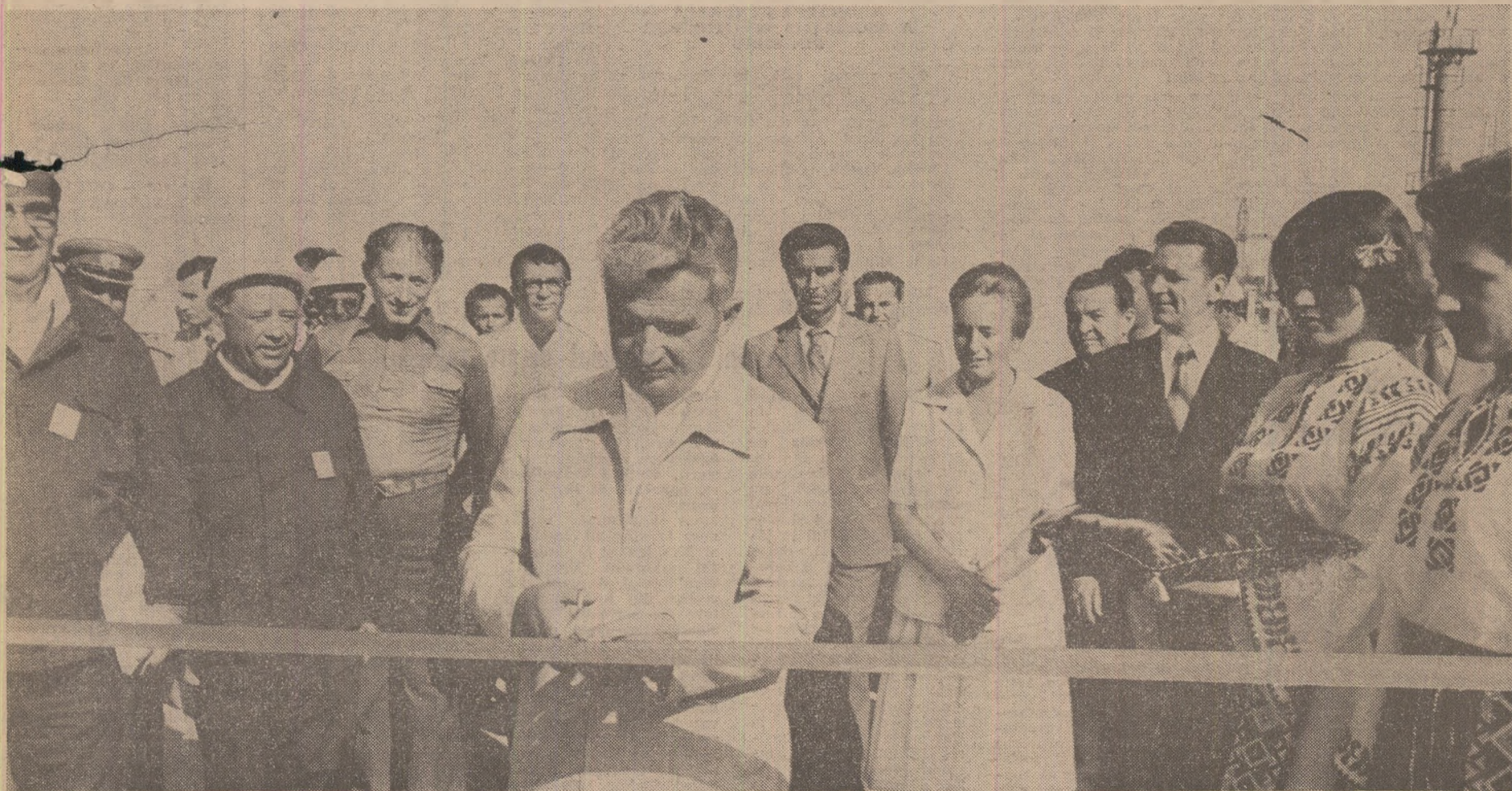


România literară

ASTĂZI,
IUBIREA DE PATRIE

(Paginile 12-13)



Momentul inaugural al rafinării Combinatului petrochimic Midia-Năvodari

ȘANTIERELE ȚĂRII



ÎN urmă cu trei ani, la 9 iulie 1976, într-un peisaj arid, nisipos, de pe malul Mării Negre, începea construcția Combinatului petrochimic de la Midia-Năvodari. Cel dinții pilon al acestui obiectiv al cincinalului revoluției tehnico-științifice îl fixa tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndemnându-i pe constructori să înalțe cât mai grabnic marele și modernul combinat.

Săptămîna trecută, vineri, 29 iulie, 1979, la trei ani de la inaugurarea lucrărilor, a intrat în funcțiune rafinăria, primul obiectiv din cele 27 cite va însuma Combinatul de la Midia-Năvodari, edificiu viguros al chimiei românești ce se înalță pe pământul dobrogean, expresie elocventă a ridicatului potențial al industriei și științei românești.

Într-o atmosferă vibrantă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu, ceilalți tovarăși din conducerea partidului și statului s-au îndreptat spre rafinăria care a început să dea țării primele cantități de benzină, motorină și păcură.

A fost o muncă fără preget. S-a lucrat zi și noapte. Au fost greutăți imense, dar, totodată, și satisfacții imense. Aproape toate utilajele acestui colos industrial — ce se întinde pe sute de hectare — sînt concepute și fabricate în România, ele fiind competitive cu cele produse pe plan mondial, la un înalt grad de tehnicitate și eficiență.

A urmat apoi un moment de mare semnificație: tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost invitat să taie panglica inaugurală, gest care a devenit metaforă a biruințelor noastre în această etapă a dezvoltării economice a patriei la nivelul țărilor dezvoltate din punct de vedere industrial.

Și, iată, s-a ridicat o nouă cetate productivă, ca atîtea altele în țară — pe Argeș, pe Dunăre, pe Mureș și pe

Olt... Șantiere ale patriei, șantierele țării... Toate, cititorile în acești ani. Inaugurarea noii cetăți industriale are loc în preajma a două mari evenimente istorice: cea de a 35-a aniversare a Eliberării și cel de al XII-lea Congres al Partidului.

A intrat, așadar, în funcțiune o platformă industrială pe care s-au montat sute de mii de conducte, mii de tone de mașini și agregate, pe care s-au executat de pe acum, la parametrii prevăzuți pentru întregul combinat, unitățile aferente — centrala termică, sistemul de aducțiune a apei, care măsoară 21 de km., uzina de azot și oxigen, estacadele de țiței, care vor permite accelerarea ritmului de dare în funcțiune a obiectivelor stabilite în etapele următoare.

Apreciind eforturile depuse, rezultatele obținute, tovarășul Nicolae Ceaușescu a invocat portul Midia, un port ce va exista, un nume ce se va impune pe harta viitorului celui mai apropiat. Fiindcă termenele indicate de partid, de secretarul său general, ne dau această certitudine: portul Midia trebuie să existe încă din anul viitor.

Locul Combinatului petrochimic Midia-Năvodari în peisajul industriei românești l-a definit tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită vineri la adunarea populară de la Combinat:

„Acest Combinat petrochimic este, într-adevăr, un obiectiv important al actualului cincinal; el face parte din sutele și sutele de obiective industriale — unele chiar de mari proporții — ce se realizează în acest cincinal, făcînd ca opera de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate din patria noastră să se ridice pe o treaptă și mai înaltă”.

Este, acesta, încă unul din marile obiective industriale ale țării care ilustrează prezentul României socialiste, prefigurîndu-i, totodată, viitorul.

Marile șantiere ale țării, despre care atîtea pagini vibrante s-au scris și se scriu (în acest număr „România literară” evocîndu-le pe cele de pe Lotru, de la Calafat sau de la Motru), pun în lumină marile noastre izbînzii înscrise în cronică celor trei decenii și jumătate de la Eliberare.

„România literară”

Mai presus de orice

Mai presus de orice —
simpla și caldă lumină
a soarelui,
mai presus de orice —
îndelung căutat, adevărul.

Mai presus de orice —
Mama, aici și acum,
iubirea ce mișcă planeteii,
frumosul văzut, nevăzutul.

Mai presus de orice —
firul ierbii
și pruncul
ce-și clatină pașii
pe steaua aceasta ciudată.

Mai presus de orice
atîtea și-atîtea și multe.
Mai presus de presus
totuși — țara...

Tiberiu Utan

512356

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjuncat: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămp-
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o largă colaborare internaţională

ÎN CUVÎNTAREA sa la Adunarea populară de la Combinatul petrochimic Midia-Năvodari, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, în încheiere, faptul că realizarea măreţelor obiective precum cel inaugurat în ziua de 29 iunie presupune o largă colaborare internaţională — economică, ştiinţifică, culturală, politică — cu toate ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele, fără deosebire de orinduire socială. Căci, numai în condiţii de pace se pot realiza cu succes programul nostru de dezvoltare economică şi socială, ca şi programele altor state, bunăstarea şi fericirea popoarelor. Iată de ce lupta pentru pace şi destindere, pentru independenţă naţională constituie o parte inseparabilă a construcţiei socialiste, a victoriei societăţii comuniste! — a subliniat secretarul general al partidului.

Evidenţiind — în acest sens — concordanţa cu linia generală stabilită la Congresul al XI-lea, cu înseşi obiectivele socialiste — care de la apariţia sa întotdeauna s-a pronunţat pentru o lume fără războaie, pentru o lume a frăţiei şi înţelegerii între toate popoarele —, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat o dată mai mult principialitatea şi fermitatea acţiunii partidului nostru în politica internaţională a României, politică în perfectă concordanţă cu interesele majore ale construcţiei şi propăşirii noastre interne. Prin urmare, „unind cele două laturi ale politicii noastre, cea internă şi cea internaţională, într-un tot unitar, vom acţiona neabătut pentru a asigura împlinirea Programului elaborat de Congresul al XI-lea de faurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, pentru ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie, conlu-crind, totodată, strâns cu alte popoare pentru o lume a colaborării, păcii şi independenţei”.

Trei decenii

de la înfiinţarea C.A.E.R.

ÎN ŞEDINŢA comună, din 30 iunie, a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Biroului Permanent al Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale şi a Guvernului Republicii Socialiste România, Comitetul Politic Executiv — în baza informării prezentate de primul ministru al guvernului, tovarăşul Ilie Verdeţ, cu privire la şedinţa consacrată împlinirii a trei decenii de activitate a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc — a luat act cu deosebită satisfacţie de primirea călduroasă şi înalta apreciere de care s-a bucurat Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, participanţilor la şedinţa jubiliară a sesiunii C.A.E.R. Mesajul reafirmă poziţia consecventă a României de dezvoltare a colaborării multilaterale cu ţările membre ale C.A.E.R., cu toate ţările socialiste. În opinia României, colaborarea în cadrul C.A.E.R., întemeiată pe principiile deplinei egalităţi, avantajului reciproc şi liberului consimţămînt, pe respectarea drepturilor suverane ale fiecărui stat în conducerea şi planificarea propriei economii naţionale, în dezvoltarea proprietăţii socialiste, unice şi indivizibile, a fiecărui popor, este menită să contribuie la modernizarea forţelor de producţie în fiecare ţară membră, la înflorirea multilaterală a economiilor naţionale, la egalizarea nivelurilor de dezvoltare economică ale statelor respective. Subliniind necesitatea de a lărgi şi diversifica cooperarea în cadrul C.A.E.R. şi arătând că în acest scop se impune să se acţioneze mai intens în direcţia perfecţionării activităţii organizaţiei, a adâncirii caracterului democratic al organelor sale, promovării unor modalităţi mai operative şi eficiente de soluţionare a problemelor concrete ale cooperării în producţie, în ştiinţă, tehnică şi alte domenii de interes comun, Mesajul evidenţiază hotărîrea ţării noastre de a-şi aduce şi în viitor întreaga contribuţie la dezvoltarea colaborării multilaterale în cadrul C.A.E.R.

Comitetul Politic Executiv a aprobat activitatea delegaţiei române la lucrările celei de a 33-a şedinţe a sesiunii C.A.E.R., activitate care a corespuns întru totul mandatului încredinţat. Comitetul Politic Executiv a subliniat rolul sporit al C.A.E.R. în faza actuală, superioară, — în care se găseşte construcţia noii orinduirii în ţările socialiste, pentru soluţionarea corespunzătoare a problemelor complexe ce stau în faţa acestora, pentru accelerarea egalizării nivelului lor de dezvoltare economică. Comitetul Politic Executiv a relevat necesitatea orientării tot mai ferme a activităţii C.A.E.R. în direcţia coordonării planurilor economice, satisfacerii necesităţilor de materii prime, combustibil şi energie ale ţărilor membre, adâncirii specializării şi cooperării în producţie, schimbului de tehnologii avansate, moderne, intensificării cooperării ştiinţifice şi tehnice, în cadrul unor acorduri pe termen lung, precum şi cerinţa perfecţionării în continuare a formelor de activitate a acestei organizaţii, sporirii operativităţii şi eficienţei sale, adâncirii caracterului său democratic. Comitetul Politic Executiv a apreciat că înţelegerile şi convenţiile stabilite cu prilejul recentelor sesiuni a C.A.E.R. deschid perspectiva intensificării conlucrării pe multiple planuri între ţările socialiste, în interesul înfloririi tot mai rapide a fiecărei economii naţionale, al întăririi forţelor generale ale socialismului şi păcii.

Tur de orizont

LA BERLIN au început, la 3 iulie, lucrările unei consfătuiri a secretarilor cu problemele ideologice şi internaţionale ai Comitetelor Centrale ale partidelor comuniste şi muncitoreşti din unele ţări socialiste. ÎN R. P. CHINEZĂ, la Beijing, s-au încheiat lucrările sesiunii Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari, încheiată cu un Apel pentru o amolă mişcare naţională în vederea sporirii producţiei şi realizării de economii, în întinplarea celei de a 30-a aniversări a Chinei socialiste. ÎN ITALIA, Giulio Andreotti, lider democrat-creştin, desemnat cu formarea noului guvern, a început ieri seria de întîlniri succesive cu liderii partidelor reprezentate în noul parlament. LA BONN, a avut loc duminică trecută ceremonia de inaugurare a jurnatului de către Karl Carstens, ca preşedinte al R.F.G. pentru următorii cinci ani.

Cronicar

2 România literară

VIAŢA LITERARĂ

Acţiuni ale Uniunii Scriitorilor la Sibiu

COLOCVILILE
REVISTEI „TRANSILVANIA”

● În zilele de 28—30 iunie 1979, în sala de festivităţi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu, în prezenţa lui George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi Ion Munteanu, secretar al Comitetului judeţean de partid, s-au desfăşurat colocvile de critică ale revistei „Transilvania”, manifestare ajunsă la cea de-a III-a ediţie. În cadrul recentei sesiuni au prezentat referate şi au luat cuvîntul: Vasile Avram, Mircea Braga, Vasile Chifor, Livius Ciocărlie, Constantin Crişan, Ilie Guţan, Franz Hodjak, Ion Ianoşi, Adriana Iliescu, Gelu Ionescu, Romul Munteanu, Marian Popa, George Nistor, Eugen Onu, Marosi Peter, Titu Popescu, Al. Simion, Dolores Toma, Radu Toma, Mircea Tomuş, Ecaterina Tărlungă, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu, Smaranda Vultur, Mircea Zăciu.

Au participat, de asemenea, la lucrările colocviliilor, Marin Preda, Constantin Chiriţă, D. R. Popescu, Franz Storch, Mircea Radu Iacoban, Anghel Dumbrăveanu, Dan Tărbilă, Romulus Guga, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAŢIEI SCRITORILOR DIN SIBIU

● În aceeaşi sală, în după-amiaza zilei de 30 iunie 1979, s-au desfăşurat lucrările adunării generale anuale a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. La lucrări au participat George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda şi Franz Storch, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, Anghel Dumbrăveanu, Dan Tărbilă, Romulus Guga, Ilarie Hinoveanu şi membri ai Asociaţiei.

Mircea Tomuş, secretarul Asociaţiei, a prezentat informarea cu privire la acti-

vitatea Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu de la înfiinţare pînă în prezent. În continuare, Titu Popescu a relevat succesele obţinute de membrii Asociaţiei în domeniul producţiei editoriale, Mircea Braga a subliniat sprijinul acordat de membrii Asociaţiei activităţilor culturale iniţiate de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă, iar Ion Mirecea a vorbit despre activitatea desfăşurată în cadrul ceneclurilor literare din judeţul Sibiu.

Simbătă 30 iunie, conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor, în frunte cu tovarăşul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a făcut o vizită protocolară tovarăşului Vasile Bărbuleţ, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid. Cu acest prilej, a avut loc un schimb de păreri cu privire la activitatea Uniunii Scriitorilor şi la realizările obţinute de oamenii muncii din judeţul Sibiu.

CONSFAŢUIRE DE LUCRU A CONDUCERILOR ASOCIAŢIILOR DE SCRITORI

● Duminică, 1 iulie 1979, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a avut loc consfătuirea de lucru a Conducerilor de asociaţii de scriitori din ţară la care au participat: Marin Preda şi Franz Storch, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, George Bălăiţă, secretar al Uniunii Scriitorilor, Dan Tărbilă, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, Mircea Tomuş, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, precum şi Romulus Guga şi Ilarie Hinoveanu reprezentînd asociaţiile din Tg. Mureş şi Craiova, şi Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor.

Simpozion internaţional despre realism

● Săptămîna trecută a avut loc la Neptun, în cadrul acordului bilateral dintre Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice din România şi Academia de Ştiinţe a U.R.S.S., un simpozion internaţional privind Realismul şi etapele dezvoltării lui în ţările din sud-estul european, la sfîrşitul secolului al XIX şi în secolul XX. Au participat cercetători sovietici de la Institutul de slavistică şi balcanistică al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., cercetători români de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu” şi cadre didactice de la Universitatea din Bucureşti. După cuvintele introductive, rostite de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, conducătoarea delegaţiei române, directoare a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, şi de Dmitri Feodorovici Markov, conducătorul delegaţiei sovietice, director al Institutului de slavistică şi balcanistică, au fost susţinute următoarele comunicări: Prolegomene la un studiu comparativ al literaturii

lor din sud-estul european (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), Bizantinism şi realism în literatura neogreacă (Serban Tanasoca), Etapele dezvoltării realismului în literatura neogreacă (Sonia Ilinskala), Realismul românesc la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul secolului XX (Al. Săndulescu), Aspecte ale realismului în romanul turc din perioada „Tanzimat”, 1860—1895 (Viorica Dinescu), Etapele realismului în literatura turcă la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX (Enver Mamut), Etape ale realismului în literatura bulgară de pînă la primul război mondial (Laura Baz-Fotiadă), Dezvoltarea realismului în literatura sîrbă din sec. XX (Reghina Doronina), Periodizarea procesului literar în Iugoslavia în sec. XX (Galina Ilina), Etapele realismului românesc în secolul al XIX-lea şi în secolul XX, în lumina legilor continuităţii (Mihail Fridman). Realismul în proza bulgară din-

tre 1960 şi 1970 (Nina Ponomariova), Opinii despre realismul românesc contemporan (George Munteanu) şi Aspecte ale dezvoltării realismului în ţările sud-estului european în secolul XX (Dmitri Markov). Au urmat discuţii ample, desfăşurate atît în timpul şedinţelor, cît şi după aceea, care au dus la clarificarea unor probleme, la cunoaşterea unor poziţii şi opinii în legătură cu aspectele investigate şi cu părerile enunţate în comunicări, relevîndu-se noi paralelisme, influenţe şi coincidenţe, dar, mai ales, căl specific, naţionale în dezvoltarea realismului în literatura din ţările respective. Reunune ştiinţifică de tinută, desfăşurată într-o atmosferă ce a înlesnit un schimb creator de opinii, simpozionul a contribuit la cunoaşterea şi apropierea punctelor de vedere în problemele discutate, constituind, pe de altă parte, un moment semnificativ al colaborării ştiinţifice dintre două instituţii.

În spiritul colaborării

● În cadrul Zilelor culturii româneşti organizate de municipiul oraşului Mannheim (R.F. Germania) au participat scriitorii Nicolae Balotă, Franz Johannes Bulhardt, Hans Liebhardt şi Petre Stoica.

● Scriitorii Marin Sorescu şi Mircea Tomuş au participat la Reuniunea internaţională a scriitorilor organizată în oraşul Lahti (Finlanda).

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, au plecat la Sofia Dan Horia Mazilu şi Lőrinczi Laszlo.

● Conform înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la Bucureşti scriitorii Vladimir Piskunov şi Nikolai Ghei.

Omagiu lui Gheorghe Lazăr

● În ziua de 2 iulie 1979, un grup de scriitori în frunte cu tovarăşul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a depus o coroană de flori la mormîntul marelui cărturar Gheorghe Lazăr, în cimitirul din comuna Avrig, judeţul Sibiu, cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea acestuia.

Dezbateri cu privire la dramaturgia originală

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Teatrul de Stat din Constanţa, a organizat în zilele de 26—29 iunie 1979, la Constanţa, o dezbateri cu tema „Dramaturgia originală şi transpunerea scenică”. Dezbaterile a fost prilejuită de experienţa practică a teatrului constantinean, care a oferit în această stagiunea trei premiere cu piese româneşti originale şi anume: „Capcana de nichel” de Eugen Lumezianu, „Credinţa” de Ion Coja, „Scaunul” de Tudor Popescu, toate cele trei pie-

se aparţinînd unor autori originari din Dobrogea. Au participat la vizionare şi la dezbateri: Paul Anghel, Gheorghe Barbu, Ion Coja, Horia Deleanu, Jean Ionescu (directorul teatrului), Eugen Lumezianu, Ion Maximilian (regizor al teatrului), Georgeta Mărtou (secretar literar), Iosif Naghiu, Tudor Popescu, Romeo Proft (secretar literar), Dan Tărbilă, precum şi interpreţii principali ai celor trei spectacole. Au fost prezente reprezentanţi ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi ai presei locale.

SEMNAL

● — EPOPEE NAŢIONALE. Reunind „pentru prima dată într-un volum epopeile naţionale din literatura română”, ediţia îngrijită de Teodor Vărgolici (autor al Prefetei şi al Notelor) cuprinde: Aprodul Purice de Constantin Negruzzi, Mihaela de Ion Heliade Rădulescu, Descălecare lui Dragoş în Moldova de V. Bumbac, Traianida de Dimitrie Bolintineanu, Negriada de Aron Densusianu, Florinta de I. I. Bumbac, Daciada de Ioan M. Soimescu, Daciada de G. Baronzi şi Ştefaniada de Ioan Pop-Florintan. (Editura Minerva, XLVIII + 926 p., 42 lei, 5 730 ex.).

● — TINERI POETI MAGHIARI DIN ROMANIA. Într-o formă grafică ce aminteşte Antologia poezilor de azi de Pillat şi Perpessicius (1925—1928), Tudor Baltes alcătuieşte şi traduce o remarcabilă antologie a liricii maghiare tinere din ţara noastră care poartă subtitlul Generaţia „Forrás” („Izvorul”). O subtilă prefaţă (Metamorfozele poeziei), şi notele biobibliografice ale celor 37 de poeţi selectaţi aparţin criticului literar Kantor Lajos. (Editura Dacia, 224 p., 11,50 lei, 1 820 ex.).

● — OCTAVIAN C. TASLAU. Sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Harghita, un imos colectiv de redacţie, coordonat de Ilie Şandru, publică comunicările sesiunii ştiinţifice organizate la Topliţa (22—23 mai 1978), cu prilejul aniversării centenarului naşterii scriitorului şi militantului transilvan. (162 p., 15 lei, tiraj neprecizat).

● Radu Florian — INTRODUCERE ÎN TEORIA MARXISTĂ A DETERMINISMULUI SOCIAL. Urmărind „să fie o contribuţie la dezbaterile critice din cadrul gîndirii marxiste”, lucrarea se ocupă, în principal, de: Trăsăturile generale ale teoriei marxiste a determinismului social, Determinaţiile existenţei sociale, ale societăţii ca sistem al realităţii obiective, Determinismul social — determinism global şi Unele particularităţi ale determinismului social. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 376 p., 11,50 lei, 6 820 ex.).

● Liviu Călin — RUG DE SEPTEMBRIE. Din cele trei cicluri ale volumului — Rug de septembrie, Suave anotimpuri şi Izvoarele ţării — transcrie această Ars poetica: „Necunoscută — die prefăcută-n gest / de vîntul magic din solstiţiul frunţii / smerită divulgare sub semnul anapet / şi în cuvîntul cast coboară stăuca nuntii”. (Editura Eminescu, 82 p., 6,75 lei, 1 200 ex.).

● Corneliu Leu — A DOUA DRAGOSTE ŞI ALTELE. Folosind metode de editare ale colecţiei „Teatrul comentat”, scriitorul îşi adună, în scopul unei cetăţenesti pledoarii (Cinci înecări de a moraliza prin teatru) piesele Femela fericită (1972 — anul premiei absolute), A doua dragoste (1965), Fiara (1966), Fata bună din cer (1974) şi Profesorul Demian (1977) sau ce înseamnă să ai nepoţi (1977). (Editura Eminescu, 464 p., 15,50 lei, 3 500 ex.).

● Matei Mateescu — COMOARA. Culegere de schite umoristice apărută în regia autorului. (Editura Litera, 92 p., 10 lei, 1 035 ex.).

● Iso Schapira — ALEF ESTE UN CULTUR. Roman publicat în limba idiş. (Editura Kriterion, 180 p., 7,50 lei, 455 ex.).

LECTOR

● Erat: La numărul precedent, pag. 5, col. 4, al. 2, r. 9, a se citi, corect: 12 martie 1965 (data morţii lui G. Călinescu)

Lectura activă

ÎNTR-UNA dintre publicațiile satirice franceze, cu adevărat spirituale, de acum cîteva decenii — revista apare și astăzi dar concentrarea de spirit pe centimetru pătrat e în scădere — a apărut un desen. Două personaje, aflate în dispoziție meditativă, contemplant firmamentul. Unul își mărturisise nedumerirea : „Ce mă miră pe mine nu e că astronomii au descoperit atîtea stele. Dar cum au aflat cum le cheamă ?”

Mi s-a părut întotdeauna că legenda acestui desen se aplică unui mod de a gândi cu ingenuitate mai puțin fățișă, grav și sigur de sine. Sub alura savantă, împinsă pînă la pedanterie, descoperi aceeași iluzie că actul de a denumi acordă realitate obiectului gândit. În zilele noastre, scolastica se reîntrupează în cele mai paradoxale forme.

Riscul formulelor reduse la un substantiv sau la o sintagmă este că, afirmînd sau negînd, împing spre vag puncte de pornire de necontestat. O fac adesea împotriva textului care le-a inspirat. Transformă în imperativ sau în negație generalizată ceea ce enunțul inițial concepușe mai nuanțat și delimitat. „Eroarea intențională” (Intentional fallacy), respinsă într-un eseu de acum trei decenii de către doi teoreticieni americani, e frecvent concepută ca un refuz al oricărei referințe biografice. Wimsatt și Beardsley se mulțumiseră să condamne căutarea sensurilor unui text în intențiile scriitorului, deci în afara textului.

„Lectura — respectiv, receptarea activă” este o formulă cu aceeași traiectorie ciudată, ce se îndepărtează tot mai mult de cele cîteva fraze mereu citate din T. S. Eliot, Umberto Eco, Mihail Ralea. Scoase din context, introduse fie în demonstrații hipertehnicizate fie, dimpotrivă, în paradoxuri voit simplificate, pasajele respective sînt puse să sprijine o optică asupra lecturii care amplifică enorm unul dintre termeni, lăsîndu-l pe celălalt — textul propriu-zis — într-o ceață din ce în ce mai deasă. Cu aparenta lor inocență, formule aproape banalizate de tipul „opera nu este ci devine” servesc unor construcții relativizatoare.

În traducerea scenică a pieselor din trecut s-a încercat materializarea opticii 1979 prin scenografia și costumele zilei de azi. Procedul se practică de multe decenii. Dar nedumerirea cititorului cronicar dramatici îmi pare justificată. Un cadru neutru poate fi incitator. E posibil să se accentueze actualitatea lui Molière sau Shakespeare prin decoruri stilizate și costume imprecis localizate. Îmi amintesc de un spectacol Shakespeare foarte convingător, al unei trupe engleze, care era jucat în bună parte în tricouri. Costumele de epocă erau puse și scoase în fața publicului. Dar alexandrinii și perifrizele molieresti, metaforele și jocurile de cuvinte ale clovnului lui Shakespeare distonează în decorurile și cu costumele din epoca televizorului și a „blugilor”.

ÎN LITERATURĂ „lectura activă”, devenită formulă passe-partout, cu deschideri variabile și înțelesuri incerte, riscă să anuleze ceea ce semnificase inițial, un progres în înțelegerea unui moment esențial din existența textelor. Înțelesurile diferite date sintagmei se stînjenesc și se acoperă unul pe altul. Cîteva sensuri principale se cer disociate, oricît de banalizate ar părea.

Sensul cel mai general pornește de la faptul că orice lectură e un act interpretativ, chiar dacă nu aparține unui critic de profesie. Fapte psihologice și sociale interferează aici esteticul. „Situația existențială” a fiecărui cititor este rezultatul unui număr foarte mare de factori temperamentalii sau dobîndiți, de gust și de formație. Modulurile de a citi și aprecia nu sînt niciodată identice la doi

cititori oarecare. La un grad de pregătire comparabil, diferențele pot fi minime. Dar atîtea texte cer pregătire culturală și maturitate estetică. Acest adevăr elementar este prea frecvent neglijat. Poezia lui Ion Barbu, muzica lui Schönberg pretind un proces de familiarizare cu cele două coduri. Pentru a nu mai vorbi de opere contemporane cu statut artistic mai discutat. Motivațiile cu care o scriere e acceptată, chiar prețuită, sînt adesea extraestetice : identificarea cu un personaj, reducerea operei la un strat unic, în genere de suprafață. Un roman de Dostoevski poate fi citit pentru peripețiile acțiunii, ca Dumas-tatăl. Dar, făcînd abstracție de gradualitatea culturală, diversitatea lectorilor implică unghiuri de refracție diferite. Maturitatea unui cititor, profesionist sau nu, apare și în capacitatea de a recunoaște, fără mimări snobe, existența estetică a scrierii chiar străine de gusturile, de preferințele proprii. Faptul accentuează refuzul textului de a se lăsa pus în paranteză în acest tip de lectură activă.

Alt înțeles se referă la polifonie și la ambiguitate. Termenii nu sînt, firește, sinonimi. Primul aparține tuturor textelor axiologic valabile, pe care doar comentariul critic trufaș și miop are iluzia că le-a epuizat. Ambiguitatea e provocată de anumite formule stilistice, se referă și la anumite momente de istorie literară. William Empson, care a popularizat termenul, l-a raportat la situații stilistice sau gramaticale proprii limbii engleze. Ambiguitatea poate fi creată de un tip particular de texte, acelea pe care Umberto Eco le-a clasat în categoria cu „deschidere maximă” : poemele lui Mallarmé, *Veghea Finneganilor* de Joyce. Rolul activ al lectorului, eforturile de a explicita ale criticului și profesorului sînt evident mai mari în ultima categorie de scrieri. Dar polifonia și ambiguitatea pornesc de la texte și se întorc la ele. Cele mai cutezătoare lecturi se sprijină măcar ipotetic pe configurațiile operei.

UN SENS cu pondere indiscutabilă, dacă nu și cel mai clar, îl reprezintă datarea lecturii. O anumită optică caracteristică zilei de azi nu e mai ușor de surprins de clarificat decît atît de discutatul odinioară „spirit modern”. E greu de vorbit de un mod unitar de a citi în acest sfîrșit de secol, așa cum e iluzoriu să descifrăm un stil contemporan. Și totuși, prezența textelor actuale contribuie evident la interpretarea textelor anterioare, la distribuirea accentelor. Atîtea fapte de istorie și literară și de literatură comparată au devenit exemple de uz didactic : modurile diferite în care fiecare epocă selectează și interpretează literatura Antichității, lecturile succesive care comentează diferit aceeași scriere. Nu poți împrumuta lentilele trecutului pentru a citi cărțile trecutului. Nu ne desprindem de structura estetică și culturală a prezentului. Opticile contemporane — pluralul e indispensabil — stimulează cele mai hazardate și mai tehnicizate teorii asupra lecturii active. Dar sinteza prezentului cu trecutul se sprijină și ea pe ceea ce oferă textul, pe valorile polifonice. Eforturile de a valorifica mediocritățile, de a supradimensiona scrierile plfonate sînt exerciții riscante. Pot capta atenția prin virtuozitate. Nu rezistă însă multă vreme. Pînă la urmă lecturile active și creatoare se referă tot la Racine și nu la Campistron, la Nerval și Eminescu, și nu la Petrus Borel ori Nicoleanu.

Ceea ce Eco a denumit dialectica relației dintre operă și deschidere demistifică lecturile relativizatoare, dornice în primul rînd să nu repete, să atragă atenția, să șocheze. Textele știu să reziste interpretărilor funambulești.

Silvian Iosifescu



■ ȘTEFAN CEL MARE — monument realizat de Eftimie Birleanu. (În nr. viitor, revista noastră va consacra gloriosului domnitor un amplu documentar literar)

Cetatea luminii

Timpul bun mă înalță din nou
în cetatea luminii de vară,
fraged mi-e trupul — căprior rătăcind
prin această iarbă-fecioară...

Voi, oameni buni, bucuroși de visare,
primiți-mi tulpina cu sevă crescînd
ascunsele aripi, ascunsele pleoape
sub care-nfloresce pururea gînd !

Primiți-mi fereastra în care se-arată
făptura casei mele întregi,
primiți-mă simplu, ca pe-o urare,
ca pe-o sămință purtătoare de legi.

Un gînd suitor prin zăvoarele sparte
e-o rază sublimă trecută prin vis,
energiciul ochi se preumblă-n columnă
și iată-l în virfuri — luceafăr deschis !

Timpul bun mă înalță din nou
în cetatea luminii de vară —
semn că pămîntul trupului meu
e geamăn cu pămîntul acesta de țară...

Gheorghe Istrate

Adevărul mărturisit, adevărul înfăptuit

UIMEȘTE cel mai mult în proza lui Mihai Sin intuiția, aparent fragilă, a ireversibilului vieții, pe fondul unei permanente agitații psihologice. Prozatorul se inspiră, așa zice programatic, din teme de actualitate, pe care le urmează în consecințele lor ultime. Mihai Sin poate să treacă uneori drept un moralist exigent, dar nu încruntat. Scrie cu sensibilitate într-un registru epic curat, analitic. Faptele au dimensiunea pe care o merită.

Indemnul din **Bate și ți se va deschide** ar trebui să ne redea încrederea în adevărul despuat de legendă. Călea pe care o alege Octavian Șteflea decurge dintr-o conștiință curată, deși vulnerabilă. Aventura sa, care nici măcar nu este aventură (e lipsită de orice miracol), se încheie însă neplăcut. Adevărul înfăptuit, nu doar mărturisit, se răzbină într-un chip neașteptat. În romanul anterior îl arunca-se pe erou la marginea vieții, de astă dată firul vieții se întrerupe brusc. Marea călătorie va continua și de aici înainte, dar fără protagonistul nostru. Această carte a lui Mihai Sin vine deci cu o soluție estetică mai radicală.

În roman viața e surprinsă în detaliile ei esențiale — nemistificată: uneori trepidantă, alteori dimpotrivă plicticoasă ca o călătorie cu autobuzul. Acesta e și pretextul epic, rama subiectului — conceput discontinuu, alternând notația frustră, în stilul investigației sociologice, cu rememorări ale personajului principal. Octavian Șteflea pornește într-o dimineață cu autobuzul spre orașul natal. Este de fapt călătoria vieții lui. Era așteptat acolo de bătrînul său prieten Constantin Simedrea, acum pensionar; îi solicitase ajutorul, era se pare pe moarte. Octavian își pune la rîndul său mari speranțe în întâlnirea cu Simedrea. Avea el însuși nevoie de ajutor; voia cu fiecare experiență să se verifice dacă este via, dacă trăiește cu adevărat. Călătoria îi dă sentimentul evadării din rutina vieții și o privește întrucîtva cu nostalgie. E însă și asumarea virilă a responsabilității în fața adevărului. Cu cît se depărtează de „cadru solid și sigur al vieții domestice”, cu atît se adîncește mai mult în sine, în timpul interior. Romanul călătoriei se intersectează cu romanul iubirii pentru Natalia și al repetatelor confruntări, de idei mai ales, cu „domnul Simedrea” și cu cei din cercul acestuia. Timpul interior este timpul mărturisi-

rii, iar Octavian își caută în trecut nu identitatea, ci mai degrabă rațiunea de a supraviețui. Existența lui însumează doar eșecuri, cel mai dezastruos fiind iubirea. Nimic nu se împlinește în acest roman. Însăși călătoria se întrerupe brutal, cu pedepsirea, poate chiar moartea eroului.

Octavian Șteflea este avid de noi experiențe, dar cu fiecare obstacol învins cercul singurătății devine mai sufocant. Laura, în schimb, degustă singurătatea. Un mister rămîne abandonarea picturii de către eroul nostru. Simbolic, ar fi aici renunțarea la aparențe, ca și la orice vocație confortabilă. Aceasta l-ar putea pune bine eventual cu lumea. Față de „vitalii” din jur, parveniți de tot soiul, simte o neînfrînată repulsie. Se strînge atunci în sine, își analizează mai atent trecutul. Scrisorile către Natalia — ne dăm seama — sînt scrise ca și cum le-ar fi adresat lui însuși. De aceea, în momentul despărțirii, aceasta i le și restituie. De cealaltă parte, nici mitul generației tinere, nici „edenul” domestic nu-i oferă un punct de sprijin salvator. Octavian nu e captivul unei idei sau al unui sentiment. Se domină cu luciditate; nu-i domină însă pe alții.

Ca personaj el reprezintă nu atît un caracter, cît o stare de conștiință. Iată cum ar putea fi ea descrisă: „Nici spaimă, nici liniște. Înaintea oricărei călătorii (zeci, sute de călătorii domestice, scurte, banale), același trac imposibil de reprimat, tracul mării călătorii: nici spaimă, nici liniște”. Cu aceste cuvinte începe de fapt romanul lui Mihai Sin. Eroul evoluează de aici înainte în chip surprinzător. El se vrea simplu, dar pînă la urmă se va dovedi cît se poate de complicat. Împreună cu autorul ne punem și noi această întrebare: cine-l complică totuși pe Octavian Șteflea? Drama personajului (aproape benignă, dacă n-ar duce la acel sfîrșit absolut neprevăzut) se adîncește odată cu incursiunea în conștiința de sine, stimulată și de unele conflicte exterioare cu lumea și oamenii din jur.

MIHAI SIN a rămas același povestitor (analist) lucid, nesentimental și antiidilic. Obșnuitul, aparent cel mai plat, se dovedește la fel de expresiv ca și neobișnuitul. Autorul surprinde exact, fără false patetisme, relațiile dintre oameni și îndeosebi anomaliile care se pot naște într-o colectivitate, atunci cînd



fiecare își vede mai mult de confortul propriu. Întregul autobuz e terorizat de abuzurile șoferului Cucinschi. Nimeni însă nu se revoltă. Romanul devine astfel și o satiră a oportunismului moral. Dintre toți, numai Octavian nu suportă înțelepciunea în fața suferinței, ca și indiferența în fața abuzului. Propriu-zis, conflictul imediat aici nu e cu lumea, ci cu puterea. Confruntare inegală, firește. Pasagerii nu mai au nici măcar nume, li se aplică mecanic un simplu număr; Octavian este „cel de pe douăzeci și patru”. Oamenii se umilesc sau tac, cel care veghează e „slăpînul”. Naivii cred că pentru ei, în realitate, șoferul își vede de treburile sale nu tocmai inocente. Ca de obicei, puterea este egoistă, ea se apără în primul rînd pe sine. Asemeni oricărui ins autoritar, Cucinschi are o psihologie rudimentară. El știe bine un singur lucru: cum să-i îndatoreze pe oameni. Pînă la urmă victimele înseși (niște inși escrocați de el) se transformă în huligani zeloși și-i execută orbește ordinele. Spiritul agresiv se naște din te miri ce, aproape instantaneu. Se mai întîmplă încă ceva. Un om își povestește viața; o face de fapt pentru sine și pentru Octavian, vecin cu el de scaun. Șoferul intervine însă provocator și-l acuză pe Ionică de propagandă

mistică. Or, numai Octavian ar fi putut sesiza eventualele intenții „tenebroase” ale ciudatului călător (ce-i drept, destul de sărac cu duhul — mai degrabă un profitor al ideii religioase, așa cum alții sînt profitori ai orînduirii noi, socialiste: țărani veniți de curînd la oraș și puși pe căpătuală, chelneri, intelectuali dubioși). Dar Cucinschi știe — chipurile — tot, vede prin fiecare ca prin sine însuși. E cazul să ne întrebăm, așadar, dacă omul fără micile lui „secrete” mai înseamnă ceva. Dacă interdicția de conștiință nu desființează omeneșul în chiar esența lui.

Este Octavian Șteflea un înfrînt? Față de „vitalii” din roman el pare un învins în competiția socială. Viața însăși îl pune mereu la punct, uneori cu agresivitate — ca în scena finală. Dar nici replica eroului nu e deloc timidă. Întreaga acțiune a romanului decurge din inconformismul său moral și sentimental. Singurătatea nu-l izolează întrutotul, iar abulia aparentă nu-i decît o stare de tranziție spre acțiune. Ceva anume îl determină pe Octavian să pledeze mai mult pentru alții decît pentru sine. Nu face însă joc dublu. Uneori se contemplă prelungit în propriul său trecut, în vreo fotografie sau în scrisorile trimise mai demult Nataliei. Tot efortul se consumă în a pune de acord adevărul lăuntric și împrejurările vieții, care mai mult îl complică decît îl limpezesc. Aparenta înfrîngere are semnificația unui sindrom social. Ca și în disecția complexului de putere (o idee bolnavă, la fel ca acela care a produs-o: Nietzsche), Mihai Sin ajunge la concluzii șocante în simplitatea lor. Într-un fel, demistifică legenda însăși a realității. De unde, concizia viziunii epice, care nu relativizează faptele. Se observă mai ales saltul înainte față de proza preocupată exclusiv de adevărul neînfăptuit, ei doar mărturisit. Oricum, revolta eroului nu se pare aici mai sinceră decît confesiunea lui, eliberînd totodată opera de șabloanele memoriei. Ne dăm seama că uneori un gest (fie și unul necugetat) face mai mult decît o idee sau o amintire. Îl scoate pe individ din ritualul așteptării, care ține mai degrabă de firea lui ascunsă și culpabilă. Octavian Șteflea nu se ascunde, ci se expune cu bandoare în împrejurări în care alții lasă totul pe seama cuvintelor (în schimb, n-au fapte). El este dintre aceia ce știu să plătească cu viața.

Cornel Moraru

ÎNCHINARE PATRIEI



Obîrșii

Puterea vieții a deschis porțile luminii cu sevă proaspătă de clocoțitorul dor din templele carpatice țîșnind cascadele flămînde de-ntrupări. Parcă soborul marilor obîrșii se mișcă din tăceri necunoscute un zbucium de stejari bătrîni ascult cum se perindă peste lume, sint armii neînfrînte în viață și în moarte pentru un cîntec liber și un cer de stele.

Coloane de granit

Iubitori de coloane de granit străbunii mei au luptat și-au învins, cu nesfîrșitul freamăt al pădurii străbătut de boarea de dincolo de umbre

s-au logodit, cu munții de piatră leagăn de vultur fără de moarte, cu marea cea mereu neînfrîntă și netemătoare de sălbaticile herghelii ale beznei. Ei au iubit focuri nestinse în furtuni cînd dinții lacomi ai nopții sfîșiau zboruri rănite, cînd curcubeie îngropate tălmăceau slove de lacrimi și de fier. Ei au iubit izvorul de intruchipări trecînd peste deșerturi mute peste regat de cețuri și abise sorbind din mierea neagră o altfel de lumină ce ne-mpresoară din leagăn la mormînt.

Eliberarea

Trimbițe de aur în noaptea grea lanțurile sună frînte trezînd o cale nouă transfuzie de aripi ca dragostea dîntii. Nebănuite primăveri în inimi ne zvicnesc

miraculoasele făclii de taină străfulgerarea neclătinată în neant lumina ploilor hrînind imbelugatele nuntiri, bucuria mușcatelor țîșnind din carnea nopții.

Și parcă clopote de sub pămînt în piepturi ne răsună inaripatele marea, ce-neacă arborii perfizi de gelatină, purtîndu-ne spre țărîm impurpurat în ritmul fructelor astrale.

