, în rolul ei, foarte bună, iar a treia (Ana Maria Oțetea) la puținele cuvinte pe care le-a avut de rostii, corectă. Dar Mitzura Argehi a strălucit rezumînd în cîteva gesturi, în cîteva replici, în atitudini, autenticitatea personajului. De asemenea Cristina Bugeanu în rolul baronei a jucat fără ostentație un personaj care se preta la sașia iellnă. Nici Janina Tomescu în rolul Ernestinei Mouché nu ni s-a părut lipsită de calități, a doua ei apariție avînd chiar culoare spectaculară. În schimb, Valeria Nanci a fost prea tină și prea lipsită de experiență teatrală pentru rolul de mare cochetă care i s-a încredințat. Între l. Fintesteanu și Vasiliu-Birlic n-a putut să-și susțină personajul. Damă de mare lux, metresa de financiar la modă, ea trebuia să sugereze în joc, în îmbrăcăminte, în înunță, în cuvînt, rafinementele unei meserii scabroase, dar subtile. N-a avut nici grațiile, nici cruzimile feline ale panterei de junglă capitalistă, nici știința femeii de lume capabilă să judece și să rezolve situații complicate printr-un suris sau printr-o privire. Dar să se consoleze! Nici Puia Ionescu n-a fost bună în rol pe vremuri, nici astăzi nu s-ar găsi ușor, la noi, o actriță în măsură să acopere virtualitățile personajului.

Decorurile și costumele lui G. Bedros au păstrat un caracter general, mai puțin localizat în timp și spațiu — așa cum era linia montării. Cit despre Const. Dinischiotu el a avut un foarte onorabil debut pe scena Naționalului, atît prin libertatea controlată pe care a îngăduit-o actorilor, cit mai ales prin sobrietatea și economia mijloacelor regizoare la care a lăsat apel. Cînd ne gîndim la evoluțiile coregrafice, la sonorizările dodecalonice, la stropitoarele automate și la „pisotierele“ ambulante, pe care „mondialii“ noștri nu s-ar fi știit să ni le plimbe în lașa ochilor, sau să ni le fluture pe la urechi, îi rămînem recunoscători acestui Dinischiotu, chiar dacă ritmul spectacolului său a avut deosebit, chiar dacă a lăsat cîmteș de distribuție.

Îi rămînem recunoscători pentru faptul că a respectat adagiul medical (și teatral): primum non nocere, și pentru faptul că i-a permis deci lui Pagnol să ne amuze.

N. CARANDINO



Gr. Vasiliu-Birlic (Topaze) și l. Fintesteanu (Castel-Benac) în „Topaze“

văzuți de SILVAN

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

Ado Kirou, specialistul în istoria supracrealismului cinematografic, scrie că, în epoca primei avangarde franceze, un cineast a avut ideea să ia la întimplare patru filme, de conținut cîndora habar n-avea. Apoi, din fiecare, a luat 500 metri, de aci, de colo, de la cap, de la coadă, de la mijloc. Pe a cesti 500 de metri ei l-a tăiat în zece bucățele. Același lucru a făcut și cu celelalte trei filme. După care a urmat montajul. Fără ochi. Doar mîna plonja pe rînd în fiecare din cele patru coșuri cu peliculă. Bucățele lipite au format astfel un film, mă rog, genial. Încercarea nu s-a mai repetat. Iată însă că în Buftea tuturor avangardelor, patruzeci de ani mai tîrziu, ve, cîmă truc (pechi și totodată june, căci muzica odată cu nasera), este reluat și se numește: „Impușcături pe portativ“.

Între cele două nebunii există totuși o importanță deosebită. În filmul românesc care încurcă pencelele recent filimate pentru trei filme diferite. Bucățile unuia din regizori ele le duc în odaia de lucru a celuialt regizor, iar cele ale acestuia în camera unuia al treilea. Ne-am așteptat ca fiecare regizor, la proiectia să descopere că nu-i filmul lui. Însă nu va fi așa. Regizorul viziunea o secimînd urînd la lumă, iar unele dansuri au drept acompaniament muzical tunete executate cu toba și pistolul. În două cazuri avem exact două minute suportabile, cînd Margareta Pislaru, care este, sărman, o bună actriță, execută cu mult haz o parodie de cîntec modern italian, întrerupt brusc de scoaterea perucii și rochiei, pentru a se preface într-o neaoză țărîncă moldo-valahă. Trezirea de la un personaj la altul e magistrat făcută de această artis-

itate absolută. Chiar visul, chiar demența și delirul își cu convențiile și regulile lor. Nu poți ticlui o poveste unde încasatorul de tramvai în timpul cursei își pierde totă ovecă la poker fiindcă socrul său refuză să se înscrie la medicină, ceea ce îl determină să oblige pe Hîd-sa să-și cumpere imediat o umbrelă. Oriet ai fi de Godard sau de Ionescu, este — cum zice Mitică — „este posibilități care se poate și este posibilități care nu se poate“.