Strîns uniți

Legănați de-aceeași doină presimțînd aceleași zări dăltuim în cremeni trepte spre urcușul plaiului solar strîns uniți în simfonia solidară de-adevăr, lumină și avînt. Din jertfe sacre din codrii osemintelor din veac în vine ne curge istoria uriașilor cu urme nepierite dogoarea faptelor magia unui alfabet nemăcinat de timp, dreptatea verticală a flăcării și ațelului

zidiri de țară și de cuget cum n-au mai fost pe-acest pămînt, Zeno Ghițulescu

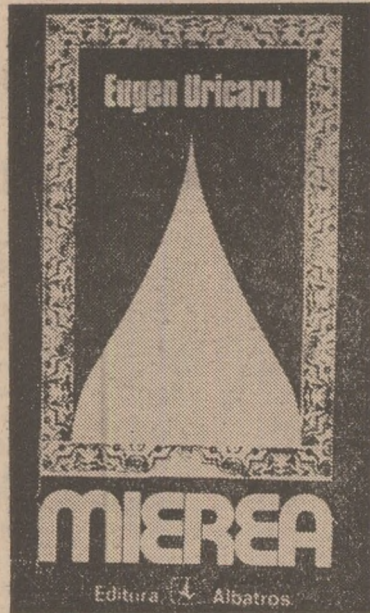
„Mierea“

CONTINUIND o idee ce pare a a fi coloana vertebrală a scrierilor de până acum, anume că muzia instaurată în locul merit realului și viața adevărată sunt enunțuri distincte, Eugen Uricaru ne-a dăruit romanul *Mierea*, încununat cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe 1978. Tema confuziei dintre real și ireal — sursă de chinuitoare, profunde nepotriviri ale omului cu lumea — imoracă aici două aspecte ce înlesnesc dezvăluirea coerenței lăuntrice dar și a originalității romanului.

Cel dintîi aspect, și mai lesne de depistat la nivelul construcției epice, îl constituie intenția lui Nichifor Goreac de a scrie o carte despre Trecut: **Dacă nu voi scrie TOT, așa cum s-a întâmplat cu mine și cu prietenii mei, mai devreme sau mai târziu, TOTUL se va uita. Și noi, oamenii, alcătuim o civilizație ordonată, continuă, progresăm pentru că avem memorie. Dacă nu am avea memorie, dacă am uita, nu am alcătui decît stoluri.** (pag. 114). Or, împlinirea acestui proiect ar duce, în ultima instanță, la substituirea autenticului prin irealitatea Casei Galbene, simbol și matcă a timpului imobilizat în solitudine, în care „toate evenimentele vieții sînt trăite simultan”, stare nefirească, onirică, obsesivă. Preoteasa genezei, cadrului obiectual al adolescenței edenice, este Frieda, Illud Tempus intrupat, încremenire cu presimțiri de eternitate, incizie a iluziei pure, riguros alcătuit, în universul tulburător și prolix al vieții.

Spațiul memoriei reclădește deceniul '50—'60 — acesta este al doilea aspect — autorul insistînd asupra propagandei în numele căreia s-au falsificat structurile realului pricinuind dezechilibrul, confuzie și chiar drame spirituale. Din această perspectivă, personajele sînt prototipuri iar evenimentele la care participă, tipice: tovarășul Faiciuc este activistul investit peste noapte cu puterea minuirii destinelor Orașului, oportunist cu gîndirea claustrată între limitele practicii lozincarde și directivelor aplicate orbește; Hăngănuș e activistul cel tinăr, parvenitul noii lumi, mulindu-se pînă la pierderea identității (ba chiar a integrității) pe etalonul hotărîrilor efemere dictate de un sistem prea proaspăt, prea imatur și mimetic pentru a nu comite și erori susținute de el cu sinceritate; Ilie este omul care, reabilitat, se adaptează inert mediului, deja ostent să pună întrebări; Uliana lasă timpul să curgă în jurul ei acceptîndu-l fără dorință de comprehensiune; Nichifor Goreac, trăind ca în literatură, dirijează evoluția culturii în orașul N. supunîndu-se liniei oficiale de concepere a rostului artei noi. Tavi Jurj, în fine, este exponentul unei generații-victimă, fără putință de alegere, prinsă între două lumi antagonice, iar Frieda își izolează universul între pereții Casei Galbene, interiorizată pînă la disoluția temporală și fără contact cu marile turbioane ale vremii ce se alcătuiau deasupra tirgului.

Astfel privind lucrurile, este abuzivă insinuarea inconsistenței umane a personajelor dar și a introducerii arbitrar a unor episoade (de pildă, povestea lui Tavi Jurj). Încît personajul total al romanului *Mierea* se relevă a fi un sistem în care sînt angrenați indivizii, supus dogmelor și mistificărilor ideologice, chinuit de spirit mimetic, instaurînd o ordine artificială neconformă cu structurile existenței patetice și difuze. Adevărurile scandate de Faiciuc, spre exemplu, atestă tirania unei supraordini care hăcuia cu satisfacția datoriei împlinite viața înconjurătoare înghesuind-o silnic într-un uriaș pat al lui Procust. Pentru cititorul de azi comicul discursurilor fulminante, sporite de evidența distanței dintre limbajul hiperbolic și realitate, capătă adîncimi tragice: **Ce credea el (Colniș, n.n.), că se va strecura, că va ieși basma curată? Ce gîndea el? Că noi, cei care facem revoluția aici, în această parte a țării, nu ne pricepem? Vigilența noastră revoluționară a deschis în rîndul ei o anchetă și a dovedit că ne aflăm în fața unui jalnic spion, a unui care vrea să vire bețe în roate revoluției. Dar revoluția îl va călca în picioare**



re. (pag. 79). Asemenea cadre se metamorfozează în sanctuare ale promovării iluziei oficializate a unui sistem socotit perfect dintru început, imuabil prin urmare, a puterii îmbătate de sine și profetirii unui paradis ca-și-prezent. Însă acesta e incompatibil cu fraticidul căci, iată, Cain îl ucide pe Abel! Cît despre coloana nesfîrșită de oameni plîngînd la moartea personajului-mit, întreținut ca atare în abisurile ignoranței colective, aceasta relevă dimensiunile incredibile ale unui sistem spre a scilcia conștiințele pînă la limitele tragice ale proslăvirii opresiunii și violenței percepute ca binefacere.

IMAGINEA personajului-sistem e împlinită abia de amintirile lui Tavi Jurj; el denunță existența subterană, larvară a unei generații de țapi ispășitori ai istoriei, decimați în procesul trudnicei nașteri a lumii celei noi. Mărturia asupra tainuitelor primejdii și temnițe împlinește ramificațiile paradisului răsturnat cuprinzător al unei lumi factice bînuite de serafi impostori. Răstălmăcirea brutală a vieții este programatic condamnată de Tavi Jurj: **Adaptarea ideilor la realitate se petrece**

într-un proces greu și dureros. Însă asta, după părerea mea, înseamnă viață și nu poți să i te împotrivesți. Iar dumneata (Nichifor Goreac, n.n.) vrei să scrii o carte despre viața altora porînd de la ideile dumitale. Oare ești sigur că ele sînt adaptate la realitate? Dacă nu sînt, atunci vei produce multă nefericire. (pag. 114).

În ordine epică, romanul *Mierea* este, prin urmare, incursiunea lăuntrică a lui Nichifor Goreac în memoria — devenită colectivă prin polifonia perspectivei — spre a reconstitui și cunoaște o realitate anume, gest soldat cu înțelegerea nocivității imixtiunii ficțiunii în fluxul dens al vieții și cu renunțarea la intenția de deformare („transfigurare”!) trufaș-subiectivă a unor evenimente neapartinînd exclusiv experienței sale intime. Dar nu cumva să se creadă că, prin migăloasă analiză, Eugen Uricaru destramă el însuși textura lumii separînd-o în entități arbitrare (real-ireal); dimpotrivă, el detectează fața nevăzută a lumii ce dăruie, numai ea, profunzimi insondabile vieții și se înglobează adevărului. Vișului, ca parte componentă a umanului, i se restituie albia deplin.

Astfel încît, străină de inflexiuni pesimiste, *Mierea* se sfîrșește cu o generoasă deschidere: odiseicul Nichifor a pierit lăsînd loc privirii nealterate, inocente a copilului său, plămăditorul de mîine, cu mîinile curate, al lumii visate de părinți. Romanul lui Eugen Uricaru aparține, prin urmare, unei generații ce își asumă deplin o responsabilitate, avertizînd, totodată, prin sursele lui grave, că re-întoarcerea unei structuri sociale innobilate de triumful și luminiscenta omenescului, întemeiată pe premisele unei profunde cunoașteri istorico-filosofice, poate fi primejduită de distrucția celor mai subtile articulații ale sale prin infiltrarea iluzionării trebuincioase nimănui și potrivnice adevărului: **Este mult mai ușor — spune Cloniș — să înțelegi ce-a fost decît să pricepi ce o să fie. Pe voi să vă preocupe pînă la îngrijorare felul vieții, calitatea, natura omului în societatea asta nouă pe care ne străduim să o ridicăm** (pag. 61).

Doina Rodina

Poezia

Au să mă poarte pe umeri
Pînă voi deveni aripă
Și greutatea ei
O vor simți în suflet —

Un timp au să respire
Mai greu
Și se vor poticni
De cuvinte —

Apoi, o inseninare
Va urca din adîncuri
Și lacrimile care n-au curs
Vor picura înlăuntrul lor
Ca stalactitele

Mă voi înălța întregă
În cei ce vor avea
mai multă răbdare !

Risipitoarea

Iar vine risipitoarea
Tăcerea să rupă
Și-n vînt să-mi împrăstie
boarea —
Vorba cea scumpă.

Să-mi răpească vine
A sufletului rouă —
Aura lunii prea pline
Pierdută-n cea nouă.

Dumitru D. Ifrim

„Idei contemporane“

■ O COLECȚIE editorială se justifică, își dobîndește prestigiu prin modul în care promovează consecvent, dintr-un unghi de vedere specific, valori autentice selectate vertical sau orizontal, sincron sau diacronic, dintr-o zonă anumită a culturii naționale sau universale. Se știe de cită prețuire se bucură printre cititori unele colecții ale editurilor „Univers”, „Eminescu”, „Meridiane”, „Albatros”, „Junimea”. Cele mai multe sînt colecții de artă, literatură, cultură, în general, foarte puține însă de dezbateri ideologice, filosofice etc. De aceea este cu atît mai mare meritul Editurii politice de a fi inițiat acum 10 ani o atare colecție care s-a impus deîndată conștiinței ideologice-culturale contemporane prin seriozitate și superioritatea criteriilor de selecție, prin valoarea științifică incontestabilă a lucrărilor apărute (39 pînă în prezent). Astăzi este evident pentru toți cei ce urmăresc lucrările apărute — și care se procură, de altminteri, cu foarte mare dificultate — că această colecție a devenit un criteriu de valoare, o garanție sigură a calității științifice, fie că e vorba de lucrări românești sau de traduceri.

În prezent, au loc mutații și prefaceri în condiția existențială, socială și națională a oamenilor care nu pot să nu provoace cele mai dramatice, mai răscolitoare confruntări și înfruntări în planul conștiinței, al mișcării, al afirmării și angajării ideilor. Pentru civilizația de azi este o chestiune de viață sau de supraviețuire de a înlocui conflictele de tot soiul și, în primul rînd, conflictele armate cu dialogul culturilor, cu lupta ideilor, de a face să triumfe vocea rațiunii, autoritatea argumentelor, puterile civilizatoare și umanizatoare ale spiritului împotriva a tot ceea ce slujește, degradează sau aneantizează corpul și sufletul omului.

O caracteristică a colecției „Idei contemporane”, constă tocmai în strădania de a ne călăuzi pe mările agitate ale confruntării de idei, către acele creații a căror înălțime intelectuală și morală, a căror angajare științifică și ideologică reprezintă, prin ele însele, alternativa de viață și dăruire pe care spiritul, rațiunea le opun acțiunii forțelor instinctuale, distructive, entropice ale războiului, rasismului, fascismului. Cărțile apărute ne invită să medităm la condiția și destinul omului, a culturii sale în civilizația contemporană, dar ele nu ne oferă soluții comode, nu favorizează lenea de gîndire a aceluia ce preferă să li se dea totul de-a gata, pentru care cultura însăși este un fel de ospăț perpetuu din care se poate infrupta oricine fără efort personal. Pentru cei ce cunosc colecția menționată, dar și pentru cei ce o cunosc mai puțin vom aminti cîteva titluri semnificative din acest punct de vedere: **Citindu-l pe Marx** (L. Althusser), **Civilizația la răscruce** (R. Richta și colectiv), **Pentru om** (M. Dufrenoy), **Revoluția științifică și tehnică**, **Esuri** (V. Roman), **Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei** (I. Herman), **Socul viitorului** (A. Toffler), **Reflecții asupra filosofiei marxiste** (R. Florian), **Galaxia Gutenberg** (M. McLuhan), **Omenirea la răspîntie** (M. Mesazović, E. Pestel), **Marxism și structuralism** (C.I. Gulian), **Omul sau natura** (E. Bonnefous), **Progresul științei și viitorul omului** (I.T. Frolov), **Problemele păcii și ale războiului în condițiile revoluției științifice și tehnice**. Necesitatea istorică a dezarmării etc. etc.

Lucrările publicate au darul de a spulbera inerția spirituală, de a ne provoca în sensul bun al cuvîntului, de a stîrni nu doar curiozitățile dar și neliștile noastre, propriile disponibilități de opțiune, angajare și acțiune. Prin astfel de lucrări, Editura politică ne oferă un model superior de **cultură participativă** — adică nu o **cultură-templu** în care pătrunzi cu smerenie și uitare de sine, nu o **cultură-sacralizată** din care să ne putem împărtăși într-o manieră pur contemplativă, ci o **cultură-spectacol** în care sînt implicați deopotrivă ca spectatori și actori, ba chiar și ca autori. Și cea mai sumară retrospectivă a fondului de idei pe care l-au vehiculat cărțile colecției ne demonstrează că multe concepte inedite, multe **idei-forță** ale epocii, multe simboluri culturale au pătruns în conștiința noastră, ne-au devenit oarecum familiare prin intermediul colecției „Idei contemporane”, ale cărei apariții le așteptăm cu nerăbdare ca pe niște adevărate evenimente culturale.

O atare colecție se mai poate caracteriza simbolic prin unul din titlurile ei de rezonanță excepțională: **Pași peste graniță** de W. Heisenberg; a face pași peste granițele sistemelor specializate de cunoștințe și valori este una din marile chemări ale civilizației științifice și tehnologice din zilele noastre, ilustrată și prin interdisciplinaritatea științifică și interferența axiologică a cărților apărute și a celor ce urmează să apară. Atunci cînd o asemenea chemare vine de la un savant de talia lui Heisenberg, care pledează, între altele, pentru semnificația și actualitatea conceptului platonician al frumosului în sistemul contemporan al științelor, ea echivalează cu îndemnul de a construi o asemenea strategie a progresului care să pună în joc, în cooperare rodnică, toate sistemele de cunoaștere și valorizare a lumii.

La 10 ani de la întemeierea ei, colecția „Idei contemporane” reprezintă și o mărturie a climatului ideologic de mare efervescență spirituală, de deschidere și dialog, existent în țara noastră indeosebi de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Al. Tănase

Ion Crînguleanu



Trandafirul tăiat

Nu mi-a rămas din amintirea ta
Decît bizarul vis că printre zile
Erai atît de pură în pupile
Că mă durea și ce nu te durea —

Știi să faci și cerul mai plăpînd,
Chiar piatra înflorea dacă treceai
În miezul iernii fruntea ta era un rai
Împodobindu-mi viața tină de gînd.

Ceva în firea bucuriilor făcea venin,
Ceva urca, dar apunea postum,
Pe zarea inimii plutea un scrum
Și totul se întunea, ții minte, din senin ?!

Iar moartea nu știa decît să fie
Un fel de trandafir tăiat din bucurie...

Ca o inscripție pe-o roată

Să te cuprind, oh,
n-am cuprinderi
N-am gheare-n umeri
Nici privire
Iar tu ești ninsă sub Armindeni
Dindu-mi, că mori, mereu de știre.

Ca o fîntînă dusă-n cer
De setea mea imaginară
Eternităților te cer
Dar ele bat un crin de ceară...

Să te mai strig, îmi strigi, dar vine
Un fel de frig ce mă arată
Umil și nimeni pentru tine
Ca o inscripție pe-o roată.

Bocet închis

Eu plîng cu mîinile,
Cu umerii te plîng —
Suferința face greieri de var
Și-i trimite pe lună.
Te plîng cu tălpile rumegate de frig,
Cu genunchii mei striviți în limita nopții
Cînd tace sufletul tău
Ca un vapor, un fel de navă
Ce nu se vede, un fel de
murmur, amintirea unui trandafir,
un doliu înflorit.
Te plîng fără plîns,
fără ochi, fără somn,
te plîng cu mîinile și cu umerii
iar umbra vaporului mă atinge,
umbra lui e-o suferință cu frig
un fel de cutremur nordic,
cînd porumbeii cerului se înecă
și plutesc prin fără de ziuă și fără de
noapte,

zbor pe spate spre niciunde.
Tu mă-nțelegi, mă auzi, mă știi
Dar nu te întorci cu fața,
stai somnului treaz
ca un imn spus cu fruntea.
Trece vaporul și eu mă descompun
în frig și umbră,
în blestemul tău sfînt
care-mi crește un tigru în inimă.
Mîinile mele fac lacrimi
Umerii mei sint de apă
Trupul meu te iubește
sîngele îmi urcă spre gînduri ;
La tine, în ceruri, acolo în adînc
E, vai, primăvară,
Și tu ești o albină plutind.

Otilia Nicolescu



Glasuri

Va cădea peste glasuri
Umbra fluturilor
Mai jos de lumină, zborul
Vestind o priveliște obosită.
Încă o trecere, încă un glas
Cetăți de aer sfărîmate
Deasupra pasărea speriată
Filiiie stingher o aripă.
Nu părăsi zborul.
Pedeapsa trecerii e iarba
Cămașa ei verde
Lepădată într-un sunet.

Copacul

Jur că am văzut copacul zburînd
Că avea aripi înfricoșătoare
Negre-amărui, absorbeau rotitoare
Pe cineva rămas pe pămînt.

Nu pot să cred că zboară, strigam,
Dar îl vedeam desculț în văzduh,
Vedeam cum ramuri creșteau dintr-un
ram

Oh, și am vrut ca să moară atunci
Coroana lui pătîmind mincinos
Lung, ca un mort a căzut peste lunci
Ărînd, fumegînd, păcatul frumos.

Primăvara

Iese un duh din pămînt
Ca o luminiscentă stranie
Pilpiie înviind înmugurirea
Apoi se revarsă în timpane șoptînd
Voi sinteți, voi treceți,
Dar aveți grijă, aveți grijă,
Vine cealaltă înmugurire
Cînd voi veți fi aburul, dulceața,
Luminiscenta stranie.



Desen de Silvia CHIȚMIA

Stelian Gruia



Nord

Vedeți, ne zice tata, corn de lună,
Deasupra cîmpului cu răsărite,
E semn că patru vînturi aiurite,
S-au pripășit la țîță de nebună.

Cît vor dormi în visuri de cucută,
Să ne scaldăm la pleoapele de sori,
Prin roua descîntată de răcori,
Într-o chemare de rînită ciută.

Cu șerpîi de prin ascunzișuri,
Vor bea fiorul gîndurilor noastre,
Cohortele buimace de măiestre,
Căzute într-un miez de limpezișuri.

Și noi cînsti-vom sfînta zămislire
Și ostoirea într-o răstîgnire...

Poate apogeul singuratic
Să privească stelele-n cădere,
Căptușindu-și ochii cu tăcere
Și spoială rece de buratic ?

Gravitatea nopților cu lună,
Poate să încapă prin balanțe,
Cu lucirea sacrelor speranțe,
Ghemuite într-un soi de strună ?

Dar fiorul unui verb aparte,
De prin chinuite ispisoace
Cînd țîțina dorului se coace,
Poate fi și cumpănă de carte ?

Le sfîntește cu blestem de tină,
Dracul de prin fresca bizantină...

Ochii tăi amirosind a ploaie,
Tot îndeamnă la tăceri de nord,
Unde pe oglindă rece de fiord,
Țîpătul cocorilor se-ndoaie.

De n-ar fi zvîcnirile fierbînti,
Cu soareanca în rotiri de rugă,
N-ar visa la neîntoarsa fugă,
Mînji de soare, în pripon de sfinți.

Iar beția veșnic singerindă,
Din privirea aprigului vraci,
Îmi deschide rănile de maci,
La îndemnu-ți rece de osindă.

Și tot robul unui zvon de clopot
Cu lăstunii gîndului în clocot.

Păingănișul cristalin și rece,
Din jurul unui grunzure de har,
Rivnind ivirea de mărgăritar,
Cu moartea clipei se petrece,

Prin labirintul setei de miracol,
Desferecat de aprigă rugină,
Pe zvelta verticală citadină
În caldă răsufare de oracol.

Grăuntele strălucitor de spusă
Scăpat în rotocoale de nahlap
Va fi doar bucătură la proțap
Pe masa cu smerenie hindusă.

De-ar fi rămas tot grunzure în vînt,
De-a trînta cu rugina, era cînt...

Tineretul în corespondența cu N. Iorga

UMITOARE îi va părea, oricui va avea curiozitatea să citească recentele **Serisori către N. Iorga**, enorma putere de polarizare în jurul marelui profesor a tineretului școlar de toate gradele, ca să nu mai vorbim de cadrele didactice, în mare parte foști studenți, dar și dintre cei mai vîrstnici. Astfel, cînd la 13 martie 1906, studentimea bucureșteană a împiedicat, după o cuvîntare însuflețită a mentorului ei, reprezentarea la Teatrul Național a unei piese franceze, de către diletanți din lumea zisă „cea bună”, în beneficiul Societății de binefacere „Obolul”, și cînd s-au ridicat baricade în piața respectivă și a curs singe, printre nenumăratele adeziuni ale marilor înaintași a putut surprinde aceea a lui Bogdan Petricea Hasdeu, deși gloriosul veteran, la a cărui „Revistă nouă” colaborase N. Iorga, dar ale căror relații fuseseră rupte, își încetase cu totul activitățile publice. Telegrama avea acest conținut:

„Iubiți colegi,

Fapta studenților a fost un frumos, adevărat avînt francez. Francezii ar fi făcut întocmai. Felicit însă nu pe studenți care și-au împlinit o sacră datorie, dar felicit pe floarea profesurii curat românească, din care fac parte și nu voi înceta de a face parte.

Hasdeu”.

Acel „avînt francez” e transpunerea liberă în limba noastră a faimoasei **furia franceze**, prin care însuși Machiavelli caracterizase impetuosul avînt militar al învingătorilor de la Fornoue.

Să nu uităm că Hasdeu întemeiasc, cu treizeci de ani înainte, Societatea Româ-nismul. Așa se explică însuflețita sa adeziune.

Nu stăruim asupra îndreptățirii sau neîndreptățirii acelei faimoase manifestări, care a fost prilejul afirmării personalității răscolitoare a incomparabilului profesor, deoarece însuși acesta a ținut să ofere societății respective de binefacere o compensație, printr-o similiară acțiune, firește, într-o rețică românească. De altfel, nu mai puțin patriot decît N. Iorga, Barbu Delavrancea a ținut o cuvîntare în favoarea culturii franceze, ca să atenueze caracterul galofob al mișcării studențești. Mai tîrziu, unul dintre cei mai înfocați manifestanți din jurul lui N. Iorga, — l-am numit pe Mihail Sadoveanu, cel mai strălucit al său colaborator la „Sămănătorul” —, a ținut să dezavueze ieșirea sa juvenilă, recunoscînd perfect îndreptățită inițiativa societății „Obolul” (cf. **Anii de ucenicie**, 1945). Oricum ar fi, în urma „lurtei pentru limba românească”, N. Iorga înființează organizația **Frăția bunilor români**, la care aderară un mare număr de entuziaști, din toate straturile societății.

Al doilea moment al creșterii popularității lui N. Iorga a fost acela al răscoalilor țărănești din 1907, a căror sâlbatică reprimare a fost dezastruoasă de dinsul prin faimosul articol „Să nu-1 lerte Dumnezeu”. Amenințat în însăși existența lui, pentru „crima” de a fi luat apărarea celor năpăstuiți, profesorul a trebuit să se închidă în casele sale din strada Buzeghi, apărut de o gardă de studenți, dar aceasta nu l-a împiedicat să organizeze colecte publice pentru familiile celor uciși, iar ales în Camera deputaților, la 26 mai 1907, să ceară amnistierea celor arestați. Atunci, printre cei ce s-au dus la sate să înmărmărească ajutoare, s-a distins poeta Elena Farago, însoțită de bărbatul ei, care au și fost într-un rînd arestați, pînă s-a lămurit „cazul” lor. Culmea culmilor, însuși prefectul de Dolj a ținut să fie printre subscribitorii publicației! Tot atunci, unul dintre prefectii care au reușit să evite vîrsările de singe, și anume profesorul C. Stere, la Iași, a primit felicitările lui N. Iorga, marcînd astfel momentul culminant al bunelor lor relații, curînd apoi deteriorate.

Dintre tineretul școlar mediu, reținem vibraanta scrisoare semnată Titi Răldăciolu, Pensionul Urziceanu din Cralov, cu data de 26 aprilie 1906. Viitoarea soție a lui E. Lovinescu, ulterior profesoară, autoare de manuale și inspecitoare școlară în învățămîntul secundar, încheie astfel misiunea ei:

„Dacă școlarilor le e permisă adeziunea la „Frăția bunilor români”, vă rog să mă considerați și pe mine societară, iar dacă nu se poate, atunci voi așera cu gîndul și cu sentimentele de adevărată româncă, voi urmări cu același drag progresul idellor unui suflet ce a știut să subiuze țara întreagă și voi fi tot acea admiratoare înflăcărată care îndrăznește să arate «Marelui Iorga» sentimentele ei de respect și de admirație”.

Însuși E. Lovinescu, antisămănătorist declarat, aderase din primul ceas, dimpreună cu corpul profesoral al liceului

Serisori către N. Iorga, vol. II (1902—1912). Ediție îngrijită de regretatul Barbu Theodorescu, în Colecția „Documente literare”, Editura Minerva, 1972, în-8°, 647 pag.

de băieți din Ploiești, la actul de la 13 martie 1906.

Elev la Școala agricolă din Roman, în vîrstă de numai 14 ani, dar volubil și cu condeiul alert, precum și cu referințe nu numai la „Cei doi luceferi mai luminători ai literaturii noastre, Alecsandri și Eminescu”, dar și la scriitorii contemporani, „Aldea Sandu, Agârbiceanu, Goga [...] Delavrancea, Vlahuță, Stavri și St. O. Iosif”, — e vorba de Cezar Petrescu —, la sfîrșitul anului 1906, după retragerea lui Iorga de la „Sămănătorul”, solicită trimiterea viitoarei reviste a aceluiași „Floarea darurilor”, în condiții avantajoase...sau... „ați înțeles, grațuit. Nici un cuvînt, însă, nici despre 13 martie, nici despre «Frăția»”.

CA ȘI Cezar Petrescu, elev în clasa a IV-a, însă la Liceului Traian din Iurnu-Severin, viitorul ilustru istoric al matematicilor, Petre Ser-gescu, multumeste, la 30 martie 1907, pentru publicarea unei povești în „Floarea darurilor” și trimite alte materiale care nu aveau să mai apară.

Fost colaborator la „Sămănătorul”, de pe băncile aceluiași liceu, G. C. Ionescu, care avea să se illustreze, cu particula toponimică Șișești, ca mare savant în agronomie, trimite în calitate de student din Germania, la 9/22 iunie 1907, un adevărat apel de S.O.S., pentru obținerea bursei promise de fostul prefect, Theodor Costescu. Județul Mehedinți îi inscripse în buget o bursă anuală de 600 de lei! În cabinetul N. Iorga (1931—1932), G. C. Ionescu-Șișești va figura ca ministru al agriculturii. Deocamdată solicită o intervenție pe lingă Casa Școalelor!

Numeroși alți solicitanți vor stărui pe lingă N. Iorga să obțină ajutoare și recunoașterea unor drepturi. Omului public, de pe acum notoriu, i se atribuie, de către naivitatea multora, miraculosul mijloc de forțare a tuturor ușilor: iarba fiarelor!

Dintre viitorii miniștri, care apelează la Nicolae Iorga, ca elevi sau studenți, vom menționa pe Petre Tomescu: elevul de la liceul din Ploiești, care propune trimiterea de la Vălenii de Munte, la 9 septembrie 1906, a unor „correspondențe”, va fi profesor de neurologie la Facultatea de Medicină din București și ministru al Sănătății.

Asasinat de legionari în aceeași zi cu Nicolae Iorga, Virgil V. Madgearu scrie de la Galați la 3 ianuarie 1907, ca elev, cu autorizația directorului liceului, și înțere în tot cursul anului corespondență cu directorul „Neamului românesc” și al „Florii darurilor”. Peste cîteva ani, ca student la doctorat, în Germania, stă de vorbă cu Caragiale, care dezmințe o ieșire verbală contra lui Iorga, relată de un redactor al „Dimineții”, și-l asigură de bunele amintiri ce-l păstrează, se declară vechi prieten și admirator al istoricului, de la care își amintește că a auzit „istoria lui Petru Șchiopul”. Era în 1910 și lui Caragiale îi trecuse supărarea din 1907, cînd cu vizita lui la Ronetti-Roman, persiflată în „Neamul românesc” și ca urmare îi inspirase evigramă **Savant** ca eruditului cu bibliotecă, metaforic, răvășită).

O altă victimă a legionarilor, Victor Iamandi, îi trimite lui N. Iorga, cu ocazia zilei onomastice, în 1909, din partea elevilor claselor a VII-a și a VIII-a a Liceului Național din Iași, „expresiunea multelor lor sentimente de respect și nefermărită dragoste”. Barbu Theodorescu aminteste în notă de debuturile publicistice ale viitorului lider parlamentar al partidului liberal, în „periodicele lui N. I.”, precum și de prefata dată de profesor la broșura: **Poporanismul literar al „Vietii românești”** (1913), scrisă în spirit sămănătorist.

Colaborator la „Sămănătorul” și la „Neamul românesc” a fost și G. Tătă-răscu, student în 1904, iar peste trei decenii de mai multe ori șef al guvernului. Același, de altfel, a colaborat și la revistele literare ale lui Mihail Dragomirescu și și-a văzut reprezentată pe scena Teatrului Național piesa **Cînd vine viitorul**.

Singurul în viață, astăzi, dintre cunoscuții publiciști, care au fost, ca elevi și studenți, în corespondență cu N. Iorga, în acei ani, este Ion Clonotel, în 1910 elev al liceului din Brașov, iar mai tîrziu directorul revistei progresiste **Societatea de mîine**.

Dintre poeții simbolști, a debutat la „Sămănătorul”, în 1905, Alex. Th. Stamatide (sic), ulterior atașat cercului macedonskian, iar Șerban Bascovici, ca elev de liceu, în 1905, a bătut și el la ușa aceleiași reviste.

Un alt poet, mort la vîrsta de 28 de ani, premiant în liceu și orfan de tată, eliminat fiind de către maestrul de muzică, apelează cu sfîșietoare accente pe lingă N. Iorga, ca să i se facă dreptate. E vorba de Oreste Gh. Georgescu, afirmat sub numele Oreste (1890—1918). Nu stim ce urmare a avut acest emoționant S.O.S. „Mai mulți elevi”, în 1905, se adresează

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.

T. ARGHEZI

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a ridicat împotriva celor ce pregăteau cel de al doilea război mondial, și pe pagina intitulată „Demonstrația generalilor”, scrisă în 1935, atunci cînd abia învățam, de la alții mai lucizi și mai clarvăzători ca mine, să mă opun fascismului, citesc următoarele rînduri:

„Se vede că n-au mai putut să robde generali de la Berlin, de-au ieșit să defileze, cincizeci deodată, cum s-a petrecut la parada de duminică trecută.

Dl. Hitler, înconjurat de mareșalul Mackensen, de generalul Goering și de alte spectre ale morții, printre care un general în vîrstă de nouăzeci de ani, a primit cu o vădită satisfacție defilarea celor cincizeci de generali, în fruntea cărora se afla însuși fostul Kronprinz, aclamat, se zice, cu frenetie de mulțimea care participa la festivitate.

Recunosc că nu e un spectacol obișnuit un pluton de generali bătînd talpa pe străzile Berlinului. Pe străzile acelea unde, de la război încoace și mai ales în ultimii ani, mulțimea asistase la altfel de defilări, care din nefericire nu puteau fi aplaudate. De cîteva ori pe săptămînă treceau convoaiele cenușii, de oameni cu fețele supte, purtînd pancarte pe care scria: Vrem piine! Dați-ne de lucru! Sintem șomeri! Acestea erau defilările obișnuite la Berlin. Bărbați și femei se scurgeau printre ziduri demonstrînd, cerîndu-și dreptul la viață. Din zi în zi, numărul lor se îngroșa. Un milion, două, trei, cinci, șase milioane de șomeri.

Dar dl. Hitler a fost adus la putere. Decorul s-a schimbat, fanfarele au început să cînte, și în locul milioanele de șomeri demonstrează acum generali. Dacă flămînzii ar încerca să formeze vreunul din cortegiile care străbăteau pe vremuri Berlinul, batalioanele de asalt i-ar snopi. Acum e momentul generalilor.

Cu cîtă sete, cu cîtă poftă au defilat duminică trecută bătrînii generali! Cîncîsorezece ani au răbdat, au stat în umbră, au suferit. Nimeni nu-i mai băga în seamă. Imensele piețe, unde odinioară trupa tremura cînd își făceau anarhia, erau pline de civili care mergeau fără cadentă, vociferau, cereau piine pentru toată lumea. Dacă s-ar fi proptit în fața lor și le-ar fi strigat: «Drepti!», gloata de civili i-ar fi hîduit. Cumplită decădere pentru națiunea teutonă! Dar, slavă domnului, timpurile bune se reintorc. Naziștii au strigat: La o parte cu șomerii! Să demonstreze generali!

Și astăzi, pe străzile Berlinului au ieșit generali. Cîncizeci deodată, cot la cot, vrînd să arate pesemne că ei erau adevărații șomeri ai națiunii germane.

Ce voiau șomerii zdrențăroși care defilau pînă acum la Berlin? Pe pancartele lor scria: Vrem piine! Generalii n-au purtat pancarte, dar după felul cum băteau pasul, revendicările lor sînt limpezi: Mucezim! Vrem armată! Dați-ne oameni pe care să-i comandăm!

Dună cît de călduros i-a aplaudat dl. Hitler, nu ne putem îndoi că revendicările lor vor fi privite cu multă solicitudine.

Milioanele de nemți, care n-au putut obține piine, vor avea în schimb generali. Peste puțin timp vor trece din nou pe străzile Berlinului, în pas cadentat, în uniformă militară, preludiu sinistru al războiului.

Aceasta urmăresc cei cincizeci de generali care au demonstrat duminică trecută la Berlin, cerînd dreptul de a conduce oameni la moarte.”

Doi ani mai tîrziu, murînd generalul Ludendorff, fără să mă cutremur de extraordinarele onoruri cu care l-au înmormîntat hitleriștii, am cîntec să-mi arăt întreaga oroare față de teoreticianul războiului total:

„Mulți dintre generali care au condus armate în timpul războiului mondial și au învins sau au fost învinși, au murit apoi în patul lor, cît se poate de pasnic. Cu generalul Ludendorff nu s-a petrecut același lucru. Prin tot ce a făcut în ultimii douăzeci de ani, profilul lui trece în moarte mai încruntat, mai războinic, mai ostil oamenilor și umanității.

Continutul mai era scîldat în singele a milioane de oameni, cînd Ludendorff s-a alocat să desfacă războiul piesă cu piesă, să analizeze de ce «a functionat prost», de ce s-a terminat adică în defavoarea Germaniei. În cele din urmă, generalul a descoperit cauza datorită căreia țara sa a fost învinsă: armata germană a fost prea «miloasă» cu adversarii. Armata care a lansat primele submarine, care a ucis atîția ostateci, care și-a pătat numele cu atîtea crime, armata aceasta, găsea Ludendorff, fusese prea miloasă cu adversarii.

În timpul războiului, generalul își făcuse cu prisosință datoria față de moarte, căreia îi trimisese sute de mii de victime. Era plin de decorații și era plin de singe din creștet pînă în tălpi. Ar fi putut să se odihnească.

Dar Ludendorff n-a fost un om, unul din oamenii care au făcut războiul pentru că a trebuit să-l facă și nu-și mai aduc aminte de el decît cu oroare. Ludendorff a fost un posedat al războiului, o inimă crudă și un creier demonic.

Războiul mondial a fost o crimă împotriva umanității. Dar ea pălește pe lingă cartea în care Ludendorff își povătuiește compatrioții cum să pregătească viitorul măcel. Generalul Ludendorff e teoreticianul războiului total, care a și fost experimentat de hitleriști în Spania. Ludendorff e cel care a proovăduituciderea populației civile, de la bătrîni pînă la copiii din pînte-cul mamelor.

La moartea acestui singeros teuton ar fi o lașitate dacă nu ne-am spune gîndul întreg: a crăpat un mare dușman al oamenilor.

Dar nu ne putem bucura prea mult, cînd inima crudă și creierul satanic lasă în urmă atîția prozelii.”

După alți doi ani, războiul izbucnea, și el a fost dus cu toată cruzimea preconizată de singerosul general. Nici o milă nu au avut extrem de zelosii lui ucenici în felul cum l-au purtat, și în felul cum s-au purtat cu popoarele țărilor învinse. Pentru a-și atinge demențialul scop, au fost — pretutindeni — recrutători.

Gloanțele care l-au ucis pe Nicolae Iorga au fost trase de miinile unor asasinii autohtoni, dar veneau din arsenalele hitleriste și din teoriile lui Ludendorff, cruntul teuton la a cărui moarte nu m-am sfiit să-mi spun gîndul întreg.

Aveam treizeci de ani pe atunci, și mă îndoaia că voi supraviețui catastrofei pe care o simteam că se apropie, în timp ce pe pămînt — și în mintea atîtor oameni — se făcea tot mai întuneric.

Geo Bogza

„Cîntece” și „vitralii”

SCRITOR din generația „poetilor ineri” prin care lirica deceniului al patrulea se diferențiază stilistic, în jurul anului 1935, de cea scrisă în deceniul anterior (Virgil Gheorghiu, Dragoș Vrâncănu, Cicerone Theodorescu, Radu Bourcanu, Eugen Jebeleanu ș.a.), Al. Raicu și-a întâmpinat cea de-a 65-a aniversare a zilei de naștere cu unsprezece culegeri de versuri, un roman (*Puntea din vale*, postfațat de G. Călinescu), câteva cărți de proză scurtă, epică și turistică (*Hai cu mine*, 1943, prefațat de Ionel Teodorescu, *Viltoarea*, 1950, *Vizita*, 1955, *Drumuri de tară*, 1957, *Cerbul de lumină*, 1977), o carte pentru copii (*Un alai la pescuit*, 1972), o altă, de memorialistică literară (*Luminile oglinzilor*, 1974), două traduceri de romane (*Scadența destinului* de Lajos de Zilahy și *Pijama neagră* de James Hilton), în total peste douăzeci de volume. Stimulat, fără îndoială, dacă nu de Călinescu direct (care îl menționează, binevoitor, nu numai în *Adevărul literar și artistic* și *Jurnalul literar*, dar și în *Istorie*, iar într-un articol din *Națiunea* îl califică drept „un poet distins”), cel puțin de teoria călinesciană privind căreia realizarea în indiferent care gen literar e condiționată de traversarea și a altora, cit mai multe, tinărul care în 1932 abia deslăsat de băncile liceului, scotea o revistă, al cărei titlu, *Pegas*, îi rezuma, evident aspirațiile, a ținut, totuși, cu tot dinadinsul să fie un „scriitor total”. Doar teatru n-a scris încă, dar poate că are să scrie. Fapt demn de reținut: activitatea sa literară este rodul oricor sale „libere”, spre a vorbi astfel, Al. Raicu fiind multă vreme profesor, iar după aceea ziarist: redactor la „Seara”, „Capitala”, „Faptă”, „Națiunea” (secretar de redacție), „Frontul plugarilor”, „Agerpres”, colaborator permanent la „România literară”, colaborator la alte periodice.

Iubirea sa cea mare, statornică, a rămas



însă, de-a lungul deceniilor, Poezia. Ei îi dăruiește constant, vorba lui Pușkin, avinturile sale cele mai bune. Cum și cu ce rezultate? De la debut (*Vitralii*, 1936) pînă la *Cartea dimineții* (1978), poetul a parcurs, natural, o evoluție, mijloacele sale nu sînt azi cele de acum treizeci de ani și de mai înainte. Limbajul său liric și-a sporit rafinamentul, continuu, și odată cu el nota personală. Fără a fi un inovator, Al. Raicu și-a creat un stil cu incontestabile atribute individualizante. Invarianta scrisului său, căci există una, structurală, angajează însăși substanța poetică, pe care, particularizînd-o, o integrează totodată unui anume tip de sensibilitate.

În două vorbe, se poate spune că Al. Raicu este, vorbind, desigur, la figurat, un caligraf și un clavecinist. Indiferent pe ce spații s-ar desfășura, sau cu ce materiale ar lucra sau care ar fi instrumentul muzical utilizat, autorul *Vitraliilor*, al *Hronic-ului* (1939), al *Cîntecului de țarină* (1939), obține — în compunerile rezistente — efecte mai ales de speta grațiosului, a decorativului elegant, sau a melodicului suav. Nu altul e modul poetic în *Sosese romantice* (1969), *Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru* (1970), *Rondelul grădinei de sidef* (1974), *Vița, cîntecele și speranțele cionitorului de barcoze* (1976) și celelalte culegeri de după 1944. Diferă însă tehnica. După opinia lui G. Călinescu, Al. Raicu încerca, în primele volume, „să se descurce din plocatele grele ale lui Arghezi”. De fapt poetul se „lupta” și cu alți maeștri. Dar încă de la început, tonurile de indiferent ce proveniență sub a căror vrajă își exersa arcul erau aduse, în versurile sale, la un diapazon adecvat sensibilității proprii, care e a unui neoromantic interiorizat și contemporativ, mai precis: a unui simbolist din familia lui Albert Samain, atras de „tradiționalism”. Particularitatea definitorie a acestei sensibilități e delicatețea exacerbată pînă la maladiiv, *morbidezza*, iar expresia stilistică: discursul languros, monoton, și tendința spre diafan, preferința pentru reoprezentări dematerializate, pre-rafaelite. Incadrabil, în consecință, în pleiada „seraficilor”, reprezentată la noi, cu prestigiu la începutul secolului, de un Ștefan Petică, un D. Iacobescu, cărora aveau să li se alăture, după 1920, un Adrian Maniu, un Camil Baltazar, între alții, Al. Raicu are afinități, în primele volume, îndeosebi cu Radu Bourcanu, pe de o parte, cu Virgil Cărianopol pe de alta, dintre confrății de aproximativ aceeași vîrstă. De la Bourcanu, probabil, va fi deprins tehnica stilizării stărilor de conștiință la modul simbolist, a sterilizării sentimentelor prin literaturizare: „Iubita mea de tainică minune / S-a făcut de-o vreme de cărbune. / Cîntecele ei de fermecat fluier / Trec ca o viforită, ca

un suier. / Plutirile ei pe lacuri albe / Sunt tot mai rare și obosite”. De Virgil Cărianopol îl apropie mai ales tonalitatea languros elegiacă și înclinația către o figuratie poetică adecvată, uneori accentuat „tradiționalistă”: „Iată, nu te mai cunosc, nu te mai văd, / A trecut pe frunte-mi atîta prăpăd. / Nu mai știu cînd te-am văzut ultima dată, / Cînd în privirea ta murea o Precurață, / Cînd veșnicia-n taină te veghea / Și liniștea-n năframă grea plîngea”.

Evoluția de la acest stadiu liric la cel actual se vădește îndeosebi în potențarea a ceea ce teoreticienii de după 1900 ai simbolismului, cu Densusianu în frunte numeau „elementul intelectual”. În alți termeni, poezia lui Al. Raicu a traversat un proces de cerebralizare, de desentimentalizare. În loc de a stiliza sentimente, poetul le comunică în expresie concentrată în versuri strînse și făcînd apel, în mult mai mare măsură decît înainte, la neologisme. De aici o sobrietate, o ținută clasicizantă, un fel de hieratism, nu bizantinizant însă, ci de factură parnasiană, care, cînd nu eșuează în rigiditate, constituie tocmai nota distinctivă a poetului. Modelele cele mai îndepărtate urmate sînt acum Macedonski (în special în ciclul *Corăbii concave* din *Sosese romantice*, dar nu numai acolo), Blaga cel de după *Lauda somnului*, Arghezi (autorul de „cercioane”, „versuri de seară”, „hore”, „copilărești”), Pillat, clasicizantul Călinescu, poetul, nu este ocolit („La ceasul cînd din spice / se-aprinde vîntu-n piine, / în ciocotirea stelei / oglinda bate miine”). Nu o dată, autorul *Necunoscutelor scrisori de dragoste* adoptă tipare eminesciene, în care toarnă un nou lexic; citeodată împrumută ritmuri caracteristice unora dintre stihurile lui Grigore Alexandrescu, cărora le pompează un zvîcnit macedonskian.