Autorii filmului nostru cu fost de altă părere. Și astfel, au făcut un forșon de două ceasuri, unde alternează secvențe cu bandiți, numere de balet, meciuri de fotbal, cîntec, exhibiții nautice, înot și plonjioane, apoi iar spargerii și impușcături, apoi iar balet, apoi bătăi în local gen Șapte păcate, apoi un fel de desene animate, în sensul că siluetele omenești sînt mînjite de sus pînă jos cu vîrșeaua compasului și transformate în pete ambulante, pe care cineva le ucide cu fucuri de renover, apoi o secvență de alimentare cu vitamine a unui campion de saș, apoi a capu toate acestea. Scenele sînt panșate cu mici demonstrații didactice despre instalațiile de la studiourile Buftea. Filmul e zis muzical, dar n-are propriu-zis muzică, ci doar niște egomate de citire flămînd urînd la lumă, iar unele dansuri au drept acompaniament muzical tunete executate cu toba și pistolul. În două cazuri avem exact două minute suportabile, cînd Margareta Pislaru, care este, sărman, o bună actriță, execută cu mult haz o parodie de cîntec modern italian, întrerupt brusc de scoaterea perucii și rochiei, pentru a se preface într-o neaoză țărîncă moldo-valahă. Trezirea de la un personaj la altul e magistrat făcută de această artis-

te demnă de o mai bună cauză. Restul e de o monotonie, de o anostală, de o inutilitate care conterează. Autorii au pretenția de a fi inventat în dans nou: „raja“, zic așa pentru că dansatorii se apleacă pe pîrși, adică fac ceea ce, în absolut orice dans, un dansator trebuie să facă. Numai că atunci o fac cu oțita prozailor și înconșiență, înceț deșteptate. Are dreptate impresiunea de dans dispore înlocuiri cu impresia că o mulțime de pietoni se ingheștie și se îmbulzește fiindcă acolo s-a întîmplat un accident... Mai există și o stea exotică, pe nume Nancy Holloway. Rolul ei, e de altfel scurt și bilingu.

Filmul are lipsuri. Lipsesc anumite secvențe esențiale ca: noua hidrocentrală de la Cercul Polar, încoronarea șahului Persiei, o stație SMT, un pasaj din Aida etc., etc. Hotărît, filmul nu e complet.

Trebui să recunoașc că acest gen de filme — cu numere coregrafice (păcat de munca lui Oleg Danovici, păcat de interpretare, pentru acest film), muzică (păcat de George Grigoriu, care stie să scrie muzică cinematografică), și pac-pac ganșterese la colț de stradă — place, mai ales tineretului. Ar fi foarte ușor să deplorăm absența de gust a tineretului. Dar nu o fac. Căci socot că tineretului are dreptate să prefere asemenea spectacole unor filme proaste cu pretenții de idei și probleme. Are dreptate impresiunea să se ducă la Priesley află vreme cit pe ecran unele filme cu așa-zisă temă gravă sînt stupide. Cu o rezervă. Dați-i Priesley, dar nu fabricați aceste producții în Buftea noastră, care are alte scopuri și misiuni.

Singurul lucru fucos în acest film este culorile. Eastman-color-ul e cel mai artistic procedeu cromatic. Poți obține

efecte estetice așa cum fac pictorii abstracti, adică fără figuri, fără obiecte, fără personaje, numai din așezări de tonuri. Este o mare calitate, care însă, cinematografic și românește vorbind, nu constituie „valoare“, ci doar, vai, „valută“...

Autorii filmului și-au propus să se joace de-a cinematograful: „plătou avem, reflecționare avem, curent avem, tpuțate ca, peliculă Eastman“, la discreție, sînt actoricești, și figurate și muzicanti, și baletrina la discreție — ia hă să ne jucăm de-a filmul experimental, că așa se învață carte și așa au făcut mai-marii noștri din Occident“.

Exact. Dar ei o făceau pe barba lor, nu pe milioanele statului...

D. I. SUCHIANU

P.S. Jurnalul nostru de actualități este din ce în ce mai bun, mai elocvent, așa zice chiar mai poetic. Mă refer la acea parte, care nu lipsește din nici un Jurnal, partea în care, printre altele, se zice așa permanent, constant, durabil: este progresul mereu adăugat al construcției noastre industriale, nașterea, din timp în timp, a cite unui colos ca de mitologie, a cite unei hidrocentrale de dimensiuni ciclopeene, a cite unui santier mare cit o țară. Există o poezie a lucrurilor aparent inanimite, a lucrurilor pe ne-drept numite inanimite, căci ele-s înșuflețite de vaste echipe unde voințele vii se numără cu sutele și cu mîile. Artiștii jurnalului nostru de actualități au prins, încă dintr-un început, acest poem al muncii materializate în construcții de titan. Este un sector al cinematografului nostru unde treaba se face todeauna bine.

D. I. S.

RETROSPECTIVA LUCIAN GRIGORESCU

În aparență, pictura lui Lucian Grigorescu poate fi privită ca o replică anticică pe care artistul o dă proprii sale structuri temperamentală.

Omul nu era un contemplativ, ci un frenetic al clipei, o natură vulcanică, impetivă, care se consuma în focul trăirilor imediate, fără rezonanțe metafizice. Viața sa a fost, pentru el, o patetică afirmare a unei vitalități biologice naturale, neproblematică, contrastînd cu atmosfera de senină contemplație, cu echilibrul și liniștea imperturbabilă, aproape atemporală, de dincolo de viață și de moarte, pe care o degajă viziunea tablourilor sale. Nici o undă de neliniște nu străluc în aer și nici un gest exterior nu vine să tulbure încremenirea eleată a lucrurilor. Parcă natura se contemplă pe ea însăși.

Această antinomie dintre om și operă este numai de suprafață. În realitate opera nu este decît ipostaza spirituală a primului. Pentru el, contemplația are un sens activ. Este o altă modalitate de trăire sau, mai bine zis, de retrăire a misterului existențial. Străină de orice acesează, arta sa nu este o negație a vieții sau un supliment estetic al pauzelor vitale. Ea nu izvorăște din conștiința dramatică a unui neîmpliniri funciare, ci dintr-un sentiment de plenitudine.