INDIFERENT ce „pattern” am identifica îndărătul unei piese sau alteia, tenta individualizantă și, eo ipso, valoarea, o dă poeziilor lui Al. Raicu, cum spuneam, ceea ce ține de domeniul subtilului, al gingășiei, al caligraficului. Piesele reușite sînt, aproape toate, stampe, gravuri, crochiuri, „vitralii”, portelane, arginturi, sidefuri, sau cîntece de iubire: idile, ode (camuflate), romante, liduri. Aserțiunea poate fi validată prin citate din oricare volum. În *Sosese romantice*, cartea cu care poetul a redebutat, ea s-a spus așa, atenția lectorului e reținută mai cu seamă de peisaje marine în notă macedonskiano-angheliană: „Și iată-ne intrînd în vasul scufundat. / Că-targele ne cheamă ca-n piloane, / și noi, doi pești torpilă, ne ducem despicînd / perdelele țesute la tropice-n liane”. Următoarele culegeri aduc priveliști îndeosebi terestre, recoltate fie — cele mai multe — „la obîrșie, la izvor” (vorba lui Blaga, adoptată ca titlu al unuia dintre ciclurile volumului *Anotimpul izvoarelor*), fie pe alte meleaguri. Ceea ce le face simpatice, pe multe dintre ele, e mereu aerul de

tandrețe și ingenuitate, ce emană din cite un detaliu pictural. Recenzînd, în „Timpul”, volumul *Hronic*, Vladimir Streinu găsea dovada „înezestrării” autorului în „versuri izolate, cum este acesta: «...Afară umblă luna desculță printre nuci». Versuri și strofe de și mai concludentă realizare pot fi spicuite, cu atît mai mult, din volumele de maturitate. Iată doar citeva, din *Vița, cîntecele și speranțele...*: „Își leagă ziua pârul vinețiu / împodobindu-se pe margine cu brazi”; „Au zburat prin iarba de pe pleoape / cărbușii tandri cite doi”; „Fumul de argint cu ceru-aproape / se învâluie de taină-n ascunziș”; „În emisfera dinspre lună / își bate frunza raze vechi”. În *Cartea dimineții* (spre a cita doar din încă un singur volum), dăm de imagini ca: „Au scrișit podiștile în zori / cînd se agăță berzele de stele”; „Am crezut că norul taur e și fuge”; „Peste cîmp căzușe brumă de pe stele / ca o turnă dusă de-un oier”; „Voghind la bordul rece aproape de o stea, / ciopind între tăcere și lună punte vie...”. Valorile, s-a observat, desigur, sînt de natură nu acriatică, ci mai curînd plastică. De aici „parnasianismul”. Plasticul nu-i însă, nici el, un scop în sine, este vehiculul unui conținut sufletec. Ca „pictor”, Al. Raicu produce desene impresioniste, în sensul că subiectivizează reprezentările, le încadrează în reverie. Chiar desenînd în tîm, poetul nu compune gravuri dürerene, ci stampe analoge „studiilor” și desenelor în creion sau cărbune ale impresionistilor. Literar, aceste producțiuni se situează în filiația Alexandrescu-Macedonski-Pillat: „Plumb azvîrle dimineața pe alea străvezie, / poarta este tîntuită dinăuntru cu-n zăvor. / Torn în șipul din desăg doar un pic de apă vie / și mă aflu-n dată singur lîngă-o ușă și-un pridvor”. Subiectivînd priveliștile poetul le și sensibilizează, implicit, cînd izbutește să transmită stări realitate lirice și, la o lectură participativă, liniile desenului încep să se miste, acționate de curenții afectivi pe care îi conțin. În erotice, vibrația e, desigur, mult mai puțin acoperită, fără să devină expansivă, totuși. De cele mai multe ori, retorica pasională e ferecată în cadente blagie solenne: „Nu-s ferestrele mele spre drum, / nu te opri la răscruce. / Luna te pierde în rază, / treapta-n abisuri te duce”. Romanele înseși au un ce sacerdotat: „De noapte îmi voi șterge pașii. / Am și trecut spre tine iar. / Se-aude-armorica de ziuă, / perdelele de sticlă-mi par”. Sobrietatea, discreția nu sînt, evident, incompatibile cu expresia dramaticului și, dacă în poeziile de dragoste sugestiile de stări sufletești critice sînt insinuate cu precauție în *Drumul*, poem ce reia condensat, motivul *Noptii de decembrie* macedonskiene, aspirația la perfecțiune, la ideal, cu zbuciumul inerent, apare abia deghizată în parabolă.

Acasta fiindu-i traectoria, există toate toameurile pentru a nu te îndoi că drumul poetic al lui Al. Raicu ar continua în același sens: ascendent.

Dumitru Micu

Al. Raicu

Ora turnurilor

Vulturii s-au strîns peste
cîmpie,
cu aripi de smoală, cite doi.
Scările-au căzut ca în beție,
paznicii pieriseră în ploii.

În arcadă trupul. Vinăt vîntul
scăpără o clipă pe pămînt,
că se arătară-n virf, de-a rîndul
turnurile verzi, cu ceasul frînt.

Pisica vremii

Se-ascute timpul. Stînd la pîndă
pisica vremii nemișcată
ar vrea să prindă steaua blindă
ce lunecă într-un con de vată.

Se ghemuie uluitoare
s-o prindă-n coapsă, de
genunchi.
Dar blana-i lucie mă doare
zvirlindu-mi ghearele în
trunchi.

O chem, în ceață-și trece chipul
ce parcă nu l-am cunoscut,
cînd din mosor curgea nisipul,
fixîndu-i labele în lut.

Fîntîinile

Ne-aflăm în frunze veșnic vii
desprinse din povești ucise,
la porțile liliachii,
cu șiruri de furnici din vise.

Nervurile se zbat de-aproape
cînd ne desprindem spre
pămînt,
să ne privim surprinși în ape
ce-s mîngîiate-n rece vînt.

Mîini iertătoare

Să fugi, dînd zorii tulburi,
iertători
cu pete de rugină, deoparte.
În goană palmele, căzînd la
scăldători,
le-i curăța întinerit, de moarte.

Rotindu-te cu steirile din lună
vei trece pragul încă-naripat.

Și dintr-o dată fîntini pline
se și revarsă prin nuiiele
și nu te văd. Ești lingă mine
ori te-ai ascuns pe după stele ?

Cu aburul se zbate fruntea
și-o creangă prind din
ramuri cînd
cealaltă ruptă trece puntea
și mă-ngenunche după gînd.

Oglinda riului o să o-ascuți
cum sună,
să te oprești la bradul fulgerat,
și numai umbra-ți va
rămîne-n palme
să te urmeze-n muntele-nțelept.
Se vor deschide-atunci
portaluri calme
primindu-te cu brațele la piept.

Calendar

- 8.VII.1908 — s-a născut Const. Lăzărescu.
- 8.VII.1939 — a murit G. M. Zamfirescu (n. 1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu.
- 8.VII.1969 — a murit Petre Pandrea (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Nicolescu.
- 9.VII.1973 — a murit Miron Neagu (n. 1889).
- 10.VII.1873 — s-a născut Ion Simionescu (m. 1944).
- 11.VII.1917 — s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977).
- 11.VII.1927 — s-a născut Emilian Georgescu.
- 11.VII.1973 — a murit Radu Brateș (Gh. Biriș, n. 1913).
- 12.VII.1797 — a murit Ienăchiță Văcărescu (n. p. 1740).
- 12.VII.1840 — s-a născut Avram Goldfaden (m. 1808).
- 12.VII.1909 — s-a născut Constantin Noica.
- 12.VII.1925 — s-a născut Radu Enescu.
- 12.VII.1933 — s-a născut Al. Ivasiuc (m. 1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut Radu F. Alexandru.
- 12.VII.1977 — a murit Richard Millard (n. 1905).
- 13.VII.1865 — s-a născut Al. Obedenaru (m. 1943).
- 13.VII.1870 — s-a născut C. Z. Buzdugan (m. 1930).
- 13.VII.1905 — s-a născut George Acsinteanu.
- 13.VII.1913 — s-a născut Josef Puvak.
- 13.VII.1957 — a murit Const. Balmuș (n. 1898).
- 13.VII.1963 — a murit Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, n. 1891).

Două debuturi

O SITUATIE care se repetă devine semnificativă: din cele cinci sau șase cărți de debut premiate anual, două în 1977 (din cinci), trei în 1978 și patru în 1979 (din șase) au fost cărți de critică, eseu, istorie literară. În total, nouă, adică mai mult de jumătate. Restul de opt premii și le-au împărțit frățeste poezii și prozatorii, cite patru de fiecare gen. Numai două din volumele de proză au fost romane. În sfârșit, dramaturgii lipsesc cu totul. Aceasta fiind statistică pentru scriitorii de limba română, nu e poate fără interes să arăt că, dintre debutanții în limbile naționalităților conlocuitoare care au fost premiați, cei mai mulți sint tot critici sau eseiști. Iată: pe cit de îmbucurătoare este prezența masivă a criticilor, pe atât de alarmantă începe să fie absența celorlalte genuri. Doar două romane de debut s-au impus juriilor din acești ultimi ani. Chiar admitând că juriile au scăpat din vedere altele, cifra rămâne modestă. Regresul (numeric și valoric) al poeziei începătorilor este un alt fenomen. În ce privește dramaturgia, aici e vorba de o constanță; dar ea nu face cinste scriitorilor de teatru. Sigur că premiile, oricât de corecte, nu pot reflecta infailibil producția literară de la un moment dat, nici pe aceea a consacraților, nici pe aceea a debutanților. Dar sint un simptom și ca orice simptom trebuie luat în considerare. Nu e nevoie să stăruim.

Despre trei dintre debuturile premiate ale anului trecut am scris mai de mult sau mai de curând. Mă voi opri astăzi la două cărți care mi-au scăpat, un roman (*Casa ursei mari* de Paul Eugen Banciu) și o plachetă de versuri (*Pasărea nopții* de Ion Roșu). Într-un număr viitor mă voi ocupa și de articolele critice ale lui Daniel Dimitriu (*Ares și Eros*).

CASA URSEI MARI este un roman de atmosferă, mai curind poetic, evocând viața unor tăietori de lemne, oameni ai muntelui din tată în fiu, peste care năvălește ca o apă lumea nouă, pestriță și gălăgioasă, a constructorilor de hidrocentrale. Singuraticii forestieri se „pierd” în acest șantier fără margini, adaptându-se încet, dar irevocabil, sfârșind prin a fi asimilați. În fond romanul povestește o geneză: o lume se naște sub ochii noștri, amestecând în ea elemente străvechi și foarte noi, diferențându-se și stratificându-se. Și, pentru ca totul să fie la locul lui în

Paul Eugen Banciu, *Casa ursei mari*, Ed. Dacia; Ion Roșu, *Pasărea nopții*, Ed. Cartea Românească.

Ion Hobana

„Caleidoscop”

(Editura Ion Creangă, 1979)

ESENȚA poeziei pentru copii mi se pare a fi descoperirea lumii dincolo de relieful fenomenal (cu alte cuvinte, condiția poeziei înșasi), solicitând însă formule mnemotehnice și muzicale pregnante.

Volumul recent al lui Ion Hobana adresat cititorului mic descoperă poezia în incantația picturală și eufonică a peisajului care stimulează setea de cunoaștere culturală. Natura nu rămâne în felul acesta formală, tradițional-clasică, refăcută prin mimesis, ci participă la structurarea intelectuală a copilului, devenind descoperire. Această viziune sincronă contemporaneității ne apare explicabilă atât prin orientarea cunoscută a lui Ion Hobana spre proza de anticipație, cât și prin sondarea artei oricând actuale a lui Jules Verne. Nu ne miră prin urmare monologul viitorului cosmonaut, „modern Columb”, așteptând clipa în care „clădate forme și culori / se vor întrece să uimească / privirea mea de pămîntean, / cu stînci elastice de mască / și orizonturi de mărgean” (*Privind cerul*). O altă lume mirifică explorată timp de decenii de un Yves Cousteau dar și anterior de căpi-

această facere biblică, este nevoie de un cuplu: Maria e o țărăncă, trăită de cînd se știe, de copilă, printre forestieri, femele puternică, harnică și curată simbolizînd stabilitatea; bărbatul, Nicolae Marga, e artificier, apoi tehnician, apoi șofer, apoi cabanier, curajos, decis, dar și cam lunecător sufletește, el simbolizînd neașezarea. Celelalte personaje constituie pinza din fundal, imensa figurație a cărții facerii. Le uităm și numele, și firea, și rolul în acțiune. Autorul îi zugrăvește, de altfel, pe familii, în grupuri și aproape deloc individual. Tăietorii de lemne cresc, toți, ca niște ramuri din același unic trunchi solid, noduros. Se mișcă asemeni unei ființe ciudate cu multe capete și picloare. Identitatea lor e chiar această formă colectivă de existență. Peste ei, ca prim strat social, vin lucrătorii de la drumuri, jumătate țărani, ca și forestierii, jumătate orașeni. Amestecul se face relativ repede. În sfârșit, al treilea strat este și cel mai numeros și mai eterogen, cuprinzîndu-i pe lucrătorii la baraje, de la marii specialiști la necesarii necalificați. În ciuda absenței individualităților, autorul are ochi format pentru aceste micro-societăți, pe care le zugrăvește cu o remarcabilă pregnanță. Toate scenele în colectiv sint relevante: oamenii la masă, la beție, în tren și așa mai departe. Gesturile sint notate atent, ca și vorbirea (totuși cam ostentativă în culoarea ei locală).

Nici Maria (femeia Marii, cum i se spune), nici Marga nu sint mai mult decît niște exponenți. Ea se află în așteptare, punct fix, Penelopă a șantiereilor, aparent neschimbată, totuși evoluind greoi de la mentalitatea arhaică a muntenei la aceea mai nouă a femeii ce vine zilnic în atingere cu o lume agitată și tulbură; el, Ulise, colindă țara, cu șantierele lui, își schimbă de cîteva ori profesia, trece prin școli, e nesigur, dar viu. Psihologia nu e semnificativă, căci și femeia și bărbatul fac parte dintre personajele ce trăiesc comportamental, nu interior, care au reacții, nu concepții. Totul e la ei tipic. Femeia Marii n-a iubit pe nimeni pînă la Marga și, acum, la treizeci și ceva de ani, iubirea o transformă într-o adolescență speriată. Se dăruiește și se ferește, e lucidă și frenetică. Traiul în doi o va deceptiona. Însă, pînă la urmă, ea se dovedește a fi cea puternică și-l smulge pe Marga dintr-o timpurie ratare, luînd, încă o dată, viața de la capăt. Marga mi se pare personajul cel mai izbutit al cărții. Este con-

tradictoriu, insesizabil, eroic și las, îndrăzneț și fricos, sigur pe el și copilăros. Se laudă prostește cu fapte pe care nu le-a săvîrșit, săvîrșind pe urmă altele mai mari despre care nu mai scoate o vorbă. Este în el un amestec inextricabil de onestitate și de șarlatanie. E un povestitor versat, deci și puțin mitoman. Dincolo de aceste însușiri, Marga ilustrează foarte precis familia socială de care aparține. E, la început, omul șantiereilor, entuziastul anilor '50, delăsîndu-se apoi cu același entuziasm într-o existență aproape parazită. Întîlnirea lui Marga cu femeia Marii reprezintă întîlnirea dintre două lumi. Noul absoarbe vechiul și totodată este instruit de el. Mentalitatea nu mai e aceea din *Nopțile de Sinziene* ale lui Sadoveanu, cînd se taie pădurea Borzei. Poezia „vechiului” există și aici, dar n-are nimic nostalgic, e o formă adaptării, nu una a rezistenței ostile.

Două obiectii serioase se pot face acestui roman, care e bine construit și bine scris. Întîi, el e lipsit de un conflict major, care să catalizeze numeroasele tensiuni existente și să impiedice soluționarea lor facilă. Din această cauză, multe pagini capătă o turnură sentimentală. Nu lipsese evenimentele tragice, morțile, unele crude. Însă ele rămîn episodice și nu au semnificație morală. Într-un roman al reacțiilor de adaptare, ca acesta, moralul e în genere eludat, căci personajele sint incapabile de problematizare. Etic în roman nu există decît ca problemă de conștiință; iar aici nivelul conflictului se găsește sub acela al conștiinței propriu-zise. Marga e „nebu”, adică apucat, dar nu stă să se autoexplique; cum nu știe, deși ea încearcă, femeia Marii își interiorizează mai mult experiențele, dar este lipsită de repere pentru a face din suferință ori iubire o chestiune morală. În al doilea rînd (parțial din această cauză), multe situații țin de clișeu. O anume autenticitate, în totul, a personajelor și a vieții lor trebuie relevată; dar romanul nu e scutit de clișee (sociale, de comportament, psihologice etc.) pe care autorul le va descoperi, desigur, ca atare el însuși, mai tîrziu, la o nouă lectură. Va trebui să renunțe la ele, ca și la poetizarea stilistică, nu excesivă, totuși stînjitoare, la fraza care cîntă, la pata de culoare, de pitoresc, aruncată ici-colo, la balastul etnografic, cit este. Ca roman al unui începător, *Casa ursei mari* e plin de promisiuni.

ION ROȘU e un moldovean cuminț, blajin și sentimental cum este și poezia pe care o scrie. Întîiul ciclu din *Pasărea nopții* nu aduce nimic peste atmosfera noului tradiționalism liric, care, în anii din

urmă, și-a făcut un obicei din a evoca oarecum convențional pe Ștefan cel Mare, dăci, Voronețul, străbătut de ecouri de baladă sau de bătaia unor clopote din vechime. Acest tradiționalism înnoadă pe de ață parte și cu motivele, mai vag istorice, ale unei civilizații țărănești, pastorale. Sufletul poetului e ca iarba din pășune, foșnind molcom, neoriginal: „Cînd cu apusul toamnei vin oierii / prin lina ploii toarsă îndelung, / și turmele din urmă îi ajung / ca niște nouri suri în ceața serii — // mi-i sufletul ca iarba din pășune, / foșnindu-și lin sub botul lor mătăsa, / netemător dacă se-aude coasa / și tot ca ea — ștînd ce nu se spune”. (Cu apusul toamnei). Al doilea ciclu cuprinde poezie de dragoste, într-un stil nu mult deosebit, dar ceva mai acut liric. O mică amintire ironic-senzuală, în imagini picturale, ne reține în *Iar copilăria*: „Solemnă, doamna din copilărie / îmi apărea în diferite talii. / Avea un gest de ploale timpurie / pictat pe o sticlă de vitralii. // Mă urmăreau pantofii ei suvînd, / mersul știut spre casele străine; / și într-o noapte, dezvelită de gînd, / sinii ei goi îmugureau în mine. // Nu tresări, frumoasă! am strigat / doamnei rămasă-n alba ei dantelă. / Dar ea-mi curgea prin brațe ne-necat / ca maicile ieșind dintr-o capelă”. Versuri notabile, deși cam căutate, cam prețioase, putem spicu din alte poezii: „Îți mingii umărul, dar simt cum osul / din el s-ascute-sabie-ntr-un noi”. Sau: „Stau nemișcat cu somnul pleznit ca un pahar”. Însă strofa ce urmează imediat e lamentabilă: „Deasupra mea cresc ore cu arcul în declin / urcînd sub cortul nopții de aștri găurit / și ceru-nțreg e parcă bătrînul Heraclit / prin care curge moartea de-a pururi și deplin”. Asemenea goale versificări apar și în alte locuri. Ion Roșu e un bun versificator, cîzînd însă în capcana cuvintelor ce sună frumos: „lung lunecînd sub luciul de lună, Ana-Lu”. Detest aliteratiile, izvorite din ideea falsă că poezia e sunet. O atmosferă romantică e în ultimul ciclu. *Pasărea nopții* (din titlu) e cucuveaua, dar o cucuvea blindă și inofensivă („preacurata cucuvea”), ce protejează iubirea. Decorul e butaforic curat (turnuri ruinate, trapezul ferestrei etc.), în baladele lui Ion Roșu, în linia celor ale lui Stanca-Doinaș, dar neanxioase, pașnice. Poetul n-are dramă. Poezia lui e ușor mimetică, rînd pe rînd eminesciană, pillatiană, arghezană, pînă și barbiană („Ci capetele noastre cînd se-ating / plîng sunetul de gol a două cranii”). Ion Roșu e un vicios al corectitudinii poetice.

Nicolae Manolescu

„Holdele-subțiri, / Foșnitoare săbii, / Marea de safir / Legînd corăbii” (*Cintec*). Versurile poartă alteori nostalgia vacanței care se sfîrșește, punctînd astfel trăirea eroului-copil: „Urc moțîind, cu plumb în oase, / Pe o căpiță — ca pe-un dimb / Și finul proaspăt amiroase / A iarbă și a flori de cîmp” (*Vară tîrzie*). Lirismul coexistă cu ritmurile variate, esențiale în receptarea și, de ce nu, memorarea acestei poezii: uneori amfibrahic în evocarea furtunii din *Infruntare* („Cînd norii cu flamuri de dolii / Amenință cer și pămînt”), alteori trohaic (*Cintec*, *Vis de marie*) sau iambic și nostalgic (*Vară tîrzie*). Mostenirea clasică a formelor și ritmurilor — Topriceanu (chiar nominalizat) sau Alecsandri concură la asemenea structuri lirice.

Celălalt registru, problematica morală de tonalitate gravă dar mai ales umoristică sau satirică, așează cartea lui Ion Hobana în zona aceeași actualități. Suferința copilului care descoperă cruzimea inutilă a unui vinător devine o experiență necesară (*La vinătoare*), după cum o învățătoare tinăreă înseninează o clasă de copii (*Cine-i oare?*). Dar eroul-copil al lui Ion Hobana nu reprezintă doar o sumă de virtuți, ba dimpotrivă, el relevă într-o serie de portrete satirice deprinderi care, amplificate prin vîrstă, pot deveni nocive. Astfel prin secțiunea ultimă (*Să nu uităm problemele obștești*) volumul de față depășește idila roză a multor cărți adresate copiilor, descoperindu-ne problemele reale ale acestora, înfățișate prin instantanee dialogate. Micul demagog de pe acum moralist, uitînd el cel dintîi sarcinile pionierești (*Metode noi*), imbrățișarea violenței (*Cocoșii*), tentația de a ocoli studiul (*Leneșul mai mult aleargă*),



portretul reușit al micului tiran în fața familiei sale (*Marele dresor*), sau cel al superprotejatului Nică, încheagă o galerie vie și psihologic veridică. La rezolvarea temelor școlare se întrec adulții — aspect regretabil de „pedagogic” pe care-l recunoaștem cu toții: „La ora șase, în odaie / Nu mai era un pic de ioc; / matematicieni o droaie / bunico, mama, unchiul Nae / și doi vecini din bloc” (*Cum de nu-nvață Nică?*). Ticul sedintelor formaliste în locul faptelor eficiente poate marca și vîrsta pantalonilor scurți: leneșul Ionescu I. Gigel nu va deveni un studios, numai pentru că la adunarea de detașament „un președinte — grav, tușînd” proclamă în fața pionierilor: „Se cere să luăm niscăi măsuri!” (*Să nu uităm problemele obștești*).

Cum se vede, volumul pentru copii al lui Ion Hobana este de actualitate și pentru noi, adulții.

Elena Tacciu

Memoria eternă a mitului

NU POATE să savureze miturile cine nu are mitologia în el^{*)}. Aparent, **Războiul cunoașterii** relevă la Ion Brad preocupări incerte, dar, structură funciar clasică, orientarea sa spre o Heladă mitologică e în ordinea lucrurilor. După cărți de poezie — între care **Cîntecele pămîntului natal** (1956), **Cu timpul meu** (1958), **Finlin și stele** (1965), **Orga de mestecenii** (1970), **Zăpezile de acasă** (1972), **Anotimp nesigur** (1974), — volume traducînd relațiile lui cu epoca, dar și cu istoria, **Războiul cunoașterii** reprezintă un efort de adîncire în spiritualitatea pre-homerică. Poetului de obîrsie transilvană îi sînt apropiate mediile țărănești actuale, de unde romanele (**Descoperirea familiei**, 1967; **Ultimul drum**, 1975) și deschiderea spre mentalități arhaice. La cincizeci de ani, Ion Brad își potrivește masca unui Heracles-filosof, ale cărui etape către cunoaștere sînt în fond bătălii simbolice, cu reverberații general-umane. Așadar **Războiul cunoașterii** e o confesiune în plină maturitate, firește confesiune travestită, relatînd precum un știut poem arheizian stadii ale modelării Omului. Din aluzii risipite în **Iliada**, un celebru arheolog înțelegea — în veacul trecut — că îndărătul crastei mitologice se găseau adevăruri ignorate; Schliemann a reînviat Troia. Miturile peninsulare au erupt în Renaștere și au oferit subiecte clasicismului modern; era normal, prin urmare, ecoul lor la noi, de la Cantemir pînă la Heliade și Eminescu; sînt explicabile, la acesta din urmă, trimiterile la Apolon, la Venus Anadyomene, la Hyperion și Vesta, — la syfii ori la „muzica sferelor” (cea invocată de Pythagora, de Aristotel și Platon), căci toate acestea convin, fie și pasager, fabulosului romantic.

STIM ce a însemnat „Graecia magna” pentru N. Densusianu și V. Părvan; i se găsește ecouri nu numai la clasicizanți, știut fiind că între Hogas, Duiliu Zamfirescu (cel din **Imnuri păgîne**), între George Murnu, E. Lovinescu, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Vianu, Al. Philippide, Perpessiciu nu există un liant spiritual unitar. Cochetează cu cei vechi, într-un fel sau altul, Ștefan Augustin Doinaș și Nichita Stănescu. Totul pare dat, mai exact preluat, în **Cîntecele omului** de N. Davidescu, amplă construcție panoramică din care un volum e **Helada** (1935). Totul e aici **deja vu**. Ca simplă curiozitate, de

^{*)} Ion Brad, **Războiul cunoașterii**, Editura Albatros, 1979.

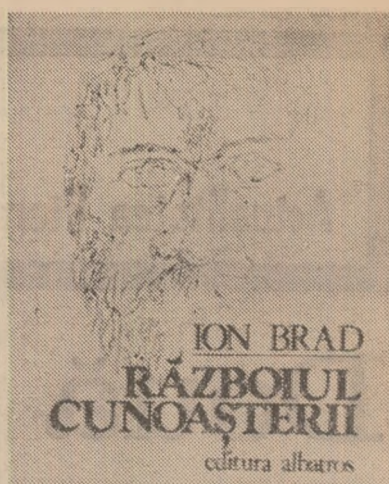
amintit, de asemenea, scenele pastorale în viziunea homerică ale lui Ion Foti, alt uitat. Cu **Războiul cunoașterii**, — douăsprezece poeme, după numărul muncilor lui Heracles, precedate de un **Apolog** și încheiate cu un **Testament** — Ion Brad merge pe un drum saturat de reliefe, suficient de tentant însă pentru a stimula fantezia. Sursele **războiului** sînt livrestii, dar vechea **theogonie** e întoarsă pe dos, în locul zeilor și gigantilor înfrinți proiectîndu-se elocvent Omul; scrisă la Atena, cartea e o **anthropogonie** din perspectivă modernă, meditație despre umanitate pe ruinele unei civilizații memorabile. Timpul cărții lui Ion Brad nu e identic cu cel al lui Adonis și Orfeu, căci rememorînd, el, poetul, oferă pretexte pentru prezent, timpul **lecturii**, — ceea ce se vede chiar din **Apolog**, în invitația „de-a hoinări prin tainele lumii / și prin adîncul nostru zvîrcolit, / de-a birui și lumea și neantul / care pindește-n noi precum o fiară...” Impregnată de reflecții, rostirea anecdotică cedează pasul, nu o dată, parabolice, și aceasta e dovada înțelegerii eficiente a datelor plurimilenare.

Pe scurt, **războiul** în chestiune, al cărui sens se descifrează progresiv, e un analogon al luptei pentru rațiune, o parabolă cu rădăcini în Frumos și Bine. „Nu poți să fii un rob predestinat...” — iată premisa. Privește în jur și ia învățături! Orgoliul zeilor e fătarnic, drept care un get cheamă la clarviziune: „Să-ți faci săgeți din razele de lună / Și să ucizi în tine superbia!” Limbaul gnomice tinde să reducă anecdota discursivă la esențe. Față de cele misterioase, mai ales față de Urit (înfățișat în o sută de feluri), — tentat să cunoască, omul în alertă continuă vrea soluții, răspunsuri, cunoașterea fiind jubilație și dramă, și în special **laptă, eroism**. Devenit zeu sieși, „crîncin în dreptate”, preferînd puterile brute înțelepciunea, el se încredințează treptat că: „Singura pedeapsă de pe lume / Nu-s muncile căznite, repetate, / În caietul cu fiare, cu himere, / Ci setea de-a-i cunoaște Labirintul...” Pulsul cărții (în ritm endecasilab) e al unei **Iliade** sau al unei **Divine Comedii** la nivelul erei atomice, iar apelul la personaje și situații mitologice (Chronos, Poseidon, Anteu, Artemisa, Pan, Argus, aluziile la hiperboreeni, la Olimp și Delos) un chip de a spune că obiectivele fundamentale ale cunoașterii preocupă de milenii. Sub învelișul subtil al legendei — frizînd grotescul sau absurdul, supunînd meditației tragicul — trecutul dialoghează sugestiv cu prezentul. Forța dezlănțuită (**Fiara**) e văzută la modul

dantesc: „În drumul șerpuit prin munții sui, / Mă însoțeau alți munți de oase albe, / Mari flaute rănite și pustii...” Sînt semne ale **fiarei**, despre care, ca în basme, un martor relatează plîngînd „cu lacrimi mari și mai amare / decît măslinele în verde somn...”

ISPRAVI ca exterminarea Leului din Nemea de către eroul „cu pieptul tînr, dezvelit” devin obiectul unor lecturi contemporane nouă, diferențiate de modul în care le puteau povesti contemporanii lui Hesiod sau Pindar. A făcut carieră propoziția lui Raymond Queneau că o operă literară e fie o **Iliadă**, fie o **Odisee**; la Ion Brad, frapază mai degrabă alternanța între homeric și dantesc. Giganticul coexistă cu diformul. Abundă monștrii. „Sora de singe-a Leului ucis”, **Hidra** cu o sută de „băloase guri-ventuze”, stă la pîndă în mlaștina otrăvită, secundată de vietăți infamă. Sprijinit de Centaur, croul cu „săgeți ascunse-n suflet” capturează o fiară a înălțimilor, — mistretul de pe Erymanthus — care e **Uritul**, personificare a sprămei: „De mult voiam să-i fac să singereze / Ritul ce scurmă-n suflute, grotesc [...] Voiam să-l prind de viu, neșpuit, / Să-l judece-nțelepții în Cetate [...] / Unde te-ascunzi, Urit ce odrășești / Poporul minărilor în suflet?” ... În același decor stîncos, de munți, o căpriară (**Năluca**) e „un dafin umblător, cu crengi de stele” — pretext de fine reflecții despre iluzie: „Am urmărit-o peste munți. Plutea ... / Am urmărit-o peste mări. Plutea ... / Era din nou o stea care despică pămînt și mări, un hoț de orizonturi. / Prin Istria trecînd și peste Istru / Era s-o prind cu geții iscusiți / În artă de-a mîplînta săgeți în nouri, / De-a ride de iluziile morții ... / Dar ea din nou scăpă cu vicleșugul / De-a pune peste cîmpuri curcubeie, / De-a arcuri mari poduri colorate / Peste prăpăstii-ascunse-n noi ...” Altfel spus: „**Jocul ideilor, — jocul ieilor!**”

Acesta e scenariul. O bătălie cu „fiicele lui Ares”, monștri „înaripați” (**Spamele**) e, paralel, o luptă interioară; — prădănițele păsări-lup de la Stymphalos, în Arcadia, sînt „demonii dezastrelor din noi”, „ucigașii din lume ...” Grajdurile lui Augias (poemul **Leyurile**) trebuie curățate; taurul cu coarne de aur din Creta, „ascuns într-un palat cu-o mie de neăperi” (**Labirintul**), trebuie prins; iepele basileului, Diomedes, „căutînd, nebune, călăreții / să le trosnească oasele-n măsele”,



se cer imblinzite; trebuie dobîndită cîngătoarea Hyppolitei, — „veninosul briu care ucide” (**Eros**) al reginei amazoneilor; cîrcile lui Geryon, monstru cu trei capete și trei trupuri, se cuveneau aduse din „adîncul lumii”, de „peste mări și pustiiuri” (**Necunoscutul**); acest ultim fragment mitic a atras pe G. Calinescu în **Poesii** (1937), urmînd datele din Herodot. Nu putea lipsi episodul aducerii merelor de aur din Grădina Hesperidelor (**Febre**), cu ecouri în captivantul **Harap Alb** al lui Creangă. A douăsprezecea ispravă, o călătorie în Hades (**Dincolo de Slynx**), încheie cercul, în constanta notă de monumental eroic. În pateticul **Testament** final, cînd Heracles reîntră în trecut, cînd poetul își smulge masca pentru a înlocui parabola cu propria-i rostire, principii ca **lumină, jertfă, înțelepciune** rezumă un ideal etic tonifiant: „Am vînturat cu voi mitologia — / Un fel de viață-a mea, ori moartea / Iluziilor, [...] / A început sau s-a sfîrșit legenda? / Viața mea e-o veche Argolidă / Proptită doar pe ziduri de cetăți / Cielopice, ca luptele purtate / Cu mine însumi și cu lumea mare, / Cu monștrii dinăuntru, chinuții, / Cu monștrii din afară, preafrumoși...” În marginea mitologiei, Ion Brad și-a făcut un limbaj propriu, de o admirabilă cursivitate, unduitor, solemn sau tandru, cu accente de autentică poezie. Din numeroasele mostre excelente, iată una — din **Hidra**: „Stropit de șipotul de singe putred. / Am alergat în mare să mă scald. / Și cum pluteam pe val, în pielea goală, / Zărli pe țarm, venind în urma mea, / Cohortele măslinei sub lună / Numai argint și tremurări de verde. / Erau bătrîni oșteni care scăpă / De umbra hidrelor încoronate, / Ori numai pruncii cuibăriți în mine?...” Hotărît, Ion Brad ar putea fi un inspirat nou traducător al poemelor homerice. Pe de altă parte, să nu uităm sugestivele ilustrații ale lui Constantin Piliuță, atît de integrate poemelor!

Const. Ciopraga

Un caleidoscop critic

GRUPIND articole, cronici, studii, eseuri, însemnări diverse privind fenomenul literar românesc și străin, mai recent sau „clasic”, precum și o serie de intervenții publicistice în diferite dezbateri purtate la noi în ultimii ani, volumul lui Romul Munteanu^{*)} intră, după toate aparențele, în categoria acelor cărți de critică literară ce reprezintă, în primul rînd, o mărturie: mărturia participării autorului ei la desfășurarea publică a vieții literare dintr-un moment dat, interesînd așadar în măsura în care conturează o poziție ideologică și estetică, exprimă un punct de vedere, propune un mod de înțelegere a literaturii și a problemelor ei, delimitează, susține și fixează o atitudine.

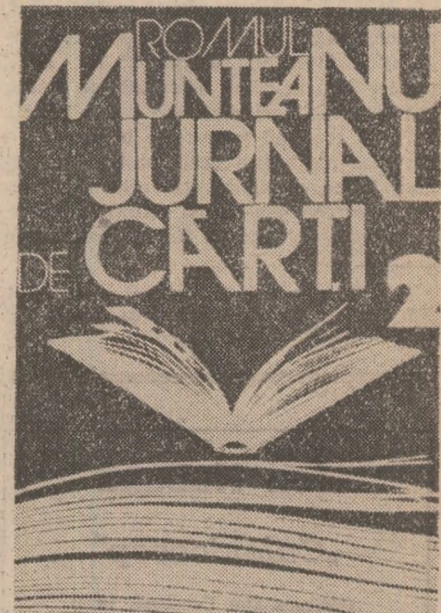
Chiar titlul este ilustrativ pentru acest gen de cărți. Și totuși, fără a fi neapărat contrazis de realitatea textelor cuprinse în volum, situarea rămîne exterioară. Fiind, prin formație și natura temperamentalului, un critic de factură universitară, grav, meticolos, ponderat, Romul Munteanu aspiră în lucrările sale să realizeze un echilibru între prezentul și trecutul literaturii, între tendințele cele mai divergente manifestate pe plan universal, între scriitorii care nu au în comun decît simpla circumstanță a existenței într-un același moment temporal, între eforturile vizînd o „modernizare” ambițioasă și radicală și cele care se îndreaptă către tradițiile consolidate, încercare himerică dacă nu ar fi produsul unei înțelegeri elastice, trecînd ușor peste orice obstacol teoretic sau metodologic, preocupată mai mult de stabilirea unor identități sau măcar similitudini decît de diferențieri

^{*)} Romul Munteanu, **Jurnal de cărți**, 2, Editura Eminescu, 1979.

și opoziții. Cărțile lui Romul Munteanu, indiferent de obiective și condiție, au o unitate interioară vădită: expun, explică și instruieste într-un spirit de obiectivitate doctă, lipsită însă de pedanterie, fiindcă o trăsătură neașteptată colorează într-un chip special atît activitatea cit și scrisul profesorului, editorului, cercetătorului, criticului și publicistului, ipostaze simultane ale personalității autorului acestui nou **Jurnal de cărți** (al doilea, primul fiind publicat în 1973; iar titlul, nu cred că întîmplător, este și al unei culegeri apărute postum a lui Ernst Robert Curtius, **Bücherlagebuch**, Bern, Francke Verlag, 1960). Această trăsătură este bonomia: o expresie a înțelegerii și deopotrivă a detașării, a situații pe o poziție care, fără a exclude participarea directă, asigură totuși o distanță protejînd inițiativele și libertatea înfăptuirii lor. Materia cea mai aridă căpăta, îmi amintesc, în cursurile tinute la Universitate de Romul Munteanu, o înfățișare nu numai agreabilă, dar și incitantă, printr-o actualizare ce urmărea să trezească interesul studenților pentru înțelegerea literaturii medievale dintr-o perspectivă contemporană; importante studii despre iluminism sînt, și ele, departe de simpla descriere și analiză a unui fenomen istoricizat, la fel cum în prezentarea unor manifestări artistice de ultimă oră (noul roman, teatrul ab-urdului, critica „modernă”) se încearcă o clasificare (dar și o „clasare”) a unor realități literare și culturale încă neîncheiate. Fără a renunța la formularea critică protocolară, cenzurîndu-se afectiv, Romul Munteanu nu-și ascunde însă atitudinea: îi conferă doar, prin expresia mereu supraviețuită, un caracter de generalitate, de adevăr obiectiv, greu, dacă nu imposibil, de contrazis. Cînd, spre exemplu, un articol despre

inovație în roman se încheie astfel: „În numele experimentului, orice tip de scriitură își poate găsi o justificare. Genul acesta de experiment relevă însă o dramatică stare de criză a literaturii, al cărei sens este redus la gradul zero” —, ceea ce pare a fi și chiar este o concluzie are, în același timp, aspectul unei afirmații a cărei temeinicie este de ordinul evidenței.

DEȘI în paginile noii sale cărți Romul Munteanu face aceeași critică sobră, informată și deschisă spre literatura universală, cu care ne-au familiarizat lucrările lui de pînă acum, se întrevide totuși o schimbare de ton, constînd într-o mai accentuată înclinație spre privirea literaturii din perspectiva experienței interioare provocate de lectură. Să fie o terzie cedare în fața unei tentații multă vreme reprimată? Cîteva mărturisiri făcute în preambulul cărții vin să confirme această supoziție („Adeseori am simțit tentația să scriu despre unele cărți citite pe parcursul timpului ca despre niște amintiri. Asemenea unor evenimente plăcute sau neplăcute, generatoare de bucurie, tristețe sau profundă nemulțumire, operele literare reprezintă și ele un gen de evenimente specifice cu care ne putem însă întîlni de mai multe ori în viață”; „Uneori cărțile devin un simplu pretext, alături se estompează sau dispar cu desăvîrșire, pe prim plan rămînd doar o reacție față de o sursă ascunsă, o polemică pură de idei, o sugestie sau o tentativă de stabilire a unui mic „adevăr” personal”). Dat fiind specificul cărții, nu toate textele conțin această nouă atitudine, a cărei natură este de ordin lăuntric și arată o îndepărtare de „pattern”-ul criticii universitare în favoarea unei escistici degajate, joviale, al cărei aspect amabil nu înscamnă o renunțare la fermitate. Dimpotrivă, o potentează — și în



acest sens pot fi citate cîteva texte remarcabile (**Interogații asupra lui Pascal**; **Voltaire și Rousseau** sau cele două fețe ale epocii **luminilor**; **Robinsonada** lui **Michel Tournier**; **Amintirile lui Kazantzakis**; **Poezia** lui **Geo Dumitrescu** sau între **atitudine și participare**; **Mircea Dinescu**; **Înainte spre clasic**). Mai puțin reprezentative, scris probabil sub incidența circumstanțelor, unele articole pe teme generale puteau totuși rămîne în afara volumului, după cum lăudabilul efort de racordare a literaturii române de azi la ceea ce se întîmplă pe plan european și universal rămîne oarecum deficitar prin preluarea fără control critic propriu a unor nume și a unor titluri beneficiînd de publicitate dar lipsite de acoperire valorică.

Într-o formă caleidoscopică, **Jurnalul de cărți** este, de fapt, o introducere utilă și delectabilă în atmosfera și preocupările literaturii contemporane; nu mai puțin, și o mărturie a interesului și a pasiunii autorului său.

Mircea Iorgulescu

Convergența unor destine

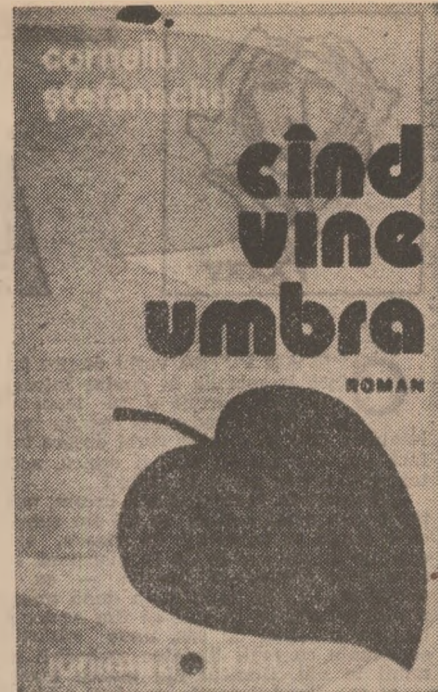
PRIN intersectarea fulgerătoare a unor destine pe cît de diferite pe atît de voit semnificative, *Cînd vine umbra**) urmărește o radiografiere a straturilor sociale și a psihologiilor create de mediile noi de viață — satul cu structura tradițională răsturnată, contingentul țăranilor orășenizați, intelectualitatea citadină, lumea marelui combinat industrial etc. În formula ingenioasă a cărții, scriitorul a descoperit șansa de a cuprinde personaje de factura eteroclită, ansamblul lor formînd o imagine largă a evenimentelor petrecute în tipologia noastră umană. După ispășirea unei pedepse (tentativă de crimă pasională), un tînăr țăran se întoarce în satul natal. Drumul lui, început în dormitorul comun al penitenciarului și sfîrșit acasă, unde nu-și mai găsește locul prielnic (prima parte) și procesul lui de integrare în spațiul industrial (a doua parte), constituie firul epic necesar acumulării unor individualități reprezentative social: directorul unui combinat, țăranul proletarizat înainte de război, navetiștii, o arhitectă, un scriitor, o coafeză, un starc, un președinte de cooperativă agricolă, comandantul închisorii, un contabil condamnat pentru fraude, un inginer-șef ambițios, care înscenează o ilegalitate pentru a-și alunga directorul și a-i lua locul, un fost marinar

*) Corneliu Ștefanache, *Cînd vine umbra*, Editura Junimea, 1979.

aducînd în poveștile lui pitorescul altor meridiane și atmosfera războiului, un țăran care s-a sinucis văzînd masacrul cailor, un pictor transfug, un ministru și familia lui snoabă, un tenor ratat, un secretar de resort al Comitetului județean de partid, cam arivist, bătrînul Babor, secretarul de partid al combinatului, portarul aceleiași instituții, o doctoriță etc.

Uneori personajul se dezvăluie, își lasă întrezărită împlinirea, drama, suferința, iubirea în câteva cuvinte sau gesturi, altelei povestea lui este detaliată, ramificațiile ei ducînd spre alți eroi. Scriitorul folosește pe mari porțiuni acele analize-disecții de stări difuze (care i-au particularizat proza), cu precădere atunci cînd păstrează perspectiva personajului de legătură — Ion Ion, cea a arhitectei Ana Maria Antimia și a soțului ei Alexandru Antimia, conducătorul combinatului. În rest, narațiunea se deapănă impersonal din exterior, cu o economie echilibrată de mijloace, consemnînd în detalii sensibile structurile caracterologice. Din carte se desprind personaje interesante prin poziția lor socială — Sultan Ion, țăranul deja asimilat de oraș, care își descoperă la bătrînețe dorința atîta timp amîrșită de a se înconjura de o natură domesticită și cultivă flori în mica grădină a căsutei lui de mahala, înconjurată de blocurile ce amenință să o înghită. Fratele său, fierarul de la răscrucea a trei sate, care găsește soluția unei sinucideri ostentative ca protest la uciderea cailor. Cei trei navetiști din trenul de întoarcere acasă a lui Ion Ion, care beau vin în pahare improvizate din ardei grași, curățati de semințe și-și mărturisesc ne-
cazurile, își spun anecdote și-și descoperă în condiția lor modestă o mindrie ciudată, aproape aristocrată, aș spune, față de cei cu o morală relativă, superficială. Contabilul șef Caprian, interesat în cîștigarea unui trai confortabil, alergînd împreună cu inginerul-șef Cișmicleanu la minăstirea păstorită de fratele său pentru a pune la cale, în fața unei mese bogate și a unui vin monahicesc, o ticăloșie etc.

Trebuie salutată această dorință de radiografiere pe verticală a societății. Este, poate, în intenția oricărui scriitor să realizeze o asemenea imagine amplă pentru care este necesară o cunoaștere bună a vieții, a mediilor sociale cele mai diferite. *Cînd vine umbra* se adăugă celorlalte narațiuni de acest fel ale lui Corneliu Ștefanache, *Ziua uitării*, *Așteptarea apropielului*, *Speranța care ne rămîne*, marcînd ca o constantă în activitatea autorului preocuparea pentru relevarea aspectelor sociale și psihologice de mare actualitate ale universului uman în care trăim. I-aș reproșa însă în acest roman înclinația spre soluționarea schematică a unor personalități cum este cea a lui Alexandru Antimia, directorul combinatului, sau a fratelui său, liniile dure în care sînt trasate portretele Caprianilor, de la părinți la copii, abuzul de eveni-



mente senzaționale (o sinucidere, două crime, o moarte prin pierderea facultăților mintale etc.), sistemul de interferențe umane (comandantul închisorii este socorul lui Alexandru Antimia, soția acestuia este prietenă cu doctorița Paula, care va deveni iubita țăranului orășenizat Ion Ion după eșecul întoarcerii lui în sat, familia Antimia vecină cu cea a lui Ion Ion în satul natal și alte asemenea coincidențe amintind de imaginația facilă a romanelor de mistere, cum ar fi cea a întîlnirii personajelor principale pricinuită de moartea violentă a coafezei Leala etc.). Făcînd abstracție de aceste, artificii, romanul respiră viață și tensiune dramatică, încordarea conștiințelor spre o autocunoaștere și edificare a personalității unei societăți în formare. Scriitorul are darul de a surprinde mișcarea caracterelor, forțata socială și mutațiile psihologice specifice, vede și simte actualitatea prin tipologii-simbol.

Dana Dumitriu

Buletin de știri

■ **FĂRĂ** a fi un simplu veleitar, Paul Doru Chinezcu (*Înainte ecoului*, Ed. Litera) nici nu ne spune prea multe despre ceea ce ar avea șanse să fie. Cumîntenia corectă a unor poezii e ca de lecție bine învățată, febra crescută a altora, chiar dacă șovăielnică, răspunde unui fel destul de personal de a conduce discursul liric. Caracterul explicativ al multor versuri anunță creșterea redundanței pînă la sărăcirea poeticului, un număr de enunțuri ambigue și expresive promit un drum fericit sugestiei poetice. Și așa mai departe. Ilustrativ este *Călătorul*: „Sînt sigur ca un aspru țărîm unde / fecioare vin să-și plimbe urma / în albia pietrelor ce nu mai cunosc / dimineața revărsată de valuri — / și cîntece mi se deșartă / dintr-o palmă în alta / / sînt un călător fără țară / ochi scufundat în lacrima lunii / peste care trec timonierii / scuturîndu-și încet pipa cu vise“. Așteptăm ca poetul să se decidă, sperînd să-i ajungă, pentru aceasta, instrumentele de care dispune.

■ **FOARTE** exacte în raport cu textele cărții sînt informațiile pe care Marcela Cristea (*Decor*, Ed. Litera) le prezintă într-un text definiție intitulat *Poetul*: „V-am dăruit / pictura grotelor, / labirintul piramidelor, / psalmii, / nemurirea. / Dar nu mă căutați în vers, / ci în iubire / și noblețea durerii“. Neavînd motive să ne îndoim de sinceritatea textului respectiv, ca dealtfel nici de a versurilor: „Oh! rar vei prinde o rază / ce aurește gîndul“, respectăm apelul autoarei recunoscîndu-ne, totuși, vina de a nu-i putea îndeplini decît parțial dorința. Zic parțial fiindcă nu avem posibilitatea de a o căuta acolo unde pretinde că se găsește, ci numai pe aceea de a nu o mai căuta acolo unde nu se află.

■ **SENTIMENTE** ivite din varii împrejurări, din contactul livresc cu istoria veche, din urmărită, la televizor, a primilor pași pe lună ai omului, din meditația pe seama cutărui aspect al existenței, gînduri „filosofice“, amintiri de odinioară și

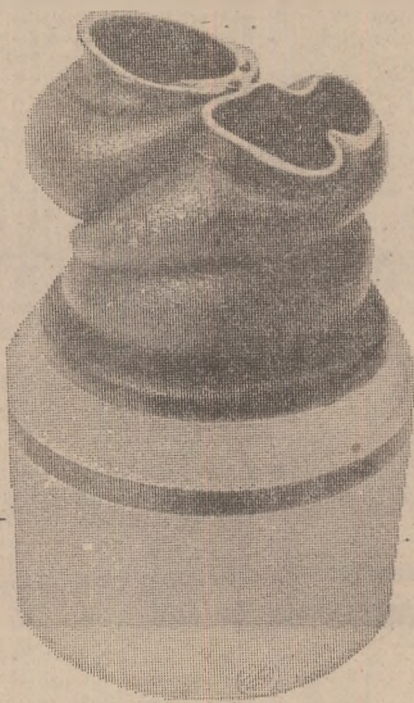
multe altele încep în sonetele lui Nicolae Mateescu-Argeș (*Miozotis*, Ed. Litera). Mai interesante sînt „sonetele cu ploii“, un fel de transcriere în simboluri a biografiei interioare („Din mine parcă s-au ivit... Cînd snopi / De raze mințea mea o limpeziră, / Se defineau din freamăt corzi de liră / Și nălți, în fața-mi de copil, doi plopi / / Și parcă-n ființa mea, heliotropi, / Ei rădăcinile și le resfiră, / Din inimă-mi sorb lacrimi de porfiră / Urcînd spre soare-n mii și mii de stropi / / E iluzorie-ntr-o mi cărare, / În mine și cu mine ard de dor / / Fostînd sub pleoane verzi ca o chemare / / Și veșnică e legănarea lor / În orbul timp ce neclintit se parc, / Dar gîndul a prins aripi, simt că zbor“). Sonete, fără îndoială, dar numai formal și cantitativ, calitatea poetică fiind precară.

■ **CU** risipă de imaginație și economie de mijloace poetice, Liviu Pendefunda (*Sideralia*, Ed. Litera) reușește, în cele câteva poeme notabile ale plachetei, să construiască un decor sobru și auster pentru o lavă sentimentală de consistență romanțesă. Nivelul de sus al sugestiei e atins în *Sete*: „Peste dealuri / Răsfirate / Stau fîntînile / De piatră dărmate... / / Și cerul e apa, / Apa bătută de vînt / Și cumpană e mina mea / Ce plînge / În întunericul lăsat de tine / Pe pămînt“. Cel de jos îl găsîm, firește, în *Pe pămînt*: „E cerul! așa cum / Nu l-am văzut nicînd / E tipătul luminii / Ce varsă nori pe cîmp / / În liniște, acolo m-am născut / Înconjurat de oameni, într-un cînt / Aștrii de noapte reci scîlîpesc; / E-atît de bine pe pămînt!“. Interesant e că, la nevoie, cele două nivele pot fi schimbate unul cu celălalt fără să se bage de seamă.

■ **RISIPITE** într-o masă de locuri comune debitate stingaci, inexpressiv, cu tenacitate de versificator antrenat, câteva imagini realmente frumoase și sugestive, câteva potriviri surprinzătoare de cuvinte și câteva acorduri lirice personale probează vocația poetică a tînărului Nicu Silade (*Visul în lucru*, Ed. Litera). Iată un „stri-

găt“: „Strig și depărtările se frîng ușor / Se-apropie și luna de Pămînt / Stelele căzute au miros de flori / Și fulgerele intră în descînt / Un univers sălbatic se destramă / În cioburi înghițite de ocean / E somnul frînt sub fiecare geană / Și plouă cu semințe-n subteran“. Sau acest final dintr-o „esență“: „Clipele — neutre oglinzi / prin care se vede departe“. Dar, vorba autorului, „mai e pînă cînd prințul va face să-i cuorînzi / În boarea care scaldă destinul diminetii“. Date fiind fragmentele poetice promițătoare și tîneretea celui care le-a scris nu vom spune că paharul e pe trei sferturi gol, ci vom observa că un sfert din el e plin.

Laurențiu Ulici



Ion Berendea : CERAMICĂ

Tineretul în corespondență cu N. Iorga

(Urmare din pagina 7)

lui N. Iorga, raportîndu-i vorba lui Titu Maiorescu, în defavoarea lui Ion Heliade-Rădulescu :

„Domnul de vizavi în piatră și azi întinde mina și cerșește public puțină glorie, pe care nu o merită“.

Editorul nu ne spune dacă li s-a răspuns elevilor, doritori de un cuvînt de reparație, în favoarea vrednicului urmaș al lui Gheorghe Lazăr la cîntoria școlii naționale.

Ziua onomastică a lui Nicolae Iorga e sărbătorită prin scrisori și telegrame nu numai de către cunoscuți și prieteni, dar și de către admiratori de toate vîrstele, ca, de pildă, elevii clasei a VI-a a Școlii normale „Vasile Lupu“, din Iași, în 1909.

Dintre personalitățile viitoare ale diplomației, Victor D. Cădere, ca elev în clasa a VIII-a a Liceului Internat, stringe bani în 1909 pentru ridicarea statuii lui Alexandru Ioan Cuza la Iași și trimite rezultatul colectei din comuna sa natală, Buhalnița: 30,60 lei, din care membrii familiei lui de săteni a contribuit cu 7,50 de lei (se colectau 5,10 și 20 de bani!). Așa s-a ridicat statuia domnitorului Unirii și al improprietății, cu obolul celor umili, care nu uită binefacerile!

În calitate de fost elev al Liceului Traian din Turnu-Severin, care s-a ilustrat cu absolveții de talia lui Gh. Ionescu-Sișești și Petru Sergescu, voi mai aminti de criticul *Ramurilor*, D. Tomescu, care în clasa a VIII-a a aceleiași școli îi scria lui N. Iorga, trimîndu-i „actele referitoare la Gheorghe Lazăr — aflate de mine la Avrig“, se înțelege, în copie.

Dintre foștii mei profesori, voi aminti că au avut corespondență cu N. Iorga în aceeași perioadă Dimitrie Horvat, C. Armașu și Păndele Părscoveanu. Primul s-a înscris în „Frăția bunilor Români“, al doilea scria despre corespondențele interșcolare inițiate de dînsul în Ardeal și la Bitolia, iar ultimul credea că mormîntul lui Șerban Cantacuzino se afla nu la mănăstirea Cotroceni, ci „în altă parte a țării românești“.

Cel mai ilustru dintre toți foștii mei dascăli a fost însă G. Oprescu, profesor de franceză și director al liceului, înainte de a face o strălucită carieră universitară și academică. Semnatar al felicitărilor pentru ziua de 13 martie 1906, G. Oprescu îl flitisește pe N. Iorga și pentru alegerea de deputat la Iași, în 1907. Era, în acel moment, profesor la Giurgiu. La Turnu-Severin, s-a dovedit nu numai un foarte bun profesor de franceză, însă și un director energic și un educator sever, dar drept. Bătăia la palmă, cu rigla, era pe atunci în vigoare. Și încă cu cită!

Șerban Cioculescu



Astăzi, iubirea de patrie

CUM AM PUTEA vorbi despre țară fără a aprinde în cuvint întreaga iubire de pământ și de locul în care ai întredeschis geana spre lumină? Cum am putea vorbi despre țară fără mindria acestei epoci eroice, acestei renasteri în tot și în toate?

...În urmă cu vreo zece ani, uream, pentru a cita oară, alături de un om subțire ca o lance, cu părul alb ca neaua, spre creștele și muncelile de la marginea satului meu prahovean. Plecam — ca în copilărie — la puțin timp după miezul nopții, pentru ca în zori să fim acolo, pe culmea cea mai de sus, unde răsăritul se anunța cu mult înaintea scoboririi luminii în văi. Bunicul din partea mamei — el era tânărul acesta uscat și albit de tinăr incit noi așa l-am prins — se angajase, la cei 70 de ani ai săi (născut în 1900, odată cu veacul) — paznic al unor tarlale ale ceapeului, nesuportând liniștea unei vieți domestice, de bătătură. „Nu vezi că ai tineri nu vor să se ducă?” — zicea el ca suprem argument. Într-adevăr, viile acestea erau departe, iar cei tineri suportau greu viața de sihăstrie. Venea uneori scara, când nu te așteptai, să ne mai vadă, și-n crucea nopții pleca iar, la datorie, spre disperarea noastră care ne teneam să nu i se întimpe ceva în pustietate, să nu-l ajungă sfârșitul pe acolo.

Mergeam în spatele bătrînului care era lute la pas și mai învățat cu urcușul. Eu mă cam lenevisem prin bănci de școli. Cunoșteam drumul. Îl bătușeam de zece de ori. Dar emoția era aceeași. Când ajungeam sus de tot, panorama văilor se desfacea în frumuseți unice. Se vedea pînă hăt, departe, spre Ploiești. O Cale Lactee de lumini fosforescente strălucea peste Urlei și Valea Călugărească, îndesindu-se spre centura de rafinării din jurul capitalei petrolului. În fiecare an, alte și alte lumini se aprindeau, deconspirind locul unor noi unități industriale, indicînd incizia șantierelor care defrisau întinericul, lărgind o civilizație în avînt. Ca de la o înălțime de biolane, totul se vedea perfect, iar bătrînul, supraveghind de aici, de sus, vâlce, sesiza cu bucurie orice adaos, orice nouă scintile care se aprindea pe suprafața unui pergament rămas mult prea multă vreme neclintit, într-o beznă fără surprize.

În stînga, sub curbura stîncioasă a Istriței, la un lat de palmă, se vedea insula fosforescentă a Mizilului. Pînă acum vreo 15 ani, îmi amintesc și eu, Mizilul nu se vedea noaptea. Un întineric continuu se lătea ca o baltă acolo unde acum se vedeau încolțind seminte luminoase în carnea nopții. „Relaxa” luase ființă în 1965 și pe harta sensibilă a bătrînului apăruse brusc, indicînd-o cu o precizie orgolioasă mai apoi. În față, nu prea departe, se vedeau strălucind intrările în minele de la Ceptura unde lucrau și lucrează destui și de la noi din sat.

În acest punct altimetric, bătrînul stătea nemișcat oprindu-se cu minile propite, în toporășul cu coadă lungă. Aici își umplea nările și plămînii întregi cu viață. Nu-l tulburam cu nici o întrebare, așa cum nu l-aș tulbura nici acum, dacă am mai avea vreme să urcăm acolo. Mutenia care se așternea între noi făcea parte dintr-un ritual. Aici învățasem și mai învățăm încă, punctele cardinale, necuprinsul, patria. De aici se citea foarte bine,

învățînd-o pe de rost, țara, țara care se oferea singură ochiului și inimii, cu tot belșugul frumuseții sale noi, cu tot ceea ce acești ani de avînt și libertate, de regenerată forță creatoare, i-au adăugat.

„Dacă aș mai fi tinăr odată!”... ofta bunicul, mai oftează și acum, fără a se plînge de vreun jungghi, ci dornic numai să participe și el la această epopee fără egal, cu adaosuri de lumină peste noapte, cu surprize regeneratoare la orice pas, care, spre crepusculul victii, i-a oferit, în cîteva secunde parcă, mai mult decît mulți ani pe care i-a trăit.

PLOIEȘTI, oraș care gravitează în jurul unui nume — petrolul. Nu este o obsesie, ci o vocație lăuntrică, dimensionînd, la alte cote, cu alte măsuri și, mai ales, cu un sens nou, viața trepidantă din primul oraș al petrolului românesc. Inelul saturnian al rafinăriilor închide somptuos acest vechi oraș muncitoresc, recompensînd, într-o competiție propusă lumii — a tehnicii celei mai avansate — deceniile negre ca păcura și sărace ca piatra vineție a Tekeajenului. Conectate la circuitul lumii, dealurile Prahovei nu mai pompează în creuzete străine întunecatul lor subsol, la prețuri de nimic ci, valorificînd din plin inteligența tehnică românească, marile rafinării amplasate pe aceleași dealuri, prelucreează savant, pînă la moleculă, în succesiuni subtile rafinate, uleioasă țărîină neagră, în folosul patriei și-n beneficiul celor care asudă.

Discut, adus de treburi reportericești, în nacela unei sonde de foraj, cu omul care ore în răspundere instalațiile acestea dirijate către inima planetei într-un huruit continuu, fără înceli, pîlpîind monoton sub telecomanda de la suprafață. Îl cheamă Nicolae Stoian și este sondor-sef. Sonda poartă matricola „4260 Ploiești Nord” și este prima în orașul de reședință al petrolului. Celelalte i-au dat tircoale — orașului — la distanțe mai mari sau mai mici, au injectat mușchiul planetei ici și colo, în căutarea venelor negre. Unde le-au găsit au însemnat locul, chemînd greoaiele instalații de extracție, biețele acestea de locomotivă care, zi și noapte, fac un du-te vino continuu, sever și echidistant.

Pe unul din pereți citeș un grafic de proporții, spinzurat în două cuie, avînd deasupra un titlu cu litere de-o schioapă: „COMANDA GEOLOGICO-TEHNICĂ. Sonda 4260. Ploiești Nord. Scopul forajului: prospecțiune orizontal plicoen și sarmatian. Adîncime: 4200. Pomp. 2x2 PNX630. Schela foraj Liliștești”. Ermetic, acest limbaj de prescurtări grăbite va fi însemnat pentru sondori ceva mai mult decît pentru musafirul neavizat, intimidat de trimitoriile îndepărtate, ținînd de o geologie primitivă a planetei.

Specialitatea interlocutorului meu, un om cu liniile feței tăiate adînc, un chip sever dacă nu i-ar ride blajin ochii, este forajul. Injecțiile cu sapa rotativă (așa se cheamă acest ac uriaș și minuscul care înțeapă epiderma Terrei) sînt priceperea sa care s-a adîncit, ca și cutele obrazilor, în ani mulți de trudă. Sapa sondorului, aceeași uncală de chirurgie pe sol cu a tîranului, este un aparat viu, care grăiește, care comunică palmei impulsuri și

semnale din adînc. Numai experiența, o experiență îndelungată, care are deja în Prahova cîteva bune generații de sondori, lăsînd succesiv în palmă moștenirea băturilor, a făcut ca fiecare geamăt în adîncime al acestei unelte care se rotește (la început treaba era implinită manual) să însemne ceva, o literă, o hicroglifă, un alfabet în cele din urmă. „Sint — îmi spune Nicolae Stoian, de fel din Gornetul Cuib Prahova — destule aparate de precizie care ne indică ce se petrece în adîncime, chiar cînd forajul a ajuns la mii de metri. Dar, zice el zîbind, în mina unui sondor adevărat sapa grăiește, spune ce se petrece jos. Așa sîntem noi, mai ascultăm o dată cu palma, țărânește, să știm dacă totul e în regulă. Sonda trebuie ținută în mină. Dacă ai scăpat-o și erupe e mai greu de domolit. Nu mai e a ta”.

Discutăm despre pămînt, deci, în nacela unei sonde care înaintează, într-un ritm al ei spre adînc. Încăperea este mică, suspendată la jumătatea schelării sondei. Pînă în virf, un șir de becuri, la fiecare etaj, închipuie un pom de iarnă sau o coloană infinită. Cînd o nouă teavă este introdusă în puțul sondei, acolo în virf, la altitudinea ultimului bec, cîteva clipe se vede iluminat chipul unui sondor urecat — ca pe vapor — la catarg. Cînd e iarnă îi îngheață miinile pe fier. Cînd e vară dogoarea soarelui încinge metalul. Dar acești chirurși ai pămîntului, diagnostici cînd sever hărțile patriei, pe localități și cote, nu se dau bătui. De boala acestei iubiri nu mai scapă nimeni, odată atins de virusul explorării, de curiozitatea, încinerată în altele suspensuri, a descoperirii rare.

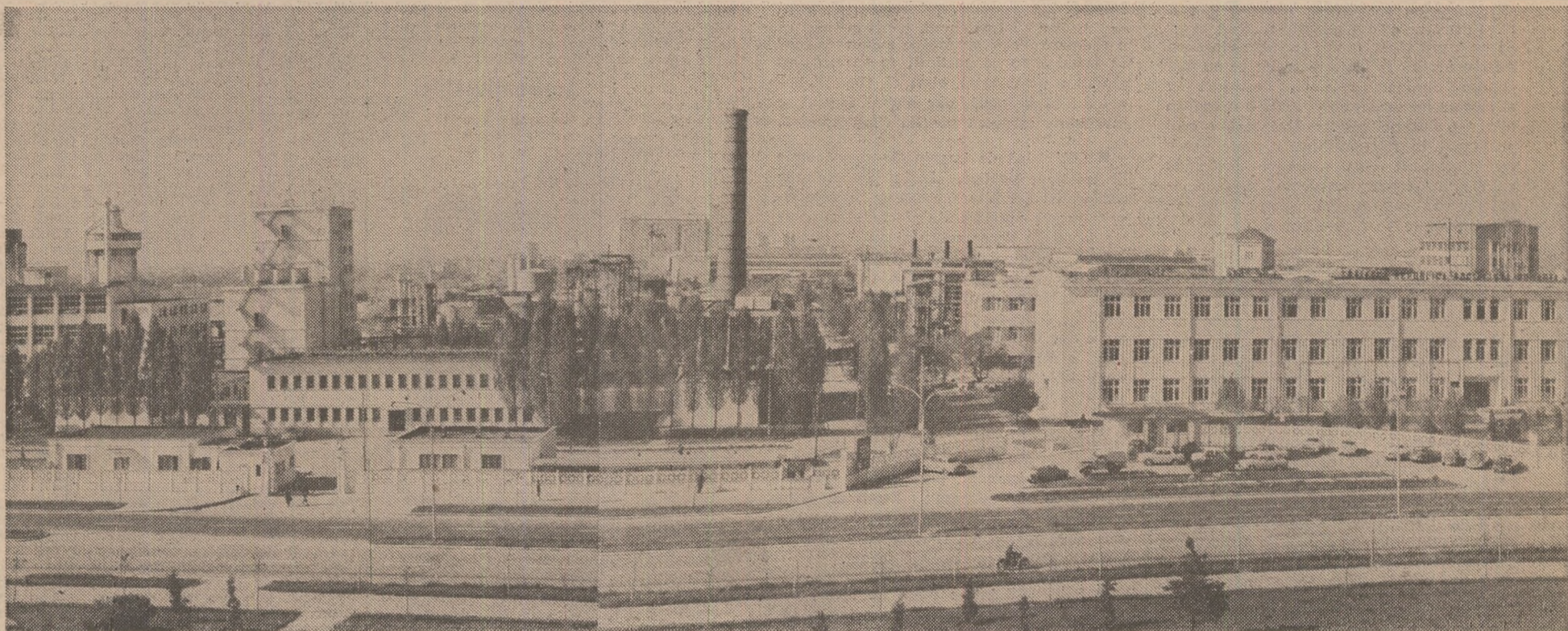
Discutăm despre pămînt, deci. Este noaptea și se vede peronul gării Ploiești-Nord clătî în lumina distilată a neoașelor. „Trenul de Mineclui!” — zice cineva, răspunzînd parcă unui semnal de tren care pleacă adîncindu-se și dizolvîndu-se în noaptea. Din cînd în cînd unul dintre sondorii adunați cerc aici lese să verifice ceva la pupitrul de dirijare a forajului. „Am fost, reia firul unei discuții rupte Nicolae Stoian, în Sahara. Am fost doi ani în Irak și doi în Algeria. Am fost de dragul băieților cu care-am plecat. Uniți și prieteni toți. Am plecat cu utilajele noastre, cu fierările de la noi. Acolo am mai văzut și la alții tot sonde de foraj românești.”

Știi că vindem în toată lumea? — mă interoghează el bănuitor... Erau în Sahara vreo 13 companii. Toți cu ambiții și cu priceperea de-acasă. Noi eram **românii**. Știu toți. Uite, ziceau, aștia-s românii. Ne respectau. Era, de ce să nu zic, mare concurență. Condiții: grele! Pămîntul: altfel decît al nostru! Dar știam că din țară ne-au trimis să reprezentăm România și nu ne puteam face de ris. Cum spuneai că ești român, cum pronunțau numele tovarășului Ceaușescu. Era tare stîmat acolo și simțeam așa o căldură și-o bucurie că toți îți cunosc conducătorul și vorbesc frumos despre el ca despre un mare om... Dacă mi-a fost dor? Hm! Am trei fete, nevastă. Cum să nu-ți fie dor? Dar, ca sondor, cel mai tare mi-a fost dor de pămînt. Pămîntul lor era altfel. Tițeiul era băgat în rocă. Și apoi, al nostru știu cum respiră, îl cunosc, nu mi-e teamă de el. Noi, sondorii, cunoaștem mai în adîncime pămîntul ca minerii. Îl simțim pînă în inima lui. Nu?...”

NICIODATĂ, în amare epoci întunecate, „iubirea de moșie” n-a scăzut chiar dacă-n țărîna ei s-a amesteca adesea lacrima. Ea a fost zidul care ne-a apărut și ne-a ținut aici treji în fața istoriei. Ea a făcut din „moșneagul” de la Rovine un învingător și un munte de netrecut, spulberînd în umilință infumurări polcite cu aur. Ea ne-a îndemnat să punem cu dragoste și jertfă în lutul ei sîmînta firavă a libertății care astăzi este pom roditor și mindră coroană pînă la stele. Dacă niciodată iubirea țărîni noastre n-a fost mai mică, niciodată ca astăzi n-a fost mai elocotitoare și mai întemeiată pe realități care ne umplu de mindrie, mindria că tot ce a înflorit și înfloresce în grădina patriei socialiste este rodul de har al miinilor noastre. Patriotismul îmbracă astfel sensuri noi, care țin de esența victorioasă a acestei construcții care ne-a implicat profund pe fiecare. A fi patriot înseamnă a da tot ce este mai nobil și mai bun în tine, scîntela inimii tale, acestei flăcări care crește ca un pom de aur peste altele veacuri de întunecare...

...Să ne oprim în cîteva puncte fierbinți ale acestui an '79. Să ne oprim acolo unde iubirea de țară înseamnă mai mult cîrbune țării. Bazinul carbonifer al Olteției este un șantier care, la proporții uriașe, își propune o operație de decopertare a pergamentului negru ascuns sub cupolele mănăstirești ale dealurilor. Lignitul trebuitor economiei naționale a declanșat o veritabilă mișcare tectonică de forțe, a pus în lucrare ascuțite inteligențe tehnice, urnind mașini, aparatură și brațe de muncă din toată țara. Aici s-a deschis un mare Șantier național al tineretului, cu principalele fronturi de atac la Motru și Rovinari, șantier care anunță, ca multe altele presărate în țară, forța ofensiv creatoare și participarea entuziastă a generației tinere. Demni de tradiția brigadierilor de la Bumbești-Livezeni (vechii și noul șantier au, geografic, un punct de atingere), preluînd la alte ritmuri și exigente o stafetă a romantismului revoluționar activ, brigadierii de astăzi au venit nu numai cu miinile lor tinere și dornice de treabă, dar și cu înalte calificări, cu nescrisii noi, vialii trebuitor șantierului. Brigadierii de azi, cei care nu sînt studenți, deci viitori ingineri, sînt măcar tehnicieni, maiștri, macaragi, buldozeriști. Au venit, adică, nu numai cu entuziasm. Au venit cu profesii care-și au ecuațiile rezolvate. Eficiența devine astfel o măsură a entuziasmului lor, pus mai pregnant în lumină. Entuziasmul trebuie să fie eficient, iată ce conta mai puțin în etapa Bumbești-Livezenilor, iar acum dă nota dominantă a asprei munci a șantieristilor.

La Motru am ajuns de curînd, la începutul lui iunie, împreună cu o echipă de filmare a Televiziunii pentru a realiza un reportaj cu minerii, cum îmi ceruse apăsător, insistent, prietenul meu Nicolae Petrovici, șeful redactor al emisiunilor de tineret. Ajuns acolo am decis să filmez direct în abataj, nu la gura minel, nu în clubul muncitoresc, nu la lumină. Prea des vorbim la suprafață, despre o muncă desfășurată undeva, în inima pămîntului. Am coborît, deci, cu întregul harnasament pe noi, ținînd în stînga lămpașul aprins, măsca de gaze după umăr, casca de protecție strînsă în curea sub bărbie. În galeria principală, șirul nostru indian, gîtit de emoția primei coborîri într-o mină,



Platforma industrială Ploiești-Nord

avea pala certitudine a unui șir de lumini care, din loc în loc, scăpărau prietenos în bezna cetoasă. Apoi, secretarul comitetului de partid al minei Ploștina-Sud, el însuși minier, cu ani mulți sub aceste pământuri sfredelite, a cotit într-o galerie secundară, mai îngustă. Aici luminile se întrerupeau, iar din loc în loc, din bolta curbată, prinsă în solide armături metalice, picura apă ca într-o peșteră. La distanță de 580 de metri de intrare am găsit abatajul unde lucra o brigadă de tineret care avea 15 oameni într-un schimb. Șeful brigăzii: Grigore Dinu. A apărut ținându-se de cablul unei mașini care avea un fel de joagăr spiralat spre peretele de lignit, masină care făcea un du-te vino onergic, mincind din perețele compact. Ne-am strins minile. Grigore Dinu este un bărbat de treizeci și ceva de ani, înalt, solid, un munte de om. Ride cu ochii într-un fel aparte, ascultându-te când îi pui întrebări aici, în împărăția lui. Uneori ride cu poftă, dezlăntuit, și atunci îi strălucesc două rânduri de perle alinate perfect. E ceea ce se cheamă un om sănătos, sigur pe el. Păcat că la microfon a fost mai puțin sigur. Bondarul microfonului virit sub bărbie îl incomoda. Când s-a terminat pelicula (băieții au tras toate casetele pe care le aveau cu ei), Grigore Dinu s-a luminat din nou. „Așa da. Acum putem vorbi, zice el. Parcă-ți pune un nod în gât drăcia aia!“ Și am vorbit. Am vorbit câteva ceasuri bune, chiar după ce schimbul doi a intrat în sut, iar băieții lui Dinu ieșiseră de mult la lumină. Nu-mi venea să cred că aici se poate discuta ca la suprafață, că, adică, gesturile oamenilor sînt normale, cum să spun, aceleași, neimpovărate de muntele de deasupra. Nu-mi venea să cred pentru că nu uitam că sînt unde sînt. Chiar dacă Dinu îmi explica argumente că-i ușor, că se lucrează mecanizat, că minerul nu mai stă pe brînci ciopind cu tîrnăcopul ceasuri în șir. Vedeam și eu, cu ochii mei, că are dreptate. Dar sentimentul minei, forța acestui etaj de jos al planetei, domina bătaia de inimă a celui aflat la prima experiență de acest gen.

Vorbeam de sentimentul de normal al minerilor. Unul din eroii reportajului meu, Ionuț Tudorescu, un flăcău glumet, de 24 de ani, de fel din Hobita, îmi spunea că peste două zile trebuie să ajungă la o nuntă la un prieten. Acolo — zice el — în satul nostru și al lui Brâncuși. Cel de-a cioplit Coloana infinitului, îmi adaugă spre lămurire. Nu-i așa mi? „F.C. Bihor“ ?? Se adresase unui băiat rotofei care trecuse pe lângă noi, tirind ceva de-a lungul abatajului, unul din acei piloni de susținere. Cel interpellat n-a rămas în pagubă și i-a răspuns ceva de „Universitatea Craiova“, de cupa pe care-o s-o vadă cînd o să-și vadă el ceafa fără oglindă. Ionuț a uitat de microfonul meu, de întrebare, și a zvrilit cu o bucată de lignit, în joacă firește, după cel căruia îi zisese pre numele unei echipe orădene. „E din Oradea. Ion Stretca asta, mă lămurește el. E electrician de meserie, dar a venit ca brigadier al Șantierului național al tineretului să ne ajute. Bun băiat. E de două săptămîni cu noi, dar e de-al nostru. Parcă-i minier de cînd l-a făcut mamă-sa. Păcat că nu știe cu ce echio să înă...“

Vorbeam, deci, de sentimentul de normal în mină. Aici, sub pămînt, oamenii continuă discuțiile de sus, începute la o bere, la o partidă de table, Munca e asoră, lucru cert. Dar firea lor o îndulcește, îi dă culori care aici nu sînt. Mina este neagră, și alită tot. Mina este asoră și atita tot. N-are nimic uman. Umanii sînt oamenii. Ei coboară aici, în fundul pămîntului, căldura, dogoarea sufletelor lor. Ei aduc aici raza omenească. Ei, care se ceartă pentru echipa care va cîștiga cuoa, în timo ce zeci de tone de lignit, sute de tone de lignit, iau drumul benzilor rulante și-al vagonetilor spre suprafață...

„Motrul este un oraș al minerilor. Ascuns într-un căuș de dealuri, el țighește spre cer prin verticalele construcțiilor sale noi. Totul este nou aici. Trotuarele, tufe de forsitia, plantate în ronduri și peluze, spațiile de joacă pentru copii, cantina minerilor, complexele comerciale totul respiră cerneala unui atestat curînd, săvîrșit în poligrafia zilei de ieri. La mesele unui grădini de vară, sub franjurile umbrelor mari, înfipte în mijloc, se bea bere. În frapierele cu gheață stau îngheșuite sticlele brumate. „Drumul minierului spre casă — îmi spusesse rîzînd Grigore Dinu — este cotit“. Cum adică, întrebam eu gîndindu-mă la alte colca? „Pă! e musai să mai trecem și pe la cite-o bere. Nevestele ne înțeleg și nu ne fac cîntec, mai ales cînd e vorba de o singură bere. La mai multe se schimbă socoteala, dar nu e cazul. Oamenii sînt dornici să ajungă acasă. Avem copii, avem și alte treburi de făcut. Minerul e un om așezat strîngător, bun gospodar. De cîștigat, cîștigă foarte bine“.

CE ÎNSEAMNĂ, la altudinea timpului pe care-l trăim, în inima unei revoluții iradiante prin marile sale mutații și deschideri innoitoare, iubirea de patrie? Vechea, eterna, străbuna iubire de patrie. Iubirea

față de „tot ce mișcă-n țara asta“, față de tot ce înfîncează în matricea de cuvînt și țărîna a vetrei noastre multimilenare. Ce înseamnă, deci, mai nou, acum iubirea de patrie, acum însemnînd ceasul de eră al unei renașteri nevisate, al împlinirii prin noi și pentru noi? Țara este mai frumoasă sub contururile libertății sale. Svelta-i demnitate se vede, ca o statuie de marmură a curajului, în lumea întregă. „Fiii săi cei mindri“ pot vedea cu ochii sufletului nutritele speranțe. La vîrsta celor 35 de ani parcursi de la clipa de incandescență lavă a Eliberării, patria își etalează marile linii de forță ale civilizației socialiste, civilizație care și-a adăugat, cu deosebire după Congresul IX al partidului, acele noi măsuri de forță a renașterii, dar și de subtilitate a desăvîrșirii. Cea mai fertilă epocă din istoria României este epoca unei îndrăznețe lucidității, adăugînd deci entuziasmul, clarviziunea deciziei, percuția gîndului vizionar, cu bătaie lungă în poligonul istoriei. Viitorul nu ne-așteaptă de-a gata, oferindu-ni-se strălucitor, fără efortul de a ni-l apropia, de a-l clădi cu minile și spiritul unei națiuni unite. Iată de ce, atît de des întrebînta comparatie, patria este asemeni unui șantier, are, dincolo de neșansa bătătoririi gazetărești, șansa de a spune concis, limpede, un mare adevăr. Cămașa de schele îmbracă pămîntul României socialiste dintr-o zare în alta. Mirosul de mortar crud, flăcările de sudură care aprind artificii în pomul de iarnă al patriei, incandescențele fero-nerii, urnirile geografice care au dus peste noapte la nașterea unor forme de relief și la dispariția altora, transplanturile de mări în inima munților, noile întemeieri de orașe, temelile iscoditoare ale combinatelor gigant în țărîna virgină a prelungirilor înteleniri, la care se adaugă un alt vast șantier al spiritului, clăditor de idei cuprinzătoare, ridicînd pe baricadele și transeele construcției un om nou, o îndrăzneală nouă în agora unei cetăți a democrației reale, iată liniile-crochiu ale unui portret în mișcare. Portretul este al patriei, în celulozul sensibil al unei epoci care refuză stagnarea, depunerile încete de aluviuni, cînd fermentul însuși exclude în energica-i clădire, surdina pauzei, sincopa-vid.

Discutam despre acest lucru, despre viteza de reacție la nou, cu un om al șantierelor. Omul este vechi în șantiere. Din '49, de cînd a ieșit, cu diploma de inginer în mină, pe porțile facultății, a trăit în câteva zeci de locuri fierbinți ale construcției României. N-a avut vreme să se așeze, el ca om, n-a avut vreme să-și clădească un cuib pensionar, cu toate că va veni, nu se poate altfel, și acea clipă. Deocamdată, însă, deocamdată, apasă el cuvintele, mai e de tras, mari investiții ne apasă umerii și cine dacă nu cei care-au dobîndit experiența șantierelor trebuie să le ducă la împlinire? Inginerul Ion Diaconescu este un om cu pîrlul alb, dar fața-i e netedă ca un pergamament ars de soare. E oltean, de undeva de lângă Craiova, dar a lucrat tot în alte părți și tot dînd ochii cetății băniei. Acum e aici, la Calafat, conducînd cel mai mare șantier care a zdruncinat vreodată acest ținut. Investiția este de 4,5 miliarde lei și înseamnă construcția, dintr-odată, a trei întreprinderi de talie republicană în liniștitul oraș de unde au răsunat primele salve ale Independenței. „Am venit aici — povestește inginerul — în 1977. Eram singur și aveam sarcina să pun pe roate șantierul. Unde ne aflăm acum și unde vedeți alita mișcare de mașini, oameni, pămînt, nu era nimic. O groapă de gunoi, niste bălți ale Dunării, smircuri de fapt unde orăcăiau broaște, și un dimb unde se aciuase o turmă. N-am demolat nimic. Am speriat turma doar, care s-a mutat mai la vale. Nu i-am făcut nici un rău. Am adus însă, numai în prima etapă, cinci mii de noi locuri de muncă în Calafat și o industrie care va schimba fața orașului“.

Șantierul din marginea Calafatului este într-adevăr dintre cele greu de comprimat într-o definiție, fie ea și a entuziasmului. Chiar dacă spui că, pe un perimetru de cit cuprinzi cu ochii, sute de mașini de mare tonaj evacuează imense cantități de pămînt (1,2 milioane metri cubi pînă acum), chiar dacă spui că, pe o linie ferată construită special, zilnic sosesc siruri de vagoane descărcînd instalații, utilaje, că, pentru aceste fabrici, se construiește un triaj de cale ferată cu 14 linii, iar portul dinărean, pe unde vor sosi multe din materiile prime suferă transformări radicale, tot n-ai spus destul, n-ai zăgăvit fascinantul clocot de viață ce domnește aici. O ofensivă de dragline și buldozere, opintirea gurilor de excavatoare, mișcările de du-te vino ale unor greoi mastodonti care nivelează, tasează, taluzează, dau imaginea uriașului teatru al unei bătălii de termite metalice. Punctul ultim: străpungerea planetei ?? Nu. Doar înălțarea sub soarele patriei a unei noi platforme industriale, ale cărei fraze metalice, citite strălucitor în lumina zilei, vor aduce lămuriri în plus și completări unui traiect, deja limpede, de epopee.



În bazinul minier al Motrului, la 580 m. de intrarea în mină (Fotografie de Gh. Cucu)

DE MULTE ORI am bătut, ca reporter, Valea Oltului. Șansa de a fi lucrat, timp de șapte ani, la ziarul „Orizont“ din Vilcea, unul dintre cele mai ambițioase ziare de provincie, a generat o a doua șansă: aceea de a cunoaște aceste locuri și acești oameni minunați, de o rară sensibilitate și înzestrați cu harul prieteniei cinstite, în anii care-au adus cele mai temeinice transformări zonei. Lotrul, cea mai mare hidrocentrală de pe râurile interioare ale țării, dar și cea mai spectaculoasă ca soluții tehnice unicate, era înaintea marilor sale momente, marilor sale capitole constructive: barajul de la Vidra, centrala subterană de la Clunget. Alături de acest grandios șantier (se întindea pe 3 la sută din suprafața patriei), o importantă hotărîre de partid anunța deschiderea unui al doilea șantier hidroenergetic de proporții, ambiționînd, prin construcția unei salbe de hidrocentrale, civilizarea, transformarea totală, disciplinarea fermă a rîului nostru cel mai boem și imprevizibil — Oltul. Oltul trebuia strînit, pus în chiotor de beton, mutat dintr-o albie în alta, făcut să sară dresat și ascultător prin turbine. Oltul trecea (trece încă) printr-o revoluție. La scara albiei sale, el poate reprezenta incizia și infuzia de forță civilizatoare petrecută, mai larg, la seara întregii noastre geografii. A construi, la Cîrlige, în inima defileului, acolo unde nici Oltul n-are destul loc să respire, o hidrocentrală și asta în condițiile în care Oltul a fost dat la o parte, așezat cuminte lângă o stîncă, iată o incredibilă performanță. O performanță a constructorilor români, neimportatori de soluții în materie de hidroenergetică și în multe alte materii, o performanță a gîndirii noastre de acasă și a unei experiențe care-a lăsat în urmă opere finite ca Bicazul, Argeșul, Portile de Fier.

Am bătut, deci, Valea Oltului, am bătut această vale în sus și în jos asumîndu-mi-o, ca pe un al doilea loc natal, am asistat la momente dificile, la lupta constructorilor cu Oltul infuriat cînd s-au pierdut uneori, cu sudoare și amărăciune, bătălii de moment pentru rivnita victorie finală, în speranța acestei victorii care azi, în citeva puncte cheie, a devenit certitudine. Mai multe hidrocentrale, într-un serial eroic, salutat de noi dinastii de constructori, și-au scuturat schelele iar acum stau mărturie în inima Oltului despre puterea și inteligența omului. Rîmnicu Vilcea a fost prima centrală de pe străvechiul Alutus-Aluta, anunțînd, ca la un Maraton din munții noștri, victoria. O victorie plătită, nici mai scump, nici mai leftin decît altele. O victorie plătită cu sudoare și recompensată, în inimile celor ce-au semnat aici colectiv, cu o înfinită mindrie.

Proiectul Oltului, deci, a început, ca multe altele, ca tot ce s-a clădit măret, ca tot ce s-a clădit în această țară în anii demnității noastre, de la o hotărîre de partid, de la un act-decizie gîndit profund, temeinic, pe planșa vie a realității noastre istorice. „Oltul ca proiect hidroenergetic, îmi spunea un constructor tînăr, Ion Bouleanu, era o imposibilitate în urmă cu citeva decenii. Poate chiar și mai devreme, mai înspre noi, vreau să spun, era o imposibilitate“. Așa este. Un asemenea proiect, de asemenea proporții,

întinzîndu-se pe mari distanțe, de la vîrsarea Oltului în Dunăre pînă deasupra munților, lângă Făgăraș, presupunea, istoric, niste condiții. Investiția ținea nu numai de forță economică, de puterea unei societăți de a finanța un asemenea proiect cu scadență în viitor, dar și de o mare acumulare de experiență. Acum, cînd acești minunați salopetisti migratori, lăsînd în urma lor opere desăvîrșite, au pus temelile Portilor de Fier II, cînd la Sadu munții se clatină de explozii, putem spune, fără puțință de tăgadă din partea cuiva, că acest mare detașament muncitoresc, format și instruit în marile academii ale munților, face din plin, probînd-o concret, dovada înaltei iubiri față de țară, față de acest rodnic timp ce ne cuprinde în aura-i generoasă.