De aceea nu există nici un moment de tristețe în toată pictura lui Lucian Grigorescu. Nici măcar Arlecchinul nu este

trist. Cu toată melancolia privirii întoarsă înapoi, ca într-o meditație ultimă, cu toată imobilitatea dezolantă și nevinovată a brațelor, căzute într-o înșelătoare resemnare. Cu toate că umbra invadează pretulindînd lumina, surdizîndu-l intensitățile tonale. Lucian Grigorescu este un pictor al nuanțelor și rafinamentelor cromatice necontrastante. El se refuză oricărei violențe pe care o consideră vulgără și incompatibilă artei. Nu se poate spune despre

Trecerile se fac imperceptibil precum și creșterea firească a sevelor din plante. Impresionismul său, afirmînd în subtext o tendință constructivistă cezaniană obiectivă, nu dizolvă forma și conturul lucrurilor, ci le solidifică, într-un mod aparte, în apele subtile ale unui joc simbolic dintre umbră și lumină. O năzuință clasică raționalizantă la fiecare pas demersurile senzoriale subiective.

el cît este un senzual. Materialitatea lucrurilor nu-l interesează decît în măsura în care teluricul își, dezvăluie valențele spirituale, nu printr-un proces de negație ascetică, ci printr-o confundare în propria substanță. Miracolul nu transcende lumea, ci este înșăși iminența ei. De aci rezultă acel sentiment de înzălțare a lucrurilor, de suspendare a oricărei propensiuni pe care pictura sa ne-o comunică. Naturile moarte, peisajele, nu sînt altceva decît niște prospeccțiuni plastice în inima lucrurilor. Artistul și-a intitulat un admirabil peisaj: Interior de pădure.

Preocupat exclusiv de redarea atmosferei interioare a lucrurilor și fetei menelor și mai puțin sau aproape deloc de configurația lor materială, artistul este străin de prejudecata anecdotică. Motivul nu este decît un pretext al meditației picturale, un punct de plecare care își pierde în cîie din urmă înfîntarea în anonimul absolut al miracolului existențial.

Cu toate că absența unor opere din creația unuia din cei mai mari lirici al picturii românești contemporane, umbrește într-un fel importanța monografică a retrospectivelor, organizarea ei, ca și a celorlalte de pînă acum constituite un merit incontestabil al Muzeului de Artă al Republicii. Un merit care onorează și obligă la realizări similare.



LUCIAN GRIGORESCU

„BUCUREȘTI“

Octavian BARBOSA

NOTE: TEATRU—CINEMA

Emotivă cum o știm toți, mica lume a celui de a șaptea artă începe să se întredie în culise — nu va rămîne ea singura, în curînd, care nu face cinematograf? Și trebuie să recunoaștem că iritarea ei are o aparență de justificare.

În primul rînd, sînt din ce în ce mai numeroși scriitorii care și transpun singuri operele pe ecran. E mult de cînd Sacha Guitry punea în privit ca o excepție. Pentru a nu citi decît cîteva, Robbe-Grillet, Jean Cayrol, Roman Gary, Roger Boussinot au cedat ispitei regiei. („Figaro litteraire“, 1968, 1-7 ian. nr. 33).

Mulți regizori aspiranți din Statele Unite și-au pierdut respirația de emoție. Societatea „Universal“ intenționează să investească o mare sumă de bani într-un grup de filme realizate de tinerii regizori americani cu experiență cinematografică limitată sau veniți din televiziune și care nu și-au dovedit încă talentul. („Films and Fleming“, 1967).

O suită de specialiști s-au întinatat la Monaco pe tema „Cinematograf și civilizație“. Desi erau prezenți membri ai Academiei franceze, Institutului, Colegiului Franței, Academiile „Concour“, dezbaterile au refuzat orice academicism. S-au rostit rechiziții înfrîcătoare împotriva ultimului film al lui Godard, „Week-end“, revendicat ca armă de luptă anarhistă de studenți. Pasuinea cu care au

fost duse discuțiile nu a exclus umorul și Richard Cobb, profesor la Oxford, a protestat împotriva filmului afirmînd că „refuză să se lasă mîncat de canibali francezi, chiar dacă aceștia ar fi pentru el singura posibilitate de a intra în Piața comună“. („L'Express“, nr. 665, 1968).

Yul Brynner nu mai termină cu personajele istorice. A interpretat pe un feroș, pe un împărat încas, iar în prezent intruchipează pe eliboratorul mexican Villa, și în noul său film pe Bismarck.

„Othello“ de William Shakespeare va fi transpus pe ecran în stil western cu titlul „Il ne faut pas me bayer la route, sinon je tue“ de regizorul italian Sergio Patero. Un western intitulat „Tuer ou ne pas tuer“ va fi realizat de Enzo Castellari după „Hamlet“.

„Un regizor trebuie să aibă dreptul să greșescă“, a declarat John Schlesinger motivîndu-și refuzul de a filma la Hollywood, dar cu o excepție de 180 de oameni greșeala devine parte constituitoare. Filmele sînt și așa greu de realizat, dar dacă trebuie să informez 180 de oameni de schimbarea fiecărui plan de filmare, te gîndești de două ori înainte de a întreprinde orice mișcare. Și așa se fac filmele stereotipe... Pentru orașul Glasgow scoaterea de pe așis a „muzicalului“

Sunetul muzicii după doi ani și șapte luni de tăcere, neîntreruptă, a însemnat un eveniment dramatic de primă importanță. Scoțienii vorbesc chiar de sfîrșitul unei ere. Obligății cinematografului, dintre care mulți vizionari filmul în fiecare săptămînă și-au dat înfîlînirea la ultimul spectacol pentru a-și lua rămas bun cu lacrimi de la Julie Andrews și Comp. ca de la niște vechi prieteni.