SE ÎNVĂȚĂ iubirea de patrie? O respirăm, prin toți porii firii, de cînd ne naștem. Dar — de ce nu? — o și învățăm. O învățăm ca pe un alfabet al copilăriei, apoi al tuturor vîrștelor, pentru că fiecare vîrșă își întoarce chipul către chipul patriei. Copilăria, însă, este punctul de atingere cu ideea de patrie cel mai emoționant, încercînd de toată limpezimea caldă a unui suflet inundat de iubire. Sămînța dragostei de țară sădită de părinți deschide pînă la germinația în lumina de poveste a grădinițelor, în aceste prime locuri de reuniune a copiilor sub grija oblăduitoare a patriei. Am ascultat, la Valea Mare, o comună din nordul Olteniei, într-o seară cu lucriri astrale, un cor de copii — mînușchi de mogilide preșcolare, adunate de seriozități liliputane — ridicînd spre cer sonurile Imnului patriei. Strînși pe o pajistă, lângă un fabulos foc de tabără, ei învățau iubirea de patrie sub cerul instelat al patriei. Pămîntul, punctele cardinale, planetele în rotirea lor nevăzută, iarba zburcînd din țărîna — iată decorul unei lecții-poveste, receptată prin porii deschisi ai copilăriei.

Ajunsesem aici spre a vedea, în locul de unde fusese deshumat, un tezaur cu citeva sute de monede aparținînd perioadei primei interferențe daco-romane. Furat de cîntecul copiilor m-am trezit ulmit în fața unui alt tezaur. Viu de astă dată, clipind cristalîn din argintul curat al vocilor care înălțau imn patriei.

Cîțisem undeva că agatirsii, un trib dacic din Munții Apuseni, își învățau copiii înainte de orice, cîntecele de vitejie, cîntecele eroice care delimitau această spîită sub vînturile planetei, dîndu-l identitate, conștiință de sine. Erau chiar aspri spre a lega definitiv de personalitatea viitorului bărbat al cetății, personalitatea acestor sonuri-testament, leștîmînd neamul lor de luptători neînfricați. La distanță de milenii, în dulcea blîndețe a patriei, copiii învăță să distingă, pe cerul înțelegerii lor dinții, lăcărul iubirii față de locul unde te-ai născut, de aerul respirat de lunei siruri de străbuni. Într-un an internațional al copilului, cînd epiderma planetei este infurncată de întrebări grave, aici, în România socialistă, se serbează o neîntreruptă copilărie fericită a tuturor copiilor țării, vegheați de cea mai curată și statonică grijă. Iubirea de țară se învață respirînd o nețărmurită iubire.

Lucian Avramescu



Pan Izverna

Biroul

POVESTEA biroului a început în ziua în care am auzit prima oară vorbindu-se despre el. Nici până acum, dacă m-ar mai obseda acest lucru, acum, după scurgerea unui timp ce a fost viață, n-am ajuns să cunosc motivul pentru care acel om prea cumsecade, ce părea a fi văzut și suferit multe, mi l-a dăruit. Știu numai că în aceeași săptămână, bătrînul a murit subit. Sau poate că el mi-l promisese numai, și soția sa, bătrîna, mi l-a oferit imediat după moartea lui, împreună cu un zimbet amar, lăsîndu-mă să înțeleg că acest gest este întru memoria lui, în semn de prețuire pentru serviciile ce i le făcuseră în răstimpul scurtei noastre apropieri, și că de-ar fi trăit, l-aș fi primit de la el, cu aceeași grațitudine și cordialitate din parte-i ce luminase totdeauna relațiile noastre. Nici nu aș mai putea preciza dacă în momentul ofertei era iarnă sau primăvară, oricum ulițele erau de nestrăbătut din pricina unui noroi apocaliptic, și-mi amintesc că nu m-am grăbit să-l car imediat, am întîrziat, sigur, cu toate că mă preocupa mult. Păstrez ca foarte vie amintirea înmormîntării bătrînului, ziua aceea noroasă cînd se strînseseră toate rudele defunctului, fiii, fiicele și nepotii, mulți la număr, nu mai socotesc finii cerealistului (așa îl spuneau unii, căci răposatul se ocupase pe vremuri cu comerțul de cereale). Se părea că toți îl iubiseră, îl înconjuraseră cu respect, pentru că el îl căpătuse pe toți, le făcuse case, îl înzestrase cu pămînt și mori de vînt, îl procopsise, o spuneau toți, și cînd țuica îi încălzi de-a binelea la masa de pe urmă, popa mai spusese niște anecdote, lumea era cam eliberată, sfîrșitul acesta al bătrînului părea foarte natural, murise frumos, alintînd un copil, înfărcat zîsese doctorul, și acum repetau aproape toți cu un aer grav ca despre o condamnare ce n-avuseseră speranță: infarct, infarct la inimă. Toate acestea luseră sfîrșit și bătrînul intrase în mormînt cu o mască liniștită, ducînd cu sine un adevăr ce părea mai presus de mințile celor ce rămăseseră deasupra. Repede m-am consolată și eu, îl prețuisem pentru deosebita lui politețe, amabilitatea-i proverbială, interesul său echilibrat pentru politică și pentru schimbările de vreme, bine, mi-am zis, că acum la despărtire, avea această mină împăcată, de parcă nu pierduse nimic în viață și nu-l rămăsese nici un regret necorectat.

Asadar, rămăsesem cu biroul. Nu-l văzusem, însă auzeam că este un birou solid, de culoare brună, că este greu și deosebit de arătos, că nu-l lipsește nimic pentru a fi un birou întreg, dar nu poți să știi niciodată cum poate arăta un birou înainte de a-l fi văzut.

Dacă pînă atunci relațiile mele cu familia defunctului fuseseră foarte amicale, acum se restrînseseră cu totul și se concentrară doar în jurul acestui obiect unic, la care mă gîndeam cu aprindere mai ales noaptea, înaintea unui somn întîrziat și în tot acest timp în care plănuiam cum să-l transport la gazda unde locuiam, mă străbătea spaima că vreun element necunoscut ar fi putut zădărnici totul.

Niciodată nu avusesem un birou, de cele mai multe ori în peregrinările mele lucrasem la o masă simplă, de brad, visam doar, că în ziua în care voi ajunge un om așezat, să-mi cumpăr un birou baroc, masiv, sprijinit pe picioare grele lucrate ca niște labe de leu.

Ziua, chiar aceea la care visam, veni mai curînd decît mă așteptasem și o pornii în căutarea biroului într-o dispoziție aparte cum nu mai fusesem, poate, de cînd ținusem înțila oară în brațe o fată. Însă treaba n-a fost prea simplă, pentru că bătrîna părăsise burgul mai înainte ca eu s-o întreb unde se află obiectul ce mi-l dăruise, iar la gîndul de a o întreba prin scris am renunțat curînd: n-aș fi vrut să creadă că din amicitia mea pentru ei nu mai rămăsese alta decît interesul pentru un corp neînsufletit. Știam însă că se află la o rudă de a sa, să-l la un fin, un nepot sau un prieten apropiat, putea fi rudă sau fin în același timp, ceea ce simplifica dintr-odată lucrurile, sau la un prieten al lor, foarte cunoscut într-un oras în care se cunoștea aproape toată lumea, asta îmi reducea și mai mult căutările. Într-o situație așa de comună e bine să te folosești de mijlocul cel mai inteligent, și cine are cit de cit idee de metodele de investigație ale poliției engleze, alege repede drumul cel mai scurt. Asadar luai de la vecinul lor, un om îndatoritor, adresele probabile ale tuturor rudelor, finilor și cunoscutilor și-mi zisei că e bine să încep metodic, cu primul adică, și pornii fredonînd, după cîte îmi amintesc. La donna e mobile.

Ziua înțila n-a fost prea norocoasă, și, tirziu seara, am căzut obosit, dar trăiam satisfacția că redusesem o parte din numărul posibil al eventualelor gazde ale biroului meu. Lucrurile se limpezeau și sub alt aspect, întrucît cel pe care îl cercetaseam mai avertizară să nu mai încerc la anumite persoane care se mutaseră din oraș, sau muriseră între timp și îmi su-

gerară ideea să le șterg din carnetul unde le notasem, ceea ce am făcut imediat. În zilele următoare continuaui căutările și oameni de o incomparabilă bunăvoință îmi dădură noi adrese și mă încurajară, mai ales că toți văzuseră biroul și vorbeau despre el ca despre un lucru de foarte mare preț. Nu luai de loc seamă la descrierile, ce nu prea coincideau, în privința culorii, a lucrăturii marginilor, și, bineînțeles, picioarelor. Ceea ce mă punea pe gînduri, însă, era modul ciudat în care un prieten al cerealistului mă privea, ca să-mi spună apoi, cu un aer obosit, că văzuse biroul cu puțin înainte de primul război, că nu mai știa exact dacă posesorul îl schimbase între timp cu altul, sau dacă îl recondiționase, își amintea vag de o asemenea intenție a răposatului său prieten, om de toată cinstea și isprava, spunea el, și-mi povestii cu această împrejurare unele amintiri, fapte ce îi legaseră, apoi bătrînul începu încet să deplîngă după ochelari amintirea pierduților ani și, fără să-mi mai acorde vreo atenție, începu să vorbească singur, încet simțindu-mă de prisos, leșisem din casă în virful picioarelor și închisesem ușa cu înfinită precauție căutînd a nu-l trezi din reveria mult prea melancolică de care eram vinovat că l-o stîrnisem. În strada agitată îmi recăpătai buna dispoziție căutînd și pornind imediat după o nouă adresă. Oricum, strînsesem cercul și cunoscușem, prin această preocupare, multă lume, învățasem stiluri de case, colindasem pe străzi nemaicălcate vreodată, făcusem aprecieri edilitare, nu regretam cu nimic atîta încălăminte distrusă și timp irosit, îmi îmbogățisem nesperat cunoștințele.

TOTUL se complică însă brusc într-una din săptămînile următoare cînd un ins, reprezentînd o adresă foarte sigură, mă privi bănuitor și-mi spuse că nici nu auzise vreodată de bătrînul cerealist, că el nici nu crede să fi existat în orașul acesta în care se născuse un om cu un asemenea nume, că este o confuzie regretabilă din partea mea, sau este altceva cu mult mai grav și de care eram pe deplin responsabil și că el îmi va ierta nepostura doar cu condiția să-l părăsesc în zece secunde casa și curtea, altminteri, voi risca să fiu sfîșiat de dogul său, care nu glumește niciodată cu oamenii de teapa mea. Mă conformai pe loc și, din stradă, exact în momentul în care dogul zguduia grilajul de sîrmă groasă, arătîndu-mi o gură infernală, privii descumpănit în toate părțile: nu cumva făcusem o greșală?

Cam tot pe atunci îmi trecea prin mințe că nu mă învrednicisem să caut în partea cealaltă a orașului, în acel cartier suburban, unde nu mai fusesem, despărțit de ultima mahala prin mări întinse de pădure și o mlaștină ce era străbătută în ambele sensuri cu bacul. Amina totul pentru un timp mai blagoslovit, auzind că au început mari lucrări de defrișare și asanare și că mlaștina va deveni o imensă crescătorie de pește încît numărul bărcilor se va înmulți, iar unii mai spuneau că înjghebarea unui pod de ponoane n-ar fi fost de loc o treabă imposibilă.

Estimp, se întîmplară fapte noi cu orașul. În apropiere se descoperi un zăcămint neprețuit și valuri de oameni aduși din toate colțurile provinciei se spîrgeau acum cu un zgomot crescînd peste burgul îmbătrînit și somnolent. Meschinele case acoperite cu șindrilă și vilele impovărate de istorie făcură mindria dărmătorilor. Tirnăcoapele se îndreptau spre zenit și coborau în ritmurile unei fanfare spre tencuiala și mortarul zidurilor ce rinjeau nevolnice la propria lor prăbușire.

Mulțimi grăbite adulmecînd viitorul ieșeau dintre ruine odată cu zorile, îndreptîndu-se spre urnele neguroase unde se afla înfîcșat perfulul zăcămint. În amiezile toride îmi purtam pașii derutați căutînd să recunosc în liniștea pietrelor și cărămizilor, casele înconjurate de mari perdele de enigmă, acum celule sparte cu

murii înegriți, ancorați hidos de tavanele găurite — terase inutile pe care ziua pulsau șopirle bete de soare, iar noaptea își făceau jocul straniu dihorii și lilieci.

Într-un pardesiu negru și pantofi de lac, mă pierdeam seara ca o fantomă în forfota străină, eram o mască distonanță și distrată pe care trecătorii o priveau cu o curiozitate rece. Patrum lunatic, ca unul ce și-a pierdut memoria, în umbra zidurilor lovite și sortite morții. Urcam și coboram imense piramide de moloz, mă opream apoi nedumerit lîngă roabele pline cu ciment și var care așteptau dimineața, lîngă zidurile noi de-o șchioapă, răsărite din pămînt. Apoi îmi îndreptam amorteala spre odaia mea solitară, rămăsă pînă acum neatinsă. Mă așezam la masa de brad, roasă la colțuri, căutam să-mi adun mințile și atunci imaginea biroului meu, vedenie ispititoare și caldă, îmi apărea plutind aiuritoare ca printre aburii de hașii. Planuri noi se înjghebău, unul după altul, se vestejeau apoi ca niște meduze în soare, nășteau curînd altele, se învîrtejeau, pînă cînd un somn biruitor îmi aducea același și același vis ferice în care mă descopream la un birou imens, negru, pe care se aflau două porțelanuri chinezești cu scene mandarinale și din care se revărsau hipnotice buchete de maci și begonii.

Dimineața îmi reluam rătăcirile, întîrziînd lîngă vechi repere, priveam cu nedumerire la capitelurile căzute, la amarașii fracturați, la frontoanele rostogolite și sparte, la vitraliile colbuite, căutam urmele scenelor, ale semnelor turnuri și temple.

Lăcuste urlase se sprijiniră în cozi, macaralele insolite își împletiră zumzetul cu cîntecele eroice ale zidarilor pitici ce mișunau pe abruptele schele. Ca niște țestoase întoarse, basculantele își vărsau cu un hîrșit strident sacii de făină cenușie, repede înghițită de rișnițele de bitum ce urlau fără odihnă.

Vechile turnuri și coloane căzuseră odată cu maghernitele afumate și serviră la infundarea mlaștinilor și gropilor. Orașul de fier, beton și sticlă se ridică în curînd saturat de orgoliu și lumină. Riuri albe, arterele de ciment se întînseră ca niște șerpi grăbiți de la nord la sud, țesături de paing infailibil limitară hexagoane, trapeze și romburi. Orașul se închina zeului geometriei. Crescură altetunuri, poduri se întindeau — arcuiri sonore deasupra firavelor grădini, arcade perfecte își dădură mina, disprețuitoare la privirile căutînd un cer patriarhal și vestust. Se separă galerii pentru trenuri subterane și urutul mașinilor sfidătoare de beznă cutremura din timp în timp caldarimul abia așternut. Umbrele și penumbrele dispărură definitiv, cînd monstrul electric își trimise atotputernic miriadele de ochi fără pleoape. Luna căzu în decrepitudine și se rețruse departe, inutilă pată de ceară.

Îmi continuaui căutările cu rivnă sporită poate și de febrilitatea oamenilor ce mă înconjurau.

Întocmisem planuri amănunțite ale centurii și ale tuturor cartierelor noi, semne speciale cunoscute numai mie umpleau mari cearșafuri de hîrtie, spații hașurate acopereau ca niște arhipelaguri teritoriile cercetate. Zone întinse, albe din oceanul metropolei aduceau uneori în mine ghearele indoliilor și dezesperării. Preocupat peste măsură, nu observai decît tirziu cum oamenii începuseră să mă urmărească lung, cu curiozitate. Pe străzile unde îmi purtam neostenit pașii, din ce în ce mai mulți îmi întorceau acum spatele, sau văzîndu-mă de la distanță treceau pe colăltat trotuar. La început lucrul mi se întîmplă cu puținii mei cunoscuți, apoi din ce în ce mai des, indivizi pe care nu-i văzusem vreodată începură a se feri de orice atingere cu mine, mă ocoleau ca pe o piază rea, le era parcă teamă să nu cadă într-o groapă. Privirile alunecau pe lîngă mine, unii măreau pasul, alții, cu care aș mai fi vrut să schimb o vorbă despre vechiul burg, se arătau brusc ocupați de o vitrină și se lipeau de ea, absorbiți de o jucărie, de un vas de lut oarecare.

SI EU de la un timp eram altul. Picioarele începuseră să-mi atîrne grele, tot mai grele, iar cu miinile nu prea aveam ce face — apoi simții cum îmi lipsesc din umeri. Respiram, în mod sigur, dar nu mai simțeam nici un miros, vedeam la oarecare distanță, dar totul se afla ca într-o ceață, lumea se decolorase și nimic nu mai purta semne distincte de reconvalescență, orașul era acum o pădure în care mă orientam greu, după instincte atrofe.

Cîte un fulger de îngrijorare, ca o durere de mult pierdută, de care îmi amintea o senzație abia percepută mă străbătea în rare clipe. Un lucru căutat într-un timp muribund, aproape apus, ce aparținuse altuia sau altora, cobora în mine pe o scară lungă și întortocheată pînă cînd buzele-mi șopteau necăuzit un cuvînt fără sens, din trei silabe: **bi-ro-ul!**

Pe ultimul drum nu mai știu ce simț dibuitor mă adusesse acasă unde, fixat într-un fotel delabrat, priveam în beznă cu restul de interes ce-mi rămăsese pînă cînd auzii departe vagi bătăi într-o ușă de pîslă.

Nu-mi mai amintesc cînd m-am trezit obosit ca dintr-o moarte inutilă, cu un ciine alături, care îmi lingea dreapta. O lampă anemică ilumina un chip pe care abia oglinda mea împăienjenită mi-l oferea acum în întregime. Era chipul unui om ce îmi vorbea întruna și care cred că nu se arătase nici bucuros și nici mirat cînd mă trezisem. Îmi spunea o mulțime de fraze învălmășite, ce parcă le mai auzisem cîndva, o parte din acele istorii păreau că îmi aparțin, mi se întimplaseră, poate, omul avea o față galben-pămîntie, ochii lui ciudat de albaștri urmăreau aiurea o imagine nestatornică. Haine negre și lucioase, aparținînd unei mode uitate, întregeau impresia că omul acela abia evadase din debaraua istoriei pe o potecă ocrotită de tăvălugul osindei. Cîinele de lîngă mine era un dog puternic cu urechile treze și cu fața zbircită — din care mă fixau doi ochi blînzi rugînd la împăcare. Nu trecu mult pînă cînd înțelegeai că orice vorbă a omului era însoțită de o reacție anume a cîinelui; omul și cîinele făceau o singură ființă. Da, ei nu avuseseră încredere în mine, nu prezentasem atunci semnele recunoașterii, nu știusem parola, nimic distinctiv nu le spusese că eram de fapt moștenitorul biroului. De-a lungul anilor cercetările lor se împletiseră mereu cu căutările mele pînă cînd o conjuncție de fapte și argumente vorbiseră în favoarea mea. Îmi spuneau că biroul are o lungă poveste. Pe el se sprijiniseră zeci de cerealiști, prin fața lui trecuseră siruri de frunți plecate, el fusese martorul unor îndelungate afaceri ce se încleșcaseră și dezlegaseră dintr-o rațiune supremă. Aici se hotărîseră războaie și pacte de alianță, se sugeraseră crime și se împliniseră nuniți ferice. Toate se aflau și acum în lemnul său și depindea numai de mine dacă voi ști să scot din el acele tainice acorduri, ca dintr-o orgă neprețuită. Biroul se afla acum la ușa încăperii mele și îmi aparținea pentru veșnicie.

Zicînd acestea îmi făcurea pe rînd o rece reverență și plecară plini de demnitate. Îl urmaui de la distanță fără un cuvînt și rămăsei pironit în holul înghețat așteptînd să aud zgomotul ușii în urma musafirilor mei neașteptați. Nimic însă nu tulbură întinericul și liniștea în afara unui ris constrins și scorbuos ca tusea unui muribund. Tocmai mă împiedicaseam de un corp dur, negru ca noaptea și care putea fi luat orice altceva. Știam însă că era biroul. Adusei lampa și îl examinai cu indiferență, cu oboseală nesfîrșită, cu silă imensă a unei capitulări fără speranță.

Un corp străin cu multe sertare, în care generații de cari își făcuseră rostul, străbătîndu-l cu galerii în toate sensurile posibile. Trăgeam de un sertar și minierul îmi rămînea în mină, iar cînd îmi sprijinii de el fruntea mă cufundai adînc ca într-o groță.

Cu energia ce-mi rămăsese și cu un topor ce-l ținam după ușa, îl despicai la un capăt, apoi trăsei fără teamă de un picior fără să mă mir de croncănitul unui corp trezit atunci din amotîire. Evident, am făcut focul. O flacără înceată de un roșu purpuriu mistuia lent aripile-i de tîndări putrede.

Nu m-am prea minunat nici cînd, dintre flăcările domoale, gața să se stingă se rostogoli un trup negru și țeapăn, o mumie scurtă ce părea grea, iar în jarul încălzîndu-mi de aproape față, întrezări masca enigmatică a cerealistului.



Mihai Stoian

„Corăbiile lungi“

SS

I toluși oglinda în care orice om se privește era pentru Vasile Calotă o oglindă măgulitoare, deformantă, incapabilă să reflecte urîtenie, ticăloșie, nepăsare. Dacă, într-adevăr, în ierarhia dramelor, cel mai năpăstuit părea să fi fost cel, lucru ciudat, în propriii săi ochi se bucura de mare trecere, avînd despre sine o părere dintre cele mai bune. Abruptă și colțuroasă, existența te strunjește în așa fel, încît trăiești, încă de pe acum (și așa vei trăi, pesemne, pînă la adînci bătrîneți, dacă nimic brutal nu va interveni) împăcat cu ideea că totul fuge din calea ta, pînă și umbrele, amintirile, amintirea unei mame bune și amintirea unei mame vitregă, **totul...** Manevrat de un destin neiertător, lași intruna, în urmă, evenimente, ființe, dureri, bucurii, ca un tren circulînd nebunește la vale, cu frînele defecte, incapabil să oprească, nelăsîndu-le călătorilor răgazul să privească în urmă, unde, în fond, nu există aproape nimic, doar un pustiu măturat de vînturi; astfel încît, nisipul stîrnit, nimerește în angrenajul complicat, blocîndu-ți simțirea, nedumeririle, emoția. Faptele proprii existenței ajung să nu-ți mai atingă clipele interioare și rezultatul este derizoriu.

Nemaiizbutind să iubească pe nimeni, Vasile Calotă reușea, în schimb, uimitor de lesne, printr-un gon de camaraderie brutală și o forță de atracție naturală, să se facă îndrăgit, ascultat de o halită de șmecherasi și pierde-vară, mîșunînd prin centrul de reeducare, să aibă chiar o influență decisivă asupra lor. Era punctul de atracție al centrului de reeducare, negativ, bineînțeles, tot așa cum există tipi pozitivi, din aceia pe care profesorii se precipită să-i scoată la tablă cînd au vreo inspecție. Așa se întimplase și atunci cînd, rulînd în orașul L. filmul „Corăbiile lungi“, viața întregului colectiv devenise un iad. Nimeni n-ar fi știut să mai spună cine anume, reîntorcîndu-se printre băieți, adusesse vestea că jos, la cinematograful, lumea se îmbulzeste să vadă un film cu niște bărbosi numiți vikîngi, navigînd pe corăbii cu capetele răsucite, adică prora și prova egale; seara, în dormitor, pe întinerie, se dezlîntuise o ceartă aprigă — uitaseră parcă de orice prudență — fiindcă unii susțineau că prora se numește și pupa, pe cînd alții erau gata să moară, dimpotrivă jurînd că prova se numește și pupa... Vasile Calotă era cel mai energic, acum spunea una, acum spunea alta, trecea de la pat la pat, emitea argumente, se răstrea, rostia vorbe aspre, în sfîrșit, cînd apele se mai potoliră, el lansă ideea grozavă, care-l electriza pe toți: să meargă doi-trei dintre ei, să vadă „Corăbiile lungi“ și să-l povestească tuturor din dormitor. Pentru asta ar fi fost neapărat nevoie de: banii pentru intrarea la cinematograful; aranjarea fușilor; pricoperea la povestit; curaj pentru întreaga operațiune. Fuseseră aleși următorii: Romulus (pentru vigoarea bineștiută), Bogdan (pentru că era excelent povestitor, nu numai nota zece la compuneri) și Tiberiu, băiatul acela scund, gras, foarte bine legat și foarte brunet, cu povestea incredibilă, a mamei cu piciorul de lemn, un hoțoman nevindecabil, în stare să-ți fure și dantura, dacă făcea imprudența să ești obosit în prezența lui sau să adormi cu gura deschisă (pentru două calități într-o singură persoană: și voinic, și bun povestitor, drept rezervă pentru cazul în care unul din ceilalți doi ar fi fost prins înainte de soroc). Radu Bobeș, naiv, se zbatuse să fie și el printre cei trei, degeaba, era prea mic; nici Ștefan Tudosei (mai trîia), nici Petre Minoiu, nici Vasile Calotă (inițiatorul acțiunii), nu se autopropuseseră pentru echipa de șoc, însărcinată — anevoioasă misiune — să vadă, cu trei perechi de ochi, pentru toți ochii dintr-un întreg dormitor, închizîndu-se nespus de greu în noaptea aceea cînd jos, în oraș, rula filmul „Corăbiile lungi“.

Fuga băieților în ziua următoare nu însemnă mare lucru: după masa de prînz, sub călăuzirea aceluiași — din cale afară de inimos și acum — Vasile Calotă, dădură foc unor hirtii, lingă lăzile de gunoi din preajma atelierului de mecanică-auto: se iscă destulă zarvă și panică, pentru ca paznicii să nu-i observe pe cei trei fugari sărînd gardul, tuoilîndu-se în șanțul drumului și îndreptîndu-se apoi, unul cite unul, spre stația autobuzului care cobora în oras. Ca prin farmec, ceilalți — rămași în centru — se imblînziră, stînseră focul cit al clipi, își reluă treburile, învățătura, ca niște sfinți tocmai pogoriți din tocană. Dar seninătatea și bucuria lor nu tinură o vespnicie, nici măcar citeva ore, cît calculaseră ei că va trebui să treacă pînă la revenirea, de bună voie, a celor trei, cu sacul plin de pătaniși culese din „Corăbiile lungi“... Brusc, forțată printre militieni. Dubita, trasă rapid în față, la poartă. Demaraj ca-n filme! (gîndiră băieții, martori tăcuți ai scenei care nu anunța nimic bun). În sfîrșit, după vreo jumătate de oră, debarcarea: cei trei fugari, la poronul elădirii comandantului... De astă dată, ea și într-alte prilejuri,

Vasile Calotă se purtă ca și cum n-ar fi fost, pînă atunci, instigatorul fugii celor trei: făcu rost, pe furis, de niște cretă, o pisă și, dizolvînd-o în apă, bău... La infirmierie ceru să i se ia febra, avea chiar temperatură și nimeri astfel într-un pat alb, cu cearșaf scrobit, mirosînd a curat și a pace, departe de vilva stîrmită de prinderea lui Romulus, Bogdan și Tiberiu. Cu palmele căpătii, cu privirea spînzurată în tavan și gîndul la „Corăbiile lungi“ pierdute, îi reapăru în minte o întîmplare amuzantă, dintr-un film altcîndva văzut: un tren oprit la peron și o coloană uriașă de oameni, conduși de un caraghios care striga: „Să grăbim urcarea, altfel pierdem trenul...“ Striga la fel și cînd trenul, ticsit de cei pe care îi îndemnase, inflăcărat, pornise de mult din stație... Cu privirea încețoșată de plăcere, Vasile adăugă scenei acesteia o continuare, născocită pe loc: trenul se ciocnește, făcîndu-se praf, în timp ce caraghiosul, rămas pe peron, așezat pe valiză, își ține capul în palme și plînge amarînd din pricina nenorocului care-l pîndește întruna...

Misterul prinderii celor trei băieți era cit se poate de simplu. Vasile îl cunoscuse abia a doua zi, de dimineață, cînd intră în clasă, odihnit pe deplin și voios, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat: controlorul de la intrarea cinematografului, unul veninos, cu o mutră de șarpe cu ochelari, îi lăsase să-și cumpere bilete, să intre, însă imediat după începerea filmului, punînd mina pe telefon, anunțase centrul de reeducare că „trei haimanale sînt în sală la noi“... Norocul băieților fusese că apucaseră să vadă vreo douăzeci de minute din „Corăbiile lungi“, astfel încît tot puteau să povestească: vikîngii poartă bărbi lungi... vagabonzi pe mări și oceane... foloseau pinze, visle... fixau un pînten la prova... războinici ai dracului... puneau și o jivină fioroasă... toată ziua strigau „Odin!“, zeul lor oerofitor... Acestea urmau să le afle băieții mai tirziu, abia peste o săptămînă, cînd cei trei eroi scăpară de la izolare. Cel mai nefericit și furios se dovedi prea brunetul Tiberiu, acuzîndu-l pe profesorul de limba română că-i un hoț, fiindcă i-a furat, pe nedrept, trei puncte, scăzîndu-i nota, de la zece, cit avusese, la șapte... (pe drept cuvînt minios, căci una-i fuga și nota la purtare, alta-i talentul de povestitor, nota la Română).

DESI s-ar fi chemat că Dumnezeu îl pusese mina în cap (o mină cu patru degete, adică doi tați și două mame), Vasile Calotă era, desigur, dezavantajat în comparație cu prietenii săi: nicăieri nu-l aștepta nimeni, nicăieri n-avea pe cine căuta, nici de scris să scrie (fie și citeva rînduri), nici la poartă, vreo dată, să fie chemat ca să capete alimente, rufe de corp sau barem ceva vestă de-acasă. Deși împăcat cu gîndul că este **băiatul nimănui**, într-una din seri, pe întinerie, în dormitorul comun, îi vorbise lui Petre Minoiu, șoptit, despre tatăl său „cel bun“ (nu-l recunoscuse drept fiu, după naștere) care ar fi, auzise, pilot de avion.

— Cum îl cheamă? Întrebă celălalt, cu o voce joasă, calmă.

Vasile suspină scurt, convulsiv, și tuși de mai multe ori, ca să se sustragă de la discuția pe care el însuși o provocase. În actual său de naștere, la rubrica „părinți“, o liniuță ținea locul numelui pe care acum ar fi trebuit să-l rostească.

— Pe măică-ta cum o cheamă? spuse Petre, ieșind din așternut și așezîndu-se pe marginea patului vecin.

— Pe mama o cheamă Janeta.

Cu mintea lui năclăită de simțămînte sălbătice, Vasile continuă să înșire mărgelile pe apă, fapte care de care mai ciudate, privindu-l în mod direct: bineînțeles, se născuse ca orice om, o singură dată, însă poseda două acte de naștere. Primul era cel cu liniuță în loc de numele tatălui și cu Janeta la cuvenita rubrică; al doilea cu numele părinților adoptivi, dar care act, după ce aceștia ceruseră desfierea, fusese anulat în favoarea primului act, conținînd doar numele de față al mamei: Calotă. S-ar fi părut că nu numai oamenii îl luaseră în deridere, azvîrlîndu-l pe Vasile de colo-colo, așa cum arunci o minge, ci și hîrtoagele... Pînă la 16 ani, învățase mai multe prin mijlocirea minilor, a ochilor, a mirosului, decît prin intermediul **hirtiei**, al cărților, față de care încerca o motivată ostilitate. În sineca lui, accepta să învețe de-a dreptul, **practic**, dintr-o împrejurare sau alta, refuzînd însă cu încăpăținare să învețe din sături, din spaime, din manuale. Socotea viața drept un fel de aliment, pe care singur trebuie să-l mesteci, dacă vrei să-ți simți gustul; mîncare gata mestecată de alții să li se dea numai allora prea neștiutori. Între el și restul lumii nu-și interpunea

decît simțurile, pielea pe suprafața căreia credea că poate să înregistreze orice.

Un maldăr de hirtii alcătuiau biografia lui în zigzag. Printre acestea, cap de serie, o decizie: „Se incuviințează ca soții Nicolae Romașcanu, de profesie turnător și Sofia Romașcanu, de profesie vinzătoare, să înfieze cu toate efectele unei filiațiuni firești, pe minorul Vasile Calotă, pentru a se bucura de drepturile prevăzute în Codul Familiei. Inflăiat va purta numele părinților ce-l înfiază, numîndu-se Vasile Romașcanu“. Atunci cînd alții decideau, într-un birou, al cui să fie, cum să se numească, pe cine să iubească, Vasile — actualmente Romașcanu, fost Calotă — nu împlinise încă doi ani, abia începuse să meargă, iar numele, nici cel mic, nu știa să și-l rostească bine: „Ile“ — răspundea, dacă-l întrebai cum îl cheamă, nici pomeneală de Romașcanu... Dar atunci cînd avea să învețe a-și rosti numele de familie, să creadă, într-adevăr, că se află în casa părinților săi (trezînd și printr-o întîmplare dureroasă: tatăl adoptiv, Nicolae Romașcanu, murise la vreo patru ani de la ființiere), iată-l desfiat, iarăși Calotă, însă fără ca mama lui **bună** sau tatăl lui **bun** să fi apărut. Așa dar, orfan cu patru părinți, eșuează în Casa copilului din R., destul de apropiată de fosta casă părintească, a înfietorilor, căci n-arc de unde să știe locul în care se află celelalte „case părintești“.

Tonul hîrtoagelor, solemn, în care doar stampilele, uncori, par a se fi înroșit de rușine, înveșmîntează — în cuvinte pompoase — netrebnicia multora. Vecinii familiei Romașcanu vin (Vasile trecuse de nouă ani) și declară — într-o sală de tribună, de față cu statuia Justiției, legată la ochi, dar cu balanța în mină — că: „Știu că minorul Vasile Romașcanu, în etate de 9 ani, nu arc o comportare corespunzătoare și i-a determinat și pe copiii mei să săvîrșescă anumite fapte nepermise. Astfel, copilul meu Toader, în etate de 7 ani, a fost învățat să fumeze și să meargă prin grădinile oamenilor, pentru a fura fructe. Știu că numita Sofia Romașcanu se ocupă de educația lui, însă băiatul este înrât și nu o ascultă, apoi numita mai arc de întreținut un copil rezultat din căsătoria sa cu Nicolae Romașcanu, naștere care a avut loc după înfiere. Soțul i-a decedat acum trei ani“; „Cunosc pe minorul Vasile Romașcanu, care în prezent locuiește la înfițoarea lui, Sofia Romașcanu. Știu că nu-i dă ascultare, comite lucruri neîngăduite, nu vrea să învețe, lipsește de la școală, nu vine pe-acasă cite două-trei zile la rînd și s-a împrietenit cu alți băieți care, de asemenea, n-au o comportare corespunzătoare. Înfițoarea se trudește să-l îngrijească și să-l asigure o educație bună, dar el refuză s-o asculte, căci a aflat că nu-i este mamă bună“...

Alții încercaseră să surprindă adevărul mai în profunzimea straturilor care alcătuiesc orice suflet: „Minorul Vasile Romașcanu a fost înfiat de Sofia Romașcanu și de soțul acesteia, cînd el era încă în viață. Minorul a fost luat de la numita Janeta Calotă, necăsătorită, fostă brigadieră pe santerul hidrocentralei Bicăz, mamă ce voia să-și părăsască fiul. Ulterior, soții înfietori au avut un copil al lor, anume Florin, și prin aceasta afecțiunea față de copilul înfiat a scăzut, iar el aflînd că mama înfițoare nu este mama lui bună, are purtări rele, fuge de la școală, vagabondează pe străzi. Minorul Florin Romașcanu fiind bolnav de nefrită și hepatită cronică, a fost internat la spitalul „Emilia Irza“ din București, în repetație rînduri. Intrucit mama Sofia Romașcanu este mereu plecată la spital, cu minorul Florin Romașcanu, copilul Vasile Romașcanu este lăsat în voia soartei, nu se ocupă nimeni, îndeaproape, de creșterea și educarea lui. Pentru motivele temeinice arătate mai sus și intrucit mama fîrească a copilului, Janeta Calotă, este plecată din localitate la o adresă necunoscută, minorul Vasile Romașcanu **ne-maiavînd pe nimeni**, deci **practic fără părinți**, sîntem de acord cu internarea lui în Casa copilului din R.“.

Cu hirtia aceasta în poseta ei verde, de plastic lucios, Sofia Romașcanu îl trimisese mai întii, pe Vasile, pînă în vecini, chiar la una dintre femeile care depuseseră mărturie — fără ca el să știe — împotriva purtării sale, ca să-i aducă niște murături într-o găletușă: iar la întoarcere, luîndu-i găletușă din mînă, gustase un castravceior, apoi îl îmbrăcase ca de sărbătoare, îl sulse într-o trăsură apărută ca prin farmec la poarta lor, îl dusesse la gară și îl urcase în tren, bîgîndu-l fără prea multă vorbă, pe temeul actualui plin de semnături și parafe, în orfelinat. De atunci trecuseră șapte ani și băiatul o revăzuse o singură dată. Femeia pretindea că directorul Casei copilului i-ar fi cerut să nu dea pe-acolo, fiindcă asta i-ar fi chinuit și mai rău pe băiat, așa că, mai bine, să-l lase să se obișnuiască cu noua lui condiție...

Singura dată cînd nu mai rezistase ispitei de a suna la ușa Sofiei Romașcanu: într-o iarnă geroasă, după o întreagă zi de umblat brambura, își simțise tălpile dege-

rate, nasul — turture; ca și cum pînă și soneria îl repudia, apăsă zadarnic pe buton. Ciocăni atunci cu arătătorul curbat, aproape minunîndu-se că mai este în siare să-l indoaie, după care auzi cheia răsucîndu-se în broască, zăvorul tras și în prag apăru mama lui adoptivă, la fel de robustă, la fel de descumpănită și la fel de greoaie ca întotdeauna. El arăta pesemne atît de rău, îngheat, flămînd, legat cu fularul peste o căciuliță de lînă, implotită chiar de mina ei, încît nici nu-l recunoscuse (de fapt, în urmă cu citeva luni, cînd intrase la Casa copilului, plesnea carnea pe el, cit de gras și frumos era).

— De ce cerșești, băiete!? se răsti femeia, împingînd ușa la loc.

Dar Vasile, grabnic, deprins cu belelele vieții, își strecură, între tocul ușii și ușă, laba piciorului îngheat, smulgîndu-și totodată, de pe cap, întregul conglomerat care-l făcuse de nerecunoscut:

— Mamă, eu sînt...

Și, răsîndîndu-se din senin, o luă la fugă pe scări. Cu vocea ei fonfăită, întrețiată acum de efort și tulburare, strigă în urma lui:

— Vasile... Vasile... hai la mămică!

Vasile Calotă, fost Romașcanu, băiatul ei adoptiv, desfiat, gonea pe scări ca smîntit, aspirînd adînc aerul rece, la ficcare pas. Jos se opri și își continuă astfel retragerea, cu pași timizi, dînd înapoi ca racul, întors cu fața spre scară, poate nădăduînd s-o vadă pe femeia alergînd după el, ceea ce ar fi fost imposibil, sau măcar pe fratele său vitreg, ajungîndu-l cu răsufierea întrețiată... Scara rămăsese pustie. Ieși în stradă. De sus, de la ferestra către care băiatul de pe trotuar privise, în nenumărate rînduri, fără ca altcineva să fi știut, capul dolofan și învîpăiat al mamei adoptive mugea:

— Haaan! laa mămicăaaaa. Vasilică...

Abia a doua zi, de dimineață, în piața orașelului, desigur stînd la pîndă, Vasile Calotă îl văzu pe fratele lui vitreg, îi aținu calea; celălalt ducea o sticlă de lapte plină cu borș de țărîțe, tocmai atunci cumpărat.

— De ce alergi, Florinel? Vrei să vorbești tu cu mama, să mă primească și pe mine acasă.

Celălalt, cu răbdarea lui elastică precum guma de mestecat, palid, tăgădui din cap: de cine să-i fie lui mai frică, de mamă, de fostul frate vitreg?

— Vorbesc — îngăimă totuși docil, chiar pămîntiu, ferindu-și sticla la spate.

Pe seară, cînd să sune din nou la ușă, băgă de seamă că nu-i închisă. O împinse ușurel și îi trecu pragul. Sofia Romașcanu și fiul ei **adevărat** erau la masă, în bucătărie, Mirosea a varză călîită. Se descălță, apoi își scoase haina care voia să țină loc de palton, fularul și căciulița, se mai codi, după care merse la ușă, s-o închidă și să-i pună zăvorul; acolo însă, în vestibul, își zise că, naiba știe, lucrurile pot să ia altă întorsătură și de aceea hotări să lase ușa tot așa, întredeschisă, pentru orice eventualitate.

— Sîrut mina, mamă, rosti încordat, fiindcă se străduia ca privirea lăcomă să nu-i fugă, cumva, direct în farfuria celorlalți.

Măică-sa vitregă se ridică anevoie, corpulentă cum era, îl luă de mină și-l băgă de-a dreptul în baie, unde dădu drumul la apa clocotită. În timp ce Vasile avea să stea, ca un pasă căzut în dizgrație, pe marginea căzii — cu labele în fierbîntea aceea — țîpînd cu un fel de încîntare **vai! vai!**, Sofia Romașcanu îl va fricționa pieptul, spatelul, capul; după care, ștergîndu-l în dîșmănie, îl viri într-o bluză de-a ei, în care sigur ar mai fi încăput încă vreo doi băieți adoptivi... Și-l duse la bucătărie.

— Sezi și mîîînceă, Vasilică.

Farfuria lui îl aștepta, plină de varză cu carne. Un abur familiar, domolit, îi invadă nările, simțurile, astfel încît gura i se umplu, dintr-o dată, de salivă, înainte de a fi gustat din mîncare. Închînt în sec, o dată și încă o dată, încobîtnat, hotărît să nu arate cit îi este de foame: începu să învîrtească furculița între degete...

— Mîîînceă, Vasile, că-i tirziu. Florinel are grădiniță mîîîne...

Florinel! Iarăși Florinel, grija pentru steaua polară a casei: Florinel în sus, Florinel în jos — nu era deloc băiat rău — așa se scurseseră puținii ani de conviețuire în familia lui adoptivă, încheiați prin desfiere și plăsarea într-un orfelinat.

Dormi chinuit, pe niște scaune puse cap la cap: fostul lui pat, din camera fratelui vitreg, dispăruse. De dimineață, picioarele și minile îi erau anchilozate. În bucătărie, după ce-l lăsa să-și boa nețulburat ceaiul, pe cînd îi dădea și o felie mare, de piine unsă cu untură, peste care prășă sare. Sofia Romașcanu își încrunță fruntea, adîncîndu-și ridurile foarte, voit severe.

— Vasilică, te duci tu singur înapoi, să nu mai anunț Militia?

— Mămică, mă duc — întoarse lent capul, și a supunere, și a sfidare.

Era plăcut să străbăți iarăși străzile împreună cu mama, fie și vitregă, fie și „desfițoare“, și să nu-ți mai fie frig, dimpotrivă, să simți un fel de căldură învăluitoare... „Aiurea“, gîndi exact cînd cotiră pe strada zărilor... „Te întorci tu în vacanță“ — o auzi spunîndu-l și, rîdîndu-și privirea, văzu întîrziînd pe fața ei o lumină îndoieinică, obosită. Încuviință fără cuvînt, sesizînd schimbarea de ton și știînd, dintr-o dată, că făgăduiala ei nu-i decît o minciună: n-avea să se mai întoarcă niciodată acolo, cu toate că vorbele femeii voiau să fie o promisiune subînțeleasă, că nu-l părăsește chiar așa, în pragul unei lumi necunoscute, potrivnice. Legile dinamicii sufleteste sînt bizare.

Fragmente din romanul **Soare cu dinți**, a cărui acțiune se încheie în anul 1964.

Teatru

„INIMA“
de Mircea Bradu

■ O LUMINĂ de un verde coclit inundă scena în care încep a se distinge, de o măreție construită, evident butaforică, ușile imense înconjurînd biroul somptuos, aflat încă în virful pantei de pe care stă să se prăvale. Strivit, parcă, de eșafodajul greoi, Ministrul — conștient de rolul ingrât pe care i l-a dat destinul, de a părea să aibă o putere pe care nu o are, dar neputincios să renunțe la locul său într-un imperiu, chiar crepuscular — acceptă teroarea rău ascunsă a lui Verboczy și sfaturile lui Szabó, pe care-l detestă, dar de care are nevoie. În această atmosferă sufocantă, în care cu greu se mai trag sforile mecanismului asuprării, apariția lui Lucaci, sobrietatea necontrafăcută a tinutei sale morale, cuvintele sale exprimînd o credință de o puritate cristalină, este ca un curent de aer proaspăt care pulverizează eșafodajul ridicat în vid. Așa își începe Alexandru Colobaci spectacolul cu *Inima* de Mircea Bradu, spectacol realizat la Teatrul de stat din Oradea.

Avînd în centrul său figura lui Vasile Lucacu, personalitate marcantă a luptei de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului XX, piesa urmărește un moment-cheie al vieții acestuia: de dinaintea redactării și semnării Memorandumului și pînă la alegerea sa ca deputat în Parlament, în 1907. Autorul, din al cărui scris se disceerne clar pasiunea pentru cercetarea în amănunțime a epocii și mai ales a vieții eroiului, și-a construit opera nu numai plecînd, dar și apelînd direct la documente — o mare parte din textul personajului principal este extras din scrierile sale —, ficțiunea neavînd decît un rol secundar. În asta stau, de altfel, și multe dintre calitățile piesei și unele dintre defectele ei. Căci desfășurarea logică, precum și subtila și substanțială caracterizare a personajelor principale sînt rodul direct al conformității cu istoria. Iar pe de altă parte, unele dintre momente sînt eroaie, canăță nedorite rezonanțe de tiradă pretențioasă din simplul motiv că nu totdeauna cuvintele, frazele destinate cărților, memoriilor sau discursurilor sună la fel de bine pe scenă, ca replică. Dar aici a intervenit profesionalismul unui regizor — ca Al. Colpacici, precum și acela al trupei de la Oradea, care de cele mai multe ori au găsit tonul, modalitățile scenice care ori au potențat acele momente bune construite dramatic (ca cel amintit mai înainte sau ca cel din temnița de la Seghedin), fie au atenuat altele, atinse de grandilocvență. Actorii — de la Jean Săndulescu, care creează cu deosebită subtilitate rolul Ministrului, și Liviu Rozorea (un Vasile Lucacu impresionînd prin sobrietatea tinutei, prin greutatea rostirii unor înălțătoare adevăruri) la Eugen Harizomenov (un Verboczy arogant în tăcere și insinuant în gestică reținută), Ion Mînea (un Szabó josnic în micimea trădării sale), Simona Constantinescu (într-un rol secundar, dar memorabil prin frumoasa prezență scenică), Mircea Constantinescu și ceilalți — au reușit să facă din spectacol unul încărcat de un înalt umanism, de un patriotism profund.

Miruna Ionescu

Săptămîna teatrală
sătmăreană

■ LA Satu Mare s-a desfășurat a doua ediție a manifestării competiționale și colocviale „Arta actorului în dialog direct cu publicul“. Juriul, condus de actrița Irina Petrescu, a acordat următoarele distincții:

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Interviu de Ecaterina Oproiu* (Teatrul „Bulandra“) și *Dogorâte soarele deasupra lui Seneca* de Kincsés Elémér (Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară).

Premiul pentru cea mai omogenă echipă actricească: *Astă seară se improvizează* de Pirandello (Teatrul din Oradea).

Marele premiu de interpretare: *Gina Patrichi* în *Interviu*, și *Boer Ferenc* în *Dogorâte soarele...*

Premii de interpretare a unor roluri masculine: *Corneliu Dumitruș* (în *Goana* de Paul Ioachim, Teatrul Giulești), *Acs Alajos* (în *Dogorâte soarele...*), *Liviu Rozorea* (în *Astă seară se improvizează*), *Octavian Cotescu* (în *Interviu*).

Premiul de interpretare a unui rol feminin: *Cristina Șchiopu* (*Astă seară se improvizează*).

Premii pentru cele mai bune roluri episodice: *Tamara Bucușeanu-Botez*, *Mariana Mihai*, *Ica Matache* (în *Interviu*).

Conceptele și practica

AFIȘUL final al secțiunii teatrelor dramatice din marea competiție națională a fost cuprinzător și concludent pentru momentul actual al dramaturgiei. S-au aflat în confruntare autori experimentați și scriitori tineri, drame ce-și extrag materia din cronici și documente, și comedii contemporane, scrieri de factură clasică și altele de cutezanță novatoare, colective din toată țara, actori de toate generațiile, unii din cei mai buni regizori și scenografi. Eșantionul, rezultat din repetate selecții, e, neîndoielnic, reprezentativ. Sub raportul orientărilor, e și simptomatic. Căci întîlnim aici tendința critică în plan social, călăuzită de idealul optimizării conținutului a structurii societății, acțiunea morală, generată de o aspirație neîmplinită spre echitate, sancțiunea satirică a eroziunilor spiritului civic la indivizii și grupuri, problematizarea și politizarea istoriei în conspectul lucid al eroilor și miturilor. Cu alte cuvinte, întrevădem în piesele supuse judecății și unele din liniile de forță ale demersului ideologic al literaturii dramatice. Ea prospectează azi întreaga istorie a civilizației române, debarasîndu-se încet dar ireversibil de manicheisme și unilateralități, propunînd eroi complicați, stări tensionale, cazuri de conștiință, procese. Sîntem departe de viziunile simpliste melioriste. Se denunță automatisme mutilante, tăceri transigente, compromisuri culpabile, se caută esențele reale. E o polemică neconținută, glacială sau surizătoare, cu aparențele false și reprezentările convenționalizate. Se construiesc interesante edificii psihologice și se stabilesc responsabilități. Se renovează structurile. O piesă ca a lui Paul Everac, *A cîncea lebdă*, îndrăznește să fie un lung monolog, spațiat de retrospectii, eroul angajîndu-se pe un număr surprinzător de mare de planuri: el ne vorbește despre sine, vorbește cu sine, apoi cu alții, și despre ei, e comentator, povestitor, parte în conflict, acuzat, avocat, martor în propriul său proces, procuror în procesul nedecarat dar intentat celorlalți; mai presus de toate, ne supune unui insidios interogatoriu, disimulat în întrebări adresate sieși. De aici, structura narativă a piesei, dar crenelată de peripeții autentice dramatice. O seamă de autori se cantonează obsesiv în universul familial, pentru a descoperi ce se ascunde amorale sub relațiile obligate. Romulus Guga, Theodor Mănescu, sondînd în același strat, exceptează, deoarece celula socială investigată e, la ei, doar un punct de pornire pentru pasionante anchete în vaste teritorii. Pentru Everac, familia e și un punct de continuă reînnoire, ca o tenace reintroducere a plăcii fotografice în baia de revelator pentru a i se stabili în chip minuțios granulația, rasterul, nuanțele, ordinea compozițională, dozajul de lumini și umbre. Dacă se observă cu amănunțime și *Rugăciune pentru un disc-jockey* de Dumitru Radu Popescu, se va sesiza că o schimbare însemnată constă în aceea că nu autorul caută adevărul, ci eroul — și anume, cu însăși existența sa, dorînd să ajungă la certitudini mai degrabă decît să le dobîndească prin imprumut.

Elanul ontologic al lui Marin Sorescu are, poate, cele mai percutante consecințe. Remarcabila piesă *A treia teapă* e un model, deocamdată singular, de remitere istorică, folosîndu-se uneltele cotidianului și raportîndu-se totul la firescul uman. Monumentalitatea e infuză. Documentul nu e aici pretextual — cum s-a spus — ci subtextual. În textualitatea operei e atîta urzeală de prezent și trecut, atîta dezbatere și patimă, veselie crîncenă, tragică împăcare și orgolioasă răzvrătire în veac, încît e greu să se denumescă formula.

TOTUȘI, dacă acceptăm eșantionul dramaturgic din finala festivalului ca reprezentativ, va trebui să notăm și un anume reflux al pieselor istorice. Intențiile onorabile de teatru-document sînt finalizate în portretizări luminoase, conforme cu sursele, raportate la țelurile actualității și, totodată, contrariate de unele rezolvări sumare ale circumstanțelor (*Inima* de Mircea Bradu; *Vasile Lucaci* de Dan Tărbîș — aici aglomerîndu-se și poncife de retorică exaltată, străine conspectului istoric modern chiar din alte piese ale autorului; *Mihail Viteazul* de Eugen Mandric și *Paul Findrihan*; *Scară de taină* de I. D. Sirbu, evocare eroică viabilă a momentului 23 August, cu parazitări ale subiectului prin facticități melodramatice și decorative; *Ispita* de Tudor Popescu, încercare mai curînd neinspirată de a introduce în universul daco-roman poncife ale literaturii de colportaj, orgii, acțiuni de spionaj, acuzații neîntemeiate de trădare, crime misterioase, curtizane cu suflet nobil, travestiuri spectaculoase etc.).

În țară se reprezintă (sau bat la ușile teatrelor) și alte produceri care mimează explorarea istoriei, confecționîndu-se drame de buduar cu eroi antici și medievali ce string vîforos la pieptul înzăuțat iubite în voaluri, verificînd discret, cu ochii dați peste cap, stabilitatea chivărei, niciodată decapotabilă. De ce să revenim la copilarii ale veacului trecut cînd avem un enorm depozit vechi și modern de exemplarități? Revăzute, *Petru Rareș* și *Cîntecul sfîrșit*, de Horia Lovinescu, au impus din nou prin realismul psihologic și demonstrația fără demonstraționalism, amintînd de perenitatea producției

lor ce au spus cu curaj, la vremea lor, un cuvînt pînă atunci necrost.

S-AU întîlnit, în confruntarea fițială, citeva comedii de substanță. Un semn al maturizării genului ar putea fi citimea de sarcasm care începe a o depăși pe cea de suris benign. Umorul e mușcător și subțiat, se impunează grosolanii vivace; pe partituri înfloresc bemoli ironici, diezi malthoși, e sensibil influența melosului zeflemilor popular. Contrariat, spiritul oamenilor obișnuți se sublimază azi în minii ale vexării, ori (mai ales) în rodomontade persiflorii, de bun gust. Teodor Mazilu e, în acest ultim înțeles, un comediograf al zilei, el știe să decanteze grotescul și să ne arate partea nevăzută a sublimului, care e ridicolul (*Cinci romane de amor*), dezvăluînd, cu o tenacitate unică, ipocrizia. Cu el sîntem într-un compartiment filosofic, unde nu mai funcționează vechiul adagiul al esteticienilor germani din veacul luminilor, pretinzînd că numai indivizii, nu și generalitatea poate fi obiect de pamflet. În comedia lui Sütő András, *Bocet vesel pentru un fir de praf rățător*, ne aflăm pe solul concretului, și anume, într-o parcelă gingașă, a prejudecăților religioase, oamenilor avînd o vioiciune nemeinomenită, ca într-o operă comică italiană, rîzînd cu poftă chiar de ei înșiși, descoperîndu-și singuri erorile de gîndire și amuzîndu-se în imaginative turlupinate, cu autentică

sevă secuască. În sfîrșit, chiar muzicalizată și coregrafiată, pseudo-comedia, fina dramă satirică a Ecaterinei Oproiu *Nu sînt turnul Eiffel* se inscrie din nou, cu ce e mai consistent și mai hărăzit în ea, pe orbita preocupării fundamentale pentru traiectoriile tinerilor. Piesa e unul din piscurile înalte ale teatrului spiritual de azi, așa cum schița *Autograful* de Paul Everac are una din trăsăturile configurative ale pamfletului veritabil dintodeauna, minia sardonică, dezvăluînd homunculi odioși și noptatici în autoritativii obtuși, înfășurați în principii solare. Cum cea mai bună comedie a anului, *Paradis de ocazie*, de Tudor Popescu, n-a figurat în catalogul manifestării amintite și cum cele mai proaste comedii, jucate în diverse locuri din București și din țară, n-au intrat nici ele (fîresc) în discuția juriilor specializate, rămîne ca o considerație asupra stadiului actual al genului să fie făcută altă dată.

E, FĂRĂ ÎNDOIALĂ, un moment dramaturgic bun. E îmbucurător că întrecerea republicană l-a putut pune în lumină. E o posibilitate de a ne reaminti că teatrul românesc excelează, în perioada lui modernă, prin atitudine și că pe acest pivot s-a și constituit realitatea (și conceptul) școlii naționale.

Valentin Silvestru

■ Unul din spectacolele reprezentative ale actualei stagiuni — care a figurat și pe afișul etapei republicane a concursului național al teatrelor dramatice: *A cîncea lebdă* de Paul Everac, în regia lui Tudor Mănescu, avîndu-i ca protagoniști pe Corado Negreanu și Irina Mazanitis (Giulești).



Radio
Televiziune

De la A la infinit

● După ce, nu de mult, semnalăm — sprijinindu-ne pe terenul ferm al cifrelor — că minutele dedicate muzicii ușoare și divertismentului ocupă un prea palid loc în structura programului săptămînal TV, iată că, urmărind emisiunile transmise săptămînilor trecute și citînd rubricile anunțate pentru săptămîna aceasta, avem plăcuta ocazie de a saluta o îmbucurătoare modificare de optică.

● Și cum unei asemenea creșteri cantitative i se alătură și o tot mai vizibilă îmbunătățire calitativă, bucuria noastră, în mod sigur nu doar a noastră, este mare. Am aminti, în primul rînd, o *Întîlnire de sîmbătă seara* (regia Cornel Todea) din 23 iunie. Realizată de un grup de interpreți dintre care s-au detașat compozitorul-interpret Horia Moculescu și actorul Mitică Popescu, acesta din urmă, mai ales, în primul său „număr“, *Întîlnirea* a avut stil, coerență și prestanță, calități ce s-au impus

cu tărie, umbrînd micile stridente și foarte puținle ei căderi de ritm.

● Sub titlul *Ritm și melodie*, am urmărit, apoi, joi 23 iunie, pe cîțiva dintre cei mai buni reprezentativi soliști și compozitori de muzică ușoară românească într-un show, de asemenea citabil pentru felul în care a știut să rămînă fidel propriilor sale intenții. Altfel spus, regizorul Titus Munteanu nu s-a mulțumit să invite vedete în studio și să le filmeze cit mai avantajos cu putință, ci a încercat (și a reușit) să creeze o atmosferă, să ne pună, deci, în situația de a asista la un spectacol unitar și armonios. Ceea ce nu este deloc de trecut cu vederea.

● Evenimentul telegrafic cel mai recent a fost, însă, inaugurarea, la 30 iunie, a serialului *De la A la infinit*, *Magazin de sîmbătă după-amiază* (emisiune de Tudor Vornicu și Dan Mibăescu) ce nu intră exact în categoria celor de mai sus, deși are anume tangențe cu

acestea. Este un tip de emisiune de care televiziunea și spectatorii au absolut nevoie, emisiune ce informează, destinde, amuză, pune pe gînduri și obligă, prin unele dintre secvențele ei, la meditație. În sfîrșit, unul dintre cei mai buni telecreatori români la ora actuală, Tudor Vornicu, revine după o prea îndelungată absență în fața camerelor de luat vederi și, cu aceea înțeleaptă siguranță și cu acel invăluitor farmec pe care nu i l-am uitat, ne oferă, de-a lungul a două ore, transmisiile directe, muzică, interviuri, folietoane, surprize. Sigur că de la acele întîlniri de duminică după-amiază în care Vornicu pune, cu ani în urmă, mari personalități față în față, el a fost mereu prezent în program, a fost prezent, însă, ca realizator și coordonator de dincolo de imagine al imaginilor. El nu a lîsot cu desăvîrșire, astfel, dar a abandonat, după cum se vede doar pentru un timp, conducerea directă, „pe față“, a emisiunilor. Or, tocmai în această implicare în emisie stă și forța sa de autor-prezentator-comentator gata să facă față oricărei situații, privind aparatul de filmat ca pe un camarad, la fel și pe noi, marelui lui public. Stimată telespectatoare și stimată telespectator, ai s-a adresat, astfel, Tudor Vornicu sîmbătă trecută, iată o emisiune pentru dumneavoastră și despre

„După mult timp“

Cinema

FLASH BACK

Inflația sonorului

■ Ca un Don Juan care nu mai depinde de sine însuși, ci de mitul creat în jurul său, filmul a căzut în brațele publicului. Tehnica i-a pus totul la dispoziție, pregătindu-l prin răsfăț decadentă. Instăpânirea sonorului a fost punctul delicat în care filmul a renunțat la ambițiile sale artistice și s-a abandonat pretențiilor de confort ale publicului. Așa cum cumpărătorul dorește fotolii mai moi sau cu brațele mai depărtate, cumpărătorul de bilete începe să prefere filme mai vorbite, mai cîntate, apoi colorate, supradimensionate, stereofonizate. Cursa nu mai are sfîrșit, condițiile cantitative, extraartistice, sînt singurele care mai contează. (Nu înseamnă că nu mai apar opere și creatori mari, dar nu apar pentru că ar ține cont de sacrosanctele exigențe).

După **Cîntărețul de jazz**, un nou rege a apărut la Hollywood: microfonul. **Luminile New York-ului**, „întiul vorbitor total“, a fost un triumf egal cu o revoluție. Nimeni nu mai lubea filmul mut, inocentul și caraghiosul film care punea mintea la contribuție. În loc de inteligență, „vorbitorul“ — de fapt „musicalul“ — propunea o civilizație a urechii, a vocii, a epidermei. Succesele curgeau în trombă, aducînd bucurii și drame neprevăzute. Idoli noi s-au creat peste noapte pentru că pronunțau interesant o literă sau luau o acută frumos, în vreme ce cariere întregi au căzut, de pildă, din cauza accentului străin al actorului, ascuns pînă mai ieri în muțenie. Internaționalismul filmului s-a pierdut, fără a fi înlocuit, în prima etapă, printr-un specific național. Ca să țină piept concurenței, producătorii cereau regizorilor tot mai mult. Și astfel s-a ajuns la o nebulă inflaționistă, la o dereglare a tuturor baremurilor. De sub domnia inginerilor fără nume, filmul a intrat sub dominația scenografilor anonimi. Răsfățul tehnic s-a transformat în huzur scenotehnic. Orgiile decorative au lăsat să se înțeleagă că totul e posibil, că nimic nu este și nu va fi nerealizabil. Curînd n-au mai ajuns cîntăreții, dansatoarele, orchestrele — s-au inventat cîntărețele dansatoare, dansatoarele violoniste, violonistii tenori, saxofonistii baritonii etc., apoi baletul în apă, orchestrele pe poduri rulante, corurile sub arteziane, valsurile pe gheață, tangourile multiplicare în oglinzi... Cînd vreunul din bătrînii noștri de azi își amintește cu oroare de acea primă epocă a sonorului vorbit, desigur că în celulele lui vibrează încă trompetele ariviste care au alungat de pe ecran inteligența muzică a tăcerii.

D.I. Suchianu

multime de lucruri frumoase pe care le poți servi și iubi, cu sau fără uzul celor două picioare.

Celălalt capăt al alternativei este concluzia soțului eroinei, căpitan activ, voluntar în Vietnam dintr-o simplistă concepție cazonă, dintr-o ambiție de pură carieră militară, independentă de orice conținut. Primitiv și impulsiv, el va fi totuși traumatizat cînd va lua cunoștință de adevăr. Îl va pricepe chiar el, în ciuda primitivității sale mentale. Rezultatul va fi o cretinizare violentă, cu, totuși, printre spărturile opacității sale, un gînd logic: sinuciderea. Îl vedem cum se duce pe malul mării, agățat de un stilp toate straniele sale de gală ticsite cu decorații și, gol ca Adam înainte de păcat, se bagă în valurile mării și tot înoată, spre larg, mereu înainte.

Povestea are și o poveste de dragoste. Femeia este de două ori îndrăgostită: pe de-o parte, de cuvîntul dat soțului, de fidelitatea conjugală, de sincera ei afecțiune pentru acest om pe care îl vede cum se pierde; pe de altă parte, e îndrăgostită de farmecul, de încîntarea de a face o faptă bună, de a ajuta la renașterea din ruine a unui suflet dornic și capabil de înviere. În film ni se schițează două momente de intimitate amoroasă (sincere amîndouă, iar vinovată nici una). Față de soț, tandrețea ei este ascultare, supunere



Secvență din filmul *Întoarcerea acasă* (cu Jane Fonda și Jon Voight)

Romulus Rusan

dumneavoastră. O emisiune, am adăuga, dorind a surprinde și satisface sugestiile și gusturile cele mai diverse, o emisiune ce nu va putea, oricît de lungă îl va fi existența, să acopere absolut toate etapele și punctele drumului **De la A la înfînt**, dar va fi capabilă, sîntem convinși, să pună în mișcare gîndurile și sentimentele noastre. Și ce altceva își poate dori mai fierbinte o emisiune a micului ecran?

De la prima sa ediție, emisiunea s-a distins prin citova caracteristici semnificative ce dau strălucire oricărei pagini de presă, fie ea tipărită, înregistrată pe bandă sau filmată. Autorii ei (la care am adăuga-o și pe Georgeta Chira, reporter sigur pe sine) au calculat cu bună și înaltă știință durata și succesiunea celor 13 numere din program, nelăsîndu-ne nici un minut de răgaz, ținîndu-ne în fața televizorului chiar în acele ore destul de agitate ale sfîrșitului de săptămînă. Succesul emisiunii a fost un succes al tacticii și strategiei, dar și un succes al invitațiilor ei. De la tinărul Ioan Luchian Mihalea, coordonator plin de suflet și de talent al marelui **Song**, ca și al unui farmecător **Minisong** susținut de copii de la o școală din Drumul Taberei, la actritele Draga Olteanu-Matei, într-o avaritie plină de haz, sau Rodica Tapalagă, rememorînd cu vervă, umor și nostalgie emoțiile de-

butului său în teatru, la Marin Preda, aflat acum spre sfîrșitul istovitoare munci de scriere a unui nou roman, alături de care am avut ocazia să-i cunoaștem pe extraordinarul Constantin Duțu, maestru la Uzinele „23 August“, sau pe foarte convingătorul, prin inteligență, reprezentant al colectivului de cercetători de la Institutul Meteorologic, al cărui nume ne cerem scuze de a nu-l fi putut nota în graba prezentărilor. Muzică ușoară, documentare și un folioteon satiric de Dan George Mihăescu revînd, pe de o parte, că la Biblioteca „Mihail Sadoveanu“ sînt prezenți circa 950 cititori zilnic și că cele 7 bibliobuze sînt asaltate de circa 86.000 de bucureșteni, dar pe de altă parte, că grîia pentru carte nu este nota definitorie în conduita tuturor (numai în 1978 au fost casate circa 4.200 de volume în valoare de 39.000 lei) au completat **Magazinul**. Audiența de care s-a bucurat încă de la debut noua televiziune va determina, poate, ca măcar în cursul verii, cînd orele dîmă-amiezii de simbioză sînt petrecute de puțini în tihna călduroasă a apartamentului, să fie ales un alt spațiu de transmisie. Este, din parte-ne, o primă sugestie pentru **Posta redacției**, redactată cu franchețe de Tudor Vornicu.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Inocentul** (din nou supus atenției, în oras) e un film imposibil de asimilat după numai o singură vizionare. Și spun „asimilat“ pentru că opera lui Visconti este — iertată prozaismul comparației — ca o hrană, ca un aliment în absența căruia organismul unui cinefil ar fi slăbit, devitaminizat. Cu fiecare film al lui Visconti, și cu acest **Inocentul** încă o dată, am încercat senzația stranie că fără ele așa fi fost altul — și nu numai ca simplu privitor... Visconti a fost unul din puținii oameni ai cinematografului de la care — eu cel puțin — am primit tot atît cît mi-a venit dinșpre o carte sau o muzică de căpății. Filmele lui m-au „durut“, mă „doare“ și acest **Inocentul**, dar nu pot fără ele. Este prețul pe care, cu o deloc inocentă voluptate, consimți să-l plătești mereu pentru a respira aerul tare al capodoperei, chiar pînă la asfixiere...

a. bo.

TELECINEMA

Două femei superbe

● **COCTEAU** încă mai tresărea încîntat din adîncul inteligenței sale la ideea că Stendhal putea găsi geniu în pasul cu care o femeie trece strada, în sursul ei. Lumea, tătuată, tăbăcită sau trecută prin atîtea laminări, trasă în foi, fire sau țevi, a pierdut noțiunea acestui geniu — femeia frumoasă a încetat a mai fi un miracol, ea pare mai degrabă o pierdere, o ironie nu prea perfidă a naturii, un academism desuet, ca să nu spunem cu ce se confundă pe scurt... Cinematograful însuși nu se mai prea ocupă cu femeile frumoase ci cu cele inteligente, stabilind aici un șir de mofturi, incompatibilități și prejudecăți de toată tristetea.

Aceste două surori pettersburgheze din **Calvarul** au însă o frumusețe atît de cuprinzătoare încît orice joacă în jurul lor, orice idee, fie ea „kitsch“ sau cabotină, care le înfilnește privirea, lumina obrazului, răsucirea unei bucle, devine mai adîncă, mai puțin cabotină, la fel de patetică și interesantă ca minunea pe care ele o reprezintă pe pămînt. Regizorul serialului simte ceva din catifeaua acestei idei gingașe și — gra-

țiat atunci pentru calofilișmul apăsător al imaginii — folosește deseori împerecherea, mixajul unei discuții, al unei vorbe, al unei tăceri de samovar cu voaleta unei pălării de soare, cu vultul unei ochiade de taină. Ele par,



la rîndul lor, modelate din cele mai ciudate seve, într-un proces de fotosinteză în care intră Bakunin și o mînușă albă pe o sonerie, „problema slavă“, și un ris de femeie beată, exaltările futuriste și un vapor bătrîn pe Volga. Vestea asasinării arhiducelui de la 1914 se „mîntează“, într-o armonie de profil grec, cu o dimineață în care

Dașă, auzind de pe stradă un vinzător de pește sărat, își ridică părul într-un coc, dezvăluindu-ne o linie a gîtului mai sfîșietoare decît un urlet înaintea unei viziuni de măcel.

Pentru a liniști spiritele riguroase, să ne grăbim a preciza că frumusețea (în latină: forma!) lor dă conținutul ultim și decisiv al unei lumi în precipitație destrămare, lungă tînjire și nesigură de ideal, dimensionînd cu umbra unui sens mai dens romanul prea calculat de inspirația „contelui nostru“. Poate că abia în lumina unui asemenea apus, se poate contura importanța, pentru universul întreg, a unei femei superbe, capacitatea ei unică de a răsfrînge metamorfozele și huruitul extern.

Stendhal detecta genul ei în a trece strada — îndrăznesc să scriu, după o atentă observație, că trecerea unei femei frumoase prin revoluție are sistematic intrigă, o epică, o vrajă, un ascunziș aparte și o lumină totdeauna secretă ce n-au fost încă bine dezlegate și analizate, mulți crezînd că revoluția nu se ocupă decît cu specia nediferențiată.

Radu Cosașu

Plastică

■ **RELUÎND** firul actualității plastice bucureștene, trebuie să recunoaștem că, în contextul concesiv și mai „degațat” al sezonului estival în carc, pară, nu numai vizitatorii galeriilor pleacă în vacanță ci și exigența organizatorilor, cîteva expoziții propun reale reușite pe orizontala genurilor ce compun astăzi artele vizuale.

CĂMINUL ARTEI

■ **SELECTIND** structuri din repertoriul imagistic al „Secessionului” acceptat ca un stil ce a reușit să marcheze toate domeniile artei, tinzînd spre definirea unui model în jurul anului 1900. **EVA ȘORBAN** ne-a oferit un excelent grupaj de propuneri vestimentare respectînd premisa propusă și alinîndu-se, simultan, celor mai actuale solicitări. Lucru explicabil și posibil dacă ținem seama de relansarea fenomenelor „retro”, dar destul de dificil într-un teritoriu care, prin propria condiție de modă, trăiește sub obsesivul semn al efemerului. În aceste condiții talentui, inteligența, bunul gust, bine dozate și temperate, au reușit să extragă din repertoriul protic propus de „Art Nouveau” elementele simptomatice și de o pură calitate artistică, reușind o sinteză a „arci calitate rezidă în faptul că fenomenul a fost asimilat în esență, din interior, cu toate implicațiile unei atitudini. „Tăietura” modernă, suplă și lejeră, cromatică rafinată, pe tonuri joase, subtil acordate, utilizînd un minimum de accente dinamizante, decolul grácil și discret, dedus din inflorescențele lui Gallé și Lalique, sau din motivele geometrizant-abstracte ale variantei vieneze, degajă o calitate artistică intrinsecă mai puternică decît cea presupusă de o expoziție de modă, mizînd pe expresivitatea quasi-picturală. Ni se dezvăluie, astfel, personalitatea unui creator multidisciplinar, atent, cu ochi critic la ambianța cotidiană, capabil și dispus să contribuie la ameliorarea ei, expoziția constituînd o afirmație și o propunere dar, mai ales, un etalon în limitele unei direcții ce pare să se bucure de tot mai multă atenție și de participarea citorva reale talente.

GALERIILE MUNICIPIULUI

■ **CUNOSCUȚ** mai ales ca grafician, poate datorită și discreției sale funciare care l-a ținut în afara „spectacolului picturii”, prea complicat pentru el și oricum inutil **TEODOR BOGOI** ne oferă o surpriză, în sensul cel mai bun al noțiunii, propunîndu-ne o întâlnire cu pictura sa de afec, sensibilitate, culoare și lumină. Revelatoare și remarcabilă siguranța cu care operează în cîmpul cromaticii, alterînd incandescențe solare, stenice, vitale, de un dionisiac panteism, cu acordurile surdinizate, rafinate, prelung modulate tonal în game de griuri colorate, peste întreaga compunere interverînd desenul sintetic, evocator, ferm. Peisajul consti-

Jurnalul galeriilor

tuie tema predominantă, aș spune, chiar, însăși condiția artistului, el reprezintă rezultatul unei confesiuni totale și nu al simplei înregistrări, relația om-natură se rezolvă printr-o fircască soluție de reciprocitate, acel încă viabil „Einführung”, fără nici un fel de program concertualizant și fastidios, datorită transpunerii unei emoții reale și profunde în scara imaginii artistice îndelung și subtil compuse. Bogoi este un colorist de rafinament în sensul complex al termenului, asociațiile și acordurile sale mizează pe știința lucrului în dominantă și pe echilibrul valorilor, accentul — atunci cînd există — se justifică prin economia intimă a structurii plastice și nu prin artificii anecdotice și exterioare, instalînd o gravă expresivitate autonomă. Căci, fără a părăsi reperu figurativ, prelucrat după soluții sintetice, cu ecouri constructivist-cézanniene, artistul reușește să atingă o treantă a conciziei formelor foarte apropiată de abstracția lirică, în fond starca virtuală a fenomenului receptat. Instaurînd un calm profund, organic, venit parcă din liniști ancestrale, sau dinamizînd spațiul cu soluții gestuale, el menține o vizibilă omogenitate a mijloacelor expresive, pentru că demersul său se subordonează unei atitudini de erță picturalitate, decis afirmată. Grofînd știința picturii de afect, cu toate implicațiile sale intime, pe datele unui temperament ce se identifică funciar cu spațiul originar și cu alternanța

ciclului vital privit ca o sărbătoare, Teodor Bogoi ni se relevă ca un talent autentic, de forță și lirism, remarcabil reprezentant al colorismului românesc modern.

ORIZONT

■ **DIENES ATTILA** ne propune o incursiune pe orizontala preocupărilor sale actuale, dovedindu-se una din prezențele notabile ale sculpturii noastre, interesat de găsirea unui profil expresiv distinct și de superioara calitate profesională prin care se împlinește valarea artistică. Abordînd diferite materiale și tehnici curente el reușește să obțină rezultate egale, metalul dîndu-i, totuși, un plus de gravitate și alegrete de care, dealtfel, și artistul este conștient. Sugesia antropomorfă, cu sonaje în universul condiției umane, provoacă atitudini diferite, oscilînd între ecourile unui clasicism interpretat, un expresionism cu intervenția metamorfozelor interregne și o abstracție simbolică de bună calitate, cu aluzii totemice. Multe dintre prezențele umanoide tind către prototipul idoloilor arhaici, primitivi, recuperați dir, perspectivă modernă, cu accente supra-realiste sau soluții „soft-art”, schițînd limitele unor cicluri tematice. Atent la toate determinările și implicațiile sculpturii ca acțiune expresivă, Dienes Attila confirmă acreditarea sa ca o puternică

personalitate, ca un artist receptiv la profeica evoluție a sculpturii, capabil să selecteze și să rețină cele mai fertile idei și structuri.

SIMEZA

■ **UNA** dintre cele mai reușite compunerii „ambientale”, cu utilizarea rezultatelor din două teritorii distincte dar nu antinomice — sculptura în metal și ceramica expresivă — reunește numele a doi artiști la evoluția cărora ar trebui să fim atenți și receptivi, cel puțin din perspectiva propusă prin actuala expoziție: **ION BERENDEA** și **VIRGIL MIHĂILESCU**.

Remarcabilă și definitivă în cazul ceramicii lui Ion Berendea ni se pare corelarea organică dintre formele ce depășesc stadiul decorativului pentru a intra în cel al expresivității pure, și rafinamentului procedeelor prin care materia toierică atinge delicatețea unor imense cochilii, autoritare în aparenta lor fragilitate. Recursul la posibile modele arhaice nu împiedică inventia ci o stimulează, paralel cu rigoarea formei coerente, simetrice și echilibrată se dezvoltă existența jocului cu suplețea argilei, Arderea oprește, pară, un proces evolutiv în stadiul imaginii ludice, apar aluzii la structurile vegetale, imense receptacule sau fructe ascund mirabile semințe din încolțirea cărora se vor naște insolite forme ceramice. De o tactilitate acuzată, alternînd jocul mat al gresiei cu vibrația glazurii, impunînd utilitatea estetică dincolo de cea pragmatică, fără să o ronege, piesele lui Berendea sînt o adevărată revelație a genului și asigură artistului o cerută cotă de calitate și autcritate profesională.

Într-un alt registru problematic, implicînd o luare de atitudine în raport cu existența și omul, sculptura lui Virgil Mihăilescu propune un nou cod în problematica lucrului în metal, sugerînd nu numai revizuirea mijloacelor expresive, ci și lărgirea teritoriului ideilor ce pot deveni metafore prin condiția sculpturii de mici dimensiuni, dar de o acuzată monumentaritate intrinsecă. De la perfecțiunea suprafeței polizate pentru a se transforma în cîmp de recul și a dubla mesajul emis, pînă la provocarea accidentului cu implicații și aluzii existențiale grave, în care condiția umană este angrenată simbolic sau direct, artistul dovedește aceeași decizie și rigoare a opțiunii și aceeași remarcabilă calitate profesională. Impresionează rafinamentul mijloacelor, finețea detaliului gravat ca într-un stilu purtînd memoria pămîntului, nu fără conținute aluzii la un posibil cataclism provocat. Apoi, la o lectură atentă a sintagmei, apar consecințele identice și asociațiile nu o dată surprinzătoare, revelîndu-ne prezența unui artist de forță și inteligentă, stăpînînd materialul iar și latentele sale expresive, ceea ce echivalează cu un real și lucid talent programat consecvenței și unei tenace prospecțiuni fertile.

Virgil Mocanu



Teodor Bogoi : PEISAJ

IN FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Muzică

Corurile

■ **CORUL** Radiodifuziunii s-a distins, în toate aparițiile concertistice, prin calitatea vocală de excepție și prin forța întărită, într-un repertoriu divers, dificil și modern. Pe scena Festivalului național „Cîntarea României”, dirijorul Aurel Grigoraș, conducătorul permanent al formației, fiind în posesia unei meritorii experiențe în materie de muzică corală românească, a îndrumat ansamblul său cu gîndul de a reliefa pregnant atributele pe care le-am amintit, prezentîndu-ne un mînunchi de patru lucrări diferite, caracterizate printr-un înalt grad de dificultate. În deschiderea programului am ascultat **Cîntecul muncii** de Nicolae Popescu, un imn construit cu melodică tonală, de multe ori îmbrăcată într-o haină ritmică aksakă plină de dinamism. A urmat balada **Meșterul Manole** de Vinicius Grefiens, lucrare pe care compozitorul ne-o anunțase, de mai mult timp, ca fiind o partitură elaborată minutios și reprezentînd, într-un fel, cea mai importantă realizare a sa de pînă acum. Alăturat baladei, cîntecul **Victoriei** de Sergiu Sarchizov etala o construcție plină de jubilații sonore, „întîrînd gloriile străbune”. Completînd, în chip original, programul, jocul **Cîntă-n inimi** România de Constantin Romașcanu a alăturat îndemnul înscrisorii pe orbita jocului cu jocul propriu-zis.

■ **UN ALT** ansamblu național de mare reputație este Corala Filarmonicii „Banatul”, îndrumată cu multă competență și pasiune de către Diodor Nicoră.

Fie că era vorba de **Români sintem**, mobilizatorul cîntec al lui Remus Georgescu, care a deschis programul, de **Colind** de Nicolae Boboc, involburat sau, din contră, subțiat cu eleganță, pară intenționînd, prin procedeele folosite, o realizare muzicală minimală, sau de **Balada lui Iancu** de Doru Popovici, construită cu multă inteligență armonică și reunînd dorul, jalca și mindria urmașilor celebrului luptător patriot, în toate cazurile, coriștii lui Diodor Nicoră se mișcău dezinvolt, cu multă experiență de concert, fiind pară într-un dialog permanent, de foarte bună calitate, cu cotele interpretării corale de elită. De la acest nivel, coriștii bănățeni ne-au mai prezentat **Dealul Cătălina** de Vasile Spățărelu, o miniatură cu sonorități registrate inteligent, **Dulce limbă românească**, un inspirat îndemn la susținerea luptei pentru pace, precum și celebrele lucrări **Miorița** de Nicolae Ursu și **Creața** de Sabin Drăgoi, ambele încheind dinamic deosebit de atrăgătoare la prezentă.

■ **CORALA** Filarmonicii „G. Enescu” și-a creat un veritabil renume din interpretarea celor mai cunoscute producții corale ale compozitorilor noștri clasici și

contemporani. Putem spune chiar că nu există nici o lucrare corală românească mai importantă care să nu fi fost interpretată de acest reputat colectiv. Astăzi, ansamblul condus de Vasile Păntea urmează aceeași politică repertorială, lucru dovedit și cu ocazia concertului în care, în prima parte, am ascultat un medalion-aniversar Ioan D. Chirescu, iar în partea a doua au fost reunite corurile **Lino-Leano** de Nicolae Boboc, **Incantație pentru Burebista** de Doru Popovici, **Cîntecul** de Alexandru Velehorskii, **Cîntă-n inimi** Românie de Constantin Romașcanu, **Păsărea măiastră** și **Strigătura** de Tiberiu Olah, **Miorița** de Paul Constantinescu și **Dar de nuntă** de Radu Paladi. Prefațat substanțial, cu căldura cu care ne-a obișnuit Dumitru D. Botez, medalionul aniversar a reamintit cîteva momente esențiale din viața și creația decanului compozitorilor noștri coraliști. Am ascultat și ne-am înfiorat, din nou, celebrele cîntece **Rodica, Mama, Doruleț, drolețele, Fata din Carpați și Republică, mărețul vatră**. Aceste lucrări, ca și multe altele, semnate de maestrul Ioan D. Chirescu, au intrat în repertoriul tuturor formațiilor noastre corale, de la cele cu tradiție seculară pînă la cele mai tinere. La reușita concertului-medalion al Filarmonicii o contribuție însemnată au adus-o soliștii Mindra Cernescu, Constantin Petrescu, Vasile Huzum și Florian Dumitrescu. Dintre lucrările prezentate, în primă audiere, în partea a doua a concertului, poemul **Incantație pentru Burebista** de Doru Popovici, scris pe versurile Ioanei Diaconescu, ne-a impresionat mai ales prin puterea evocatoare a României imaginată ca o femeie deosebit de frumoasă. Soprana Adina Iurașcu, solista lucrării, a dovedit și cu această ocazie excepționale calități de interpretă a muzicii celei mai noi. Am mai ascultat, de asemenea, fresca polifonică **Lino-Leano** de Nicolae Boboc, articulată cu celule citate, desfășurîndu-se în limitele marii tradiții ale muzicii corale bănățene, apoi **Cîntecul** de Alexandru Velehorskii, pe versuri de Eugen Jebeleanu, o muzică cu suspine, alcătuită dintr-o masă sonoră lidiană croită contrapunctic

după tipare jorești și **Cîntă-n inimi** Românie de Constantin Romașcanu, pe versuri de Eugen Frunză, care este un joc coral patriotic, dens și atrăgător, Concertul s-a încheiat cu dipticul coral de Tiberiu Olah, **Miorița** de Paul Constantinescu și **Dar de nuntă** de Radu Paladi, fiecare dintre aceste partituri constituînd izbinzi reprezentative.

■ **DE CITE** ori particip la concertele Coralei „Madrigal” îmi amintesc de cel mai izbitut atribut care i s-a acordat formației: miracol. În aria muzicii contemporane, corul îndrumat de Marin Constantin se prezintă, în toate concertele, într-o formă excepțională. Pe scena Festivalului, dotați interoretici au adus un mînunchi de lucrări dificile, scrise de compozitori români și dedicate formației, astfel încît concertul recent s-a transformat într-o sărbătoare deopotrivă a acestor autori și a ansamblului condus cu multă inteligență și excepțională dăruire de către Marin Constantin. Aproape toate lucrările din program au constituit mari succese ale corului „Madrigal” demonstrînd în același timp, fiecare în felul ei, gradul înalt de dezvoltare a creației noastre originale. Srijinite pe ecouri de folclor străvechi, ca **Obirșii** de Mihai Moldovan și **Timpu cerbilor** de Tiberiu Olah, așezate pe o axă cu contur concertistic deosebit de atrăgător, ca **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbe și **Ofrandă copiilor lumii** de Sabin Păntza, alcătuite din elaborate texturi, ca **Aforisme** de Stefan Niculescu, sau fiind înfărmate de sensuri și sentimente ale spiritualității noastre, ca **Oglindire** de Irina Odăescu, **Ponas la Putna** de Laurentiu Profeta și **Pămînt de dor**, **România** de Radu Paladi, toate soluțiile de creație adoptate de Corala „Madrigal” au fost prezentate original, deosebit de îngrijit în ceea ce privește sonoritatea, dicțiunea, emisia și dozajul și în plus fiind încărcate de o tensiune plină de dezinvoltură, care face marca reputatului ansamblu.

Anton Dogaru

Tudor Bugnariu — 70



TRAIEȘTE printre noi, alături de noi un om de o luminositate rar întâlnită, un om care a străbătut un drum lung și anevoios iradiind înțelepciune și încredere în valorile omului, ale rațiunii și ale socialismului, profesorul universitar Tudor Bugnariu. Ca un adevărat magister el s-a aplecat din tinerețe asupra sensurilor existenței umane, ale culturii și acțiunii sociale, a optat pentru ideile marxismului și ale idealului său de transformare revoluționară a societății, a României.

Tudor Bugnariu este o conștiință vie, de mare sensibilitate a epocii furtunoase pe care a străbătut-o, aceea a unei primejdii unice pentru dezvoltarea omenirii, cum a fost fascismul, dar și a unor evoluții imprevizibile, și nu o dată dureroase, ale noului proces de făurire a istoriei. A fost o epocă în care conștiințele autentice erau mai mult ca oricând necesare, dar supraviețuiau în demnitate, nu fără dificultăți.

A început prin a fi încă de pe băncile Facultății de Litere și Filosofie din Cluj o conștiință și a rămas constant până în zilele noastre. O conștiință autentică este una articulată de-a lungul întregii sale existențe pe certe valori, care decantează înfruntările epocii, diversitatea orientărilor, deslușind ideea de falsă idee, adevărul de nonadevăr, dreptatea de injustiție, măreția omului de josiția lui, umanismul de fraza mimetică, progresul social real de cel iluzoriu. O conștiință revine constant asupra actelor ei anterioare, a semnificațiilor ei, pe care nu le ascunde și nu le justifică, chiar dacă nu au fost pure, care nu transformă compromisul nedemn în fals

simbol al omenescului, al echilibrului. Altfel spus, o conștiință contemporană autentică este una reflexivă, iar aceasta nu suferă de amnezie nici cînd rămîne cu sine și nici cînd se adresează celorlalți.

În perioada în care deasupra Europei și a României se strîngeau norii întunecați ai fascismului, el a ales calea dificilă a luptei pentru valorile antifascismului, ale umanismului activ al deceniilor interbelice, participînd activ la acțiunile Comitetului Antifascist, ca unica alternativă a salvării civilizației și culturii umane.

Tudor Bugnariu a fost și a rămas unul dintre exponenții remarcabili ai ideologiei antifasciste în opinia publică românească. El face parte din acea familie de spirite la care adăziunea pasionată la marile valori ale istoriei și culturii românești se îmbină cu o largă deschidere spre valorile istorice și culturale ale naționalităților conlocuitoare, ale altor națiuni și grupuri naționale. După cum face parte din acea familie de spirite care, optînd din tinerețe pentru valorile democrației, a rămas neclintit în apărarea lor.

Încrederea în forța cognitivă a rațiunii umane, în posibilitatea progresului social ca și necesitatea depistării determinismului apariției și proliferării fascismului, pe plan internațional și intern, l-au apropiat pe Tudor Bugnariu de gândirea marxistă. Aceasta i s-a impus ca și altor intelectuali și luptători antifasciști, dintr-o multitudine de concepții și curente ale epocii, ca singura cu validitate explicativă a existenței umane, a istoriei, pe care practica socială o confirma sub ochii săi.

INTRÎND, după absolvirea Facultății, în rîndurile Partidului Comunist, Tudor Bugnariu sesizează substanța și spiritul antidogmatic al marxismului, legătura indisolubilă dintre rolul său de instrument al cunoașterii și cel de orientare a acțiunii transformatoare a societății.

Deschiderea spre dialogul politic și cultural cu toate forțele antifasciste s-a manifestat în activitatea lui T. Bugnariu prin redactarea publicației „Alte zări”, organ al Comitetului regional antifascist Cluj, și a publicației bilingve „Veac nou”, respectiv „Uj Korszak” (confiscată din tipografie, de la primul număr, de către organele represive). Condamnat la închisoare pentru activitatea antifascistă, este înlăturat din învățămîntul superior (în 1935), ca, în 1937, să fie din nou condamnat la un an închisoare, tot pentru continuarea activității politice antifasciste, în iulie 1940 fiind internat în lagărul de la Caracal.