Oricine poate face film și-n orice caz scriitorul — este opinia scriitorului american Norman Mailer care lucrează acum la montajul celui de al doilea film al său. „Pînă în prezent, acest lucru a fost greu de dovedit datorită dificultăților de ordin tehnic. Dar noile aparate de filmat și utilizajul sonor portabil, care poate fi găsit actualmente cu ușurință în comerț, au schimbat radical situația“. Și Mailer citează cazul binecunoscut al polonezului Skolimowski și suedezului Wierberg, care înainte de a se afirma pe ecran a fost scriitor de oarecare repute.

Emanoil Petruș propunea „pe lîngă marea repertoriu, piese de toate genurile spre care publicul să se îndrepte croindu-și astfel drumul“ întelegerii către piese mai dificile. În principiu, toată lumea e de acord. Se naște însă întrebarea dacă „drumul întelegerii“ trece prin repertoriul de bulevard sau mai ales prin texte și spectacole cu caracter formator. Și nu uităm că teatrele noastre beneficiază de la pornire de anumite

privilegii. Ele sînt de stat și nu au grija mortală a scadenței financiare. Ele nu au de luptat cu o concurență „cinema — televiziune — radio“ de nivel prea „ucigător“. Ele se bucură de participarea unui public proaspăt, dornic să vadă și să se cultive, a unui public încă nebălzat. În asemenea condiții, fiecare teatru are spectatorii pe care îi merită — iar vîntile de organizare îi revin.

În multe teatre din Capitală elemente actoricești de valoare sînt jucate în intervale destul de rare, în fața publicului. Nu este nici datoră, nici competența noastră să examinăm problema din perspectiva normelor artistice vorbind, trebuie să ne facem ocol publicului, dornic să-și vadă favorizii (favorizii care nu o dată sînt tocmai aceia pe care nu-l aude la radio, nu-l vede pe scenă, în film sau la televiziune) — și să devenim în același timp ecoul artii care trăiește din primeniri. Nu pedăim pentru „distribuții tinere“, cu orice preț: să joace actorii, pe cit posibil, personajele la vîrstă lor. Numai în spectacole de institut sau în cele de amatori, precum și în colectivele dezorientate, rolurile de „mogi“ sînt jucate de imbecili, iar cele de „babe“ cad în seama absolventelor nu angajate. În teatru vîrstă nu constituie prin ea însăși o calitate. Are și ea — ca orice lucru de pe scenă — valoarea ei funcțională.

SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET (IV)

Worswede lângă Bremen, 16 iulie 1903

Acum vreo zece zile am părăsit Parisul destul de suferind și obosit și am călătorit spre o cîmpie largă, nordică, ale cărei nesfîrșite și liniștite și cer să mă pună iar pe picioare. Dar am intrat într-o ploaie lungă care abia azi a început să se lumineze nîfel deasupra pămîntului ud și învîlului de vînt și folosesc acest prim moment luminos spre a Vă saluta, dragul meu domn.

Mult iubite domnule Kappas. Am lăsat o scrisoare din partea Dumneavoastră multă vreme înapoi, nu că aș fi uitat de ea, din contră: este una de genul aceluia care pe care lăsați cînd le găsești printre scrisori și V-am văzut prin ea foarte de aproape. A fost o scrisoare de prin mai și Vă aduceți aminte de ea cu siguranță. Cînd o citesc acum bîndărea, în marea liniște a acestei îndepărtări, mă mișcă trumoașă Dumneavoastră grîji pentru viață, mai mult chiar decît am simțit-o la Paris, unde toate se ciocnesc între ele, lăsînd slabe ecouri din cauza larmei prea mari de care se zguduie lucrurile.

Aici unde mă împrejmuie o cîmpie imensă peste care adie vînturile de pe mări, aici simt că nu Vă putea nicînd rînduindu-se vreun om a acele întrebări și sentimente care au în adîncurile lor viața proprie; căci se înșală și cei mai buni în cuvinte, cînd se înșeamă ceva imperceptibil doar, și aproape inexprimabil. Cred totuși că nu veți fi sorțiți să rămineți fără soluții, dacă Vă înțeleg de lucruri care sînt asemenea cele ce oltimesc ochii mei acum. Dacă Vă înțeleg de natură, de ceea ce simțim în ea, de lucrul aparent fără importanță care abia este bogat în seamă, de cineva și care poate să devină, așa neobservat și nemărginit, dacă aveți această dragoste față de cele mărunte și dacă încercați modest de tot să cîștiți încrederea lucrului care pare sărac, atunci ațelora Vă vor parea mai ușoare, unitare și într-un fel se vor îmbina, poate nu în rațiune, care rămine în urmă uitată, dar în conștiința Dumneavoastră cea mai adîncă, ceea ce înseamnă a fi treaz, a ști. Sînteți alți de tîndr, alți de înaintea oricărui început, și aș vrea să Vă rog, dragă domnule, cînd de bine mă pricep s-o fac, să aveți răbdare față de lucrurile nesoluționate ale inimii Dumneavoastră și să încercați să îndrăgiți întrebările înșle ca pe niște odăi închise sau cărți scrise într-o limbă foarte străină. Nu cereți față cum după răspunsuri care nu Vă pot fi date, pentru că nu le-ați putea trăi. Trăiți acum în întrebări. Poate că așa să trăiți cu timpul, fără s-o observați, într-o zi îndepărtată, spre miezul răspunsului. Poate că purtați în Dumneavoastră posibilitatea de a crea, ca o formă deosebit de ferocită și curată a existenței; educați-Vă în acest sens — dar luați ce Vă e dat cu mare încredere, și dacă nu se trage decît din voința Dumneavoastră, dintr-o necesitate, dar vitală, a întințirii Dumneavoastră, primiți-o și nu disprețuiți nimic. Sexul e dificil, da. Dar e greu cu ceea ce am fost împovărat, aproape toate cele temeinice sînt dificile, și toate sînt temeinice. Dacă ați recunoscut lucrul acesta și reușiți prin felul de a fi al Dumneavoastră și apăsîndu-l, prin experiența Dumneavoastră, prin copierile și putere, o relație cu totul personală față de sex (nestrîmător de conveniențe și culum) atunci nu mă trebuie să Vă înșel că Vă veți pierde și veți deveni nedemni de a avea Dumneavoastră cea mai de preț. Voluptățile trupească este o trădare senzuală, nu alta decît contemplarea pură sau sentimentul pur cu care un fruct trumos îți destăie limba, o experiență mare, nesfîrșită, care ne e dată, cunoaște a lumii; aduce nițititudine și desăvîrșire oricărui cunoașterii.

Si nu faptul că primim e rău, rău e că aproape toți abuzăm de această experiență, risipesc și o lăsați drept excitație. În momentele de ostensă ale vieții, și drept distracție, în lucr s-o aduce spre revelații. Oamenii au făcut și din hrană altceva:

neajuns pe de o parte, prisosință pe de altă parte au tulburat claritatea acestei necesități, și tot alți de confuze au ajuns toate necesitățile profunde, simple, în care viața se reînnoiește. Dar individul și le poate clarifica și le poate trăi limpede (și dacă nu individul care e prea dependent, măcar solitarul). Poate să-și aducă aminte că toată trumoașea în animale și plante este o formă a dragostei și a dorului, liniștită și care durează, și poate să vadă animalul precum vede planta, răbdătoare și supuse, împreună din se și înmulțindu-se și crescînd nu din plăcere fizică, nu din suferință, aplecîndu-se unor necesități care



Desen de LUCIAN BURERIU

sînt mai mari decît plăcere și suferință și mai puternice decît voință și intelect. O, de-ar înțelege mai smerit omul și de-a purta cu mai mare responsabilitate secretul de care lumea e plină plină în lucrurile cele mai mărunte; cînd de îngrozitor de greu e, și cît se ia de ușor. De-ar fi smerit față de fecunditatea sa, care nu este decît una, îndilrent dacă pare spirituală sau trupească; căci și creștea spirituală se trage din cea fizică, e de aceeași natură cu ea, doar parca e mai ușoară, mai extaziată și mai înfîntă repetarea a voluptății trupești. Gîndul de a fi creator, de a crea, de a crea în înșeamă nimic fără continua sa adevărate și realizare în lume, nimic fără însușirea din partea lucrurilor și animalelor, și plăcerea ce o provoacă e doar de aceea alți de necesitățile de frumoașă și bogată, pentru că e plină de amintiri moștenite din momente de procreere și nasteri a milioane. Într-un gînd creator reținec o mie de noții de dragoste uitate și îl umplu cu măreție și sublim. Și cei care se înținesc noaptea și sînt împlețiți în voluptate legănată, lac o treabă măreț și adună mireasmă, prolungime și forță pentru cîntul unui poet ce va veni, și se va ridica, pentru a spune bucurii fără nume. Și cheamă viitorul, și chiar

dacă gîreșec și se îmbrățișează orbi, viitorul tot vine, un om nou se ridică, și la temelia apurării întîmpină se încrește regea, prin care o sîmînță tratinică, puternică își taie drum la celula-u care i se apropie desăciuta Nu Vă lăsați dus în eroare de cei superficiali; în adîncuri totul devine lege. Și cei ce trăiesc fals și rău secretul (sînt foarte mulți) nu pierd decît pentru ei înșiși și totuși îl transmit ca o scrisoare nedescăciută, fără s-o știe. Și nu vă lăsați derulați de multitudinea numelor și de complicația cazurilor. Poate că deasupra tuturor se află o maternitate mare, ca dor al tuturor.

Frumusețea unei virgine, a unei existențe care (după cum alți de frumos suneli) încă n-a dat nimic, este maternitatea care se presimție și se pregădește, care se teme și căreia îl este dor. Și frumusețea unei mame este maternitatea slujindă, și înfr-o femeie foarte în vîrstă e o mare aducere aminte. Și chiar bărbatul e maternitate, imi pare, fizică și spirituală, procrearea lui e tot un fel de naștere, și o nasteri a crea din plenitudine decît s-ar părea, și mare înnoire a lumii va consta poate în asta, că bărbatul și fata se vor apropia eliberați de toate sentimentele eronate și de toate averisunile, nu ca dușmani, ci frați și vecini, ca oameni spre a purta împreună simplu și cu răbdare sexul care le e încredințat.

Dar tot ce cîndva probabil va fi posibil pentru mulți, solitarul o poate pregăti de acum și cîddi cu liniște sale care se înșală mai puțin.