În anii războiului, T. Bugnariu își continuă activitatea antifascistă și politică în

rîndurile intelectualității progresiste din Cluj (printre care T. Vescan, V. Moldoveanu, Fr. Păcurariu).

După eliberarea țării, l se încredințează de către partid sarcini pe linie administrativ-obștească, în organele locale, apoi, din 1947, fiind numit în învățămîntul superior.

În activitatea sa didactică îi este caracteristică opțiunea pentru o gândire marxistă și o concepție despre societatea socialistă nemitizate. De altfel, încă din tinerețe, el nu și-a ascuns conștiinței gravele deformări ale cultului personalității din acea vreme. El nu a confundat un grav accident al istoriei socialismului cu ideile originare și originale ale marxismului, cu posibilitățile reale de înfăptuire a ideilor socialismului științific.

În acest spirit al unității dintre cunoașterea științifică și instituirea valorilor socialismului și-a desfășurat Tudor Bugnariu îndelunga sa activitate de profesor universitar de filosofie marxistă, dăruindu-se, în sensul cel mai profund al cuvîntului, cultivării în rîndurile a numeroase generații de studenți a unui nou orizont și a unor noi structuri spirituale. Meritorii sint, în această privință, studiile sale consacrate **comunităților istorice umane**, ca și **fenomenului cultural**, elaborate în ultimii 15 ani.

ASTĂZI, la aproape un secol și jumătate de istorie a gândirii marxiste, credem că se poate afirma că există exponenți ai marxismului deschis și novator, coerent cu el însuși, ai încrederii raționale în valențele lui, care, împotriva tuturor deziluziilor, a erorilor și deformărilor petrecute, n-au încetat să releve caracterul marxismului ca instrument al cunoașterii științifice și al acțiunii sociale. Printre ei este în mod incontestabil și Tudor Bugnariu. Vigoarea lor interioară teoretică și etică rezidă în înțelegerea adecvată a unității dintre teorie și practică, în neatribuirea nejustificată a limitelor practicii teoriei, în căutarea mijloacelor pentru dezvoltarea contemporană a acesteia în vederea instituirii unei practici de mai mare aderență la ea.

Tudor Bugnariu a împlinit zilele acestea 70 de ani. El a parcurs o viață fructuoasă închinată ideilor antifascismului, marxismului novator și socialismului, o viață al cărei sens s-a cristalizat în acțiunea pentru cunoașterea și sedimentarea lor în spiritualitatea noastră. Întotdeauna conștiințele care, într-o formă sau alta, au depășit prin sensibilitate și orizont limitele istorice ale epocii lor au fost adevărați vizionari. Unul dintre ei este și Tudor Bugnariu în societatea românească.

Radu Florian

George Muntean

ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Dansurile

INSCRIEREA folclorului în dimensiunile spectacolului s-a conturat, în contextul Festivalului național „Cîntarea României”, ca un real act de cultură. Ridicarea unui fapt de folclor pe scindurile scenei prin desprinderea din contextul social restrîns al existenței sale naturale și deschiderea spre un auditoriu larg, capătă, dincolo de valoarea pur spectaculară, multiple și profunde semnificații. Expresia artistică a performanțelor scenice — impresionantă în această finală — presupune o componentă pe care o consider de cea mai mare valoare, și anume cea umană. Spectacolele care ne-au entuziasmat (și au fost multele asemenea momente de intensă trăire artistică) vorbesc, în același timp, de nesecata creativitate a generațiilor de precursori, care au dat viață și au șlefuit, pînă la rotunjimea perfecțiunii, diferitele genuri folclorice, cit și de talentul, pasiunea și munca dăruită a miilor de artiști amatori care au preluat și recrează permanent aceste valori.

Spectacolele coregrafice din cadrul finalei bucureștene se constituie ca o sinteză care a avut menirea să demonstreze o dată mai mult trăsătura fundamentală a specificului dansului popular românesc și anume: unitatea sa originară, exprimată într-o mare diversitate structurală și stilistică. Capacitatea spectacolelor de a oglindi cu fidelitate această realitate rezidă în faptul că spre deosebire de trecut, la această ediție, realizatorii (instrucții, specialiști etc.), ca și interpreții au înțeles să respecte în transpunerea scenică a folclorului criteriul autenticității. Marea majoritate a formațiilor (atît cele din mediul sătesc cit și cele din mediul urban) s-au străduit să eroeze spectacole, în primul rînd reprezentative pentru modelul folcloric ales (local sau zonal). Renunțînd la efectele spectaculare ieftine, la sabloanele generatoare de stereotipii care nivelează și uniformizează, ei au încercat, și de cele mai multe ori au reușit, să păș-

treze, sau chiar să marcheze cu mai multă pregnanță, în cadrul spectacolului scenic, marca bogăției a variantelor și variațiilor individuale, particularitățile stilistice.

Pe scena festivalului au stat alături, într-un echilibru perfect, „modelele folclorice” și reproducerea lor, copii sau recreări artistice, fără însă a se abdica de la criteriul autenticității. Paralelismul celor două nivele de reproducere a folclorului are darul să reflecte unitatea spirituală în sfera trăirii artistice, dintre interpreții nativi și cei care și-au însușit dansurile prin învățare.

Dorința de a reda faptul de folclor în totalitatea componentelor sale, ca o unitate sincretică dintre muzică, dans, text, costum, acțiune dramatică etc., dar mai cu seamă de a lărgi sfera conținutului său emoțional și ideatic, apropiînd mai mult actul spectacular de adevărul de viață, a determinat apariția a numeroase încercări de contextualizare a textului folcloric. Astfel, au fost aduse în scenă obiceiurile tradiționale din ciclul vieții omului și a muncii lui de peste an. Fără îndoială că punerea în scenă a unui obicei presupune un anumit grad de artificialitate. Această artificialitate derivă din necesitatea re-elaborării textului folcloric, a alcătuirii unui nou text de spectacol scenic și care este extras sau inspirat din discursul amplu, și uneori atît de complex, al obiceiului real existent. Fie că au fost realizate de înșiși purtătorii de folclor, cu credință, spontaneitate, cu candoarea naivă și convingătoare ce-l caracterizează, fie că au fost prezentate la un nivel mai pretentios de elaborare artistică, spectacolele au dovedit, în primul rînd, preocupare pentru păstrarea specificității variantelor, o bună cunoaștere a semnificațiilor încifrate și a funcțiilor conferite elementelor constitutive. Uneori însă, din dorința de a pune în evidență în mod particular muzica și dansul, obiceiul este folosit doar ca

un simplu pretext pentru realizarea unei suite. Este însă tot atît de adevărat că folosirea exagerată și nejustificată a gestualității cotidiene și utilitare, a vorbirii curente și recuzitei naturaliste estompează metafora, transformînd un fapt ce se cere a fi artistic într-o ilustrare prozică. Una dintre cele mai flagrante abateri de la criteriul autenticității, pe care am regăsit-o nu arareori și la această finală, se datorează intervenției fals creatoare a realizatorilor care, din dorința de a „îmbogăți” sau de a explicita forțat conținutul obiceiului, introduc texte confecționate ad hoc și care pot cu ușurință induce în eroare un public mai puțin avizat.

Prin esență, o manifestare folclorică este un spectacol, un real spectacol de participare. În această idee am avut senzația, confirmată de câteva dintre formațiile care au prezentat obiceiuri, că scena (scena italiană) oferă un cadru mult prea strîmt și prea rigid și mai cu seamă impune o distanțare între public și interpreți, care împiedică acea comuniune spirituală, acea participare directă ce definește orice spectacol folcloric.

În comparație cu aceste încercări, a apărut și mai evidentă în această finală stereotipia și sărăcia de mijloace a spectacolelor-concert, abordate de Ansamblurile de cîntece și dansuri. Alternarea lipsită de organicitate a suitelor de dans, pieselor instrumentale și vocale apare de o monotonie obositoare. Dar și de această dată spiritul novator care caracterizează artiștii amatori a descoperit noi modalități de prezentare scenică, în ideea îmbinării organice dintre elementele componente, a cursivității spectacolului, a centrării lui în jurul unei idei sau teme polarizatoare. Dar, din păcate, prea repede, noile formule devin, prin preluare mecanică, sabloane. În cadrul aceluiași județ o fericită „găselniță” (acompanierea dansului de melodii vocale, însoțirea solistilor cu grupuri de dansatori etc.) devine loc comun pentru toate Ansamblurile de cîntece și dansuri existente.

„Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze”

LITERATURA lusitană ne este prezentată anul acesta prin două cărți. Una este un manual de **Istoria literaturii portugheze** de Antonio José Saraiva, tradus de Ana Vlădeanu și prefăcut de Mihai Zamfir, iar cealaltă **Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze** de Roxana Eminescu. Ambele înlesnesc, completîndu-se, o situație mai clară și fermă a acestui spațiu literar, o înțelegere adecvată a specificului său. Dacă **Istoria...** lui Saraiva ni-l înfățișează, cum era și firesc, de dinăuntru, asemănîndu-se, oarecum, în acest punct cu **Compendiul...** lui Călinescu (gîdit și acesta ca o eventuală carte pentru cititorul străin), **Preliminariile...** Roxanei Eminescu îl examinează în primul rînd din perspectiva meridianului nostru și a literaturii europene în sens mai general.

Scrisă alert, informată și curajoasă, cartea Roxanei Eminescu are pentru cititorul român și avantajul că îl introduce pe acesta în literatura și cultura portugheză prin procedeul asocierii și disocierii semnificative de cea națională. Astfel, subliniind în primul capitol, intitulat **Vocația începutului**, că diferențele dintre noi și portughezi sint, „mai numeroase decît afinitățile și coincidențele”, cînd fixează cîteva **Constante spirituale**, autoarea atrage atenția, argumentînd, că „nu este o intimplătoare coincidență faptul că și aici, ca și acolo, am fost biatuți uneori de aceeași **Vocație a începutului**, de nevoia de a lua totul de la capăt, și de a interoga iar și iar toate celelalte începuturi”. Mai în concret, spre a ne familiariza cu anume scriitori și realități socio-cifice: „dacă în limbaj călinescian, Fernando Lopes poate fi un Neculce, Gil Vicente un Alecsandri, Alexandre Herculano un Odobescu și Oliveira Martins un Iorga, noi nu avem un Camões, ei nu au un Caragiale” etc. Dealtfel Roxana Eminescu a asimilat bine lecția lui Călinescu din **Impresii asupra literaturii spaniole**, privind lucrurile de sus, cu curajul discriminării și al apropierii, în formele lor cele mai reprezentative, dîndu-ne astfel mai curînd o imagine de ansamblu a spiritualității portugheze oglîndite în literatură, decît a acesteia din urmă ca atare.

Cercetătoarea, care este și o bună traducătoare (dovadă mai vechile ei manifestări ne acest teren, ca si fragmentele de proză și poezie din cartea de față, curat aduse pe limba noastră, si o inițiată în domeniul artelor, în care a dat cîteva eseuri, a vrut ca, ținînd seama de ce s-a scris în legătură cu acest teritoriu, „să evite cărările bătute, ca să refacă bucuria unei descoperiri” și a reușit în mare măsură. Paginile despre barocul portughez, cele despre poezia acestei țări și îndeosebi cele despre Fernando Pessoa, ori despre Queirós, Pinto, Herculano, Camões, Fernando Lopes, Aquilino Ribeiro, Vicente și alții constituie veritabile performanțe ale vointei autoarei de a ni-i comunica, deopotrivă pe ei și climatul pe care-l reprezintă. De asemenea, în cursurile în istoria, limba și chiar geografia (spirituală) portugheză, punctarea obsesiilor lusitanilor (unele comune cu ale noastre) constituie (dincolo de unele observații de amănunt ce li s-ar putea face) cîtele ei izbînzii.

Este demn de interes faptul că în acest festival și-au făcut apariția și modalități cu totul noi (pentru artiștii amatori) de interpretare artistică a folclorului. Mă refer la transpunerea plastică și muzicală a unor balade populare, la poemele coregrafice, ca și la spectacolele complexe, care, situîndu-se la un nivel superior de abstractizare, subsumează unei idei majore, contemporane, mijloacele de expresie pe care le oferă creația populară.

În ideea concordanței care trebuie să existe între toate elementele componente ale unui spectacol, tîn să fac o remarcă în legătură cu prezența în scenă a portului popular. Cele mai multe dintre spectacolele care s-au situat la un nivel valoric superior au infirmat ideea (altădată constituită în normă) necesității unor costume speciale „de scenă”, ca și pe cea a omogenității ornamentale și cromatice a acestora. Marea majoritate a formațiilor, demonstrînd o grijă deosebită pentru păstrarea costumului autentic, au convins că bogăția variantelor unui tip de costum (determinat local) ridică mult calitatea artistică a spectacolului și face să sporească interesul publicului, deoarece costumele populare aduce un plus de informație despre cultura materială și spirituală a unei zone folclorice în trecut și astăzi.

Nu pot încheia aceste reflecții generale, ce sint departe de a se eria în concluzii pe marginea etapei finale, fără a sublinia rolul important pe care cercetarea etnologică l-a deținut și îl detine în găsirea formelor celor mai adecvate și valoroase de integrare a creației populare în viața culturală actuală. Este însă tot atît de adevărat că manifestările folclorice desfășurate sub egida Festivalului național „Cîntarea României” au oferit la rîndul lor specialiștilor — și fără îndoială ar putea, oferi tuturor oamenilor de artă și cultură — un vast domeniu de meditație, de inspirație și nu puține momente de intensă și reală satisfacție artistică.

Anca Giurchescu

România literară 19

Summa liricii americane



ESTE un continent aici, un vast continent care te înleamă la explorare, la aventură. Străbătând acea summa poetică a liricii americane pe care a proiectat-o și construit-o cu rivnă și fervoare poetul Ion Caraion — cum numai el putea să o facă la noi — trăiești ceva din uimirea descoperitorilor de lume nouă. America — spre deosebire de lumea „veche” ai cărei fii simtem — se cere descoperită iarăși și iarăși. Aceasta face parte, poate, din destinul ei.

Și al nostru, al descoperitorilor. Ce este poetul, dacă nu un revelator, un inițiator, un descoperitor? Întâlnirea dintre verbul poetic românesc și cel american, în marea carte a lui Ion Caraion, ne oferă un șir nesfârșit al celor mai felurite revelații, chiar și atunci când textele, în versiunea lor originală, erau prea bine cunoscute. Dar un florilegiu, o crestomație de texte trăiește nu numai prin aceste texte, prin fragmentele adunate într-o sumă, ci prin spiritul celui care le-a adunat. Iar spiritul care a plasmuit această operă este al unui poet profund original și, în același timp, prea bine dăruit cu virtuți simpatetice bune conducătoare de căldură spirituală, pentru ca această carte de poezie să nu poarte în întregime (cu toate colaborările unor poeți confrăți) amprenta sa. Antologia este (atunci când e cu adevărat ceea ce trebuie să fie), înainte de toate, o proiectie mentală. Ca și antologia alexandrinilor, aceasta, a poetului român, este epura poetic-spirituală a unei lumi.

A unei lumi care s-a dovedit a fi nu numai matrice fecundă a poezilor, ci a Poeziei ca atare, a poezicului. Atunci când Walt Whitman îndemna Muzele să părăsească țărurile Ionei eline, ca și castelele Franței, Spaniei sau muzele Italiei, el le ispita cu înfățișarea întinselor domenii, neexplorate, ale Lumii Noi. Chemarea aceasta, fascinația neexploratului, a țărmurilor virgine, a unui paradis al posibilităților infinite constituie o virtualitate, un patos latent actualizat în cele mai diverse forme în lirica americană.

Ciudată ambiguitate originară a acestor lumi — în poezie! Căci o lume „nepoetică” este în același timp una care se constituie înafara dacă nu împotriva Poeziei, și una care cheamă Poezia, care aspiră spre ea. Revelarea poetică a Americii nu este lipsită de contradicții fecunde; ea va fi echivalentă unor cu descoperirea sau redescoperirea de sine a Poeziei. Când cu aproape o jumătate de secol în urmă, Ion Pillat — explorator neobosit prin cele mai felurite sfere ale universului poeziei — prezentând, într-un binecunoscut eseu, lirica modernă americană, încerca să o apere de amenințarea unor clișee curente, precum acela al Americii, „țara unde civilizația materială și confortul au ajuns la perfecție, dar unde zborul acrian al muzelor n-are ce căuta”, el cunoștea nu numai apelul lui Whitman, ci și răspunsul poezilor care l-au urmat pe acest profet și protopărinte al lor. Făceam altă dată o apropiere între marea Cîntec cu valoare testamentar-evangelică al lui Whitman și poemul, nu mai puțin testamentar (dar aducând nu bunăvestirea unui început, ci proiectind o viziune eschatologică) al lui Rimbaud, din *Une saison en enfer*. Aparent aceste epoci ale sufletului modern se află situate una față de alta la antipodii. Nimic, în Cîntecul americanului din agonie culpabilității, din revolta, din autopedepsirea, din ambivalențele „sufletului” coborât în „Infern”. Și totuși, deși un ocean îi desparte (mai mult decât într-un singur sens), iată-i pe cei doi poeți încercând

un examen poetic, o judecată a sinelui, o spargere a limitelor eului (nu spunea francezul: *Je est un autre?*), o apocalipsă (în sensul etimologic de revelare) a sufletului. Și unul și altul erau — ca să folosesc o expresie a lui Claudel — niște mistici à l'état sauvage. Și unul și altul au vizat prin retorica lor foarte personală ceva dincolo de arta cuvintului. Și, în același timp, vocea lor se voia purtătoare unor alte voci, ascunse. Voci amuțite, interzise, „nepoetice”. Și, totuși, la poetul american, voci ale poezilor viitorului, ale acelor „viitoare rase, puternice, băstinașe, continentale, mai superbe decât oricare alte vrodătă”. Poate suprema demnitate a poetului american este aceea pe care i-o conferă spațiul uman uriaș asumat de el. Disoluția rimbaldiană a eului nu ajunge niciodată la limitele pe care le atinge Whitman (și prin el o întregă stirpe a poeziei americane) prin cosmicizarea eului lor liric. Cît despre starea de sălbăticie a misticii lor — și, de ce nu, a poeticii lor, indeosebi a celei whitmaniene — am putea afirma ceea ce spunea Alexis de Tocqueville despre lucrătorii forestieri care au defrișat largi terenuri în Statele Unite permițând extinderea civilizației moderne în noua lume: „totul în ei este sălbatic, dar ei înșiși reprezintă împlinirea a optsprezece secole de muncă și experiență”.

CUVINTELE acestea m-au urmărit în lectura acelor poezii — care Ion Caraion și-a marcat periplul prin spațiul american. Multor contemporani europeni ai lui Whitman ca și unor contemporani ai poezilor generației beat li se va fi părut apocritică rostogolirea imponderantă a marilor ape verbale ale unui, umorarea aparent anarhică, discursul înfipt în trunchiul realului al celorlalți. Dar tocmai în această apocriticitate aparentă rezidă noutatea poezicii lor. Sălbăticie, ruptură de continuitate și totuși continuitate profundă cu universul verbal-poetic familiar nouă. Antinomia aceasta poate fi urmărită de la acei poeți ai „inceputurilor”, din vechia perioadă colonială, prin cei din perioada clasică (Emerson, Poe, Emily Dickinson, Stephen Crane și chiar Whitman), prin lirica „renașterii de la 1913” și ai primei jumătăți a acestui secol (Edgar Lee Masters, Robert Frost, Carl Sandburg, William Carlos Williams, Ezra Pound, T. S. Eliot, E. E. Cummings, W. H. Auden), ca să nu numim decât pe citiva dintre cei mai cunoscuți, pînă la generația celui de-al doilea război mondial și la cei ai zilelor noastre. Inceputurile sînt cele ale unei culturi poetice asimilate cu complexul unei inferiorități provinciale. În acel *Prolog* al Annei Bradstreet, din secolul al XVII-lea, citim această înduioșătoare mărturisire: „Dar cînd citesc, cu inima pizmașă / Și ochii uluiți pe *Du Bartas*, / Regret că nu-s la harul lui părtașă. / Că mic, muzele mi-au dat alt glas: / Un *Du Bartas* ce vrea să facă, face. / Eu, fac ce pot, cu vorbele-mi sărace”. Iată umilele începuturi ale unui discurs poetic, ce-și întrepine încă cu pietate legăturile cu placenta europeană, pentru ca răzvrătirea să înceapă în curînd, și poezii să-și afle propria voce, o voce a femeii ce nu mai e uluită de *Du Bartas*, ci — atunci cînd ea se numește Emily Dickinson — de emblemele unei tragice frumuseți, pentru care e gata să moară, vocea poetului grăind în parabolă — asemenea lui Stephen Crane — vizionară văzînd în deșert o faptură despuiață, bestială, rontăind din amara sa inimă proprie, voce care nu uită, însă, acele arhaice topoi consacrate în memoria poetică a umanității, precum Edgar Lee Masters, reluînd motivul lui *ubi sunt* în *Dealul*, sau lansînd formule gnomiche precum Robert Frost, cu ingenuitatea Eclesiastului, sau asociînd în exaltare Chicago-ul, „măcelar al lumii” și „omul în mers al lui Rodin”, cînd se numește Carl Sandburg, sau descoperînd o estetică a tăcerii, cu William Carlos Williams, vocea poetului Ezra Pound reîntors, ca un nou Ulise, în infernul eroilor defuncți ai Europei, pierzîndu-se cu deliciu în dedalul din care Whitman se smulscese cu incintă minie, urmărind cu sacră oroare prăbușirea lui Icar, a băiatului ce „trebuia să ajungă undeva și a plutit lin mai departe”, ca în acel *Musée des beaux arts* al lui Auden.

Întreg elogiul nostru poetului, Ion Caraion, rafinat tălmăcitor al altor voci, care a știut — cu auxiliile confratilor săi — să ne redescopere această Americă a Poeziei neîntreprupte.

Nicolae Balotă

John Cheever:



● PREMIUL Pulitzer pentru literatură a fost atribuit de curînd — fapt fără precedent — unui volum retrospectiv de proză scurtă, *Povestirile lui John Cheever*: 61 de schițe și nuvele selecționate de autor (născut în 1912) din cele pe care le publicase în răstimp de aproape 50 de ani.

„Un maestru al formei scurte de talia lui Cehov, asemănător cu el prin

noblețe, caldă generozitate, umor, universalitate și ochi atenteazător pentru absurditățile acestei lumi și pentru slăbiciunile oamenilor”.

„Sînt momente cînd seamănă cu Faulkner prin darul său remarcabil de povestitor, prin felul cum îl obsedează un teritoriu cultural pe care și l-a însușit în întregime”.

„Tema lui este normalitatea pe punctul de a ceda în fața nebuniei”.

„Este extraordinară capacitatea lui de a infuza banalelor crize metafizice ale vieții moderne ceva din semnificația generalizatoare a mitului”.

Sînt opiniile citorva critici proeminenți ca Alfred Kazin, John Leonard, John Aldridge. Iată acum și ce gîndește John Cheever despre propria sa creație literară:

„Aproape că nu cunosc plăcere mai mare decît aceea de a izbui să reunesc într-o operă de ficțiune incidente disparate în așa fel încît să se lege unul cu altul și să confirme simțămîntul că viața însăși este un proces creator, că orice lucru este impus altuia cu un anume scop, că ceea ce se pierde într-o confruntare este compensat în confruntarea care urmează, că stă în puterile noastre să sezisăm sensul a ceea ce se întîmplă”. Și, de asemenea, — o reflecție întru totul susținută de mai jos —, viața seamănă cu „un șir de reflexe strălucitoare deasupra apei, poate nu legate direct de mișcarea acestora, dar absorbîndu-i complet culorile și luciul”.

AȚI VAZUT-O, poate, pe mama, valsînd pe gheață la Centrul Rockefeller. Are 79 de ani, dar e foarte suplă și poartă un costum roșu de catifea cu fus-tiță scurtă. Are ciorapi de culoarea pielii, poartă ochelari și o fundă roșie în părul alb și valsează cu unul dintre angajații patinoarului. Nu știu de ce mă descumpănește atît de tare faptul că valsează pe gheață, dar asta e situația. Iarna evit pe cît pot cartierul respectiv și nu prinzesc niciodată la restaurantele de lingă patinoar. Treceam odată pe acolo, cînd un tip cu desăvîrșire necunoscut m-a apucat de braț și m-a întrebat: „Ce ziceți de baba aia nebună?” M-am simțit foarte prost. Ar trebui, cred, să fiu mulțumit că se distrează și că nu-mi este o povară, dar aș dori sincer să-și fi găsit o distracție mai puțin bătătoare la ochi. Ori de cîte ori văd bătrîne doamne distinse care aranjează crizanteme sau toarnă ceai în cești, mă gîndesc la mama, îmbrăcată ca o felicșană de la garderobă și împingînd în jurul patinoarului un tip plătit pentru asta, în mijlocul celui de-al treilea mare oraș al lumii.

Mama a învățat patinajul artistic în mica localitate St. Botolphs, din Noua Anglie, de unde sîntem noi originari, iar faptul că valsează pe gheață este o expresie a atașamentului ei față de trecut. Cu cît îmbătrînește, cu atît îi este mai dor de lumea provincială pe cale de dispariție din tinerețea ei. Este, după cum vă puteți închipui, o femeie bravă, dar n-o încîntă schimbările. Într-o vară am aranjat să plece cu avionul la Toledo să viziteze niște prieteni. Am condus-o cu mașina la aeroportul din Newark. S-ar fi spus că sala de așteptare a aeroportului, cu reclamele ei luminoase, cu plafonul ei boltit și cu mișcătoarele, dureroase scene de rămas bun, desfășurate în vacarmul unor tangouri cîntate fără intreruperi, o neliniștește. Nu parea s-o găsească nici interesantă, nici frumoasă și adevărul este că, în comparație cu gara din St. Botolphs, era un cadru neobișnuit pentru o plecare. Avionul avea o oră întîrzieră, așa că ne-am așezat în sala de așteptare. Mama parea obosită și îmbătrînită. După jumătate de oră a început să aibă vizibile dificultăți de respirație. Și-a dus o mînă la coraj și a început să tragă aer adînc în piept, ca și cum ar fi durut-o ceva. I-au apărut pete pe față, care se congestionase. M-am făcut că nu văd nimic. Cînd s-a anunțat avionul, s-a ridicat în picioare și a strigat: „Vreau să mă duc acasă! Dacă mi-e dat să mor subit, nu vreau să mor într-o mașină zburlătoare!”. Am dat imediat biletul, am dus-o la locuința ei și n-am pomenit niciodată despre această criză în fața ei sau a altcuiva, dar teama ei capricioasă sau poate nevrotică de a muri într-un accident de avion m-a făcut să întrezăresc pentru prima oară stîncile și fiarele sălbatice care îi ieșeau în cale pe măsură ce îmbătrînea și potecile excentrice pe care pășea pe măsură ce lumea părea să-și schimbe hotarele și să devină din ce în ce mai de neînțeles.

În momentul cînd scriu aceste rânduri, pot spune că eu însumi am călătorit foarte mult cu avionul. Afacerile mele erau la Roma, New York, San Francisco și Los Angeles, și se întîmpla să zbor și nu mai rar decît o dată pe lună între toate aceste orașe. Îmi plăcea să merg cu avionul. Îmi plăcea încandescenta cerului la altitudinile mari. Îmi plăceau toate zbururile spre răsărit, în timpul cărora poți vedea prin ferestre cum înaintează marginea nopții peste continent iar atunci cînd ceasul tău potrivit în California arată ora patru și gospodinele din Garden City spală vasele după masa de seară, stewardesele servesc în avion al doilea rînd de băuturi. Spre

sfîrșitul călătoriei, aerul e stătut. Te simți obosit. Firul aurit din stofa cu care e tapisat fotoliul îți zgîrie obrazul și ai dintr-odată o senzație de însingurare, un sentiment îmbufnat, copilăros, de înstrăinare. Găsești, desigur, și tovarăși de drum plăcuți și înși plicticoși, dar cele mai multe dintre treburile care ne duc la asemenea mari înălțimi sînt umile și pedetere. Doamna aceea în vîrstă care zboară peste Polul Nord duce un borcan de aspic surorii ei din Paris, iar bărbatul de lingă ea vinde brânzuri din imitație de piele. Zburînd spre vest într-o noapte întunecoasă — mai aveam o oră pînă la Los Angeles, nu începuserăm să coborîm și eram la o asemenea altitudine încît pierduserăm senzația că sub noi sînt orașe, case și oameni — am văzut o diră luminoasă, ca luminile care ard de-a lungul unui țîrm. Nu exista nici un țîrm în partea aceea a lumii și știam că nu voi afla niciodată dacă marginea desertului sau o ripă sau un munte au stat la originea acelei țîsniri de lumină, dar în obscuritatea totală — și la viteza și înălțimea aceea — ea era ca ivirea unei lumi noi, o aluzie delicată la faptul că am rămas în urma vremii mele, că sînt un întîrziat, că nu-s în stare să înțeleg lucrurile pe care le am mereu în fața ochilor. Aveam senzația plăcută, neîntrecută nici măcar de o urmă de părere de rău, că mă găsesc în punctul mîrcind mijlocul unei călătorii ale cărei țeluri îndepărtate ar putea fi eventual înțelese de fiii mei.

AȘA CUM am spus, îmi plăcea să zbor și n-am avut nici una din anxietățile mamei mele. Fratele meu mai mare — preferatul ei — era cel care avea să-i mostenească dirzenia, în căpătînarea, argintăria și unele excentricități. Într-o seară — nu-l văzusem de vreun an — fratele meu a sunat la telefon și a întrebat dacă poate să la masa de seară cu noi. Am fost încîntat să-l invit. Locuim la etajul 11 al unui bloc și la șapte și jumătate mi-a telefonat din holul de la intrare și m-a rugat să cobor. Am crezut că are să-mi spună ceva confidențial, dar cînd ne-am întîlnit în hol s-a suit cu mine în ascensorul automat. Îndată după ce s-au închis ușile a manifestat exact aceleași simptome de frică pe care le văzusem la mama. Fruntea i s-a imbrobonit de sudoare și gîfnea de parcă ar fi alergat.

— Ce nu-i în ordine?, l-am întrebat.

— Mi-e frică de ascensoare, mi-a răspuns jalnic.

— De ce anume ți-e frică?

— Mi-e frică să nu se prăbușească blocul.

Am ris — cu răutate, cred. Parea grozav de caraghioasă această viziune a blocurilor New York-ului ciocnindu-se unul de altul ca niște popice și cîzînd la pămînt. În sentimentele pe care le avem unul față de celălalt a existat dintotdeauna încordarea unei anumite gelozii, la un nivel obscur sînt conștient că el cîștigă mai mulți bani decît mine și are, din toate, mai mult decît am eu, și văzîndu-l umilit — distrus — m-am intristat, dar, în același timp și împotriva voinței mele, am simțit că am obținut un avantaj colossal în cursa pentru onoruri care stă la baza relației dintre noi. El e cel mai mare, el e favoritul, dar văzîndu-l atît de nenorocit în ascensor am simțit numai că e fratele meu mai vîrstnic, covîrșit de ne-cazuri. S-a oprit pe coridor ca să-și vină în fire și mi-a explicat că suferă de mai bine de un an de această fobie. Se duce la un psihiatru, mi-a spus. Nu văzusem să-l fi ajutat cu ceva. Îndată după ce am ieșit din lift n-a mai avut nimic, dar am observat că nu se apropia de ferestre. Cînd s-a făcut timpul să plece, l-am con-

„Îngerul podului”

pus pe coridor. Eram curios. Când liftul a ajuns la etajul nostru, s-a întors spre mine și mi-a spus: „Mă tem că va trebui s-o iau pe scări”. L-am condus până la scară și am coborât încet împreună cele 11 etaje. Se ținea de balustradă. Ne-am despărțit în holul de la intrare, m-am suit cu liftul și i-am povestit nevestii despre teama lui că s-ar putea prăbuși blocul. I s-a părut ciudat și trist, ca și mie, dealtfel, dar totul părea în același timp foarte amuzant.

N-a fost amuzant deloc când, după o lună, firma la care lucra s-a mutat la etajul 52 al unui nou bloc de birouri și el a fost nevoit să-și dea demisia. Nu știu ce motive a invocat. A durat șase luni până și-a găsit de lucru într-un birou situat la etajul 3. L-am zărit într-un amurg de iarnă așteptând să se schimbe culoarea semaforului la colțul dintre Madison Avenue și Strada 59-a. Arăta ca un bărbat inteligent, civilizat și bine îmbrăcat și m-am întrebat ciif dintre bărbații care așteptau împreună cu el să traverseze își croiau drum, la fel cu el, printre ruinele unor năluciri absurde făcându-i să li se pară că strada este un torent, iar taxiul care se apropie este condus de îngerul morții.

Pe pământ ferm n-avea nimic. Soția mea și cu mine ne-am dus împreună cu copiii la locuința lui din New Jersey pentru un sfârșit de săptămână și am văzut că arăta bine sănătos. Nu l-am întrebat despre fobia lui. Ne-am întors la New York duminică după amiază. Ne apropiam de Podul George Washington când am văzut vitela care se abătuse asupra orașului. Când am ajuns pe pod, o pală puternică de vânt a izbit automobilul și aproape că mi-a smuls volanul din mână. Mi se părea că simt cum se zgâlție întreaga structură masivă a podului. La jumătatea podului am avut impresia că șoseaua începe să cedeze. Nu vedeam nici un semn de prăbușire, dar eram incredincțat că, într-o clipă, podul se va rupe în două și va azvîrli în apele întunecate de sub noi lungile șiruri de automobile ale traficului duminical. Înfrorător era acest dezastre imaginar. Mi s-au tăiat picioarele, nu mai eram sigur că așa fi fost în stare să frinez mașina dacă ar fi fost nevoie. Apoi am început să nu mai pot respira. Doar deschizând gura și inspirind cu putere mai izbuteam să trag ceva aer în piept. Asta s-a repercutat asupra tensiunii arteriale și am început să simt că mi se întunecă vederea. Am avut întotdeauna impresia că frica urmează o anumită curbă și că, în punctul ei culminant, trupul și poate și spiritul se apără apelînd la resurse de energie noi, neatinse. După ce am trecut de mijlocul podului, suferința și spaima mea nu au încetat să scadă. Nevastă-mea și copiii admirau furtuna și nu păreau să fi observat spasmul meu. Mă temeam că podul va cădea și, în același timp, că ei ar putea să-și dea seama de panică mea.

Am reamintit în minte întâmplările weekend-ului pentru a găsi vreun incident care să explice temerea mea. Fără nimeni ca Podul George Washington s-ar putea dezintegra din cauza unei vijelii, dar fusese un sfârșit de săptămână plăcut și nici măcar la cea mai exagerată scrutare n-am izbit să descopăr vreo sursă de nevrozitate sau anxietate morbidă. Mai târziu, în cursul săptămânii, a trebuit să plec cu mașina la Albany și, cu toate că ziua era senină și fără vânt, amintirea primei mele crize era prea vie; am mers sore nord dealungul malului drept al fluviului până la Troy, unde am găsit un mic pod de modă veche peste care am reușit să trec fără probleme. Asta a însemnat

Podul de 15 sau 20 de mile, și e umilitor ca barieră liostă de sens și invizibile să-ți stîntească decolările. M-am înapoiat de la Albany pe același drum și a doua zi dimineața m-am dus la medicul familiei și i-am spus că mi-e frică de poduri.

A ris și mi-a spus disprețuitor: — Uite cine s-a găsit! Ar trebui să te stăpînești mai bine.

— Dar mama se teme de avioane, i-am răspuns, iar fratele are oroare de ascensoare.

— Mama dimitale are peste 70 de ani și este una dintre cele mai remarcabile femei pe care le-am cunoscut vreodată. N-aș amesteca-o pe ea în chestiunea asta. Ceea ce ți-ar trebui dimitale ar fi o șiră a spinării mai fermă.

Asta a fost tot ce-a avut de spus. I-am cerut să-mi recomande un psihanalist. Pentru el, psihanaliza nu face parte din știința medicală și mi-a spus că-mi voi pierde timpul și banii, dar, fidel îndatoririi sale de a fi servibil, mi-a dat numele și adresa unui psihiatru, care mi-a spus că frica mea de poduri este manifestarea superficială a unei anxietăți profunde și că va trebui să-mi facă o analiză completă. N-aveam nici timp, nici banii și, mai ales, nici atîta încredere în metodele doctorului încît să mă dau pe mîna lui, așa că am spus că voi încerca să mă descurc cum oi putea.

EXISTĂ fără îndoială zone de suferință adevărată și zone de suferință falsă, iar suferința mea era contrafăcută, dar cum să-mi conving de asta simțurile și organele? Tineretea și copilăria mea și-au avut anii lor profund tulburați și anii lor fericiți, nu cumva anu-

mite repercusiuni ale acestui trecut exilică teama mea de înălțimi? Ideea unei vieți determinate de obstacole ascunse era inacceptabilă și m-am hotărît să țin seama de sfatul medicului familiei și să pretind mai mult de la mine însumi. În aceeași săptămînă a trebuit să mă duc și la Idlewild și în loc să iau un taxi sau autobuzul am condus singur mașina. Pe Podul Triborough, aproape că mi-am pierdut cunoștința. Când am ajuns la aeroport am comandat o cafea, dar îmi tremura mîna și am vărsat ceasca. Tioul de lîngă mine s-a amuzat și mi-a spus că trebuie să fi petrecut o noapte grozavă. Cum aș fi putut să-i mărturisesc că m-am culcat devreme și fără să fi băut, dar că-mi era frică de poduri?

Am luat avionul spre Los Angeles pe seară. Când am aterizat, ceasul meu arăta ora unu. În California nu era decît zece. Eram obosit și am luat un taxi pînă la hotelul la care stau de obicei, dar n-am reușit să adorm. În fața ferestrei hotelului era statuia monumentală a unei tinere, reclama unui bar din Las Vegas. Se rotește încet, într-o rază de lumină. La două noaptea lumina se stinge, dar ea continuă să se învîrtească neobosit toată noaptea. N-am văzut-o nici odată încetînd să se rotească și în noaptea aceea m-am întrebat cînd îi ung axa și îi spală umerii. Simțeam un fel de afecțiune pentru ea, deoarece nici unul dintre noi nu se putea odihni și mă întrebam dacă are cumva familie — poate o mamă cu ambiția ca fiica ei să devină vedetă și un tată frînt sufletește, care conduce un autobuz municipal pe linia West Pico? Vizavi era un restaurant și am văzut cum este condusă spre mașină o femeie beată, cu o capă de hermină. De două ori era cît pe-acî să cadă. Luminile care se încrucișau în ușa deschisă, ora țirzie, starca ei de botie și solitudinea bărbatului care era cu ea dădeau întregii scene, mi se părea, un aer trist de înșingurare. Apoi, două automobile care păreau că se gonesc unul pe celălalt de-a lungul Bulvardului Sunset au frînat la stopul de sub fereastra mea. Din fiecare mașină au coborît cîte trei bărbați care au început să dea unul în celălalt. Se auzea zgomotul oaselor și al cartilagiilor izbite. Când stopul s-a schimbat, s-au suit înapoi în automobile și și-au reluat goana. Încăierarea părea a fi ca și explozia de lumină pe care o văzusem din avion, semnul unei lumi noi, de data aceasta, însă, o izbucnire de brutalitate și haos. Mi-am amintit, apoi, că joi urma să plec la San Francisco și că eram așteptat să iau prînzul la Berkeley. Asta însemna că trebuia să trec podul peste golf între San Francisco și Oakland și mi-am pus în minte să nu uit să iau un taxi în ambele sensuri și să las mașina pe care o închiriasem la San Francisco în gara hotelului. Am încercat încă o dată să găsesc o explicație rațională temerii mele că podul se va prăbuși. Eram oare victima unei tulburări de natură erotică? Viața mea fusese libertină, nepăsătoare și îmi produsese o plăcere imensă, dar nu cumva ascundea ea vreun secret pe care un profesionist l-ar fi putut depista? Eram, oare, toate plăcerile mele, imoasturi și modalități de a ocoli adevărul că, de fapt, eram îndrăgostit de propria mea mamă în costumul ei de patină?

Privind, la trei dimineața, Bulvardul Sunset, mi-am dat seama că teroarea pe care mi-o inspirau podurile era o exoresie a ororii mele stîngaci ascunse față de ceea ce se întîmplă cu lumea. Sint în stare să trec cu sînge rece prin împrejurimile orașelor Cleveland și Toledo — pe lîngă locul de naștere al Cîrnăciurului Polonez, al chioscurilor cu Chiftelele Buffalo, pe lîngă terenurile cu automobile uzate și pe lîngă monotonia arhitecturii. Pretînd că îmi place să străbat pe jos Bulvardul Sunset într-o după-amiază de duminică. Am vorbit cu voioasă admirație despre cerul suspendat pe înserat deasupra palmierilor despletii și expatriati de pe bulvardul Doheny, semeți în lumina incandescentă ca niste șiruri nesfîrșite de mături ude. Duluth și East Seneca sînt fermecătoare și, dacă nu sint, n-al decît să-ți întorci privirea de la ele. Hidrogenia drumului dintre San Francisco și Palo Alto nu-i altceva decît încercarea unor băbați și femei de treabă de a găsi un loc potrivit pentru a trăi. Același lucru este valabil pentru San Pedro și pentru întreaga coastă. Înălțimea podurilor pare însă a fi unica verigă pe care nu o pot prinde sau suda în acest lanț ipocrit al acceptărilor. Adevărul este că nu pot să sufăr autostrăzile și Chiftelele Buffalo. Palmierii expatriati și cartierele de locuințe monotone mă deprimă. Muzica neîntreruptă din trenurile cu tarif special îmi calcă pe nervi. Detest distrugerea reperelor familiare, sint profund afectat de suferințele și de alcoolismul pe care le constat la unii dintre prietenii mei, mă cutremură practicile necinstite pe care le văd. Și abia în punctul cel mai înalt al arcului unui pod mi-am dat brusc seama de profunzimea amărăciunii pe care mi-o produce existența modernă și de tăria năzuinței mele către o lume mai plină de viață, mai simplă și mai pașnică.

Nu eram însă în măsură să reformez



Bulvardul Sunset și îmi dădeam seama că, pînă cînd voi fi în stare s-o fac, nu voi putea conduce mașina peste podul golului, între San Francisco și Oakland. Ce puteam să fac? Să mă întorc la St. B. Tolpsh, să port haină de catifea și să joc tabinet? În sat există un singur pod și poți arunca o piatră peste riu.

M-AM INTORS de la San Francisco simbată și am găsit-o pe fiică-mea care venise de la școală pentru weekend. Duminică dimineața m-a rugat s-o duc cu mașina la pensionul ținut de călugărițe în New Jersey la care învață. Trebuia să ajungă la timp pentru slujba de ora nouă și am plecat de acasă puțin după șapte. Vorbeam, rideam și m-am apropiat de Podul George Washington, am ajuns de fapt chiar pe el, fără să-mi amintesc de slăbiciunea mea. De data asta n-a fost nimic care să mă pregătească. Criza a survenit brusc. Mi s-au tăiat picioarele, mă sufocam, am simțit cu groază că-mi pierd vederea. Eram, în același timp, decis să ascund fiicei mele aceste simptome. Am ajuns de partea cealaltă a podului dar eram foarte zdruncinat. Fiică-mea nu părea să fi observat. Am dus-o la școală la timp, am sărutat-o și am plecat spre casă. Nici nu mai intra în discuție să trec peste Podul George Washington, așa că m-am hotărît să merg pe la nord de Nyack și să traversez pe Podul Tappan Zee. Mi-l aduceam aminte ca avînd o pantă mai dulce și dînd impresia că ar fi mai temeinic ancorat de maluri. În timp ce înaintam pe alea de pe malul vestic am ajuns la concluzia că ceea ce îmi lipsește este oxigenul și am deschis toate geamurile automobilului. Aerul proaspăt mi-a făcut parcă bine, dar numai pentru moment. Îmi dădeam seama că mi se atenuază percepția realității. Șoseaua și însăși mașina mea aveau parcă mai puțină substanță decît un vis. Aveam în apropiere niste prieteni și m-am gîndit să mă opresc și să le cer ceva de băut, dar nu era decît outhin după nouă dimineața și nu puteam trece peste jena de a cere de băut la o oră atît de matinală și de a le explica ce frică îmi este de poduri. M-am gîndit că m-as simți poate mai bine dacă as sta de vorbă cu cineva, așa că m-am oprit la o benzinărie și am cumpărat benzină, dar vinzătorul era laconic și somnoros și nu-l puteam explica de ce conversația cu el ar putea să fie o chestiune de viață și de moarte. Ajunsesem între timp pe autostradă și mă întrebam ce alternative am dacă nu voi fi în stare să trec peste pod. Puteam s-o chem pe nevastă-mea și s-o rog să aranjeze cumva transportul meu, dar relația dintre noi împlăcî alita respect de sine și paradă încît recunoașterea deschisă a unei asemenea timpenii ar fi putut periclită fericirea noastră conjugală. As fi putut să telefonex la garajul pe care îl folosim și să cer să-mi trimiță un sofer ca să mă ducă acasă. As fi putut să parchez mașina, să aștept oînă la unu, cînd se deschid barurile și să-mi fac olinul cu whisky, dar îmi cheltuisem ultimii bani pe benzină. M-am decis să-mi încerc norocul și am pornit spre pod.