De aceea, dragă Domnule, iubiți-Vă singurătatea și purtați durerea pe care vi-o cauzează cu jale trumos îngultoare. Căci cei care Vă sînt apropiați sînt departe, spunîți și asta a-rată că începe să fie larg. În jurul Dumneavoastră și dacă apropierea Vă e departe, atunci departe — Vă e deja printre stele și foarte mare; bucurăți-Vă de creșterea Dumneavoastră, în care nu puteți lua pe nimeni cu Dumneavoastră, și fiți bun față de cei care rîmîn în urmă, și fiți sigur și liniștit față de ei, și nu-i chinuți cu îndoielile Dumneavoastră și nu-i speriați cu încrederea Dumneavoastră sau cu bucuria pe care tot nu le pot înțelege. Stabiliți cu ei o comunitate simplă și credincioasă, care nu trebuie să se schimbe neapărat cînd Dumneavoastră deveniți alții și alții, iubiți în ei viața într-o formă străină și în înșădăduților cu oamenii care îmbrățișez și care se tem de singurătatea, față de care Dumneavoastră aveți încredere. Evitați să furnizați material acelei drame care e mereu puternică între părinți și copii, consumă multă energie copilor și vestește dragostea părinților, care e vie și hînltoare chiar dacă nu pricepe nimic. Nu cereți sfat din partea lor și nu conați pe înțelegere; dar credeți într-o iubire care se păstrează pentru Dumneavoastră ca o moștenire și încredeți-Vă că în această iubire e o putere și o binecuvîntare din a cărei răz nu trebuie să leșiți, pentru a merge departe de tot.

E bine că intrați mai înfr-o slujbă care Vă face independent și care Vă pune pe picioare proprii în toate privințele. Așteptați cu răbdare dacă viața Dumneavoastră cea mai înfr-o simte îngrădită de forma acestei lucrări. Eu o gîdșez grea și foarte pretențioasă pentru că e împovărată de mari convenții și pentru că aproape că nu lasă spărua unei concepții personale a datoriilor ce le pune în față. Dar soluținea Dumneavoastră Vă va fi, și în mijlocul unor situații foarte strîine, reper și patrie, și din ea Vă veți găsi toate drumurile.

Toate urările mele sînt gata de a Vă însoți, și încrederea mea e cu Dumneavoastră.

Al Dumneavoastră
Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

F. SCOTT FITZGERALD „MARELE GATSBY”



F. S. Fitzgerald (1896-1940)

Dacă ar trebui să caut un slogan pentru cartea lui Scott Fitzgerald, cred că m-aș opri la acesta: O carte a dragostei universale. Și cînd din Ulișse-le lui James Joyce: „Dragostea” iubeste dragostea... toată lumea iubeste pe cite unul, dar Dumnezeu iubeste pe toată lumea.”

Sau întorcîndu-mă la Gatsby în stilul comentariilor revistelor cinematografice ale anului 1925 (anul de apariție al cărții), Comedile (o) acest gen, realizate cu altă gust, sînt rare. Înfr-o plătuce se deapănă într-un cadru de neasemuită măreție, cele trei inter-prete sînt de un lirism fermecător și nă putem decît să aplaudăm această excelentă producție.

Nimic mai simplu, mai atractiv, pentru un posibil cititor. Dacă n-ar fi ochii doctorului T. J. Eckleburg, cu pupilele de un metru, albastre și giganțice, deasupra unei văi de cenușă!

Grecii ar numi imaginea asta Destina...

Majoritatea eroilor cărții, sînt titulari unui permis de liberă-trecere în privilegiata societate care trăiește vîrstă jozului. Cei care nu au parvenit să-l obțină, luptă pe toate căile să-l păstreze. Cei care nu-l au încă, luptă să-l capete. Legea de aur care se cere respectată este luca de orice sonday în propria-i conștiință. Într-o ce care reușesc o asemenea performanță, ca între fideli aceleiași religii, se ajunge fizic, la un fel de maternitate universală, afectuoasă, prosperă — și, dacă în o subsidiară bursă negră și mai vehiculăză unei rătăcirii unor vechi pasuni moarte, beneficiile speculațiilor sînt nule, rezultatul nu este cît scontat, datorită măsurilor luate din vreme. Totuși, chiar și într-un asemenea Wall Street familiar și prudent, crac-h-ul nu este imposibil. Înainte de cei al prosperității americane, din anul 1929, și de cei al propriei sale existențe în 1936, cu patru ani înainte de a muri, Fitzgerald încercă de două ori să se sinucidă, autorul Marelui Gatsby exprima dezastrul strînit de declanșarea cu intensitate prea mare și pe un timp cronometrat prea lung, a unor sentimente neîncădăbrate între niste dimensiuni prestabilite. Gatsby știe că ideile mari în ataceri pot fi apăsate la maximum, pot fi duse pînă la ultima lor „conștință”, bîndînd direct în direcția infernului, dar pierde din vederea faptul că a lucra și cu inadu și cu înșelul totodată tîne de o înlepciunii care nu-l caracterizează. „Nici nu știți ce interior regal port în mine” — dă unei senzații că ar vrea să ne spună, primindu-se învitat la stralucitoare recepții de sfîrșit de săptămîna, în colosala vilă din West Egg, pe care, bogat și generos cum este, încearcă într-una să o umple cu oameni interesanți.

Spre adevărul său interior regal nu întîrzie însă să se îndrepte, ca un pumnal, spectrul falimentului. Viața are într-adevăr un sistem alit de ofensiv, încît Marele Gatsby suferă de blajni și curtenitor hidalg, nu mai are timp să-și propună altă personalitate. Și nici nu încearcă de fapt.

Tip de obsedat, care-și concentrează întreaga existență pe o singură aspirație, James Gatz, alias Gatsby, e ca acei bolnavi despre care orice infirmieră plictisită are dreptul să declare: „Unii sînt plăcuți, alții neplăcuți, dar toți pot fi cîți se poate de scriboși” (Un caz de alcoolism).

Dacă, în genere, obsesia încețază în momentul materializării ei sau, adeseori, a confesării ei, în cazul lui Gatsby, traumatismele de început rîmîn mult prea puternice pentru ca o rezolvare tardivă să nu se dovedească infructuoasă. Unele particularități ale personajului Gatsby, devin mai ușor sondabile, dacă ne referim la păreri exprimate direct de către Fitzgerald în The Crack-Up, mai ales atunci cînd spunem că o inteligentă de prim rang trebuie să tind seama tot timpul de două lîd opuse, de mîna moartă a trecutului și de întinținea viitorului. Această fixare într-un timp viitor e accidentelor trecute, această formă de oboeală a memoriilor (care este, în fond, obsesia) nu putea fi ușor înfrîntură de că-

tre scriitorul care păstra pe peretei camerei sale 122 de scrisori de rețuz primite din partea editorilor în epoca sa de sărăcie, cînd visa zadarnic să ia de soție o femeie mai bogată decît el. Privind înapoi, Orieu nu poate însă decît s-o vadă murînd pentru a doua oară pe Euridice.

De ser pare că Gatsby a preferat credința, chiar și de o clipă, în miracol (și nu numai în cel economic) filozofiei unui Babbitt nevoit să constate melancolic în ultimă instanță: „Nu cred că-am reușit decît să mă mențin la suprafață”. Pe de altă parte însă, cînd timp un om brusc propulsat în afara „planetei” sale — așa cum estură sufleteste Gatsby — poate să surprindă în ea în numele condiții, desigur, pînă la cea extremă limită la care simțul echilibrului începe în mod ireparabil să i se deterioreze. Dar dacă condițiile lipsesc în genere și fișura nu este numai în tine, ci și în Marele Numai?”

Căsim la un moment dat, în cea a lui Fitzgerald, o foarte subtilă listă a invitatilor care se bucură a ospitalității lui Gatsby (amintindu-ne de numărătoarea lui Moise în pustii Sinai, după seminiții Iamili și casele părinților) din care aflăm printre altele că veneau „și familiile Ismay și Christie... Și Edgar Beaver căruia se spunea că îi alibse pară într-o singură după-amiază de iarnă, fără nici un motiv... Și Ripley Smeil — oaspețele lui Gatsby cu trei zile înainte de a fi băgat la pușcărie... Și tinerii Insurati Quinn, divorțați astăzi, și Henry L. Palmeto. Care s-a sinucis aruncîndu-se în fața unui vagon de metrou...”

Îată cum o obsinută trecere în revistă capătă o cu totul altă optică printr-o simplă punctare.

În aceste pagini în care potî înainte atî de plăcut cu lectura, se află de alții în germene (cu o forță a exprimării mai edulcorată) și stilul de viață catastrofic, absurdul, cruzimea întortochiată, abjecția, tot ceea ce are să înșoare ca o tornadă atmosferă pielelor celui mai recent copil precoce al Americii, dramaturgul Edward Albee. Scena din apartamentul d-nei Wilson, scena de la hotelul Plaza, cu cearta dintre Tom și Gatsby, constituie invirtiturile aceleiași pietre de măcinat pe care vor pune-o în mișcare și personajele din Cine a ucis-o pe Virginia Woolf?

În stilul său atît de natural și de simplu, Fitzgerald folosește totuși nemurărînd grație de tonuri, înfrînd unori, în alb-negru, (construindu-se astfel și tipurile de o savoare remarcabilă — care sînt domnul Meyer Wolfsheim asociatul lui Gatsby, sau tatăl acestuia, Henry C. Gatz din Minnesota), aliori colorat, cu o libertate și mai mare de mișcare, abandonînd și refuzînd diverse detalii și forme, așa cum face cînd descrie petrecerile din grădina lui Gatsby, cînd vorbește despre New York sau despre regiunea deprîntată și cenusie, cu oamenii și sirul de automobile cenusii care se țîrăsc sub gigantiști ochi albaștri ai reclamei doctorului T. J. Eckleburg...

La capătul acestei atît de rapide derulări a Marelui Gatsby, nu putem să nu remarcăm traducerea în limba română a romanului, (Ed. pentru literatură universală 1967) datorate lui Mircea Ivănescu, care semnează totodată și prefața ediției.

Doina CIUREA

CARNET EXTERN

Trăim într-o lume dinamizată de vînturile cuceririi ale științei și tehnicii, de intense eforturi de întîrire a ritmurilor progresului material, în care intertența problemelor din cele mai diferite domenii, interdependența evenimentelor din cele mai îndepărtate colțuri ale mapamondului dobîndesc o acuitate nemaiîntîlnită. E o lume ale cărei posibilități creatoare au sporit amețitor, deschizînd perspectiva unei viitoare progrese atît de vertiginose ale vîietii materiale încît abia îndrăznim azi să le întreprîm, dar care e plîndită în aceiași timp, printr-o dramatică debutare, de o fantasmă augmenată a posibilităților de distrugere. Schemele evolutive ale situației internaționale, țisele ei de temperatură sînt urmate de ceea ce o alternață cotidiană de speranță și îngrijorare. De alții, operația de întocmire a acestor scheme și țise nu poate fi nicidcum calificată laclă, deoarece complexitatea problematice aliate în dezbateri și multiplicitatea evenimentelor care se suprapun sînt recunoscute, iar materialul informativ, lînzat într-o necon-

tenită întrecere de posturile de radio și de agențiile de presă, este impresionant. Ceea ce se sîrădește însă cu claritate de sub carnația, plină de schimbări dinamice, a evenimentelor curente și de sub lîra obvedută a informațiilor la zi sînt câteva axe de cristalizare care permit descifrarea radiografiei mai profunde a evenimentelor, deslușirea curenților vitali care le animă. Pe osatura astfel constituită se dispun, ca pilulura de fier pe liniile de forță ale cîmpului magnetic, fenomenele schimbătoare sau dezbaterile în evoluție, permițînd o îmbrățișare de ansamblu a realității complicate și pulsive.

E, în adîncul evenimentelor lumii de astăzi, în primul rînd o altă mare în plină evoluție, prezența popoarelor etnicități naționale care năzuiesc spre înălțaturile dreptului lor de a-și hotărî singure soarta, de a se bucura de o viață demnă de epoca de mari progrese pe care o trăim. În zilele acestea năzuim de care vorbim se întreprinde în mod impresionant în cea de-a doua Conferință O.N.U. pentru comerț și dezvoltare care se des-

ășoară la New Delhi în prezența delegațiilor a 132 de țări, dezbătînd strategia progresului țărilor în curs de dezvoltare. Discuțiile care au loc, complexitatea problematicii abordate, ca și multiplicitatea soluțiilor preconizate dezvăluie o realitate fundamentală: țările în curs de dezvoltare sînt hotărîte să-și consolideze prezența independentă în istorie prin așezarea strădăniilor lor pe temeliile sigure ale independenței economice, ale folosirii resurselor naturale de care dispun, pentru asigurarea unui progres material și cultural durabil. E aci un imperativ al epocii noastre pe care România socialista l-a înțeles deplin, din propria sa experiență istorică, și-l promovează cu consecvență și înțelepciune, aducîndu-și contribuția la dezbaterile problemelor cooperării economice și tehnico-științifice internaționale, ale procesului de producție industrială a țărilor în curs de dezvoltare, ale diversificării producției lor de export și ale creditelor necesare progresului lor.

În orbita largă a afirmării prezenței națunilor indepen-

dente în lumea contemporană se înscrie și fenomenul caracteristic al largii adeviziuni pe care o dobîndește în zilele noastre necesitatea așezării relațiilor dintre state pe principii suveranității și independenței naționale, neamestecului în afacerile interne, egalității în drepturi și avantajului reciproc. Gravitatea consecințelor încalcării acestor principii este ilustrată prin crizele strîine periodice de cercurle imperialiste și care se proiectează dramatic pe fundalul războaielor din Vietnam, iar pentru țara cu care se afirmă în zilele noastre voința popoarelor de a-și hotărî singure soarta e concludență riposta pe care o primește din partea poporului vietnamez gigantic: aparat militar pus în mișcare de S.U.A. și silit să se retrăseze. În aceste zile, într-o deșănțată disperată chiar și în orașele în care-și are principialele baze.

Istoria zilelor noastre va conșema ca pe-un fenomen cu urmări deosebit de însemnate creșterea viguroasă a hotărîrii popoarelor de a înfrunta acțiunile înșinate de cercurile care au rămas încă

hipnotizate de politica forței. Aventura vasului-spion „Puebla”, capturarea de navele o-male populare coreene în apele teritoriale ale R.P.D. Coreene, este concludență în acest sens.

Par astlel a intra în umbra unei iremediabile caducități practice bazate pe amenințarea cu forța, demonstrînd, prin însuși îlgimentul lor, necesitatea obiectivă a procesului de afirmare a ideii de colaborare internațională. Pe de altă parte, schimbările internaționale de bunuri materiale și spirituale s-au constituit în epoca noastră — într-un circuit atît de dinamic de valori încît progresul nestînjent al tuturor statelor ar fi greu de imaginat fără ele. În această dubă perspectivă se relieuează întreaga semnificație pe care o au relațiile normale, active, bazate pe principiile sîndtoase ale colaborării internaționale, între state. Vizitele pe care delegațiile noastre la diferite niveluri le deslășoară în multe țări ale lumii nu aduc, astlel avantaje, numai pășilor direct interesați, cî cuprînd, în același timp implicații evidente pe

plan internațional, constituind contribuții remarcabile la cauza păcii și cooperării în Europa și în lumea întregă.

O viziune realistă a evoluției situației internaționale nu poate însă să nu țîna seama de pericolele potențiale pe care le vehiculează efortul de a săvîrși procesul de afirmare a individualității libere a popoarelor. De aici, pe de parte, necesitatea de a îngădi printr-o reglementare internațională termă posibilitatea de a transforma localele de tensiune în incendii — necesitate care înglobează problema dezarmării — și, pe de altă parte, a necesitatea de a opune forțelor unei agresiuni potențiale puterea calmă și sigură a popoarelor iubitoare de pace. Importanța pe care o dobîndesc în acest context tratativele Comitetului celor 18 state pentru dezarmare, privity la conținutul unui tratat de neproliferare a armelor nucleare, apare astlel deosebit de pregnant, iar concepția promovată de țara noastră, împreună cu alte state, că un asemenea tratat nu poate fi privit decît ca parte a unui lanț de măsuri care să ducă la

dezarmarea nucleară, profund îndepărtată, ca și afirmarea răspicat a faptului că ei nu se poate sprijini decît pe un echilibru de obligații între statele nucleare și nenucleare, pe asigurarea folosirii nesinghietite, de toate țările, a energiei nucleare. În scopuri pașnice și de înștituirea unui control compatibil cu suveranitatea națională a stateilor. În același timp, se impune ca o problemă fundamentală a epocii noastre, de a cărei rezolvare depînd multe din problemele întregului complex internațional actual, necesitatea înfrînării societății și coeziunii forțelor socialiste — și, pe de altă parte, a necesității de obligății între statele nucleare și nenucleare, de Partidul Comunist Român, în interesul restabilirii climatului principal în mișcarea comunistă internațională, pentru a nu se întreprinde nimic care să dăuneze în continuare unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, dobîndesc astlel o semnificație pe care istoria epocii noastre nu va putea să n-o conșemneze.

Francisc PĂCURARIU