Toate simptomele au revenit, și de data asta au fost mult mai rele decît orînd înainte. Respirația mi s-a tăiat de parcă o lovitură mi-ar fi golit dintre-odată plămîni de aer. Îmi pierdusem în asemenea măsură echilibrul încît automobilul trecea într-una de pe o bandă pe alta. Am tras pe margine și am pus frîna de mină. Era groaznic să fii atît de singur într-o situa-



ție așa de grea. Dacă aș fi fost nenorocit din dragoste, chinuit de boală sau beat ca un porc, situația mea ar fi părut mai demnă. Mi-am amintit chipul fratelui meu, livid și unsuros de sudoare în ascensor și pe mama în fustița ei roșie, cu un picior ridicat grațios în sus în timp ce evolua deandărutelea în brațele unui salariat al patinoarului și mi se părea că sintem toți trei personaje dintr-o tragedie sumbră și sordidă, purtători ai unor poveri insuportabile, izolați, prin nefericirile noastre, de restul omenirii. Viața mea s-a sfîrșit și nu se va mai întoarce niciodată tot ce mi-a fost drag — senina neînfricare, senzualitatea pătimașă, capacitatea de a sesiza lesne lucrurile... Nu se vor mai întoarce niciodată. Voi eșua în pavilionul psihiatric al spitalului regional, unde voi urla că podurile, toate podurile din lume, se prăbusec.

Atunci s-a deschis ușa mașinii și s-a suit în ea o fată. „Nu credeam că o să mă ia cineva pe pod”, mi-a spus. Avea la ea o valiză de carton și — vă rog să mă credeți — o harpă mică într-o husă de plastic rîntă. Părul ei lîns, castaniu deschis era periat și răs-periat și presărat cu fire blonde și aranjat ca un fel de nelerină în jurul umerilor. Avea un chip rotund și vesel.

— Faci autostop?, am întrebat-o.
— Da.
— Nu e periculos pentru o fată de vîrsta dumitale?
— Absolut deloc.
— Călătorești mult?
— Tot timpul. Cînt puțin. Prin cafenele.
— Ce cînti?

— A, mai mult muzică folk. Si cîteva chestii vechi — Purcell și Dowland. Dar în special muzică folk... „Ți-am dat, dragoste-o cîreasă, simbură n-avea”, începu ea să cînte cu o voce curată și plăcută. „Ți-am dat dragoste-o puicuță, fără oase-n ea / Ți-am spus dragoste-o poveste, nu se termina / Prunc ți-am dăruit iubire, fără-a mă vîlta.”

Îmi cînta în timp ce străbăteam un pod care părea a fi o construcție umitor de rațională, solidă, ba chiar frumoasă, proiectată de oameni inteligenți pentru a-mi simplifica deplasările, iar aveau Hudsonul curgeau pe sub noi încîntătoare și calmie. Toate veniseră înapoi — și neînfricarea cea senină, și voioasa senzualitate, și o extatică împăcare cu sine. Cîntecul ei s-a terminat cînd am ajuns la punctul de taxare de pe malul răsăritean, ca mi-a mulțumit, mi-a spus la revedere și a coborît din mașină. M-am oferit s-o duc oriunde ar fi vrut să ajungă dar a clătînat din cap și s-a îndoortat, iar eu am pornit sore oras printr-o lume care, fiindu-mi restituită, părea minunată și atrăgătoare. Cînd am ajuns acasă m-am gîndit să-i telefonex fratelui meu și să-i povestesc ce mi s-a întîmplat, pentru cazul în care ar exista și un inger al ascensoarelor, dar harfa — singur acest amănunt — risca să mă facă să par ridicol sau nebun, așa că nu i-am telefonat.

Aș vrea să pot spune că sint convins că voi avea parte totdeauna de o îndurătoare intervenție care să mă ajute la ne-eaz, dar nu cred că e bine să-mi forțez norocul, așa încît voi evita Podul George Washington, desi pot trece lesne peste Triborough și peste Tappan Zee. Fratele meu continuă să se teamă de ascensoare, iar mama, deși încheieturile i-au întepenit de tot, continuă să se învîrtească iar și iar și iar de jur-împrejurul patinoarului.

Prezentare și traducere de
Felicia Antip



Jean Cocteau — 90

● Născut la 5 iulie 1899, Jean Cocteau, celebrul scriitor francez, ar fi implinit astăzi 90 de ani (ceceuat în 1963, la 11 octombrie). Talent precoce, a publicat la 20 de ani, în 1909, prima sa culegere de poeme, *Lampa lui Aladin*, iar în 1912, *Dansul lui Sophocle*. Prieten cu Apollinaire și E. Satie, după primul război mondial se află în primele rânduri ale avangardei literare. E ceea ce se constată în romanul *Potomak* sau în volumul de poeme *Capul Bunei-Speranțe*, ambele apărute în 1919, urmate, în 1922, de *Vocabular*, poeme dadaiste. Dar în 1923, Cocteau apare ca un liric de aspect clasic în volumul de poeme *Plain-Chant*, pentru ca în *Opéra* (1930) să pară foarte apropiat de suprarealiști. Virtuoz în diverse domenii, eclectic, scrie teme de balet, librete de operă, o mimodramă pentru clovni, scenarii de cinema (*Le Sang d'un poète*, *L'Eternel Retour*, *La Belle et la Bête*), jucind el însuși cite un personaj. Ca prozator e citabil mai ales cu *Copiii teribili* (1929), cu eroi tipici ai unei societăți, care încearcă să evadeze în joc și feerie. Cocteau se face cunoscut marelui public ca autor dramatic,

în special cu *Mașina infernală* (1935) care modernizează tragedia lui Oedip, după ce, în 1930, dăduse *Vocea umană*, scenă la telefon jucată de un unic personaj feminin, considerată aproape o capodoperă, cel mai mare succes obținându-l cu *Părinții teribili* (1938), ambele piese bine cunoscute și în România. O serie de confesiuni (*Dificultatea de a fi* — 1947, *Jurnalul unui necunoscut* — 1953) amplifică în plus impresia de diversitate și eclecticism. De altfel Jean Cocteau a adăugat celebrității sale și talentul de desenator, creind un ciclu de „poezie grafică” (publicind *Saizeci de desene pentru copii teribili* — 1943, sau 31 reproduceri după frescele executate de el la *Chapelle Saint-Pierre de Villefranche-sur-mer*). În oct. 1955, Jean Cocteau e ales membru al Academiei Franceze, discursul de recepție avind ca subiect viața și opera scriitoarei Colette, în anul următor primind titlul de doctor honoris causa al Universității din Oxford. Un Cocteau par lui même a publicat André Fraigneau (ed. Seuil).

Istoria Africii

● Istoria generală a Africii, a cărei redactare a fost inițiată de UNESCO încă din 1965, va vedea lumina tiparului în toamna acestui an. Primele două volume sînt anunțate pentru luna octombrie. Prin însuși modul în care a fost concepută, ca operă colectivă, la redactarea căreia participă specialiști din toată lumea, cu deosebire din Africa — *Istoria generală a Africii* se deosebește de toate lucrările de istorie dedicate pînă acum continentului negru. Acestea au fost, în general, opera unui sau a citorva autori, de cele mai multe ori nu de origine africană. Noua lucrare nu este o istorie a evenimentelor, ci a civilizațiilor, privite din interior, așa cum le-au trăit africanii, majoritatea textelor fiind datorate unor specialiști africani. Este o istorie care surprinde societatea africană din epoca preistorică pînă în zilele noastre, conferind Africii locul ce i se cuvine în cadrul istoriei umanității.

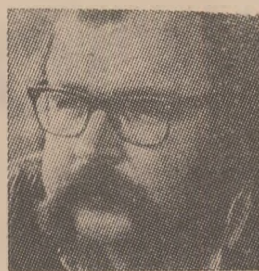
Multilateralul Pierre Boulez...

● Profesor la Collège de France, președinte al Ansamblului „Inter Contemporain”, director al I.R.C.A.M., la 7 iunie lui Pierre Boulez, celebrul compozitor și șef de orchestră, i s-a încredințat, de către Ministerul Culturii și Comunicațiilor



din Franța, președinția consiliului de administrație al Orchestrei din Paris. (E ceea ce, relatează presa franceză, nu și fără unele comentarii contradictorii, în sensul că o asemenea platformă și o asemenea autoritate concentrată sub aceeași baghetă e fără precedent...)

Elveția, participantă la „Goncourt”



● Scriitorul romand Jacques Chessex, laureatul Premiului Goncourt pe 1973 pentru *Ogre*, autor al recentului roman *Les Yeux jaunes* (Grasset) a fost ales în unanimitate membru elvețian al Academiei Goncourt. El este invitat, începînd din septembrie, la sediul celebrei academii, împreună cu Leopold Sedar Senghor (acesta ca reprezentant al Africii negre) nu pentru a vota, ci pentru a participa la deliberările preliminare și la stabilirea listelor de selecție. (O primă selecție de 9 titluri, dintre numeroasele cărți trimise anul acesta membrilor juriului, a și fost dată publicității. Dar mai sînt încă multe volume de studiat și, ca atare, încă nu puține selecții de operat).

Michel Dard

● A încetat din viață, la 71 de ani, scriitorul francez Michel Dard. Autorul volumelor *Ani profunzi*, *Juan Maldonne*

Móricz Zsigmond — 100

● La 2 iulie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui prozator maghiar Móricz Zsigmond (1879—1942), scriitor de circulație europeană. Pentru omagierea operei și personalității sale se desfășoară, în întreaga Ungarie, sub conducerea unui comitet, numeroase acțiuni cu participarea Academiei de Științe Ungare și a Uniunii Scriitorilor din Ungaria. Pe scenele teatrelor din Budapesta sînt reprezentate piese ale lui Móricz, televiziunea transmite numeroase documentare privind viața și opera lui, sînt reeditate cele mai valoroase din scrierile sale: *Rubedennile*, *Un om fericit*, *Chef boieresc*, *Aur din noroi*, *Fii bun pînă la moarte* etc.

„Domnișoara Cristina” în limba franceză

● Nuvela lui Mircea Eliade — *Domnișoara Cristina*, apărută la București în 1936, a fost editată recent în Ed. de l'Herne, în traducerea lui Claude Levenson. În cuvîntul înainte ce însoțește traducerea, Levenson face o incursiune în literatura română a epocii și în creația lui Mircea Eliade, amintind meritele acestuia ca istoric al religiilor și subtilitatea prozatorului.

mitate membru elvețian al Academiei Goncourt. El este invitat, începînd din septembrie, la sediul celebrei academii, împreună cu Leopold Sedar Senghor (acesta ca reprezentant al Africii negre) nu pentru a vota, ci pentru a participa la deliberările preliminare și la stabilirea listelor de selecție. (O primă selecție de 9 titluri, dintre numeroasele cărți trimise anul acesta membrilor juriului, a și fost dată publicității. Dar mai sînt încă multe volume de studiat și, ca atare, încă nu puține selecții de operat).

(Premiul „Femina”, 1973), *Potecile copilăriei* a fost și un activ luptător împotriva ascensiunii nazismului în Europa.

Din nou „Festivalul Hamlet”

● În Danemarca, după o întrerupere de 25 de ani, se reia *Festivalul Hamlet* la castelul Elsinor. Și, bineînțeles, se reia cu montarea lui *Hamlet* într-un spectacol prezentat de Derek Jacobi și Royal Shakespeare Company.

Alvar Aalto

● Editura italiană Zanichelli dedică un interesant studiu operei arhitectului finlandez Alvar Aalto. Sint prezentate peste 70 din cele mai importante realizări ale sale (edificii, proiecte, planuri urbanistice), însoțite de 521 de ilustrații. Volumul se adresează tuturor celor interesați să cunoască și să „citească” arhitectura modernă. Creația arhitecturală a lui Aalto este pusă în slujba necesităților omului, a legăturii sale indisolubile cu ambientul natural. Este o arhitectură „organică” caracterizată prin utilizarea materialelor naturale (în special a lemnului finlandez), prin preferința pentru linia ondulată și prin deosebita atenție acordată detaliilor de construcție și mobilierului. Autorul volumului — Fleiq — îngrijește și „Opera completă a lui Alvar Aalto”, apărută în două volume într-o ediție trilingvă (engleză, franceză, germană).

Herman Teirlinck

● Viața literară actuală în Belgia este dominată de sărbătorirea centenarului nașterii marelui prozator Herman Teirlinck (1879—1967). După scrierile de început, el s-a impus cu romanul *Orator Didacticus*, 1908, și *Maimuța de fildes*, 1909. În perioada următoare activitatea sa a fost acaparată de teatru, scriitorul ducînd o luptă intensă pentru modernizarea teatrului flamand, el fiind autorul mai multor piese de teatru de coloratură expresionistă: *Filmare cu inceilnitorul*, *Slujesc, Coșofana pe eșafod*. Romanul său cel mai ambițios este *Lupta cu ingerul*, 1952, o vastă frescă socială a vieții flamande urmărită pe parcursul mai multor secole, iar *Autoportret*, 1956, este socotit capodopera creației sale. Două din cărțile lui Herman Teirlinck, *Autoportret* și *Roland* au fost traduse în limba română, în 1970 și, respectiv, 1979, la Editura Univers.

Conferința scriitorilor din țările Asiei și Africii

● În capitala Republicii Populare Angola s-au încheiat lucrările celei de-a VI-a Conferințe a scriitorilor din țările Asiei și Africii, la care au participat reprezentanți din peste 60 de state ale lumii. În ultima zi a lucrărilor au fost alese organele conducătoare ale Asociației scriitorilor din țările Asiei și Africii. În funcția de secretar general al asociației a fost ales cunoscutul scriitor sud-african și luptător împotriva apartheidului Alex La Guma.

Noul președinte al Societății oamenilor de litere din Franța

● Paul Mousset (Premiul Renaudot în 1941 acordat volumului *Cînd timpul trece pentru noi*, apoi marele premiu pentru roman al Academiei Franceze din 1954) a fost ales președinte al Societății oamenilor de litere, din Franța. El succedează lui Didier Decoin, devenit vice-președinte. Alături de acesta, încă trei vice-președinți au fost aleși: Pierre-François Calle (literatură), Roger Vrigny (radio) și Charles Brabant (televiziune). François Caradec e noul secretar general.

„Dificila artă a retragerii”



● Este titlul sub care, nu de mult, săptămînalul italian „Epoca” publică această fotografie realizată de un renumit fotograf, Mario de Biasi, care „a realizat” acest portret-instantaneu al celebrei actrițe Marlene Dietrich (reprodus de către noi mai sus).

Arta lui Yousouf Karsh...

● De la Felix Nadar la Yousouf Karsh a trecut aproape un secol, dar încă ca acest fotograf turc, care din 1933 trăiește în Canada, și-a cîș-



tigat nu puțin celebritate cu arta portretului realizat cu aparatul său. „Totul constă în a vedea, a surprinde acea clipă cînd mintea și spiritul unui om se reflectă printr-un singur gest în ochi, în mîinile lui” — aceasta este explicația dată de însuși Karsh artei lui. În reproducerea noastră — portretul, realizat de Karsh, al genialului pictor Joan Miró (după același săptămînal „Epoca”).

Giulio Turcato

● LA etajul III al Muzeului de Artă, în sălile unde de obicei este expusă pictura franceză, cu discretele lucrări ale colecției Muzeului, se află găzduite în aceste zile opere de pictură și grafică ale artistului italian Giulio Turcato. O explozie de culoare te intimpină de la intrare: culoare cordială, prietenoasă, jucăușă ca o dezlănțuire firească de bună dispoziție. Ce forme ia această stare de euforie, s-ar părea permanentă, a pictorului, are mai puțină importanță; logica gândirii lui și ceea ce îl unifică experiența senzorială, afectivă, intelectuală, stă în trăirea culorii și apoi în epurările operate asupra acestei trăiri, în transferul ei spre lumea gândului înalt.

Preocupat pînă la obsesie de ideea culorii ca menire a picturii, și dînd acestei idei un substrat polemic în raport cu cubismul, pe care Turcato îl invinuieste de a fi renunțat prea ușor la culoarea-semn al vitalității imediate, încearcă să supună acest semn la diferite probe. Probe de context abstract-geometric, probe de context abstract-liric, uneori și proba contextului figurativ, alături al obiectului ornamental etc. În alte versiuni, mai agitate aș spune, Turcato își face exercițiile cromatice cu aceeași inventivitate nepuizabilă în combinarea raporturilor de culoare pe care o întîlnim la Josef Albers sau la Alberto Maguelli. Deosebirea stă însă în faptul că, în timp ce aceștia lucrează cu un singur tip de forme — cele geometrice — și astfel dau meditațiilor lor coloristice caracterul unei discipline mentale și manuale foarte riguroase, Turcato nu are preferințe propriu-zise în materie de forme. Parafrazîndu-l pe Montaigne, am putea spune că „totul îi prieste, totul îi este de folos”.

Intr-adevăr, expoziția ne oferă cînd momente de subtil lirism, în armonii evanescente, susținute aerian

de forme în mișcare, indefinibile, cînd, dimpotrivă, momente consistente de maximă sonoritate cromatică. Dar și aici Turcato oferă mai multe alternative: de geometrie propriu-zisă, de geometrie aproximativă, umanizată cu neliniște, de scriere nervoasă, de elan pictural aproape necontrolat. De fiecare dată, Turcato este altul, și totuși de undeva, în fiecare lucrare, poartă arzătoare sale prezente răsare pe neașteptate. Ordonatul și strălucitorul *Tunel*, compoziția abstractă cu o stranie intervenție anecdotică denumită *Capul lui Negro*, tabloul-enigmă intitulat *Dincolo de spectru* — care ilustrează teoria lui Turcato despre caracterul imaginar al culorilor lui, niciodată legate direct de culoarea reală a lucrurilor, ci numai de culoarea lor interioară, esențială —, palida *Suprafață lunară*, ca și expresivul portret simbolic intitulat *Ima Sumac*, amintind de jocul semnelor lui Miró, toate pe rînd, mai întîi ne surprind, ne intrigă, pentru ca apoi, după un scurt interval de contemplare, să se lase recunoscute în timbrul specific autorului lor. Acest timbru este în mare măsură determinat de sinteza unei experiențe de artă și de viață ghidată de credința lui Turcato — exprimată încă din 1946, atunci cînd împreună cu Guttuso, Vedova, Santomaso și alții a înființat „Noul Front al artei” (Fronte Nuovo delle Arti) — că limbajul formelor abstracte nu este o piedică în fața datoriei artistului de a păstra cu grijă valoarea de comunicare socială a artei.

Încercată de sugestiile numeroase, expoziția bucureșteană a lui Giulio Turcato, organizată de Institutul italian din București în colaborare cu Muzeul de Artă al R.S.R. și adăugată palmaresului de expoziții prezentate de pictorul italian în toată lumea, deschide încă o fereastră spre tărîmurile largi și aerate ale culturii Europei secolului XX.

Amelia Pavel



Hugo von Hofmannsthal la Manchester

● La Teatrul din Manchester a fost pusă în scenă piesa poetului Hugo von Hofmannsthal, *Jedermann*, având ca interpret pe James Maxwell. Opera lui Hofmannsthal este cunoscută în Anglia și datorită acțiunii de propagare realizată de soția sa, Gerty Schlesinger-Hofmannsthal, și de fiul său, Raimund, care au emigrat aici în timpul persecuțiilor naziste în Austria, când, între altele, statuia poetului, de la Salzburg, a fost demolată.

Festival de jazz

● Al XIII-lea Festival Internațional de jazz de la Montreux (Elveția) a programat "cite 14 ore de concert în fiecare din cele 14 zile ale manifestării. Aceasta a reunit soliști și formații celebre: Peter Tosh, Ray Clark, Fats Domino, B. B. King, Taj

Mahal, ansambluri japoneze, Elsa Fitzgerald, Count Basie (în imagine, într-un film, mai vechi, *Marea paradă*), Chick Corea, Herbie Hancock, Weather Report, Albert Collins, Oscar Peterson... și alții din grupul Mingus, din Brazilia etc.

Texte inedite din tinerețea lui Franz Kafka



● Ziarul „Die Welt” a publicat pentru prima dată însemnările lui Kafka dintr-o călătorie pe care scriitorul, proaspăt bacalaureat, a făcut-o în vara anului 1901 la Hel-

goland. Sint pagini de jurnal care s-au aflat în păstrarea scriitoarei Clara Viebig, căsătorită cu editorul Fritz Theodor Cohn. Acesta, intenționând să publice o lucrare despre evrei în literatura germană, s-a adresat, după moartea lui Kafka (1924), surorii sale, Elli Hermann, cu rugămintea de a-i furniza material bibliografic inedit. Între notițele, scrisorile și fotografiile trimise editorului, se aflau și aceste pagini de jurnal.

În 1939 Cohn a murit fără a realiza lucrarea proiectată. Întregul material documentar, păstrat de Clara Viebig, a fost transmis apoi familiei Fissenne, pentru a fi salvat de naști.

Edward Albee, regizor

● La New York, în ultima vreme, mai multe piese într-un act de Edward Albee au fost puse în scenă chiar de autor sub titlul *Albee directs Albee* (Albee condus de Albee). Spectacolul a fost solicitat de Japonia, Anglia, Spania, Franța, R.F. Germania, Polonia.

Octogenara Arletty

● Drumul parcurs de Arletty (Arlette-Leonie Bathiat) — celebra actriță franceză care debuta în 1930 cu *Un ciine care aduce venituri* —, azi în vîrstă de 80 de ani, a fost plin de succese. Dacă ne amintim numai de filmele făcute de M. Carné — *Amantii* (1930), *Noaptea așteptării* (1939), *Trabadurii diavolului* (1942), *Copiii paradisului* (1945), *Floarea virstei* (1946), ne putem imagina pentru ce se bucură de atenția și aprecierile cetățenilor din localitatea natală care, recent, în cadrul Muzeului din Courbevoie, i-au consacrat o cameră omagială dotată cu fotografii, comentarii din reviste și donații de obiecte folosite de ea în timpul carierei care a făcut-o celebră.

Julius Fučík în facsimile

● Continuînd editarea operelor în facsimil ale clasicilor literaturii cehoslovace, la Praga a apărut un volum înmănușind manuscrisele lui Julius Fučík. Pînă acum în aceeași colecție au apărut scrieri de I. Volker, V. Nezval, St. K. Neiman. Volumul Fučík cuprinde operele sale din anii de studenție pînă la sfîrșitul vieții, articole, file de jurnal, scrisori, însemnări făcute în închisoare pentru *Reportaj* cu *ștreangul de git* și ultima scrisoare scrisă de Fučík cu o săptămîină înainte de moarte.



ani în S.U.A., a debutat editorial în 1934 cu romanul *Satana la Goray*. Dintre principalele sale scrieri publicate după aceea, amintim: *Scamatorul din Lublin* (1960), *Sclavul* (1962), *Conacul* (1967), *Moșia* (1970) și *Dușmanii* (1972). Deosebit de interesante sînt și cele mai recente foiletoane ale sale, precum și volumul de amintiri *Judecătorii ta-tei*, apărut în anul 1966.

Restaurări

● În Uniunea Sovietică se creează un important centru științific pentru conservarea și restaurarea valorilor artistice și muzeistice. În cadrul centrului vor lucra peste 2.000 de restauratori în 42 de laboratoare specializate. Pînă în prezent, în U.R.S.S. au fost restaurate, între altele, obiective artistice de mare importanță, precum complexul Petrodvoreț de lângă Leningrad, complexele istorice și culturale de la Kiev și Novgorod, vechile orașe Vladimir, Suzdal, Buhara, Samarkand, precum și tezaurele Kremlinului din Moscova.

Shirley Verret la Florența

● Cunoscuta mezzosoprana de culoare Shirley Verret a susținut la Florența, în cadrul tradiționalului festival „Maggio musicale fiorentino”, un recital de liederuri cu lucrări de Beethoven, Debussy, Poulenc, Ravel și Schubert.

„Don Quijote” — 2.500

● Capodopera lui Cervantes a fost editată pentru a 2.500-a oară de la prima ediție din 1605. Tradusă în majoritatea limbilor globului și editată în aproape toate țările lumii, această cartemonument a culturii universale va fi citită, fără îndoială, și în viitor cu tot atît interes ca și pînă acum, cunoscînd noi și noi ediții.

Pirandello și critica italiană contemporană

● Începînd din 1974 Centrul Național de Studii Pirandelliane organizează anual colocvii dedicate operei marelui scriitor și dramaturg. Interventile și comunicările prezentate în acest cadru sînt reunite apoi într-un volum. Al patrulea, și ultimul, publicat recent, include dezbaterile colocviului din 1973, unde complexa operă pirandelliană a fost abordată din punctul de vedere al raportului naratiune-teatru privit ca un raport de „transfer” de la un limbaj la altul.

„Balada husarilor”

● Teatrul academic de operă și balet din Leningrad „S. M. Kirov” a prezentat în premieră baletul lui Tihon Hrennikov *Balada husarilor* după comedia lui Aleksandr Gladkov *S-a întîmplat de mult*. Subiectul plin de vervă, cu referire la viața din secolul XIX, și-a găsit o exprimare în valsurile hrice, în mazucri spumoase, în galopuri vesele. Au fost folosite forme muzicale ale baletului clasic, interpretate ai rolurilor principale fiind Natalia Bolșakova și Vadim Guliaev.

ATLAS

UMBRA

● ÎNOTAM într-o mare atît de limpede, încît nu era destul de materială pentru ca soarele puternic să se oglindească în ea; atît de limpede încît soarele o străbatea simplu, așa cum străbatea aerul, fără împotrivire. Între aer și apă nu se vedea, de pe țarm, decît o linie subțire, abia gîndită, de beteală, un fir abia sugerat despărțind cu aur stările de agregare ale materiei care se îndoia încă de ea însăși. Mult mai mult decît obiect al contemplației, ea, marea, devenea astfel contemplată însăși, idee în sine, abia învelită în atomii transparenței ei existenței materiale „Idée pierdută-ntr-o palidă fee”, cum spune Eminescu, a cărui insulă fermecată mi-o pot imagina perfect tresărind între aceste nemăscate ape. Pentru că, dincolo de limpezime și de imaterial, ceea ce face nepămîntesc acest peisaj de transparențe supreme este imobilitatea lui. Nici o fibră a apei nu lunecă, nici o undă nu se naște la atingerea malului, nici un fior nu străbate aerul nesfîrșit ca să urce spre munții care se desenează, nemîșcați și ei, și la fel de ireali. Faptul că înot, faptul că înaintez prin această încremenire care nu aparține neființei, ci perfecțiunii este, desigur, unul dintre lucrurile cele mai fantastice pe care le-am făcut vreodată. Înaintez contemplînd împărăția transparentă prin care zbor abia mișcînd din aripi, văzînd la sute și sute de metri sub mine cetăți și peisaje locuite de pești care se mișcă și ei ca în zbor, ca în somn prin văzduhul acesta de mîtase fără culoare. Odată cu mine, jos, foarte jos, pe fundul cel mai adînc al mării, peste stînci clare și ierburi nemaivăzute nicicînd, se mai mișcă ceva — cineva, poate — cu gesturi lente, de înot și de lunecare lascivă, o mare ființă, mai mare, mult mai mare decît peștii care-o străbat uneori argintii, o ființă întunecată care nu se oprește, cum nu mă opresc nici eu, care-și coordonează cu grijă mișcările și le ritmează după ale mele. În atîta lumină această ființă de umbră, urmărindu-mă cu evidență pe mine din întregul univers, ar fi sfîrșit desigur prin a mă înspăimînta, dacă înaintea spaimei n-ar fi fost descoperirea: trecînd prin apă așa cum trecuseră prin aer, razele soarelui mă decupau din lumină și trupul meu pămîntesc își țira singur, în atîta lucire, umbra mîrta și oarbă pe adîncul limpede al mării. În transparența și neclintirea ideală a universului, eu eram materia, eu eram umbra, eu eram mișcarea, profanatoare și nebunește de fericită, că pot vedea, că înțeleg, că exist.

Ana Blondiana

Blas de Otero



■ LA O SĂPTAMINĂ de la strîngerea miinii, îmi sosește de la Madrid vestea că Blas de Otero nu mai există. Multa, enorma suferință adunată de-a lungul anilor n-a mai putut fi suportată și trupul s-a frînt. Ca o ghitara care, după ce a cîntat toată noaptea sub o jumătate de lună, amuțeste în zori cu corzile rupte, uitată în iarba plină de rouă. Numai păsările, din țaria cerului, îi mai recunosc desenul culcat lîngă roșul macilor, sub lumina amiezii străpunsă de cîntecul în rafale al greierilor și cosasilor.

Îl cunoscusem de mult, mai întîi din cărțile lui de poeme, trecînd pe rînd de la *Cantico espiritual* (Cîntecele sufletului, 1942), la *Angel fieramente humano* (Înger uman cu toată cruzimea, 1950) și de la *Redoble de conciencia*

(Bătăia de tobă a conștiinței, 1951) la acel zguduitor *Pido la paz y la palabra* (Cer pacea și cuvîntul, 1955), înclădat de fiecare dată de enorma frumusețe cifrată în durerea fără măsură a versului său. Un vers ca un rîu subteran, căruia îi auzi vîntul, îi simți înaintarea, îi distingi lovirea de pietre, dar nu reușești să-l vezi nicîndată ogînzile. Pentru că Blas de Otero era mai mult decît un poet. Era un luptător vîșnic pe baricadele libertății, rînit de dragostea pentru Spania de care a trebuit să se despartă de multe ori pentru a îndura geografia exilului. Si-avea oroare de cuvîntul gol, trist, sărac, îngropat repede „între uitare și-amintire”, căutînd numai acele cuvinte care nu sovăie în fata adevărului vieții, cuvintele val de mare, cuvintele țărîm ferm, cuvintele care incendiază. Noutatea poeziei lui țîșnește de aici, din astfel de cuvinte primordiale, cele prin care se cere plînea și sîrutul, cele care funcționează asemeni elementelor naturii, ca ploaie căzînd peste orașul natal, Bilbao, ca vîntul lovînd în giruietele Andaluziei, ca lumina țesută peste pietrele Castiliei. Nici un alt poet spaniol din acest secol n-a fost mai precis în alegerea cuvîntului și foarte puțin au reușit să scrie o poezie politică de aceeași înălțime cu poezia sa. În acest sens, volumul din 1964 publicat mai întîi la Paris, *Que trata de España* (E vorba de Spania) rămîne etalonul definitiv al măsurii și suferinței sale poetice, sfîrșită la numai 63 de ani de viață.

Sînt, trec repede, doisprezece ani de cînd am stat pentru prima dată față în față și-mi amintesc că mulți dintre prietenii mei au fost surprinși că dialogul nostru părea să fie al unor oameni care se cunoscuseră de toată viața. Pentru că Blas de Otero era intransigent sub toate aspectele posibile și nu accepta ușor prietenia. Noi am rămas, însă, cu adevărat prieteni și ori de cîte ori am avut prilejul m-am îndreptat spre Pueblo Nuevo, la marginea Madridului, unde Blas de Otero își așezase casa cea de pe urmă. Ca acum o săptămîină și cîteva zile, cînd stringîndu-i mina, nu puteam ști că în zorii zilei ghitara va amuți, cu corzile rupte.

D.N.

În castiliană

Vă las aici, de-acuma, glasul meu
revoltat împotriva cerului plin cu
zei absurzi.
Glasul meu lovînd ca o piatră în
ușile morții,
cu cîntecele lui, adevăruri mai
dure ca pumnii.

El a murit de mult, de foarte
mult. Nu mai există.
Dar va rămîne glasul meu
plecînd spre viitor,
glasul meu grăbindu-se printre
ruini,
frumos ca o călătorie în jurul
lumii.

Am suferit mult: în acest timp,
toți
am suferit foarte mult.
Ridic paharul bucuriei în miini
și rămîn în picioare împotriva
apusului.

Ștergeți apusul. Să construim
pacea, pacea, pacea.
Cu forța mingierii. Cu loviturile
cele mai curate.
Aici vă las glasul meu în
castiliană.
Spanie, să nu uiți că am suferit
împreună.

În românește de
Dărie NOVĂCEANU

Fapte și amănunte

DESIGUR, multe din lucruri s-au spus. le-am spus și eu, le-au spus și colegii mei. Poate ar fi necesar un plus de detalii. Deși s-ar părea că ne aducem laude, sint însă fapte și detalii care subliniază efortul și grija noastră față de răspunderea pe care am avut-o, de a prezenta un turneu al unui teatru din România. Am fost într-un turneu în America, s-a jucat pe trei scene, din trei orașe. Ce înseamnă pentru mișcarea teatrală americană cele trei săli de teatru în care am jucat? Cum am fost primiți de public? Ce a avut de făcut colectivul Teatrului Bulandra? Cum s-a făcut? Cum ne-am întors? Pentru ce ne pregătim?

Si acum câteva răsufoare, câteva amănunte. Turneul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” s-a bucurat de grija imensă a lui Richard Humphry — totodată și regizor — fiind organizat sub egida secțiunii americane a I.T.I. și a International Communication Agency. U.S. Spectacolele au avut loc, după cum se știe, la Yale University Theatre din New Haven-Connecticut, la Teatrul „La Mama” de pe Broadway, și la „Arena Stage Theatre” din Washington.

„Yale University Theatre” este un teatru profesionist, de repertoriu, în care studenții Universității, alături de profesioniști, își fac practica. Conducătorul Lloyd Richards este șeful catedrei de teatru (cu secțiile: actorie, regie de teatru, regie tehnică) a Universității și totodată conducătorul Festivalului Eugene O'Neill. Ce este acest festival? Vara se organizează o „lectură” a circa 30 de piese americane noi. Nu sint spectacole finite, actorii știu rolurile pe dinafară și le interpretează în fața unui public format din critici, actori și spectatori obișnuiți. După „lectura” fiecărei piese au loc discuții cu participanții. Este o verificare a calității piesei originale, un fel de primă selecție. Apoi lucrările care au rezistat „lecturii” își urmează drumul spre spectacol.

„La Mama Theatre” are patru săli. Noi am jucat în „La Mama Annex” — cea mai mare dintre ele. Teatrul de pe Of Broadway este un teatru artistic în limbajul de specialitate. Teatrele de pe Broadway fiind unele comerciale, cele of. artistice prin excelență, iar of. of Broadway, cele experimentale. „La Mama”, condus de Hellen Steward, este cunoscut pe plan mondial. Recent a fost premiat pentru aportul său la cultura americană și la dramaturgia americană. Am fi putut să ne prelungim turneul aici, după excepționala cerere de bilete, cel puțin cu o săptămână, dar Teatrul „La Mama”, după plecarea noastră, devenea aceeași gazdă ospitalieră pentru un festival al teatrelor din țările Americii Latine. Aici au fost lansate piesa *Hair* și piesa lui Paul Foster, *Tom Payne*, ambele în regia lui Tom O'Horgan. Acum pe ecranele new-yorkeze rulează filmul *Hair* în regia lui Milos Forman. Tot în acest teatru a lucrat Andrei Serban : *Electra*, *Medea* și *Troienele* (care au parcurs un notoriu itinerariu internațional).

„Arena Stage Theatre” este cel mai vechi teatru permanent din Capitală (Washington). Este însă mai tânăr cu un an decît Teatrul Bulandra. A fost înființat de marea personalitate a lumii spectacolului american, Zeldia Fischandler, devenită directoare. Actualmente, pentru doi ani, conducerea o girează tânărul regizor David Chambers. Nu este ceva neobișnuit tinerețea lui Chambers. Suflul nou al vieții culturale americane, implicit al teatrului și filmului, se latorează încrederea acordată unor tineri creatori și regizori de talent (27—30 ani).

Pentru Biblioteca Arhivelor Artelor Spectacolului de pe lângă Lincoln Center s-a înregistrat pe film t.v. color spectacolul nostru cu piesa *Elisabeta*. Este primul spectacol într-o limbă străină care a fost reținut. Imaginea color este acompaniată de două benzi sonore, una românească iar cealaltă în traducerea simultană americană. Deși multe teatre străine au vizitat Lincoln Center, ele nu s-au bucurat de acest privilegiu. Înregistrarea este necomercială, avînd numai un caracter de studiu, de bibliotecă (mai corect, de filmotecă). Dintr-un spectacol montat de mine a fost înregistrată *Deșteptarea primăverii* de Wedekind. Spectacolul *Hamlet* a fost solicitat, dar cum legea sindicatelor prevede acordul tuturor interpreților, actorul principal, din motive personale, nu și l-a dat.

INTR-O anumită măsură, publicul de specialitate cunoștea Teatrul Bulandra. Montările mele de la New York și Washington (*Hamlet*, *Leonce și Lena*, *Deșteptarea primăverii*, *Azul de noapte*, *Revizorul*, *Don Juan* de Molière) au stîrnit interes determinînd și numirea de la Lincoln Center. Au fost invitați 94 de critici, probabil că au venit, nu știu. Între spectatori am remarcat directori de teatru, regizori și mulți, foarte mulți actori de teatru și film. Prezența publicului și succesul au fost mult peste așteptări. Știam că publicul american (la Washington și New Haven) nu este obișnuit cu spectacole în alte limbi, chiar dacă adusesem o statie de traducere simultană cu 750 de căști. De asemenea, prezența unei piese românești cu o problematică a sfîrșitului



Scenă din spectacolul *Elisabeta* I

lui de secol trecut mă făcea să mă întreb dacă va interesa. Interesul a fost stîrnit, depășind așteptările. Valoarea și aportul interpreților era foarte mare, asta o știam. Surpriza a fost a sălilor pline și arhipline. *Scrisoarea pierdută* a fost luată cu asalt. Dacă timpul ne-ar fi permis, dacă sălile ar fi fost libere, am fi putut juca cu același succes mai multe spectacole. David Richards menționa în „The Washington Star” că a fost un turneu „tragic de scurt”. Aplauzele exacte au dovedit înțelegerea clasicului român, aprobarea transunerii scenice, răsplătind din plin actorii pentru inegalabilele lor eforturi. De același succes s-a bucurat și *Elisabeta*, piesa lui Paul Foster în interpretarea actorilor de la Bulandra — așa cum au specificat și cronicile, cu o mențiune specială pentru Clodi Bertola, interpreta principală. „Clodi Bertola, care poate arăta totodată ca o secretară copleșită, ca o profesoară timidă, ca o femeie cu spirit foarte pătrunzător sau ca o zăpăcită, aduce în interpretare multă maiestrie și, după părerea mea, solicită multă admirație” (David Richards — „The Washington Star”). La premiera americană piesa nu s-a bucurat de prea multe ecouri, după cum mărturisea chiar autorul. Iată deci încă o dovadă, o nouă dovadă a calității colectivului Teatrului Bulandra, a talentului și profesionalității fiecărui actor în parte, dovedite de atîtea ori. Dacă aș cita aportul unui actor i-aș nedreptăți pe ceilalți, toți înfrîcîndu-se pe sine. Actorii prezenți în turneu au fost: *Scrisoarea pierdută* — Mariana Mihut, Victor Rebengiuc, Octavian Cotescu, Petre Gheorghiu, Dem. Radulescu, Mircea Diaconu, Stefan Bănică, Aurel Cioranu, Forj Etterle, Liviu Ciulei, în figurație tot colectivul de actori și tehnicieni, suflleur, Adrian Georgescu; *Elisabeta* : Clodi Bertola, Gina Patrîchi, Irina Petrescu, Mariana Mihut, Marin Moraru, Ion Besoiu, Ion Caramitru, Florian Pittis, Mircea Diaconu, Dorin Dron, Dinu Dumitrescu, Adrian Georgescu, Gh. Oprina, suflleur, Victor Rebengiuc. Decorurile, spațiul scenic se schimbau de la un teatru la altul în funcție de dimensiunile și forma scenelor. Aș putea spune că era concepută o nouă scenografie de fiecare dată. Scenograful Dan Jitianu, cu mine și cu tehnicienii puțini care ne întovărășeau, eram ajutați de actori care transportau de la camion în teatru cele trei tone aduse peste ocean, apoi, ca niște mașiniști pricepuți, le aranjau, uneori pictau porțiunile deteriorate la transport, distribuiau recuzita. Da, toate acestea le-au făcut actorii Teatrului Bulandra și apoi repetau ore în sir (repetițiile se prelungeau noaptea pînă către 5 dimineața) pentru ca să nu existe nici o fisură în spectacolul de seară. Acolo nu erau obosiți deși aveau și alte sarcini, cum am spus. Nimeni nu a precupețit nici un efort fizic și artistic. Obosala a început să se resimtă la întoarcere. Nu pentru multă vreme.

OALTĂ confruntare internațională de prestigiu așteaptă colectivul în luna octombrie: *Berliner Festwoche*. O săptămînă sub genericul anunțat de program — „Teatrul Bulandra, un portret al regizorului Liviu Ciulei” — se vor juca spectacolele *O scrisoare pierdută*, *Leonce și Lena* și *Furtuna*. Vor fi prezente mari personalități culturale internaționale: Peter Brook cu Centrul Internațional al Creației Teatrale din Paris, pe care îl conduce, Orchestra Simfonică din Boston, dirijor Seiji Ozawa, Orchestra Filarmonică din Leningrad condusă de Alexandru Dimitriev, Filarmonica din Israel condusă de Zubin Mehta, Orchestra din Cleveland condusă de Lorin Maazel și Orchestra Filarmonică din Berlin condusă de mari personalități printre care Karajan și Bernstein. Vor fi prezente Baletul din Israel, Baletul regal din Copenhaga, Baletul național spaniol condus de Antonio Gades și Baletul din Stuttgart. Vor mai avea loc expoziții (Max Libermann și timpul său, de ex.); în special vor fi exemplificări ale naturalismului din secolul trecut (Zola, fotografii), discuții asupra piesei lui Gerhard Hauptmann, *Țesătorii*, filme istorice vestite ale literaturii naturaliste.

Am anunțat numai o parte din manifestările care vor avea loc. Festivalul din Berlinul Occidental este în atenția presei de specialitate din lume. Iar Teatrul Bulandra nu se va dezminți.

Liviu Ciulei

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Poeziile lui George Coșbuc în limba chineză

● EXISTĂ aici, în China prietenă, un interes evident față de realizările obținute de poporul român alit în domeniul construcției social-economice, cit și pe tărîmul artelor. Ziarele și revistele publică descoperiri informații despre România, fie că este vorba despre un reportaj realizat pe unul dintre șantierele țării, fie că este vorba despre recenzia unui film nou sau a unei cărți, fie că este vorba despre o nouă talmăcire din opera unui scriitor român. Acum, în ajunul celei de-a 35-a aniversări a eliberării patriei, asemenea semne ale interesului față de România — replică firească a interesului permanent manifestat în țara noastră față de viața poporului chinez, creator al unei valoroase și impresionante civilizații materiale și spirituale — capătă o semnificație deosebită, ilustrîndu-se, și pe această cale, tradiționalele sentimente de aleasă prietenie și respect reciproc care unesc cele două țări și popoare.

Cu puțin timp în urmă a apărut la Beijing, în Editura pentru literatura poporului, volumul *Poezii* de George Coșbuc, în traducerea lui Feng Zhichen, profesor de limba română la Institutul de limbi străine. Volumul, însoțit de o prefață a traducătorului, oferă pentru prima oară publicului chinez o selecție reprezentativă din creația poetului de la Hordou: poemetele traduse aparțin mai ales liricii social-patriotice și liricii descriptive, aceste secțiuni ale operei coșbuciene fiind mai apropiate de sensibilitatea și de preferințele cititorilor chinezi. Nu lipsesc din volum poezii definitive pentru personalitatea poetică a lui George Coșbuc, precum *Lupul vietii* (gazel), *Decebal către popor*, *Pașa Ilascan*, *Noi vrem pămînt!*, *Doina*, *Noaptea de vară* etc.

Pentru a marca acest eveniment editorial, studenții și cadrele didactice din secția de limba română a Institutului de limbi străine au organizat o seară de poezie consacrată lui George Coșbuc. Despre creația poetului a vorbit autorul acestor rînduri, reliefind trăsăturile specifice care conferă poeziei coșbuciene dimensiunea universalității.

Traducătorul, profesorul Feng Zhichen, a prezentat apoi cîteva aspecte legate de munca de traducere a poeziilor lui Coșbuc, a cărui operă l-a atras încă din anii studenției, petrecuți, în parte, și în România. Bun cunosător al limbii române, vorbitorul a încercat să-l familiarizeze pe cei prezenți — ei înșiși, într-un viitor nu prea îndepărtat, traducători ai unor opere literare românești — cu cîteva din rigorile difivilei, dar pasionantei activități de talmăcire.

Un recital de poezie coșbuciană, susținut de către studenți, în limbile română și chineză, au încheiat seara.

Ion FLORICICA

Beijing, iunie, 1979

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU