

România literară

P. C. R. — 60
Ghid afectiv
pentru locuri de neuitat
(Paginile 12—13)

ȘARBĂTOAREA MUNCII

ZIUA înfrățirii muncitorilor de pe toate meridianele pământului, în spiritul luptei pentru libertate, democrație și pace, 1 Mai, este întâmpinată și în anul acesta de muncitorii, țărani și intelectuali patriei noastre socialiste, de întregul nostru popor, cu un bilanț al realizărilor fără precedent în toate planurile vieții materiale și spirituale, ca o zi în care se afirmă bucuria vieții libere, biruința idealurilor muncitorești. În acest ceas al istoriei României, sărbătoarea muncii pune mai mult ca oricând în lumină sensul libertății și al îndatoririlor civice. Într-un orizont social al muncii și al creației, când pământurile, uzinele, instituțiile de cercetare științifică și de cultură sint ale oamenilor țării eliberați de clasele exploatare, puse în scopul dezvoltării vieții lor, în ziua lor, a maselor muncitoare, o nouă morală se adaugă evocărilor tradiționale dintr-un timp în care manifestările muncitorești, chiar când erau reprimare, făceau din 1 Mai o zi a speranței și a consolidării forțelor viitorului. Arminden, sărbătoare străveche în viața poporului român, a însoțit, în împodobirile sale la porți și la ferești, gândul de mai bine al oamenilor, frumusețea muncii și iubirea de țară, triumful luminii și al înfloririi, legile acestor pământuri, cu chemarea dragostei și preamărirea rodirii. „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit.“

În primăvara acestui an, când sărbătorim cea de a 60-a aniversare a Partidului Comunist Român, ziua oamenilor muncii primește o deosebită semnificație. Credința în masele muncitoare, creatoare a tuturor bunurilor vieții, a călăuzit mințile luminate ale zburcimatei noastre istorii. Această credință este în însăși ființa Partidului, i-a dat putere în anii grei ai luptelor de clasă, i-a limpezit programul de structurare a noii societăți, de dezvoltare multilaterală și de instaurare a principiilor democrației socialiste. Încrederea în puterea creatoare a poporului semnifică întreaga nobilă dăruire a conducătorului partidului și țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele căruia se leagă toate marile împliniri ale zilelor noastre, într-un vast impact de civilizație și cultură. Datorită spiritului său de conducător luminat, personalități și opere ale culturii române au fost readuse în prețuirea unanimă, și această înțelegere firească, întemeiată pe echitatea socială, a ceea ce constituie suflet din sufletul neamului nostru dă astăzi înțelesul întemeierii unei culturi și încredere în destinul ei.

Iată de ce, în acest an aniversar, sărbătoarea muncii afirmă încă o dată în patria noastră adevărul de neclintit al tradiției luptelor muncitorești, al drumului străbătut de oamenii muncii tuturor provinciilor românești, în cursul timpului, în răscoale și revoluții, prețul de sînge al exploatării, al luptei pentru dreptate socială și unitate națională. „Cîmpiile Libertății“ muncitorești au străbătut țara, au hotărît mișcările fundamentale, ele au fost temeiul marilor idei și forța umană a marilor bătălii. Fără masele populare n-ar fi fost cu putință înfăptuirea României în hotarele ei de drept. Din sînul lor s-au ridicat forțele revoluționare care au dus la victoria socialismului, la înfăptuirea democrației în viața națiunii, la cîștigarea în fapt a demnității sale, la statornicirea reală, în programul politic și economic pe care-l afirmă, a plenarei personalități românești în stima și dragostea oamenilor muncii de pretutindeni.

„România literară“



ȚARĂ ÎN MAI

**MAI — răzvrătiri de flori — mărire ție !
Cuvînt mai alb ca blana unui miel,
în primăvara, totuși, cam tîrzie,
descătușarea sevelor să fie
acestei vetre, roditor inel.**

**MAI limpezit — pădure ce răsună,
filă curată, suflet de copil,
mugurii tăi, de pace, ne adună
lingă căldura brazdei, împreună,
sub cerul anotimpului fragil.**

**Aici îmi este regăsirea plină,
în țara care o visez dormind,
spre zori, cînd minjii-minjilor zvîcnind
nădăjduiesc cîmpia de lumină
și trec în cavalcadă nechezînd.**

**MAI înflorit — explozie de fluturi !
Puteri ne-ai dat și inimă curată
să nemurim pentru vecii, pe scuturi,
cu adierea ta înmiresmată
ȚARA sublimă — lacrima de fată !**

Mircea Micu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Tineretul lumii şi aspiraţiile sale: participare, dezvoltare, pace

SITUATĂ în imediată proximitate a zilei de 1 Mai — care este Ziua Muncii, — o altă sărbătoare, 2 Mai, Ziua Tineretului, se în-
scrie cu semnificaţii majore în problematica preocupărilor con-
temporane, naţionale şi internaţionale.

Pentru noi, tradiţionala sărbătoare a tineretului subliniază ro-
lul şi contribuţia tinerei generaţii în societatea noastră socialistă.
2 Mai se va sărbători în acest an într-un context deosebit — de
angajare a întregii noastre naţiuni în îndeplinirea hotărârilor Con-
gresului XII, al programului de dezvoltare economică-socială
multilaterală a patriei. Tinăra generaţie de astăzi beneficiază de
drepturi şi libertăţi pe care nu le-a avut nici o altă generaţie în
trecut: educaţie, instruire, posibilitate de participare la decizie,
de afirmare în toate domeniile vieţii social-politice, acces neîn-
grădit la cultură, îmbogăţirea orizontului spiritual, afirmarea
multilaterală a personalităţii. Definind tinăra generaţie ca „o
puternică forţă socială, viitorul însuşi al naţiunii noastre socia-
liste”, partidul nostru accentuează, în baza concepţiei profund
ştiinţifice a secretarului său general, atît condiţiile favorabile de
care se bucură tineretul cît şi răspunderile mari ce-i revin în
marea operă de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvolt-
ate şi a înaintării României spre comunism.

În teoria politică a partidului nostru comunist, viziunea despre
locul şi rolul tinerei generaţii pe plan naţional şi mondial ocupă
un loc deosebit de important. Tineretul este apreciat ca o uriasă
forţă a progresului, democraţiei şi păcii, dat fiind că în conştiinţa
tinerei generaţii s-au produs importante mutaţii calitative: a
crescut militanţismul social-politic, s-a amplificat preocuparea
faţă de problemele majore ale umanităţii, s-a accentuat puternic
dorinţa de a avea un cuvînt de spus în mersul treburilor socie-
tăţii, în configurarea unei lumi a viitorului, aceea în care tinerii
de azi vor trebui să trăiască şi să muncească.

Generaţiile viitorului reprezintă aproape jumătate din ansam-
blul populaţiei mondiale actuale. Elementele de ordin cantitativ
nu pot fi însă separate de factorii de natură calitativă ai condi-
ţiei tineretului.

Tinerii — alcătuind azi mai bine de 20% din totalul populaţiei
globului şi urmînd a fi în viitorul apropiat, după statistici pros-
pectice ale O.N.U., o bună jumătate a ei — sînt mai conştienţi ca
oricînd de faptul că de-a lungul istoriei — în războaie la a căror
declanşare nu au avut de spus vreun cuvînt — ei au dat cele
mai mari jertfe de sînge. Şi tocmai de aceea ei militează astăzi
pentru a influenţa deciziile politice în sensul dezarmării, al re-
ducerii pericolului unor conflagraţii mondiale devastatoare, al
instaurării unei noi ordini în lume. Tineretului îi este proprie
aspiraţia spre nou, spre progres, spre grăbirea soluţionării pro-
blemelor care grevează existenţa omînirii: sărăcie, foamete, şomaj,
lipsă de acces la cuceririle ştiinţifice şi culturale ale seco-
lului. Date fiind aceste caracteristici, apare ca deosebit de impor-
tantă realizarea unităţii tineretului mondial, indiferent de con-
vingeri politice, filosofice, religioase, în acţiunea sa în favoarea
unei lumi mai bune şi mai drepte.

A oferi posibilităţi de manifestare potenţialului înalt al
tineretului presupune a-i asigura, în primul rînd, o viaţă normală.
În al doilea rînd, a-i oferi o pregătire pentru viaţă, bazată pe
valori şi idei generoase. În al treilea rînd, a-i asigura participa-
rea efectivă la făurirea destinului societăţii. Aceste condiţii se
pot numi bunăstare, educaţie, participare.

SUBLINIIND importanţa hotărîtoare a acestui obiectiv, O.N.U.
a adoptat în 1979 iniţiativa României cu privire la organizarea,
în 1985, a Anului Internaţional al Tineretului, avînd ca deviză o
expresie a aspiraţiilor vitale ale tinerei generaţii: „Participare,
dezvoltare, pace”. După cum se ştie, Comitetul Consultativ
O.N.U. pentru organizarea Anului Internaţional al Tineretului,
reunit recent la Viena în prima sa sesiune, a ales în fruntea sa,
drept preşedinte, pe conducătorul delegaţiei române, tovarăşul
Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C., — subliniind în acest
mod înalta apreciere dată iniţiativei României, ca şi întregii con-
tribuţii a ţării noastre la abordarea constructivă a problemelor
tineretului în lumea de astăzi. Îndeeşee din anul 1965, an în
care O.N.U. a adoptat primul document substanţial, de referinţă,
relativ la tineret, România, afirmîndu-şi concepţia dinamică,
inovatoare cu privire la locul şi rolul tinerei generaţii în epoca
noastră, a avut o poziţie activă, prezentînd propuneri, luînd ini-
iative, la O.N.U. şi în diverse instituţii specializate, în favoarea
luării de măsuri concrete de extindere şi diversificare a comuni-
cării între Naţiunile Unite şi mişcarea de tineret, astfel încît
problematica deosebit de complexă a tinerei generaţii să fie în-
clusă printre preocupările actuale ale acestui forum reprezenta-
tiv al lumii.

Această poziţie se regăseşte în propunerile avansate de ţara
noastră în legătură cu pregătirea şi desfăşurarea, în 1985, a
Anului Internaţional al Tineretului. Pe baza propunerilor româ-
neşti, în Programul de măsuri şi activităţi au fost incluse pre-
vederi concrete referitoare la: garantarea dreptului tinerilor la
muncă; garantarea gratuităţii învăţămîntului; adaptarea învă-
tămîntului la realităţile şi necesităţile economice, sociale şi cul-
turale ale fiecărei ţări; garantarea infrastructurii proprii formării
şi calificării profesionale a tineretului. La sugestia României, în
Program au fost incluse recomandări privind combaterea abuzu-
lui de droguri, a criminalităţii şi terorismului în rîndurile tineri-
lor, necesitatea de aplicare a unor măsuri energice de educare
a tineretului în spiritul umanismului, al păcii, cooperării, prie-
teniei şi înţelegerii între popoare, pentru interzicerea propa-
gandei care incită la discordie între popoare.

Tot în baza propunerilor României, Programul recomandă pu-
nerea la punct a unui instrument internaţional adecvat referitor
la tineret, care să conţină dispoziţii concrete cu privire la posibi-
lităţile şi măsurile esenţiale vizînd traducerea în fapt a drep-
turilor şi responsabilităţilor tineretului. De asemeni, Programul
prevede extinderea activităţilor de cercetare ştiinţifică asupra pro-
blemelor tinerei generaţii, precum şi posibilitatea de a se orga-
niza, cu prilejul Anului Internaţional al Tineretului, un simpo-
zion sau conferinţe internaţionale consacrate aspectelor actuale
care preocupă tineretul. Toate aceste idei şi iniţiative româneşti
s-au bucurat de o puternică adeziune a altor state membre ale
O.N.U., ilustrînd interesul viu pentru o problematică de maximă
importanţă, pe care România are meritul de a o fi supus dezbate-
rii internaţionale. Ca şi meritul de a fi promovat canalizarea
energiilor, entuziasmul şi capacităţilor creatoare ale tinerei ge-
neraţii pentru schimbarea în mai bine a feţei planetei noastre,
Terra.

Cronica

Viaţa literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 60

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● **Efiziile partidului.** Sub acest generic, ce-
naclul „G. Călinescu” al
Academiei a organizat re-
citaluri de poezie la Şcoala
de arhitectură, la Insti-
tutul de reumatism şi la
Studioul teatrului „Ion
Creangă” din Capitală. Au
participat Valentin Deşliu,
Ion Potopin, Dinu Iancu-
lescu, Pan Vizirescu, Geo-
rge Marinescu Dinizvor,
Maria Crişan, Constantin
Stihii-Bos, Carmen Dicu-
lescu, Virgil Pavlu, Iancu
Carp, Ion Vlad, Vasile
Virgiliu Mihăescu, Mihai
Papaie. De asemenea, la
Institutul de proiectări
tehnologice pentru uzine
şi secţii metalurgice
(IPROMET) a avut loc o
sezătoare literară în ca-
dru careia George Mun-
tean a vorbit despre ope-
ra lui G. Călinescu, iar
Ludmila Ghişescu, Virgil
Carianopol şi Octav Sar-
geţiu au susţinut un re-
cital de poezie dedicată
patriei şi partidului.

● **„Imn partidului”.** Sub
acest generic salonul li-
terar „Comentar” din ca-
dru Casei de cultură a
sectorului 3 din Capitală
şi cenaclul „Gh. Şincai”
din cadrul Casei de cul-
tură „M. Eminescu” au
organizat spectacole de
poezie patriotică. Şi-au
dat concursul Petre Pau-
lescu, Ana Ioniţă, Toma
Alexandrescu, Lola Stere
Chiracu, Ionel Protopo-
pescu, Gheorghe Ierugan,
Constantin Amărăscu, Mi-
haela Orăscu-Tomescu,
Anica Florina Boglea, Ion
Cristina, Alexandru Plo-
pa, Ion Birsan, Ion Dră-
guşin, Viorica Farcaş
Munteanu, Viorica Bojan,
Petre Miroşeanu. Progra-
mul muzical al seriei a
fost susţinut de artiştii Pe-
tre Corbeanu, Penelopea
Sbierea, Titina Popescu,
Paul Ratz, Luminiţa
Ghencea, Tudor Heica.
În cadrul seriei literare a
fost prezentat volumul
„Freamătul gînelui” a-
părut sub egida asociaţiei
literare „Relief românesc”,
în cinstea aniversării
partidului.

● **La Întreprinderea**
„Vulcan” din Capitală,
cenaclul literar al sindica-
tului presă-edituri, în co-
laborare cu Cenaclul li-
terar al uzinei, a omagiat,
în cadrul unui spectacol
de poezie, apropiata ani-
versare a 60 de ani de la
întemeierea partidului. Au
recitat poeme patriotice
AL Andriţoiu, Nicolae
Dragos, Ion Beldeanu,
George Chirilă, Ioana
Proca, Iuliu Raţiu, Ion
Văduva-Poenaru, Dinu
Ianculescu şi tinerii poeţi
muncitori Ion Drăguşanu,
Nicolae Liviu Stanciu,
Cristina Gheorghiu.

Şi-au dat concursul actori-
rii Mariana Cercel, Silviu
Stănculescu, Val Lefescu,
Vasile Mentzel, cîntăreţii
Angela Moldovan şi Emil
Gavris. Au mai participat
cu pagini de umor Vasile
Blendea, AL Clenciu,
George Zaru, N. Ghi-
şescu, Giuseppe Navarra.
● **Partid al conştiinţei**
revoluţionare. Sub acest
generic, Biblioteca jude-
ţeană Iaşi a organiza-
tă o amplă manifestare

literară la care au parti-
cipat un mare număr de
uteişti, cadre didactice şi
pionieri de la şcolile ge-
nerale din Slobozia. Au
cîntat lucrările lor
membrii cenaclurilor li-
terare locale şi invitaţii
— AL Gheorghiu-Pogo-
neşti şi George Zaru.
● **Biblioteca municipa-**
lă „M. Sadoveanu” a or-
ganizat lansarea unui disc
apărut la „Electrecord”,
cuprinzînd „Fabule” de
Ionel Gologan. Au parti-
cipat D. Murăraşu, Ion
Hulea, Ştefan Bonea. Au
interpretat actorii For-
Etterle, Ileana Stana Io-
nescu, Ion Caramitru şi
Ionel Thomas Tudor.

● **La Întreprinderea**
geologică de prospecţiuni
pentru substanţe minerale
solide din Bucureşti au
fost lansate volumele
„Rondeluri şi alte poe-
me” de Victoria Bunescu
şi „Muzeul Poetului” de
Ion Lazu. Au participat
Tudor George, Marcel
Gafton şi Romulus Bar-
cani.

● **La Salonul literar**
„Comentar” din cadrul
sectorului 3 al Capitalei
a fost iniţiată o sezătoare
literară sub genericul
„Omăgiu partidului”. Au
cîntat versuri patriotice
Toma Alexandrescu, Io-
nel Protopopescu, Ana
Ioniţă, Tudor Palade,
Ovidiu Predescu, Petre
Corbeanu, Petre Moroşan,
Gheorghe Ierugan, Const.
Amărăscu. După prezen-
tarea volumului de ver-
suri „Freamătul gînelui”
de Corneliu Teodorescu,
apărut sub egida asocia-
ţiei literare „Relief româ-
nesc”, au fost anunţate
rezultatele concursului li-
terar din cadrul fazei în-
terjudeţene a Festivalului
naţional „Cîntarea Româ-
niei”. Pentru poezie, au
fost distinşi cu premiul I:
Mihaela Orăscu-Tomescu,
Ionel Protopopescu, Const.
Amărăscu, Constanţa Das-
călu şi Radu Cîrje. Pen-
tru teatru, a fost premiată
Ana Ioniţă, pentru proză,
Ştefan Neagu, Ionel Pro-
topopescu, Petre Corbea-
nu şi Corneliu Teodo-
rescu.

● **Cenaclul scriitorilor**
din Constanţa a organizat
un festival literar la li-
ceul „Mircea cel Bătrîn”,
dedicat zilei de 1 Mai şi
apropiatului jubileu al
partidului. Membrii cercu-
lui literar al liceului au
recitat versuri patriotice.

A vorbit despre viaţa şi
opera lui Octavian Goga
prof. univ. dr. Ion Dodu
Bălan. De asemenea, la
biblioteca „M. Eminescu”
din Constanţa a fost lan-
sat volumul „Soliloqui
pontice”, cuprinzînd ver-
suri ale membrilor ce-
naclului „Poesis” — edi-
ţia fiind îngrijită de Florin
Pietreanu.

● **Schimb de experienţă.**
Cenaclul literar al liceu-
lui de filologie-istorie
„Zoia Kosmodemianskaia”
din Capitală a iniţiat un
schimb de experienţă cu
cenaclul „M. Eminescu”,
dedicînd o sezătoare li-
terară comună jubileului
partidului nostru, de la 8
Mai şi zilei de 1 Mai. Din
partea cenaclului „M. E-
minescu” au cîntat poeme
dedicate comuniştilor Va-

leriu Gorunescu, Petru
Marinescu, Octavian Ciucă,
Eugen Cojocaru, Flo-
rentina Gelea, Mihaela
Gorunescu, Ion Machi-
don, Radu Călin Delapu-
na, Aura Niculescu-Sion,
Cristian Şerbu, Iacob Voi-
chitonin, Anatolie Zaruba,
Octav Sargeţiu. Din par-
tea cenaclului literar al
liceului — condus de prof.
Filofteia Stoian, au cîntat
tinerii poeţi Dana Andrei,
Daniela Cristescu, Cristi-
an Niculescu, Vlad Pe-
trescu-Stelaru.

Craiova

● **Sezători literare.** La
Casa de cultură din Ca-
lafat şi la liceele nr. 1 şi
„7 Noiembrie” din muni-
cipiul Craiova au fost or-
ganizate sezători literare
dedicate apropiatei zile
de 8 Mai, ziua înte-
mării Partidului Co-
munist Român. Au ci-
tit versuri dedicate co-
muнистиilor: Nicolae Pe-
tre Vrinceanu, Petre
Ivanu, Georgeta Mi-
traş şi Ştefan Tunsioi.
De asemenea, după lan-
sarea la „Casa Cărlă” din
Craiova a volumului de
versuri „În ochii fîntîni”
de Nicolae Petre Vrincea-
nu, unde autorul a fost
prezentat de Ovidiu Ghi-
dimic, — s-a desfăşurat
o sezătoare literară la
care au participat Ilarie
Hinoveanu, directorul e-
diturii „Scrisul Româ-
nesc”, Mihai Dufescu, Dan
Lupescu, Marcela Radu,
Petre Ivanu.

Iaşi

● **Elevii şi cadrele di-**
dactice de la liceele in-
dustriale nr. 1 şi 2 din
municipiul Suceava s-au
întîlnit cu poeţii George
Arion, N. Grigore Măra-
şanu şi Dinu Ianculescu
cu prilejul lansării noi-
lor volume de poezii „A-
mintiri din cetatea ni-
mănu”, respectiv „Enisa-
la” şi „Rondeluri”. Ace-
ste acţiuni s-au desfăşurat
la şcoala generală nr. 2
din Rădăuţi.

Timişoara

● **„Te slăvim partid**
lubit”. Sub acest generic,
Asociaţia scriitorilor din
Timişoara a iniţiat festi-
valuri de poezie consacra-
te zilei de 8 Mai la şcoala
generală nr. 6 Arad, la
biblioteca U.G.S.R. din
Băile Felix, la Între-
prinderea „Tehnometal”
din Timişoara. Au parti-
cipat Anghel Dumbră-
veanu, Florin Bănescu,
Vasile Dan, Gheorghe
Schwartz, I. D. Teodores-
cu, Horia Ungureanu, Da-
mian Ureche, Aurel Tur-
cus, AL Cistelean, Con-
stantin Mălinaş, Vasile
Versavia.

Dezbateri

asupra poeziei

● **Vineri 24 aprilie 1981,**
la sediul Uniunii Scriito-
rilor a avut loc o dezbate
asupra problemelor
poeziei, cu referinţă la vo-
lumele apărute în ultima
vreme.

Pe marginea referatu-
lui prezentat de Alexan-
dru Balaci, secretar ad-
junct al Asociaţiei Scri-
torilor din Bucureşti, la
dezbateri au participat:
Alexandru Andriţoiu, E-
lis Busneag, Nina Cassian,
Liviu Călin, Constantin
Chiriţă, Mircea Ciobanu,
Dan Deşliu, Ştefan Augu-
stin Dolnaş, Nicolae Ioana,
Florin Mugur, Vasile Ni-
culescu, Gheorghe Pituţ,
Mircea Săntimbreanu, Ele-
na Tăciu.

În încheierea lucrărilor
au luat cuvîntul tovarăşii
Cristea Chelaru, vicepre-
şedinte al C.C.E.S. şi
George Macovescu, pre-
şedintele Uniunii Scriito-
rilor.

SEMNAL

● **G. Bacovia** —
PLUMB. Ediţia a II-a din
„Biblioteca pentru toţi”,
cu o Prefaţă de Nicolae
Manolescu şi Tabel cro-
nologic de Ion Nistor. (E-
ditura Minerva, XXXII
+ 270 p., 5 lei).

● **Camil Petrescu** —
OPERE. III. Ediţia critică
îngrijită de Al. Rosetti şi
Liviu Călin (note şi vari-
ante ale celui din urmă)
continuă cu romanul Pa-
tul lui Procust. (Editura
Minerva, 628 p., 30 lei).

● **Ovidiu Birlea** —
FOLCLORUL ROMÂ-
NESC. I. Apărut în seria
„Momente şi sinteze”,
studiul cercetătorului se
ocupă, în acest prim vo-
lum, de Proza epică, Fol-
clorul obiceiurilor calen-
daristice şi Folclorul obi-
ceiurilor ciclului familial.
(Editura Minerva, 496 p.,
16,50 lei).

● **Nicolae Boghian** —
SUNET ÎN EPIDAU-
R. Versuri, alcătuit al
treilea volum al autoru-
lui, după cele din Ofrân-
da mişcării (1976) şi po-
vestirile din Miracolul
muntelui (1980). (Editura
Eminescu, 68 p., 5,50 lei).

● **„NOESIS”** —
VII. Comitetul român
pentru istoria şi filosofia
ştiinţelor grupează, în pri-
mul număr din anul ac-
tuala al periodicei sale, cer-
cetări semnate de Gh.
Gheorghiev, Florin Fele-
can, Matei Marinescu, Ni-
colae Perciun, Amilcar
Perciu, Olga Necrasov,
Ştefan Măicu, Gheorghe
Brătescu, Teofil Gridan,
H. H. Stahl, Yolanda E-
minescu, Maria Ioana Ere-
mia, C. Damian, Aurelian
Ionasco, Radu Pantazi,
Ştefan Pascu şi Ion Or-
ghidan — în secţiunea I-
storia ştiinţelor, şi în cea
rezervată Filosofiei ştiin-
ţelor — Octav Onicescu,
Tiberiu Toru, Viorel So-
ran, Ana P. Fabian, Si-
mion Ghiţă şi Alexandru
Tănase. (Editura Acade-
miei, 170 p., 9 lei).

● **LECTURA CLASICI-**
LOR ŞI TEORIA MODER-
NĂ A TEXTULUI. Lu-
crările celei de-a II-a e-
diţii a Colocviilor de cri-
tică ale revistei „Transil-
vania”, dedicate Cente-
narului Tudor Argezei şi
sintetizate în preajma ce-
lei de-a V-a ediţii, re-
zervată Centenarului Oc-
tavian Goga, au avut ca
punct de plecare comuni-
cările susţinute de Anton
Cosma, Liviu Ciocirile,
Dolores Toma, Radu To-
ma, Liviu Papadima, Că-
lin Mihăilescu, Bogdan
Ghiu, Smaranda Vultur,
Ion Vartic, Victor Ivano-
vici, Ion Pop, Ecaterina
Tărlungă, Vasile Chifor,
Alexandru George, G.
Nistor, Ilie Guţan, Mir-
cea Zăciu; mai sînt pre-
zenţi cu intervenţii în
cadru dezbaterilor Mir-
cea Tomuş, Laurenţiu U-
lici, Dan Culcer şi Mircea
Ivănescu. (Volum editat
de Comitetul judeţean de
cultură şi educaţie socia-
listă, revista „Transilva-
nia” şi Asociaţia scriito-
rilor din Sibiu, 180 p.).

● **Valentin AL. Geo-**
rgescu, Petru Strihan —
JUDECATA DOMNEAS-
CA ÎN ŢARA ROMÂ-
NEASCĂ ŞI MOLDOVA.
(1611—1831). Partea de
început a lucrării, Organi-
zarea judecătorească, se
încheie cu acest al do-
ilea volum (primul a apă-
rut în 1979) care cerce-
tează perioada cuprinsă
între reformele lui Con-
stantin Mavrocordat şi
Regulamentele organice.
(Editura Academiei, 232
p., 16 lei).

LECTOR

● **Pentru o şi mai**
promptă reflectare în ca-
dru acestor rubrici a noi-
lor apariţii, rugăm editu-
rile şi autorii să ne tri-
mită exemplare de sem-
nal.

Curaj și artă

FIECARE epocă literară își produce propriile clișee. La început acești termeni reflectă schimbările petrecute în structura literaturii și încurajează direcțiile ei ferite. Se aplică operelor innoitoare, deschizătoare de drumuri, care propun o nouă viziune asupra realității și o altă înțelegere a misiunii și locului artei în societate. Însoțesc avangarda literaturii și caută să propulseze aceste tendințe care vor „alunga de la sine”, ca să folosim o expresie maioreșciană, tot ceea ce s-a osificat, operele lipsite de valoare, de suflu artistic și de autenticitate socială.

Cu timpul, însă, datorită utilizării fără discernămint a acestor termeni — aplicați oricăror lucrări, indiferent de ponderea lor artistică — ei devin clișee, formule de complezență, locuri comune. Dacă critica nu combate la timp folosirea lor întâmplătoare și abuzivă, putem fi puși în fața unui fapt care dă naștere unei grave confuzii a valorilor. Ceea ce se întâmplă în ultima vreme cu o noțiune asupra căreia criticul Mircea Iorgulescu a atras pe bună dreptate atenția într-un excelent articol din „România liberă”, și anume **curajul**. Problema mi se pare deosebit de importantă și ar merita o discuție: nu numai asupra utilizării abuzive a acestui termen, dar și asupra consecințelor privind atât literatura, cât și optica publicului.

Intr-adevăr, din jurul anilor 1968—1969, **curajul** a constituit dominantă literaturii noastre majore, adevărate, a cărților care nu și-au propus să înfățișeze pur și simplu o realitate, ci să fie conștiința ei, să reprezinte una din formele evaluării ei morale.

Ce a însemnat în fond acest curaj? Care e sensul lui? În ce direcții s-a manifestat? În primul rând scriitorul a pătruns dincolo de imaginea idilică a realității și a căutat să meargă spre esența fenomenelor sociale, să le înfățișeze în toată complexitatea lor. Curajul a avut drept obiectiv nu o simplă răscolire de fapte „tari”, senzaționale, ci o prospec-tare a drumului parcurs în lumina dialectică a biruințelor și erorilor, a bucuriilor și dramelor, a înălțărilor și a prăbușirilor. Curajul a însemnat asumarea unei înalte responsabilități sociale, aceea de a spune adevărul despre ceea ce am trăit, de a ne face pe toți să ne evaluăm propriile noastre acte, eficiența și sensul lor moral.

După mine, curajul literaturii este direct proporțional cu procesele de conștiință pe care le declanșează. Or, literatura ultimilor ani a izbutit să trezească în rindurile publicului larg asemenea întrebări, să transforme sensul operei literare și să o facă să devină prilejul unui examen colectiv și individual de conștiință. Curajul nu se apreciază după cât de **tari** sint faptele relevate, ci după zguduirea morală pe care o provoacă, după curente de opinie pe care le declanșează. Altfel ne situăm doar în sfera senzaționalului, a faptelor care nasc curiozitatea publicului și satisfac dorințele lui refulate. După cum **curaj** înseamnă asumarea rolului — cu toate riscurile pe care le implică — de a spune cel dinți și în prima linie ceea ce nu s-a spus încă și nu de a căuta ce se poartă, ce e posibil, ce a avut succes și poate asigura sufragiile publicului.

Dar **curajul**, având toate aceste atribute, trebuie să capete integral investitura artei, a talentului. Altfel, chiar dacă interesează momentan publicul, cărțile scrise din această perspectivă nu rezistă timpului și deci nu rămân în istoria literaturii. În ultima vreme, noțiunea de **curaj** este aplicată din ce în ce mai mult ca o etichetă, ca un merit în sine, fără să se discute nici esența, nici funcția morală a acestei noțiuni și nici dacă există și acoperirea talentului.

Să ne oprim asupra esenței: spunând despre orice autor și orice operă literară, care aduce la

lumină fapte insolite, neobișnuite, că dovedește curaj — fără să evaluăm **miza socială**, modalitățile de a reliefa esența fenomenelor, de a descifra amplitudinea lor umană și urmările lor pe plan moral asupra unei colectivități — riscăm să dăm gir, în mod paradoxal, tocmai lipsei de curaj. Adică să încurajăm acele lucrări care nu se străduiesc să contureze o viziune socială, ci să restrângă adevărul la fapte particulare care, oricât de **tari** și de **revelatorii** ar fi, dacă nu sint explicate prin cauzele ce le-au generat, riscă să rămână simple curiozități. Înfațișind faptele numai din perspectiva coeficientului de senzațional și nu din acela al proceselor sociale cărora li s-au integrat și pe care le-au definit, curajul devine contrariul său, ajungând să deturneze atenția de la marile frământări ce definesc o epocă. Or, curajul, adevăratul curaj al scriitorului îl reprezintă investigația socială adâncă, ce tinde să pătrundă spre esența fenomenelor, să le așeze în cauzalitatea lor, să le afle explicațiile multiple, să le proiecteze în devenirea lor istorică și să le afle toate ramificațiile morale și sociale. Din fapte disparate, aparent fără legătură, scriitorul este chemat să creeze o structură coerentă, un univers logic. Curajul se exprimă tocmai prin stabilirea acestor cauzalități interne care explică faptele nude.

SE întâmplă însă și altfel. Alături de romanele care — și multe izbutesc, să afle aceste legături și explicații, să pătrundă în esența fenomenelor sociale, se scriu, și chiar apar, nu puține cărți în care autorii caută să adăioneze fapte ieșite din comun. Curajul se manifestă deci ca o operație de colectare, din auzite, a unor întâmplări ce nu sint puse în legătură nici cu cauza, nici cu efectul lor, sau prin lectura grăbită a unor texte care nu au valoare decât dacă sint raportate la epoca lor, dacă sint supuse unui examen critic. Curajul înțelege astfel se oprește înaintea examenului esențial care privește tocmai judecata complexă a fenomenului, rostirea unui adevăr cu un înțeles social și moral mai larg, care să definească o epocă, un grup social, o mentalitate. De aceea, în astfel de scrieri se poate constata și o tendință de dispariție a eroului literar care devine din ce în ce mai mult un pretext pentru înșiruirea unor întâmplări destul de aproximativ legate de destinul său. Eroul își pierde astfel identitatea literară sub avalanșa faptelor pe care le simțim adeseori exterioare dramei sale. Ceea ce duce și la modificări în optica cititorului, care nu mai urmărește un destin uman, o intrigă, nu mai meditează asupra înțelesurilor cărții, ci se interesează numai de fapte. El nu mai judecă opera de artă, nu o mai vede ca pe un tot organic, coerent, ci ca pe o colecție de întâmplări. El apreciază faptul în sine și îl interpretează lui, îl preia ad-litteram și nu îl interpretează. El nu mai judecă opera ca operă de artă, ci ca un mijloc de a relate anumite fapte, cele mai multe cu „cheie”. De aceea, într-o asemenea viziune, opera de artă nu devine subiect de meditație ci, repet, unul ce stârnește curiozitatea. Curiozitate nu pentru esența fenomenelor sociale, ci pentru fapte care, fiind „tari” în sine, riscă să nu spună totuși ceea ce este semnificativ pentru realitatea unei epoci. Nu acest fel de curaj poate interesa în perspectiva durabilității, ci numai curajul transfigurat de flacăra talentului, curajul investit cu atributele artei, curajul care se potențează în simboluri de viață menite să transgreseze clipa.

Valeriu Răpeanu



Solemnitatea decorării scriitorului Eugen Jebeleanu cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani

DECRET PREZIDENȚIAL

Pentru merite deosebite în domeniul creației literare și contribuția adusă la opera de construire a socialismului în patria noastră, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani,
Președintele Republicii Socialiste România
DECRETEAZĂ:

Articol unic. — Se conferă Ordinul „23 August” clasa I scriitorului Eugen Jebeleanu.

NICOLAE CEAUȘESCU

Președintele Republicii Socialiste România

■ TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a înminat, vineri, într-un cadru festiv, scriitorului Eugen Jebeleanu Ordinul „23 August” clasa I, conferit, prin Decret prezidențial, pentru merite deosebite în domeniul creației literare și contribuția adusă la opera de construire a socialismului în patria noastră, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani.

La ceremonia decorării au participat tovarășii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Suzana Gâdea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Emilia Sonea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Luind cuvântul, tovarășul **Eugen Jebeleanu** a mulțumit călduros tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducerii de partid și de stat, pentru înalta distincție conferită. Încerc — a spus vorbitorul — o emoție deosebită în aceste clipe cind primesc această înaltă distincție, pe care eu o consider o distincție acordată tuturor acelor scriitori din țara noastră care fac tot ceea ce este posibil ca să contribuie prin creația lor la construirea României noi, socialiste. Aș vrea să spun că de-a lungul acestor 70 de ani am încercat, în măsura posibilului, să aduc o contribuție — pe care o consider încă mică — la edificarea societății de astăzi. Consider că această apreciere înaltă se aduce literaturii noastre socialiste, care este o armă a păcii; ea se apleacă cu grijă asupra leagănelor, adică asupra viitorului, ca și asupra celor care s-au jertfit apărând pământul țării, adică viitorul. Într-o lume care dă atita pentru armele de război, poezia noastră este o armă a păcii și v-aș ruga să-mi îngăduiți să închei acest cuvânt, vă mărturisesc, stăpinit de profundă emoție, citindu-vă aceste versuri: „Aș trece prin gurile iadului / Cu ochii surizători / De-aș putea spera tare că oamenii / Se vor bombarda odată cu flori”.

În încheiere, sărbătoritul a exprimat din nou profunde mulțumiri pentru cinstea ce i s-a făcut.

Adresându-se sărbătoritului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** a spus:

Aș dori să-ți adresez încă o dată cele mai calde felicitări cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, dar îndeosebi pentru decorarea cu acest înalt ordin al Republicii Socialiste România, care reprezintă o apreciere a activității pe care ai desfășurat-o, încă în perioada ilegalității, precum și în anii construcției socialiste, în domeniul literar, a activității pe care ai depus-o în diferite sectoare, a contribuției pe care ai adus-o și o aduci și la dezvoltarea literaturii noastre, puse în slujba construcției socialismului, a umanismului revoluționar, a păcii și dreptății sociale, pentru contribuția generală adusă la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România, la ridicarea bunăstării poporului, la întărirea independenței și suveranității patriei noastre.

Intr-adevăr, literatura are de jucat un rol important — ea l-a jucat și în trecut și trebuie să-l joace și în viitor — în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, umanistă, ferm hotărât să-și făurească viitorul socialist și comunist, așa cum îl dorește, să-și asigure libertatea, independența, bunăstarea, într-o lume a păcii și colaborării internaționale.

Încă o dată îți adresez cele mai calde felicitări, în numele conducerii de partid și de stat, al meu personal, și-ți urez multă sănătate și succes în activitatea pe care o desfășori.

Tovarășii prezenți la solemnitate l-au felicitat, la rîndul lor, cu căldură, pe sărbătorit, adresându-i urări de sănătate și fericire, de noi succese în activitatea sa.

A scrie despre prezent

CINE deschide o carte de poezie de azi sperind să fie transportat ca de-un narcotic într-un spațiu paradisiac descoperă repede că nu i se satisfac așteptările; toate problemele existenței contemporane năvălesc din paginile cărții cu mare putere de acapare. Refugiul de altădată s-a transformat într-o „răscruce de vinturi”.

Fenomenul acesta, caracteristic literaturii noastre actuale, n-a fost suficient descris și analizat. Uneori, în comentarii convenționale, s-a vorbit despre o apropiere vizibilă a creației literare de realitatea imediată, însă demonstrația se înfățișă mai curind ca un enunț cu valoare decorativă decât ca o demonstrație. Iată de ce nu ni se pare inutilă strădania de a observa încă o dată că, într-adevăr, literatura ultimilor ani manifestă tendința de a integra în spațiul său prezentul. Este firesc? Dacă judecăm din punct de vedere teoretic, da. Dar dacă luăm în considerare faptele istoriei literaturii înțelegem că tendința despre care vorbim acum, departe de a reprezenta o formă obișnuită de funcționare a creației literare, constituie un demers îndrăzneț. Un demers care nu este întreprins cu deplină consecvență, dar la care subscriu, în orice caz, implicit sau explicit, mulți dintre scriitorii contemporani cu noi. Un demers care, totodată, nu duce la realizări întotdeauna valoroase, dar care, împotriva oricăror obiecții posibile, se dovedește în mod indiscutabil fertil. Așa cum descoperirea unui bogat zăcămint de metale prețioase nu înseamnă asigurarea unui confort imediat, ci, dimpotrivă, declanșarea unei mari și acaparante agitații pentru găsirea de utilaje necesare exploatarei, organizarea activității etc., captarea de către literatură a unei noi surse de inspirație produce o restructurare alertă — și uneori de-a dreptul dramatică — a gândirii artistice, o adevărată explozie de stiluri, datorată diversității soluțiilor pe care creatorii, fiecare în conformitate cu individualitatea sa inconfundabilă, le propun pentru rezolvarea dificultăților de comunicare.

După cum se știe și după cum ne-o dovedește experiența în materie de scris acumulată de-a lungul secolelor, literatura este de obicei succesivă evenimentelor din viața reală. Există și anticipări, însă ele se bazează tot pe o studiere atentă a situațiilor deja existente. Atitudinea adeseori adoptată de scriitor este aceea a unui observator, care preferă să aștepte încheierea procesului supus observației, să mediteze în liniște asupra lui și abia apoi să construiască o reprezentare literară cât mai sugestivă. Această atitudine nu trebuie considerată neapărat o dovadă de pasivitate; ea derivă dintr-o profundă necesitate de ordin profesional și anume din necesitatea de a ajunge la o înțelegere atotcuprinzătoare și echilibrată a realității înconjurătoare. Trebuie însă admis că profesia însăși de scriitor

s-a schimbat mult în secolul douăzeci, statutul de cronicar fiind înlocuit treptat cu acela de militant. Pe cititorul de azi nu-l mai interesează așa de mult cum descrii, ci cum intervii prin scris. Iată de ce — chiar dacă tradiția exercită încă o influență puternică în sensul păstrării distanței — există condiții favorabile pentru angajarea tot mai curajoasă a scriitorilor în explorarea prezentului.

AVIND în vedere toate aceste circumstanțe, trebuie să recunoaștem că efortul scriitorilor noștri de azi de a înregistra în cărțile lor ceva din freamătul realității de ultimă oră merită apreciat și încurajat.

Reușite importante se înregistrează, de exemplu, în poezie, adică tocmai într-un gen despre care se crede — sau, mai exact spus, despre care se credea — că aparține exclusiv reveriei, contemplației, plutirii în lumi „ce nu există”. O primă și eficientă formă de infuzare a actualității în acest spațiu de vis a constituit-o cultivarea unei poezii ironice, după modelul celei din perioada interbelică. Tehnica nu este complicată, dar are un efect artistic sigur: pentru atenuarea sentimentalismului sau pentru simularea unei atitudini antisentimentale, poetul alătură elementelor din fondul liric principal elemente cu caracter neologic. În modul acesta, textul capătă o notă de umor, asemănătoare cu aceea pe care am sesiza-o dacă am vedea un aristocrat cu perucă pudrată așteptând într-o stație tramvaiul. O asemenea formulă lirică, deși folosește actualitatea doar ca ingredient, prezintă interes prin deschiderea pe care o realizează. Mai în glumă, mai în serios, aspecte dintre cele mai prozaice ale existenței cotidiene pătrund în literatură și rămân pentru totdeauna încadrate de rama ei de aur. Dar acesta nu este decât un prim pas. Cunoșcătorii poeziei noastre de azi au observat, fără îndoială, faptul că în ultima vreme datele vieții moderne sunt integrate în cărțile de versuri nu numai în calitate de element de coloratură, ci și în aceea de simboluri de bază, ale limbajului liric. Trecerea se face cu puțină crispare, dar și cu hotărâre, ca peste un gol adânc. În loc să-și pregătească cititorul — aducându-i eventual argumente de poetică în sprijinul opțiunii sale —, poetul recurge de la început la modul nou de exprimare, ca și cum el și predecesorii săi l-ar fi folosit în mod curent. Noțiuni de fizică modernă, de matematică, de astronomie își revelă astfel conținutul liric latent. Și, odată cu ele, stilul de viață al oamenilor azi își face loc în spațiul rezervat altădată himerelor. N-am exagera prea mult dacă am spune că, ascunși ca în niște vehicule bine blindate în noțiuni moderne de maximă generalitate, contemporanii noștri colonizează terenul atât de greu accesibil al poeziei, neuitând să aducă cu ei pitoreasca harababură de bagaje, griji și bucurii domestice. Odată

cu cuvântul „entropie”, extrem de cuprinzător sub raport filosofic, în literatură intră, de exemplu, și probleme prozaice ca poluarea mediului ambiant sau criza de combustibil, deoarece toate țin de un anumit climat și se evocă reciproc.

În domeniul prozei, progresele obținute în această direcție sint și mai evidente, deși o bună perioadă a dominat interesul pentru complicatele fenomene morale, politice și sociale petrecute în deceniul șase. Interesant este faptul că, exact ca în poezie, actualitatea a reprezentat la început o materie primă pentru proza „dezinvoltă”, cum a fost numită în mod convențional de critică. Aducerea sub obiectiv a unor situații cunoscute din viața de zi cu zi avea ceva amuzant. În ultima vreme, însă, investigarea realității imediate, departe de a mai fi privită ca o experiență de agrement, a devenit sensul însuși al creației multor prozatori, și încă dintre cei importanți. Semnificativ este faptul că acțiunea lor are de fiecare dată ecou. Și aplauzele entuziaste, și contestațiile vehemente constituie o dovadă că proza despre societatea noastră de azi interesează într-un fel sau altul pe toată lumea, că priza la realitate reprezintă o caracteristică imposibil de ignorat în aprecierea valorii unui autor.

Semne bune sint și în dramaturgie. Apar aici îndoeșeli elemente de critică socială care nu și-au găsit încă mijloace de exprimare foarte convingătoare din punct de vedere artistic, dar care, prin însăși prezența lor, indică intensificarea interesului dramaturgilor față de problemele vieții de azi.

Cît privește critica literară, despre care numai un neinițiat își închipuie că reprezintă o indeletnicire asemănătoare cu aceea de degustător de vinuri vechi, se poate vorbi de o dublă racordare la prezent: întâi prin modernizarea mijloacelor de investigație, care capătă, cel puțin în parte, un caracter științific, și apoi prin aducerea tot mai curajoasă în prim-plan a literaturii de azi. Scrierea unei cărți despre un poet sau un prozator contemporan cu noi a început să nu mai fie resimțită ca o plăcere vinovată. Fiindcă, și nu uităm, și aici a funcționat multă vreme prejudecata înobilării prin vechime, iar unii susținători ai „purismului” în materie de cercetare încă funcționează, fără să reușească însă să blocheze pasiunea impetuoasă — în special a criticilor tineri — pentru literatura care ia naștere sub ochii lor.

S-ar putea scrie un studiu vast despre numeroasele moduri în care pătrunde prezentul în literatură, de fapt despre numeroasele moduri în care literatura asimilează prezentul (pentru că procesul este în mare măsură deliberat și sistematic). Diversitatea formelor ca și valoarea realizărilor constituie o dovadă că procesul are viabilitate. Poezia de reflecție intimă, și nu numai poezia-manifest, proza de analiză psihologică și nu numai proza pe teme explicit sociale, comedia cu o tentă de absurd, și nu numai dramele pline de declamații contribuie, deopotrivă, la valorificarea generoasei surse de inspirație care este prezentul.

Alex. Ștefănescu

Istoria în roman

ASA cum amintirile copilăriei și tinereții provoacă omului matur o stranie uimire și un fel de curiozitate nostalgică, așa și istoria este pentru o colectivitate locul unui refugiu în sine și al unei cunoașteri pe cit de scormitoare și adesea indiscretă, pe atât de visătoare. Întâlnirea cu imaginea celor ce au fost înaintea noastră oferă plăcerea unei superiorități și a unei melancolii, căci pe de o parte știm mai mult decât ei, știm ce s-a întâmplat cu proiectele lor, cu ideile lor, cu urmașii lor, pe de altă parte inocența lor în fața viitorului devenit pentru noi trecut are o savoare particulară care emoționează. Cărțile de evocare istorică mizează pe curiozitatea și emoția cititorului în fața misterului acestei lumi care avea o memorie cu mult mai puțin încărcată de experiențe ca noi, dar care a știut să-și afirme personalitatea, să și-o imprime pe răbojul timpului cu o fermietate neechivocă.

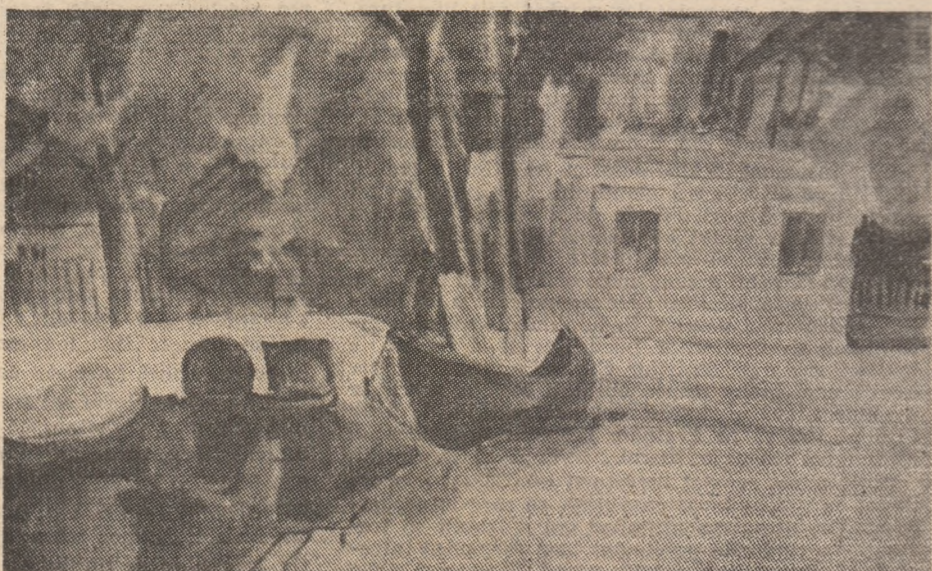
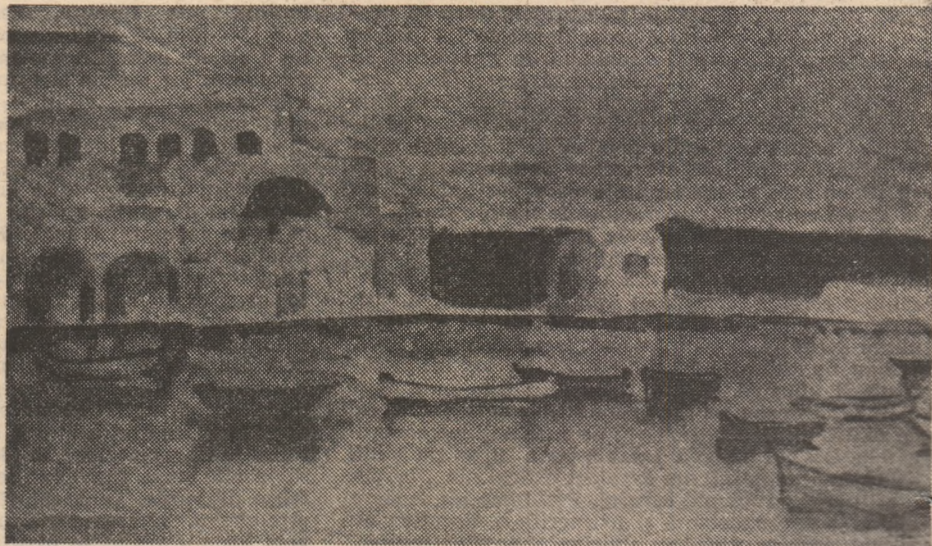
Scriitorul e responsabil de aceea nu numai de cantitatea de adevăr pe care o respectă în cartea lui, ci și de felul în care trecutul devine subiect de meditație și proprietatea memoriei noastre colective. Oamenii din timpul domniei lui Ștefan cel Mare sau Duca Vodă sint în amintirile noastre livrești așa cum ni i-a plămădit Sadoveanu, și tocmai aceste „amintiri” ne sint mai tainic lipite de suflet.

Avem despre o parte a istoriei Angliei (și tocmai aceea ne este cea mai familiară) imaginea pe care ne-a lăsat-o Shakespeare, deci ea s-a dovedit în multe cazuri rău „documentată” sau fantezistă. Sub raport moral, nu numai estetic, tragediile lui inspirate din epocile îndepărtate ale frământatului Albion ne-au format mai adînc, mai puternic decât relatarea exactă a faptelor de la lecția de istorie. Pentru că Shakespeare ne-a vorbit despre acele epoci resuscitînd o emoție și un apetit reflexiv pe care o expunere oricît de corectă

nu le utilizează și nu le irită. Aș spune că Richard al III-lea, Henric al V-lea, Lear și Gloucester fac parte din trecutul meu, așa cum Natașa Rostova, Pierre Bezuhov și prințul Bolkonski, presupuse ființe ale începutului de veac XIX din Rusia, fac parte din trecutul meu ca și Kesarion Breb sau Alecu Ruset. Cititorul, deschizînd cartea, își asumă viețile oamenilor de pretutindeni și de oricînd. Condiția? Acea autenticitate umană a lumii evocate care să-i dea sentimentul că participă la o dramă posibilă, plauzibilă și emoționantă în care un adevăr uman își caută expresia.

Camil Petrescu, răspunzînd unui interviu privind munca la *Un om între oameni*, vorbește despre „o adevărată realitate secundă” pe care romanul istoric „trebuie s-o creeze din datele realității originare și pe care s-o expună din nou interpretării istoricului și analizei adînci”. O realitate secundă concepută ca „o realitate concentrată pe liniile esențiale” ale momentului. Găsim acum prilejul de a specula ușor pe pe marginea acestei noțiuni lansate de Camil Petrescu și, din păcate, prea puțin dezvoltată de el teoretic.

Mai întîi în ea își găsește expresia natura dublă a lumii unui roman istoric — aceea de a aparține trecutului dar și prezentului. Realitatea originară a tragediilor shakespearene o alcătuiesc deopotrivă evenimentele unor epoci îndepărtate dar și, mai ales, evenimentele epocii elisabethane. Iuri Tinianov scrie *Dizgrațiatul* în 1925, evocînd evenimentele lui decembrie 1825, iar eroii lui fac parte din ambele epoci printr-un ton special adoptat de romancier — tonul unei lucidități care evaluează mereu faptele din perspectiva modernă și a unei înțelegțiuni care apropié și distanțează concomitent cititorul de eroii lui, făcînd din ei exponenții unei drame de o subtilă acuitate. („Oamenii deceniului al treilea au avut parte de o



Peisaje de MARIA CONSTANTIN (Galeria „Orizont”)

moarte grea, pentru că veacul căruia i-au aparținut a murit înaintea lor”).

Apoi această „realitate secundă” presupune o selecție, o întuire a esențialului uman, social și istoric al epocii evocate, ea supune detaliul documentar unei demonstrații morale, psihologice etc. Analiza unui moment istoric scoate la iveală specificitatea comportamentului uman, modul în care omul de atunci, ca și cel de azi, se integrează timpului său și-l exprimă, conștient sau anume generalitate. În viața lui Thomas Becket, Anouilh descoperă capacitatea omului de a se dedica, cu prețul unei contradicții și chiar al unei trădări, credinței pe care o întrupează funcția. El este om al Regelui atîta timp cît este slujitorul lui, și devine om al lui Dumnezeu cînd regele îl numește episcop de Canterbury, fiind de fiecare dată gata să se sacrifice din fidelitate.

Orice covîrșitoare documentare trebuie privită ca o pregătire a necesarei sinteze. Eroul unui roman istoric, fie el real sau fictiv, vorbește despre mulți oameni asemenea lui. Zénon din *Piatra filosofală* a Marguerite Yourcenar este o suprapunere de biografii, de caracteristici proprii umanității secolului al XVI-lea (elemente din educația lui Erasmus, din temperamentul lui Etienne Dolet, din întâmplările vieții lui Tycho-Brahé, Bruno, Campanella, Harvey, Bernard Pallissy etc.). Autenti-

citatea unei asemenea întreprinderi se sprijină pe întuirea „sufletului” unei epoci, a pulsului ei, a „fermentației” ei, cum spune unul din autorii citați aici. Un scriitor care se lasă prea acaparat de bogăția informației referitoare la momentul pe care vrea să-l evocă este ca un ambasador care, ținut prea multă vreme într-o țară, începe să simpatizeze cu interesele ei împotriva intereselor proprii sale patrii. Marile reușite ale romanului istoric s-au bazat pe înaltul atașament al scriitorului față de epoca sa, modernității vizuunii. O modernitate însă care se păstrează în limitele unui decent respect față de lumea evocată neatribuindu-i decât ceea ce putea trăi, simți și gândi și nefăcînd din ea un fel de actualitate butaforică, iar din eroii trecutului niște proiecții ideale și idilice. „Realitatea secundă”, de care vorbea Camil Petrescu, este rodul unei creații și, ca orice creație, cere efort imaginativ, putere de reflexie și capacitatea reconstituirii autenticului uman. Din nefericire, prea multă literatură istorică se clatină între exces documentar (socotit măsură a adevărului cuprins și a veridicității literare) și fantezie vulgarizatoare luată drept putere de umanizare a eroicului și de plasticizare a abstractului istoric; Echilibrul stă în talent, ca întotdeauna.

Dana Dumitriu

Literatură, realitate, realism

A DESEORI ne este dat să constatăm, după o vreme destul de îndelungată, cum manipularea excesivă a unor concepte în împrejurările cele mai diferite le golește într-o asemenea măsură de sens, încât reincărcarea lor de accepțiuni noi, mai restrinse și riguroase delimitate de altele, apare ca o necesitate vitală.

Dacă până în secolul al XVIII-lea noțiunea de literatură putea semnifica atât o creație literară, ca și o cantitate de cunoștințe, în epoca noastră exponenții unor școli structuraliste și semiologice nu ezită să stabilească un semn de egalitate între literatură, text și scriitură. Fără îndoială că însăși conceperea textului ca un ansamblu coerent de semne destinate să transmită (scrișe, orale sau ca o sumă de informații (scrisse, orale etc.) adresate unui alt locutor, lasă liberă orice analogie între mecanismul de funcționare a textului în general și a textului cu o investiție estetică. Noțiunile de text și de scriitură au, așadar, o sferă de cuprindere mult mai mare decât aceea restrinsă de literatură.

Dificultățile adevărate încep însă în momentul în care consumatorul obișnuit de literatură sau specialistul încearcă să stabilească criteriile în funcție de care se poate demonstra poezicitatea sau literaturitatea textului și limitele de la care se separă de nonliteratură sau de infaliteratură. Dacă criteriul coerenței poate oricând să ne ajute să deosebim un text de un nontext, principiile minimale ale literaturității au rămas încă într-un imens spațiu de ambiguitate.

Nici poetica structuralistă, nici critica semiotică și nici pragmatica textului nu au elucidat această problemă generatoare de mari confuzii. Tzvetan Todorov afirmă de multă vreme, este adevărat, că metodele structuraliste nu dispun încă de mijloacele necesare pentru a putea enunța judecăți estetice. Julia Kristeva afirma în mod tranșant în cartea sa *Cercetări pentru o semantiză* (1969) că „Pentru semiotică, literatură nu există. Ea nu există decât ca „parole”, ca și altele și încă mai puțin ca obiect estetic”. Dacă semiotica nu cercetează literatura ca o practică particulară menită să releve producția de sensuri, atunci autoarea propune să fie folosit termenul de scriitură (écriture), atunci când este vorba de productivitatea limbajului, pentru a-l deosebi de conceptul de literatură. Cercetată ca o practică, textul literar, adăugă aceeași autoare, nu poate fi identificat cu conceptul istoric de literatură.

Utile pentru semiotică, delimitările de acest fel nu oferă o lămurire decisivă a conceptului de literatură. Apelul la retorică, cel puțin așa cum este aceasta înțeleasă de unii cercetători contemporani, ne aduce din nou în fața unor alternative a căror absolutizare ni se pare la fel de dăunătoare. Se știe doar că pentru direcția impusă de multă vreme de Sartre (totul este în cititor), opera devine prin actul de lectură o parte producătoare, mereu repetabilă a actului de creație. Dar direcția opusă, reprezentată de Iser și Michel Charles, duce spre concluzia că totuși este în text. Este adevărat că în cartea sa *Retorică lecturii* (1977) Michel Charles subliniază faptul că textul este un rol, iar lectura apare ca o relație între carte și cititor.

Literaturitatea unui text se constituie prin lectură. Michel Charles concepe textul cu o putere exorbitantă, capabilă să „ordone” lectura. „Lectura face parte din text, ea este înscrisă în el”. De aici rezultă concluzia că un text nu poate fi citit în orice fel, iar indicii lui interiori constituie

valoarea sa literară, nu simpla decizie a cititorului. Cu acest punct de vedere ieșim din relativismul proclamat de teoria recepției, care face din orice cititor o parte a actului de creație, literaturitatea unei opere pulverizându-se într-o serie infinită de destinatari.

Credem că relația dialectică între text și cititor care permite un schimb reciproc de informații este mult mai fertilă pentru demonstrarea literaturității unui enunț prin cercetarea efectului estetic al textului, decât prin simpla explicare a reacției receptorilor.

Fără îndoială însă că conceptul de „literaturitate” are un caracter istoric. Elementele de literaturitate din operele lui Miron Costin sau Neculce, de pildă, nu ar mai putea fi luate în considerație astăzi la un autor contemporan, dacă acesta ar scrie în aceeași manieră. Fiecare epocă își construiește astfel propriile criterii despre literaturitate, chiar dacă cele minime se separă cu o vădită dificultate un text justificat estetic la modul precar de unul total lipsit de valoare.

Ca orice alt text, cel literar cumulează numeroase informații de natură foarte variată. Dar toate aceste informații istorice, sociologice, politice, economice, morale, psihologice etc., dacă nu sînt subordonate în mod global factorului estetic, pot avea doar o altă destinație care le scoate din sfera literaturii. Esteticul trebuie să fie astfel prezent la toate nivelele modurilor de reprezentare a realului. Dar nu putem omite din cadrul acestor reflecții semnificațiile pe care le-a căpătat pe parcursul timpului realul în creația literară, modul în care acesta s-a extins sau a fost redus doar la anumiți indici referențiali.

Dacă în operele tradiționale cu un caracter mimetic mai pronunțat, realul a apărut ca un echivalent al exteriorului existent sau al unor evenimente posibile, conceptul de real a căpătat multă vreme o funcție integratoare din ce în ce mai largă. Formele tabuizate ale realului de către manualele de poezică clasică au fost astfel rînd pe rînd desființate. Aspecte ale realului ca uritul, burluscul, pitorescul etc. au fost acreditate în literatură și validate estetic. Dar reducerea realului doar la aspectele din existența exterioară conștiinței a reprezentat o altă modalitate de tabuizare a realului, rezultată din faptul că însăși cultura unor epoci nu a oferit instrumentele necesare pentru înțelegerea unei realități în care obiectele și evenimentele coexistă cu stările de conștiință față de acestea. Realului i-au fost astfel anexate rînd pe rînd noi aspecte ale comportamentului omenesc, ale stărilor de reverie a ființei umane. La toate acestea s-a mai adăugat punctul de vedere al autorului, decisiv în modul de percepere a realului, ca și în felul de organizare a unei anumite scriituri.

D ACĂ introducem toate aceste elemente într-un flux de producție-informație, el ar putea fi redus la o schemă elocventă: realitate (lumine) — artist — operă — public. Relația dintre realitate și operă scoate în evidență caracterul mimetic al literaturii ca act de reprezentare. Constituția operei pun în lumină latura sa expresivă, care relevă literaturitatea unui text. Raportul operă-public pune accentul pe actul de consum, orizontul de așteptare, circumstanțele modurilor de lectură.

Roland Barthes afirmă în *Lecția* că una din forțele literaturii rezultă din capacitatea sa de reprezentare. Dar tot el stăruie asupra faptului că realul nu este reprezentabil prin cuvinte. El poate fi

doar arătat. Năzuința neconținută a scriitorilor de reprezentare a realului în diferite epoci s-a soldat astfel cu realizarea istoriei literare.

Fără îndoială că realul nu este reprezentabil în totalitatea sa. El se modifică mereu pe parcursul timpului, așa cum se multiplică și instrumentele de cunoaștere oferite științelor de știință și cultură. Dar și atunci cînd asupra realității din aceeași epocă și aceleași locuri este proiectată viziunea unor scriitori ce trăiesc în aceeași vreme, reprezentarea realului nu este identică. Referindu-se la operele de artă plastică, H. Wollflin afirmă că fiecare artist vede realitatea în felul său. Constatarea aceasta rămîne valabilă și pentru creația literară, unde prezența directă sau indirectă a unui punct de vedere al autorului operează în mod diferit asupra selecției realului și a modurilor sale de reprezentare.

Prezența punctului de vedere, menit să reconstituie realitatea dintr-o anumită perspectivă, sporește sau reduce caracterul mimetic al literaturii, iar odată cu acest proces se modifică și cantitatea de informații dintr-o operă care poate viza cu precădere viața exterioară sau interioară, obiectele narate sau reacțiile personajelor în raport cu acestea.

Dar cantitatea de informații și coeficientul de mimetism al operelor literare prezintă niște acte variabile de la un gen la altul sau de la un curent artistic la altul. Fără îndoială că un roman sau o operă de teatru oferă o cantitate mai mare de informații și un număr sporit de referințe în comparație cu poezia.

Dacă privim realismul pe plan tipologic ca un epifenomen care are la celălalt pol manierismul, este incontestabil că realismul furnizează cititorului cele mai multe informații despre oameni, lucruri și mediul ambiant. Între aceste două epifenomene extreme, toate celelalte curente literare reprezintă variante pe marginea realului, evidente în scriitură și punctul de vedere prin care se configurează o anumită viziune despre lume.

Ideea că scriitura îl alege pe scriitor și că această stare de dictat al limbajului nu-l permite autorului nici o opțiune pe acest plan mi se pare aberantă: scrisul literar este puternic personalizat, iar unicatul nu poate exista decât pe această cale.

Ca și alte curente și stiluri artistice care au un caracter de recurență, nici realismul nu este la fel în toate epocile. Personalizarea lui rezultă tot dintr-un punct de vedere, care operează asupra realului.

Într-o epocă de dispariție a curentelor literare, cum este aceea în care trăim, realismul dăinuiește ca un epifenomen cu o uriașă funcție integratoare în cîmpul informației și al scriiturii. Hegemonia realismului rămîne și astăzi valabilă în diferitele tipuri de scriitură. Poezia se susține acestei hegemonii în toate timpurile. De aceea nimeni nu vorbește de o poezie realistă în nici o epocă literară.

Realismul vremurilor noastre se inseră într-un orizont informațional care implică ființa umană într-o uriașă conștiință planetară. Între ludic și mimesis realismul rămîne marele pariu estetic al prozei actuale, teatrul sporindu-și coeficientul de informații despre realitate și prin alte mijloace care depășesc frontierele textului scris sau vorbit.

Sumbru, roz, pesimist, optimist, realismul se configurează prin perspectiva asupra realului așa cum este și realitatea văzută ca o permanentă devenire.

Romul Munteanu

Adevăr comunist — adevăr uman

■ ALĂTURI de alte științe sociale, istoria tinde tot mai mult, în zilele noastre, să devină o știință cit mai exactă prin aplicarea unor metode matematice, statistice etc. în descifrarea documentelor. Nevoia de rigoare și certitudine se manifestă și aici cu putere printre cercetătorii cei mai scrupuloși. Se ajunge astfel la un gen de lucrări care caută să evite cit mai mult erorile de interpretare sau generalizări pripite într-un domeniu în care ponderea coplesitoare a singularului și contingentului face dificilă descoperirea și formularea legilor, ridicarea la universal.

Și totuși, pentru toți cei ce nu sînt de specialitate, pentru cei ce privesc istoria nu cu ochiul rece al specialistului, ci cu vibrația emoțională cu care ești chemat să privești ceva din propria biografie spirituală, chipuri și măști, drame adevărate pe marele teatru al lumii, o tentație irezistibilă au reprezentat-o dintotdeauna un alt gen de istorie (sau de scriere a istoriei): *confesiuni* și *memorii*, istoria trăită a ideilor și sentimentelor. Mai ales în epoca noastră, nevoia de omenesc, nevoia de comunicare cu semenii noștri de azi și din trecut este de o mare forță. Ceea ce și explică largă audiență la public a unei asemenea literaturi. Este extraordinară setea de adevăr a omului contemporan, a tineretului indeosebi, dar aceasta nu poate fi satisfăcută doar cu ajutorul documentului prăfuit, rece, inexpressiv.

Este nevoie de adevăruri care să pornească din adîncuri ale gândirii și inimii omenestii. Iată, de pildă, se află printre noi oameni — din păcate din ce în ce mai puțini — care au trăit cu pasiune, cu o imensă doză de romantism revoluționar, adevărul comunist, adevărul revoluției încă din primii ani ai activităților Partidului Comunist Român. Ștefan Voicu este unul dintre ei, și încă unul dintre foarte puținii care s-au gândit să ne ofere (în *Vremuri, oameni*, Editura Eminescu) „mărturiile de viață din care să se desprindă căldura inimii lor, pasiunea cugețului și sănătosul optimism social” al generației sale de luptători comuniști.

Este omagiul cald al unei conștiințe lucide adus partidului în împlinirea aniversării a 60 de ani de la crearea sa. Într-o emisiune radiofonică consacrată acestei cărți, Nestor Ignat spunea că eroul ei nu este nici autorul — participant activ la momentele sau episoadele înfățișate, nici partenerii săi de luptă și de discuții, ci însuși partidul. Aceasta, desigur, în înțelesul că partidul nu a fost și nu este o entitate abstractă, o idee — chiar și generoasă dar văzută numai ca idee — ci o sinteză de gînd și sentimente, de idee teoretică și acțiune practică, de conștiință națională și conștiință de clasă, de luciditate critică și entuziasm al inimii — sinteză în lumina căreia eroul cărții lui Ștefan Voicu este omul comunist văzut ca un om între oameni, în cele mai diverse confruntări și confruntări. Omul comunist așa cum se formează, în lupta grea a tineretului revoluționar (*Memorial de luptă*), omul pentru care lupta de idei, îndoielile dar și nevoia de certitudine, de claritate a judecăților nu este doar o chestiune de voluptate intelectuală ci un aspect esențial al muncii de partid. Referindu-se la unele din aceste discuții, din timpuria sa tinerețe comunistă, cu neliniștile unor „scormonitori de idei mai vechi și mai noi” — Ștefan Voicu notează: „Necunoscut și nebanuite profunzimi ale firii omului și ale așezărilor umane îmi frămîntau gîndurile cînd, în orele tirzii de noapte, poneam tulburat spre casă, cu credința neșămutată că există, că trebuie totuși să existe în lumea asta... un adevăr care să te lumineze și să te îndrepte spre ceva, spre acel ceva pentru care merită să trăiești și pentru care merită să mori”.

Crimpele de viață, momente semnificative, figuri reprezentative pentru frumusețea morală și omenia omului comunist, episoade eroice — totul înfățișat, așa spune, cu măiestrie literară, simplu, direct, cu autenticitate, cu desăvîrșită sinceritate a omului care și-a clădit convingerile științifice (în sensul socialismului științific) nu numai pe adevărurile teoretice ale marxismului, dar și pe cele practice ale experienței proprii de viață și nu în ultimul rînd pe palpitul inimii. Există atîta adevăr de viață și atîtea situații dramatice în *Memorial de luptă*, încît schițele acestei secțiuni (căci episoadele înfățișate și indeosebi *Contrabandă*, *De lică prescriș*, *Percheziție*, *O vizită la Meri*, *Sabin Motora*, un om între oameni, au valoarea unor adevărate schițe literare) ar putea constitui materia necesară, pătrunsă de o caldă omenie și de fior dramatic, a unui excelent scenariu de film.

O carte a adevărului comunist, o carte despre felul în care a crescut partidul în inimile și conștiința oamenilor, precum și din marile adevăruri și valori ale oamenilor muncii, ale conștiinței naționale, patriotice.

Al. Tănase



HAJDU ZOLTAN : Peisaj (Sala Argehi)



VLADIMIR ZAMFIRESCU : Portret (Muzeul colecțiilor de artă)

Imn către marea sărbătoare

Să ne întrebăm
cum era lumea în orizontul de pământ
care se întindea cu
neresemnată dragoste
în felul netrecerilor fără lumină.

Iată, aşadar,
nu sînt rădăcini mai adînci
peste ştiinţa învăţaturii.

Numele unui an nu înseamnă nimic
pentru numele unui an, dar,
pentru anul de rînd
al gliei noastre
înseamnă istorie,
înseamnă dimensiune nouă
şi dragoste şi împlinirile vieţilor
de către vieţi ;
un fel de nepereche
cum au mai fost ani
pînă la '21 ;
să zicem cu ceva înaintea erei noastre,
sau 1600, sau 1918 ;
oricînd genunchii se apleacă
cu smerenie
zidindu-şi zborul cu asemenea sărbători –
cel mai perfect echilibru
se poate ţine cu înţelegere
unde se naşte visarea.

Cinste şi cuprindere, – s-a iluminat
nutrind izvorul –
acel mănunchi de oameni
cuprinzînd creierul întregului popor
de s-au pornit fabuloase seminţe
de înălţări şi sacrificii ;

de s-au pus drumurile în mişcare
şi feţele plinse...

– Nedespărţite au rămas de atunci
ceasurile biruinţelor,
cu un fel de măci majestuoase
în cuvintele patriei ;
repetăm pe ochii tuturor
că doar mersul înainte
e tandreţea deopotrivă a muncii
din orice colţ al ei.

Stînd de strajă la margine
de ogradă
tînărul miroase a pace
ca umbletul strămoşilor.

Laudă părinţilor,
laudă patriei şi anotimpului
în care ne găsim înscrisi
cu ce e mai frumos pe pămînt :
Libertate, Libertate.

– Eu ţăran din cîmpul cu flori
primesc solii nepreţuiţi
cu piine şi vin
cînd soarele este drept în crucea zilei ;
scot apă zămislită de sapa mea ! –
primesc lecţii
şi dau lecţii
pentru dăruire şi suflet bun.

Culoare şi linişte –
înfrumuseţează deopotrivă
balconul şi tînda,
colul şi urcuşul albinelor.



Desen de Margareta Sterian

Reazămă cartea de eprubetă
tu, înţeleptule.
Reazămă-ţi tu, ţăranule
unealta de soare.

Se dovedi peste tot
că sîntem un singur snop
în poala mamei ţări –
cu oamenii ei se clădeşte universul
şi ceea ce trebuie să fie –
e-o întreagă frumuseţe intrarea noastră
în mileniul al treilea.

Iată de ce, ziua aceea,
seara aceea,
acum întregului popor
îi ţine de cald ;
este piatră de temelie
la sfînta mamă a apelor ;

se înfruntă cu orice
ca propriul izvor să fie găsit
din virful munţilor
trecînd prin limba vetrei
întocmai aspiraţiilor noi.

Se poate gîndi la toate drumurile,
fiecare om al zodiei noastre
are grijă de o piine mai bună,
sau de un vis !

...Vom număra mereu griul,
ziua '21 ;
omul integru şi definiţia :
om liber.

Constantin Dracsin

Vîrsta partidului

I
Numără-n gînd cercurile înscrise pe trunchiul
acestui copac din răsărit – vîrsta Partidului :
şazezi de rotiri ale sevelor ridicîndu-se
din pămîntul străbun, şazezi de chemări sînt acum
ale primăverilor.

Pasăre, tu care vîi din îndepărtatele timpuri,
pasăre-gînd, pasăre-amintire, opreşte-ţi zborul
pe crengile acum înflorind, eşti acasă !
ascultă foşnetul lor, eşti acasă !

Acolo-n adîncul de vremi văzut-ai în zbor
bătăliile iernii, viscolul şi lumina luptîndu-se,
puterile sevelor înaintînd din pămîntul străbun
spre înalte spaţii dintre Marea cea mare
şi înconjurul blind al Carpaţilor vajnici.

Primăvara deschide acum portaluri spre tinereţea
Partidului. În şazezi de brii, pasăre, tu,
roteşte acum întinderile, şazezi de brii
de curcubeu arcuieşte deasupra munţilor
şi puterilor dintru noi,

cînd se desfac mugurii dintre crengi
şi ies din ei frunzele şi zarea cu mii
şi mii de corăbii plutind în văzduh
apropie mai mult şi mai mult de sufletul nostru
întoarcerea sevelor în copacul străbun,
tinereţea Partidului, primăvara
şi slava din cîntec.

II
Cum vin dimineaţa razele fără număr
în pianele lui april dezlănţuite în crengi,
fierberea blindă a vocalelor o aud
în frunzişuri mai fragede ce se vor naşte
curînd încărcate de boabe de rouă,
irizări de o clipă în puterea
luminii.

Şi urcarea înceată, foarte înceată
a marilor seve de vis spre pulsaţiile
din înalt ale văzduhului. Nerăbdare şi cîntec

efluvii bătînd tot mai dens la porţile
împlinirilor.

Între mare şi munte miraculos e frunzişul
de veghe. Valurile soarelui în cîmpii
peste holde adînci purtînd glasuri
de simfonie. Relief în imagini
şi prăvălişuri de gînd şi această pură
vrajbă a inimii mele.

Glasul ei – în crengi de copac, în puterea
inimilor lui şi mai sus spre turnurile
de oxon dilatîndu-mi orizonturile
gîndirii.

III

La podurile de peste riuri am alergat
în iureşul unor generaţii eroice,
arcuiri mai înalte să fie miinile-ntinse
de ţărm, crengile boltindu-se peste ele
mai încărcate de roade de vis în puterea
unimilor.

În bucuriile şi asprile muncii,
trupurile călîte de ger cu cizme de cauciuc
frămîntînd noroaiele şantierelor,
în betoane, în magmele chimice zdrumicate
coroane de nervi să se înalţe mai pur
către turnurile de uzine, pe magistralele
timpului.

A suda metalele, a făuri schele, a pune
pontoane şi arbori, containere aducînd
grele pe roţi de lumină ; în halele
de tablă ondulată, printre zumzetul
de raboteze şi strunguri modelînd
viitorul,

a sfredeli tunele în munţi, galerii
printre nourii sumbri, a lega ne-ncetat
ceea ce se vede de ceea ce nu se vede, a trage
plugurile în cîmpuri să crească
griul mai înalt prin brazdele imnului
vieţii...

Şi crengile copacului tutelar tot mai sus,
boltindu-se peste întinderi mai încărcate
de roade de vis în puterea
unimilor.

Pe ţărmul fiecărei clipe lovită
de valurile cerului fără număr, fîntînă
subţire să fii coborînd pînă în rădăcini
capilarele singelui.

IV

Lumi de calcar în adîncimi, granituri pierdute
în negurile memoriei. Acolo înfipte
rădăcinile tale pipăind izvoarele, şoptind
taina lor către frunze.

Cum se multiplică ele mai în adînc eu aud
captînd apele şi metalele, făcîndu-le vîi,
cum se string ele în mănunchiuri
concentrice.

Unul e drumul prin trunchi răsbindu-se iar
în cereştile ramuri de unde frunzişul
copacului primeşte alt trup mai curat
şi mai fraged.

Trunchiul copacului cunoaşte chemarea
unuia către toţi şi a tuturor către fiecare,
rădăcinile îşi ridică puterea în frunze
şi frunzele către rădăcini duc prinosul
luminii.

Respiraţia frunzelor e o formă de libertate,
rădăcinile adînci ştiu mai bine legile dure
ale legăturii cu glia-mumă şi unde
marele copac de lumină îşi are tănuite
izvoarele.

Cel ce e viu îşi iubeşte copacul
ca pe o fiinţă crescută din pieptul lui.
Partidul nu are alt chip decît al tău,
copacule mindru, crescut din solul străbun
în luminile Carpaţilor
vajnici.

Dumitru Bălăeş

Între baladesc și lirism

(II)

INTEGRINDU-SE literaturii tradiționaliste, lirismul cosbucian nici nu și-a pus problema sugestiei, care, după cum se știe, era proprie simbolismului. La noi încă în față. Lucian Valea¹⁾ nu ține însă seama de acest considerent, și-i face autorului său un proces din absența noului element poetic. Se știe că prin sugestie se înțelege limbajul poetic indirect, prin care nu se spune lucrurilor pe nume, ci se lasă doar a înțelege, din colaborarea dintre cititor și autor. Astfel, după examinarea unor opinii critice contemporane, comentatorul scrie categoric: „Deci toate erorile structurate în textul analizat, cea mai de neînțeles ni se pare elogiarea limbii poetice cosbuciene, lipsită aproape total²⁾ de valori sugestive, gest inexplicabil dacă ne gândim că el vine din partea celui mai simbolist critic al nostru”³⁾. În termeni ai criticii moderne, cu puțin înainte, găsim aceeași judecată: „Un lucru pare de neînțeles pentru noi, la un atît de mare artist al cuvîntului, cum a fost Cosbuc: acceptarea unui limbaj poetic denotativ, aproape lipsit de sugestie și ambiguitate”.

Mai categoric spus: „La Cosbuc nu se poate vorbi de forța de sugestie a cuvîntului, a limbajului”.

Intr-un capitol precedent, Lucian Valea este însă de altă părere: „Un întreg inventar sonor, de procedee, face să răsună în această poezie, o muzică pură, anume dezlăntuită spre bucuria cuvintelor, care se prind într-o horă unică. Rezultatul e o sugestie sonoră, universală”.

Asadar, sugestia de natură expresivă poate fi înlocuită de sugestia muzicală. Și nu numai de ea; pe contrapagină, Lucian Valea afirmă, tot atît de categoric: „La Cosbuc, însăși parodia ne sugerează ideea de joc”.

Fetele sugestiei se înmulțesc asadar, și Cosbuc nu mai este „aproape total” lipsit de acest instrument poetic! Ba mai mult, intervine și baladescul: „Din vers epic, caracteristic epopeii, el devine vers liric, baladesc, permitînd frazei poetice să-și sporească încărcătura de sugestie și ambiguitate (a se vedea poezia După furtună)”.

Retineți cîteva din ideile scumpe exegetului: intui, identitatea dintre liric și baladesc, iar cînd acesta se manifestă plenar, — e vorba tot de Cosbuc! — sporesc și sugestia și ambiguitatea (termeni înrudiți, ambiguiul decurgînd din sugestie).

Iată dar una din contradicțiile critice ale lui Lucian Valea, care începe prin a-l recunoaște lui Cosbuc darul sugestiei, pe mai multe căi ale creației sale, ca să termine contestîndu-i-l „aproape” total.

Nu este singura sa contradicție. Am văzut mai sus și am subliniat, în primul din citatele noastre, această recunoaștere neîncercată, ba chiar superlativă: „un atît de mare artist al cuvîntului”. În termeni aproape identici revine astfel: „...un poet atît de mare meșteșugar...”.

Cum se împacă însă acest din urmă epitet, din josul paginii 154, cu textul din susul celeilalte? Și anume: „Dacă primele observații, cele privind cultura (sublinierea în text, n.n.), s-au dovedit pripite, celelalte au pus în lumină o carentă fundamentală a poeziei cosbuciene: graba, improvizatia, lucrul pe apucate, expedierea unor motive, sentimentul că poetul a făcut de toate”.

Din păcate, toate aceste învinuiri s-ar potrivi unui scriitor neartist sau nemeșteșugar. Un „atît de mare artist” sau „un atît de mare meșteșugar” lucrează conștiincios, pe-ndelete, răbduriu.

A face de toate este desigur, în acest context, sinonim cu a face prost. Or, cu două pagini înainte, aceeași învinuire capătă aspectul unui elogiu, cînd Lucian

¹⁾ Cosbuc în căutarea universului liric de Lucian Valea, Editura Albatros, București, 1980. Colecția Contemporanul nostru.

²⁾ Sublinierea noastră, adică, ca și în citatele ce vor urma.

³⁾ E vorba, la Lucian Valea, de E. Lovinescu. Epitetul i se potrivește mai bine lui N. Avelidescu.

„Epic și dramatic

în opera lui

Miguel de Unamuno”

● Cercul de istoria dramaturgiei și dramaturgie comparată de la Facultatea de limba și literatura română — București și Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu” au organizat o dezbatere cu tema „Epic și dramatic în opera lui Miguel de Unamuno”. Teodora Stanciu a prezentat comunicarea „Coordonate ale teatrului unamunian”. Discuțiile — la care au participat numeroși studenți, cadre didactice și cercetători — au fost conduse de Vicu Mindra.

Valea începe capitolul **Definiția poeziei**, cu acest enunț: „Cosbuc a fost la noi, în condițiile timpului său, ca și Eminescu, tipul scriitorului total. Poet în primul rînd, el și-a dedicat o bună parte a activității sale literare traducerilor din literatura universală [...]”. Ca prozator, a publicat povestiri autobiografice, schițe și povestiri istorice, povestiri pentru copii, destinate manualelor școlare, cit și prelucrări de tradiții și legende. Fără a fi de formație istorică, a scris două cărți despre Războiul de Independență [...]. Ca publicist a semnat un impresionant număr de articole cu caracter cultural, lingvistic, teoretic”.

Și mai departe: „În ciuda eclectismului ei și a unui spirit critic nesigur, secondat de un ambiguo gust estetic, opera lui Cosbuc aparține unei remarcabile personalități creatoare și unui veritabil om de cultură”.

NOȚIUNEA de ambiguitate, învinuindă aceleia de sugestie, este la Lucian Valea una pozitivă. De data aceasta însă, epitetul ambiguo are înțelesul de **indoielnic** și este negativ, ca și cel de **nesigur**, privitor la spiritul critic al lui Cosbuc. Se poate ca un mare scriitor să fie pasibil de asemenea învinuiri? De regulă, nu. Exegețul nostru excelează însă, în comentariile sale, de dublul regim al obiectivelor grave, urmate de calificative favorabile, care ne sugerează dusul scotian, sau pe româneste: una caldă, alta rece!

Avut-a Cosbuc un simț estetic dezvoltat? Lucian Valea își răspunde la această întrebare cu o formulă nouă, analizînd cu parcimonie una din cele mai cunoscute poezii cosbuciene. **Doina**, care i se pare: „Un inventar liric al existenței populare, în ipostazele ei cele mai dramatice, făcut cu mult bun simț artistic”. Aci, exegețul împacă, vorba aceea, capra cu varza, imbinînd **bunul simț** (calitate anestetică, ba chiar adeseori antiestetică) cu **domeniul artei**, în care funcționează, atît la autor, cit și la receptor (publicul cu educație estetică), simțul frumosului.

Imputîndu-i lipsa aproape totală de sugestie și ambiguitate, Lucian Valea precizează: „Poetul și-a lucrat limba, printr-un travaliu îndelung, îndreptat însă în direcția perfecțiunii și nu cea a expresivității”.

Cu alte cuvinte, lirica lui Cosbuc ar fi lipsită de valori expresive, din cauză că autorul urmărea perfecția formală. Dualitatea fond-formă, de multă vreme repudiată de critica modernă, nu a fost însă părăsită de Lucian Valea, care vede în perfecția artistică, reversul medaliei. Cu toate acestea, pe aceeași pagină, citim în fruntea ei: „Modernitatea limbajului cosbucian, atît cît ea există, vine din baladesc. Din stilizare. Din abstractizare. Din cultivarea decorativului”.

Mai jos însă, urmează: „Cosbuc, poetul cu atît de adînci înțelegeri folclorice, nu învățat de la folclor, în privința limbajului poetic, aproape nimic”.

Se poate însă separa înțelegerea adîncă a folclorului, de limbajul său? Fondul de formă? Sau sint legate într-o unitate intimă? În acest caz, a fi adînc înțelegător al folclorului înseamnă a-l fi asimilat și limbajul, nu numai cadenta ritmică (de fapt, foarte rareori împrumutată folclorului de către Cosbuc, care a experimentat cea mai bogată gamă de forme metrice și strofice în lirica noastră).

Se poate oare observa în poezia lui Cosbuc elementul abstractizării, ca în lirica atît de cerebrală a secolului nostru? N-ăs crede! În orice caz, Lucian Valea nu-l exemplifică, dar colecția **Contemporanul nostru** l-a obligat să-l tragă pe tradiționalul prin definiție poet, printr-o picături, în marea familie a modernismului, în care încă de mult un Ortega y Gasset a surprins viciul său fundamental: dezumanizarea artei. Cosbuc nu a cultivat nici decorativul, nici stilizarea, nici abstractizarea, urmărind relațiile clasiciste dintre viață, natură și adevăr, iar nicidecum „jocuri secunde”, de tip prebarbian.

Una din cele mai ciudate observații critice ale lui Lucian Valea constă în punerea mai presus a valorilor artistice în traducerile cosbuciene: „Cosbuc e mai deschis și mai receptiv față de materialul poetic străin, decît față de propria lui lume poetică. Cosbuc a înțeles, ca traducător, ceea ce n-a înțeles ca poet”.

Mai mult încă: „Prin limbajul pe care-l creiază acum, Cosbuc eliberează un sunet poetic nou în poezia română”.

Cu toate acestea, sau în răspăr cu acest enunț general, Lucian Valea judecă desul de sever opera traducătorului: „Traducerea **Sacralei** e, fără îndoială, opera unui virtuoz al condeiului și numai arareori, opera unui mare poet [...]”. Nu putem vorbi despre o reușită integrală în traducerea **Divinei** [...]”.

Recunoscîndu-i totuși lui Cosbuc o neobisnuită capacitate „de sugereare, de preluare, odată cu sensurile, a imponderabilelor sonore”, Lucian Valea a pierdut prilejul de a se înarma cu valoarea probantă a acestei aserțiuni, analizînd paralel, textele mai expresive ale originalelor, cu versiunea respectivă a tălmăcirii. Numai așa ne-am putea convinge că

Întîlnirea cu linotipurile

ÎNTILNIREA cu linotipurile, după ce scrisul a devenit profesiunea mea, a fost hotărîtoare pentru răspunderea pe care o simțeam cînd, aplecînd asupra hîrtiei, așterneam pe luciul ei cuvinte ce urmau să vadă lumina tiparului. Aceasta s-a petrecut relativ tîrziu, dar nu prea tîrziu.

Cu puțin înainte de a împlini douăzeci de ani, am intrat pentru întia oară într-o tipografie — întrebînd dacă acolo pot tipări o revistă, fiindcă în vitrina ei nu se vedeau decît cărți de vizită și anunțuri de naștere, de nuntă, de moarte — și de atunci, prin tipografia mi-am petrecut multe zile, prin mici tipografii de provincie, iar cele bucureștene — cele cu care am avut a face — le semănau de parcă ar fi fost gemene. Nu ocupau de obicei decît o încăpere, pe lingă ai cărei pereți se înșirau pupitrele cu litere — faimoasele „regale” —, iar unica mașină plană era pusă în mișcare de un motor electric, dar se putea să fie și cu mîna, de un om anume tocmît. Tot ceea ce le era propriu îmi devenise familiar, mirosul cernelurilor și al teancurilor de hîrtie aduse cu o trăsura de piață, uruiul mașinilor și existențele umane, începînd cu patronul, care uneori putea fi văduva fostului patron, și terminînd cu cei trei, patru lucrători, unii cărunți și cu ochelari, alții abia eliberați din armată. Toți, în vremea prînzului, mincau merindele aduse de acasă, așezați pe unde nimereau.

Astfel s-au scurs vreo cinci ani, după care în viața pe care o dusesem pînă atunci s-a produs o cotitură. Camera mea — camera în care dormeam, citeam și scriam — a încetat să mai fie „redacție”, și am pîșit pentru întia oară într-o redacție adevărată. Urmarea senzațională a acestui fapt, la care nu mă gîndisem niciodată, a fost că n-a mai trebuit să plătesc pentru ca să-mi public manuscritele, ci că eu am început să primesc bani pentru ele.

Astfel, am scris pagini întregi, săptămîină de săptămîină, la două săptămînale deodată. Apoi, am devenit redactor la un cotidian. Gîndul că tot ceea ce scriam apărea, a doua zi chiar, în o sută de mii de exemplare, m-a cam amețit. În fața hîrtiei ce urma să devină manuscris, m-a cuprins un fel de beție. Un cuvînt îmi venea în mînt — întîrînd un elogiu, o invectivă sau o năstrușnicie —, și depindea de mine, numai de mine, dacă avea să ajungă în ziua următoare, alături de ultimile știri, în vîuietul orașului, sub privirile celor o sută de mii de oameni, care, înfrigați, smulgeau ziarul din mîna vinzătorilor.

Eram uimit și încîntat de întorsătura pe care o luaseră lucrurile. Dar cum să cîntăresc cuvintele, înainte de a le așterne pe hîrtie, m-am gîndit mai serios, abia după ce am văzut linotipurile.

Pe vremea micilor tipografii, cînd fiecare literă era culeasă din caseta ei, iar apoi pusă la loc, pentru a mai fi folosită de sute de ori, nu-mi închipuisem că o pagină scrisă ar putea să vadă și altfel — cu totul altfel — lumina tiparului. Faptul că fiecare rînd era turnat în plumb topit, că pentru orice text se fabricau alte litere, anume pentru acel text, după care mergeau la topit, m-a pus în fața unei realități care, în prima clipă, m-a uluit, iar apoi mi-a asaltat conștiința.

De la acea primă întîlnire cu linotipurile, de cîte ori m-am așezat la masa de scris, am știut că nu-l un lucru de glumă, că, pentru a fi tipărit, cuvintele se vor intruchipa în plumb, în plumb topit, în plumb fierbinte deasupra căruia pilpiia — ca deasupra comorilor — o misterioasă flacără albastrie.

Ea voia să spună, mi-a plăcut să-mi închipui, că maleabilul metal se poate transforma — în fuziune cu gîndul omenesc — în aur.

Geo Bogza

traducătorul a fost superior autorului, că exclusiv în această operă s-a dovedit un modern!

Contestabilă ni se pare și încercarea de alăturare a unor texte paralele, spre a dovedi că George Cosbuc ar fi fost „descoperitor al unor sonuri moderne” la Bacovia, Arghezi, Barbu și Stanca. A-l face pe Cosbuc „promovator (sic) al lirismului baladesc modern”, a-l felicita pentru „importantă jucată, în vestirea lirismului românesc modern”, intră în regula jocului, încă o dată, în cadrul colecției **Contemporanul nostru**. Ni se pare însă cel puțin paradoxal, pe de o parte, de a sublinia pe nedrept carenta estetică a creatorului și, paralel, de a-l prefera pe traducător, iar pe de altă, după ce i-ai contestat elementele constitutive ale liricii actuale, să-i ridici în slăvi influența asupra celor mai moderni contemporani. Este, în fond, un joc al criticii, analog cu plăcerea ludică a poeziei, ilustrată pe drept cuvînt de Lucian Valea în lirica lui Cosbuc. Dacă asadar poetul se joacă, de ce nu s-ar juca și criticul?

Pe aceeași linie în răspăr cu adevărata istorie a liricii noastre, comentatorul îl consideră pe mai sus-zisii poezi moderni „adevărații beneficiari ai lirismului cosbucian”, iar nu pe tradiționaliști (Iosif, Goga și epigonii „postsemănătoriști și gîndiristi”). Realitatea este însă mai banală: Cosbuc îl continuă în mod creator pe Alecsandri și tot în mod original e urmat de Iosif, Goga, Cotrus, Voiculescu cel anterior sonetelor shakespeariene s.a.

Antologia caută titluri de rubrică interesante prin nouitatea lor: **Orizont, Animus biruitorul, climate, afinități neecletice** etc. Cite unul, ca **elegia militans** (doi termeni ce se exclud!), înglobează numai și numai energicul poem incendiar **Noi vrem pămînt**, dar exclude vigurosul **În opresores** (împotriva asupritorilor), **Ex ossibus ultor** (răzbușătorul se va naște din osemintele celor jertfii), **Lupta vieții și Gazele**, iar **Cîntec barbar** e trecut la rubrica **Historia doctei** (istoria ne învăță). Este curios cum se încearcă minimalizarea poetului social și profetic, transformîndu-l în elegiacul care ar fi făcut și pe luptătorul!

Post-a Cosbuc un elegiac? Nimic nu ne îngăduie această clasificare. Dimpotrivă, în repetate rînduri, poezia gnomică din **Gazele** propune lupta în viață, vestește lasitatea, recomandă disprețul de moarte cînd e vorba de a cucerii libertatea. Poetul Independenței e trecut sub

tăcere, citîndu-i-se numai titlurile cărților de proză, închinăte aceluiași mare eveniment, slăvit de poetul patriot. Că n-a fost nici elegiac, nici molatic, ne-o dovedeste Cosbuc și prin foarte frecventa personificare a Vîntului, care în universul cosbucian este factorul prin excelență dinamizant. Nu întîmplător, în **Poetul**, cînd Cosbuc își revendică apartenența intimă la sufletul neamului său, își arogă același rol activist:

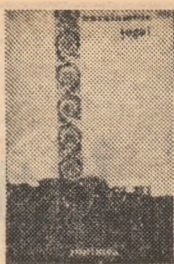
„Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura —
Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu...”

Vîntul e o prezență vie într-un mare număr de poezii din cele trei, culegeri capitale ale autorului: **Balade și idile** (1893), **Fire de tort** (1896) și **Ziarul unui pierde-vară** (1902). Universul cosbucian nu este nici stilizat, nici abstractizat, dar nici unul idilic, ci slăvește puterile vieții, într-un mod viril, optimist, energetic. Valorile sonore ale metricei și exuberanța lor corespund unui ritm vital, în contrast poate cu imaginea omului, care părea inhibat, retras, introvertit. Ce importantă are „teamă cosbuciană de marile idei”, cum spune Lucian Valea, care-i sofistică bilanțul unor serii întregi de carente, cele mai multe imaginare, față de simțul adînc al naturii și al vieții, al căror corolar îl găsește în fapta eroică a ostarului și a răzvrătîtului, împotriva dusmanului din afară și a celui din lăuntru? Nici Eminescu nu contează atît prin ideile lui filosofice, care sînt împrumutate și neagă voința de a trăi, cît prin magia forțelor vitale: iubirea și natura, simțite cu intensitate și de către Cosbuc, chiar dacă poetul a obiectivizat-o pe cea dintîi, privînd-o exclusiv în tinăra pereche născădeană.

Poet al locurilor comune — așa cum ni-l propune Lucian Valea? Epitetul este nedrept: nu locuri comune, ci teme eterne ale liricii, văzute printr-un temperament plin de vitalitate, de voință bună și de umor, a cărui aparență a reușit să reducă sensibil volumul acelei influențe eminesciene depresive asupra sfîrșitului de veac trecut.

Recunoscîndu-i cărții lui Lucian Valea talentul ambiguității în elegii și în rezerve, nu-i putem împărtăși nici premiile, nici concluziile, oricît ar fi de binevoitoare, la lumina „contemporaneității”.

Șerban Cioculescu



Eugen Frunză

Tirziu

(Editura Eminescu)

■ CELE 105 sonete ce constituie noua carte a lui Eugen Frunză atestă, pe de o parte, o remarcabilă biruință tehnică a poetului, iar, pe de alta, o voință de concentrare a substanței lirice, care conferă volumului un loc oarecum aparte între celelalte scrieri în versuri ale sale. Experiența lui îndelungată (a debutat în 1940, publicind de atunci peste treizeci de volume de versuri), dublată de o continuă încercare de a-și defini cit mai pregnant profilul, i-au permis autorului ca, adoptând canonul unei forme fixe, să ni se înfățișeze acum cu un număr notabil de

izbinzi. Cursivitatea, greu de obținut în asemenea cazuri, e una dintre ele. Versurile au fluiditate, cititorul se împiedică relativ rar în repetiții, în cite un cuvânt de umplutură sau cu accentul tonic schimbat, parcurgând cele mai multe dintre compuneri aproape fără să bage de seamă că sînt sonete. E mai curînd o asprime a verbului, un tumult al contrastelor (uneori disproporționate), ce evocă „faptura-mi sfîșiată dintre falii” și, de la un punct, o anume mecanică sunătoare care îngreunează oarecum înaintarea.

În mare, volumul e marcat de presimțirea pragului ultim (de unde și titlul său — *Tirziu*), de o coborîre reflexivă în sine, ca și de o meditație înțeleaptă, zvicnind uneori în rezumări istorice semnificative, precum următoarea: „Ce tropot surd! Strigau din piscuri, brazii / veneau călări barbarii în frămîntări, / pe trupul meu trecură rînduri, rînduri — / mă dor și azi cumplitele invazii. // Dar din adînc spînară-mi bătucită / dădea mereu țărîna la o parte / și iar se dezdoia de sub co-

pită. // Goneau barbarii-n horde mai departe / pe cînd aici, la vatra răvășită, / eram stăpînul eu, cel fără moarte”. Poetul, care a scris mai multe cicluri și volume pe teme istorice și patriotice-cetățenești, găsește noi unghiuri de abordare, imagini convingătoare și un ton ce împune adesea. Apelul e la motive literare cunoscute, la faptul cotidian, ori la elemente populare, la atitudini și întâmplări personale etc., întocmai ca și în multe din versurile sale mai vechi; oarecum nouă sau mai pregnant configurată e modalitatea privirii tuturor acestor date. Văzînd cum „răsar poteci și unghiuri tremurate”, cum „un vad cu ape negre mă despică” și „se strîmbă-n față ordinea parcursă”, el se mîngie doar cu „fructele amare / ce le-am cules în drum, tîrzie zestre”, înțelegînd că: „Aripa mea e vremea să se culce / și să viseze doar că zboară larăși”. Împlinirea iubirii în „Iarna care mă-mpresoară”, picurul melancolic al amintirii ca în *Mă lărtă, mamă* („văd chipul tău și-al ultimei Suceve / chemin-

du-și flu-n brațe să-l cuprindă”), împăcare cu sine („O, gînduri, gînduri, v-a fost dor de-acasă, / voi pelerinii, bacii, cavalerii, / bine-ați venit în tîhna mea duioasă”), dar și generalizarea pripită de a nu fi „periat amabile ișlicuri”, alături de obsesia urmașilor mai drepți cu destinul său de poet („sub talpa voastră mirosind a lapte / vom fi cărări de umbră și tăcere”), diversifică profilul acestui volum ce cîntă în primul rînd chipul în care „se lasă bruma-n vîrste”. Izbăvirea ne-o aduci „tu, poezie, vatra-mi credincioasă” spre care „revin în zdrențe, cerșetor, acasă, / brăzdat de ani, rînit de drumul greu”, dar și cu orgoliul că „Sfîrșit nu sînt, trăiesc o clipă lungă / a singelui cu urcă-n alte seve”. Aceste seve subterane, aproape neîncercate pînă acum de poet, dau nota dominantă a noului său volum.

George Muntean

Haralambie Țugui

Al soarelui și-al umbrei

(Editura Junimea)

■ ÎN COLECȚIA edițiilor selective de autor, a apărut — la sfîrșitul anului trecut — „ediția de referință” a lui Haralambie Țugui, precedată de o prefață a autorului (Cuvînt retrospectiv) și urmată de Referiri critice.

În Cuvîntul retrospectiv, Haralambie Țugui se autoincadrează unei generații apreciată ca „pierdută și recuperată”, din care au făcut parte unii scriitori uitați, precum Mihail Chirnoagă (autor, în 1935, al unui volum de versuri, apărut în Editura Frize, din Brașov, și al unui roman, în 1940), Aurel Marin — un autor mai prolific (a publicat între 1933—1940 nu mai puțin de șase volume), George Vaida (autor al unui singur volum, apărut în 1938, în colecția „Frize”), George Fonea (autor, între 1935—1938, a două volume), Victor Măgură (autor al unui singur volum, apărut în 1933, la Iași) și

alții tot așa de puțin cunoscuți, precum D. Olaru și Ion Șugariu, pe care însă Țugui îi apreciază ca „poeti de înaltă vocație”. Legîndu-și destinul poetic de această generație uitată (majoritatea au pierit în cel de-al doilea război mondial), Haralambie Țugui dovedește un remarcabil simț al propriei sale valori poetice. Spre deosebire însă de acești colegi de generație, Țugui (autor înainte de 1944 a două culegeri poetice: *Liane crude*, în 1935, și *Prohod pentru o zi*, în 1939, remarcate la timpul lor de către Laurențiu Fulga și Traian Chelariu) a avut șansa să redebuteze în 1966 cu un volum de *Poezii*, prefătat postum de către Eusebiu Camilar, dată după care a publicat, pînă-n 1980, alte volume de versuri, remarcate, la momentul apariției, îndeosebi pentru tematica lor social-patriotică.

Volumul cu titlul *Al soarelui și-al umbrei*, apărut în pragul împlinirii a 65 de ani de viață, cuprinde — după propria-i mărturie — o selecție de „versuri considerate mai reprezentative din punct de vedere al realizării estetice și al mesajului”. În acest scop, autorul a renunțat la criteriul cronologic al apariției volumelor, preferînd pe cel tematic — care i s-a părut mai concludent pentru o reevaluare „cit mai riguroasă” a prestației sale lirice...

Ceea ce se impune încă de la primele

pagini este sentimentul unui *déjà vu*, pe care cititorul de azi îl încearcă citîndu-l pe Haralambie Țugui. Primele sale volume trădau influențe pillatene (depite de către L. Fulga). Poetul ne apare ca un traditionalist cu simțul evocărilor nostalgice, cu ecouri nu numai din Pillat, dar și din alți poeți de epocă și mai cu seamă din Arghezi. O poezie ca *Mesianism* se înscrie în tradiția Testamentului arghezian, poetul recomandîndu-se drept urmașul „strămoșilor ce sub brazdă zac”, predestinat „pentru durere și vis / pentru gîndul bun ca o floare deschisă”. Alte versuri întregesc imaginea pe care poetul vrea s-o lase despre sine. El se prezintă drept „un rătăcit prin pădurea vieții”, „rînit și ars de prea mult vis”, „orb în neputința cunoașterii și / plîngînd, din veac, la marginile Lumii / precum sub zidurile lerihoanului supușii lui Iahve” (*Poarta*). Poetul resimte lucid-dureros incompleitudinea: „Sunt ca și cum ar trece prin ierburi / o aripă ruptă de pasăre”. (*Singur*), mulțumindu-se a fi „ziditor de vorbe curate” — depotrivă „al soarelui și al umbrei”...

Reușite notabile obține poetul în lirica de război, în linia unor Demostene Botez, Camil Petrescu, Perpessiciu, exceptînd poema *Visul negru*, construită pe motive poetice, din *Corbul*. Experiența lagărului îi inspiră versuri în tonalitate

eclesiastică: „Umbre suntem, cu inima oarbă / și ochi în gol risipiți” (*Fără țară*). În poezia de dragoste se resimte un anume retorism sentimental, chiar atunci cînd modelul este Verlaine: „Azi în loc de cărți și crizanteme / Îți aduc din toamnă o ferigă” (*Autumnală*). Iubita este o ireală „fată a nunții”, implorată să vină în Valea cu Dor, unde cei doi „(vor) arde, cu frunțile-n cer / Într-o nuntă ciudată” (*Valea cu Dor*).

Istoria literară va reține însă mai mult ca sigur de la Haralambie Țugui latura social-patriotică a poeziei sale, în care — la fel ca Beniuc și Andrițoiu — s-a impus prin legătura strînsă cu pămîntul strămoșesc „precum de catarg Odiseos”. El are netăgăduita vocație ancestral-mioritică a etnosului: „Chemat de-acest pămînt precum un mire / venind din tîrm de veacuri, de departe” (*Între clipe*). El își scrie poemele „pe fiecare piatră”, închinînd imnuri soarelui și pămîntului... Ultimele poeme trădează uoare presimțiri thanatice colorate dionisiac: „Bucură-te, inimă, de primăvară, / cit nu se face încă-n suflet seară / cu somn adînc de piatră și de lut / alune-cînd în neștiut” (*Fîntîna goală*). Aspirația spre inefabilul completitudinii este caracteristica de bază a volumului pe care l-am prezentat.

Simion Bărbulescu

Sofia Arcan

Vara suferințelor

(Editura Facla)

■ CARTEA Sofiei Arcan ar putea fi înscrisă, la o eventuală încercare de „catalogare”, în seria „cărților despre scrierea unei cărți”, serie în care s-ar bucura de vecinătatea unor opere ilustre, ca *Falsificatorii de bani* sau *Paludes* ale lui Gide. Dar, asemenea altor opere mai mult sau mai puțin asemănătoare, *Vara suferințelor* nu se limitează la prezentarea generării unui „alt” text literar (acest „alt” text e, de altfel, inserat în cartea propriuzisă, ca parte componentă de primă importanță a acesteia), ci se ramifică pe alte planuri, dezvoltînd numeroase implicații psihologice și sociale de maximă însemnătate pentru constituirea mesajului său de ansamblu.

Este vorba, mai întîi, de existența cotidiană a unei femei care încearcă să împace exigențele creației literare, spre care se simte chemată, cu nevoia de a face față unei vieți de familie mult complicată — nu numai în plan, ca să spunem așa, material-gospodăresc, ci, mai ales, în

plan sufletesc — de boala (foarte periculoasă și cu evoluție imprevizibilă) a soțului și a celor doi copii.

Orele, zilele și anii de zbatere neincununată de satisfacții, eforturile cotidiene ale Mariei Moșoară în lupta cu diversele privațiuni din primul an postbelic, dese mutări dintr-o localitate în alta, în funcție de afectările profesionale ale soțului, nedoritele dar necesare alergături pe la somități medicale și prin spitale, torturante așteptări, temerile și speranțele implicate de agravarea sau de temporarul regres al bolii soțului sau copiilor, se degajă din notații ce se constituie într-un jurnal intim. Un jurnal nu atît „de creație” (încercările tenace și multă vreme infructuoase de a relua o întreruptă activitate scriitoricească, cîndva promițătoare, sînt consemnate laconic, cu multă discreție) cit, pur și simplu, de viață. Un jurnal al faptelor cotidiene mărunte, dar pline de importanță pentru dinamica stărilor sufletești, pentru redefinirea, diagnosticarea și reajustarea perpetuă a atitudinii față de lume.

Iar romanul (neterminat) atribuit personajului-narator (roman inserat, cum spuneam, în textul jurnalului) este situat în interrelație cu acesta din urmă, în primul rînd prin referențialul parțial coincident. Coincident prin personajele „puse în scenă” și prin evenimentele în care ele sînt implicate. Fără să fie propriu-zis autobiografic, „romanul” preia, nemodi-

ficat în datele lor esențiale, elemente din cadrul „real” al vieții autoarei sale în planul ficțiunii (Maria Moșoară). Sint, desigur, și personaje prezente în „roman” și inexistente în „jurnal” sau invers, însă numai ca urmare a „centrării” diferite a cîmpului. Să notăm, de altfel, că personajele centrale ale ficciunii dintre cele două scrieri alcătuitoare ale *Verii suferințelor* nu apar decît episodice sau aluziv în textul celeilalte. Iar în ceea ce privește trauma evenimentială, suprapunerea se produce pe o arie mult mai redusă.

„Romanul” și „jurnalul” se evocă reciproc și sub aspectul scriiturii. Dincolo de fireștile deosebiri implicate de particularități de construcție și de schimbarea poziției și atitudinii personajului-narator (poziție lirică, deși cerebralizată, și, respectiv, narativ-analitică), stilul e, totuși, foarte asemănător. Lucru verosimil și explicabil, în fond, căci un jurnal (fie el și „intim”) de tipul celui al ziaristei și scriitoarei Maria Moșoară, chiar dacă în mod sincer nedestinat publicării, poate fi încorsetat de grija pentru stil, de tendința spre acuratețe, spre elevarea exprimării, aceasta devenind uneori fals pretențioasă, oricum prea „îngrijită”.

Considerate izolat, nici jurnalul, nici „romanul” nu ar prezenta vreun interes literar deosebit. Nu lipsită de interes este, însă, construcția, în totalitate, prin valorizările reciproce pe care și le conferă cele două sub-texte care o compun.

Sensurile globale ale acestora sînt diferite, dar complementare. Jurnalul este cel al intimității unei femei al cărui timp se împarte între datoria față de familie și cea față de vocația literară, cu bucurii și griji care se succed într-o atmosferă tensionantă, deseori adversă. Rigoarea morală, altruismul, devotamentul și tenacitatea sînt cele care aduc satisfacțiile și împlinirea. „Romanul” e plasat într-un cadru mai cuprinzător (cel al tumultului muncii de edificare a nollor obiective editare și industriale), din care nu lipsesc nici sfîșierile afective, nici contradicțiile (neantagoniste) între generații. O poveste de dragoste, construită „corect” dar, poate, cam convențională, întregeste planul „intim” al acestei narațiuni cam neconcludente.

Sensul global al cărții se vrea sintetizat într-o metaforă sprijinită pe o referință culturală, invocarea păsării din *Orfeu în infern*, care, neavînd picioare, e nevoită să trăiască mereu în zbor, „cu aripile întinse în bătaia vîntului”. Pentru o viață înnoibilă de creație și sacrificii, posibilă, prin efort, în ciuda numeroaselor fațete „pedestre” ale existenței, pledează și autoarea *Verii suferințelor*. Cu mijloace literare perfectibile, fără îndoială, dar cu onestitate artistică.

Nicolae Bârna

Ștefan Ioanid

Mersul pe ape

(Editura Albatros)

■ O VECHE parabolă dă titlul cărții lui Ștefan Ioanid — „mersul pe ape” închipuînd, aici, acea stare de grație, cum i s-a mai spus, în care cuvintele plutesc pe deasupra înțelesului lor obișnuit, orînduîndu-se într-o construcție imaginară asemenea „geometriilor neeuclidiene” pe ai căror „a-depti” — „toți Marii Aceia, / cu hyacin și cu lauri / pe strălucitele lor creștete” — îi invocă poetul în piesa care deschide întîiul ciclu al cărții.

Descifrăm — în acest prim poem, intitulat chiar *Geometrie* — un soi de *ars poetica*: „Cit despre proporția pură, / să se ducă, să piară / în birlogul urșilor, / în

caverne...” — respingere a formalismului gratuit în favoarea unei maxime substanțializări a discursului poetic. Îndemnul acesta — prin care poetul se revendică, cum spuneam, de la „tristii adepți ai geometriilor neeuclidiene” — sună ciudat, într-un anotimp al rodniciei și al echilibrului: „... În plină / toamnă era. În Lăuntru, // în Mijlocul ei. Așadar / în gură, în gura cu dinți, / cu lucinde zăbrele. Arcanele / lucii — chiar funebrele // degete ale proporției pure”. Ciudat, și nu prea... Tentația — pentru o sensibilitate însetată de absolut — fiind egal posibilă în ambele direcții, poetul preferă echilibrului (dincolo de care plîndește spectrul „proporției”) drumul către esențializare: „...Atîta mi-au spus // toți Marii Aceia, tristii / adepți ai geometriilor / neeuclidiene. Și cum / aș putea eu mai mult // să vă spun. Și chiar / de-aș putea / — ce mizerabilă delațiune! — S-a observat, cred, din cele spuse pînă-acum că n-am făcut altceva decît să „demontez” un singur poem — citat aproape în întregime... Operațiune nici întîmplătoare, nici gratui-

tă — căci, la remarcabila unitate de structură a cărții lui Ștefan Ioanid, întregul poate fi regăsit / cu ceea ce are mai caracteristic în oricare din părțile-i componente. Înțeleg, prin aceasta, și o anume organizare în spațiu — asemenea construcțiilor arhitectonice cărora trebuie, mai întîi, să le percepi ansamblul pentru a le putea prefi „en detail”. Fapt ce ridică gradul de dificultate în înțelegerea poeziei lui Ștefan Ioanid — poezie cultivînd expresia incifrată, frecventul apel la simboluri, trimiterile în mitologie și rit.

Mai puțin adecvată construcțiilor de amplă articulație a ideilor — exemplele s-ar numi *Călătoria*, *Despre înlocuire (I)*, *Numărul fiarei*, *Conversație* și alte citeva — „formula” aceasta își află justificarea (din punct de vedere artistic, desigur) în micro-poemele a căror structură poate fi redusă la o idee-metaforă... Am în vedere, înaintea altora, cele șapte piese puse între *Paranteze* — cum îi zice autorul celui mai puțin întins, dar celui mai „realizat” ciclu al volumului. Aici, expresia este concisă și pură, decantată pînă la

desăvîrsire, dînd nume, chip și trup unei idei revelatorii ca o străfulgerare: „Am dormit atîta incît / ne vom putea îneca / fără teamă”, sau: „O, veșmintele de glicină / albe ca laptele / pe sinii-i mici” — ca să nu citez întregul ciclu... Față de Cuvîntul unic, cum se numea volumul de debut al lui Ștefan Ioanid, *Mersul pe ape* aduce o deschidere de orizont și o aprofundare a simțirii poetice care-l îmbogățesc discursul nu numai în expresie, ci — ipso facto — și în substanță (din acest punct de vedere, titlurile celor două cărți sînt excelent alese).

Și chiar dacă „mesajul” se cere, uneori, „de-codat” — poezia lui Ștefan Ioanid fiind și un joc al inteligenței — ea nu se raportează mai puțin la sensibilitate...

Dealtfel, socot această carte drept un ansamblu de spații abstracte care-ncearcă să perpetueze amintirea ideală a unor fapte de viață interioară.

Nic. Ulieriu

Prezența poetului

ÎNTR-O seară, am așezat pe genunchii mei Frumusețea. Și mi s-a părut amară. Și am ocărit-o: aceste versuri ale lui Rimbaud (în traducerea lui N. Argintescu-Amza) sînt o bună introducere în poezia lui Geo Dumitrescu, al cărui volum selectiv recent apărut (**Versuri**) ne oferă prilejul unei succinte recapitulări critice. Toți comentatorii au observat caracterul de manifest polemic al poeziilor de la debutul lui Geo Dumitrescu. „Înrudit, ca spirit contestatar, cu reprezentanții generației de care aparține prin vîrstă (Dimitrie Stelaru, Ion Caraion) — spune de exemplu Alex. Ștefănescu — Geo Dumitrescu se detașează de aceștia prin capacitatea de a împinge protestul pînă în planul convenției literare. În opera sa, el pledează nu numai pentru democrație în sens social, ci și pentru o democrație a cuvintelor, a temelor, a motivelor”. Iar Eugen Simion: „Cu un umor mai caustic și o imaginație mai malițioasă, Geo Dumitrescu arată aceeași iritare față de retorica tradițională”. Chestiunea ar fi de a ști exact care este cea poezie tradițională pe care autorul **Libertății de a trage cu pușca** o contestă și încearcă s-o democratizeze. La această întrebare nu ni se mai răspunde la fel de limpede. Alex. Ștefănescu (revin la articolul lui din **Preludiu**, căci mi se pare unul din cele mai pertinente, chiar și în ton, mai rezervat decît al altora) identifică această poetică tradițională în romantism și citează **Dramă în parc** în care „este explicată posibilitatea de a figura cu elemente prozaice starea de spirit romantică”: „Grădina publică era tristă și goală; / Toamna beată își pierduse toate vanitățile. / Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste / se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală.” Pot cita și eu, în același sens, din **Aventură în cer**, versuri devenite falmoase. Poetul se uita la cer prin lunetă: „Am surprins stelele în somnul lor ciudat, / dormind burghez, desumflate”. Sau din **Rinduri pentru un eventual deces**: „Sînt bolnav și aprins ca un caldarim bucureștean — / o să mor, asta e sigur — puțin îmi pasă! / Îmi pare rău doar că n-am decît douăzeci de ani, / că nu știu cine sînt și din creionul ăsta ce-ar fi putut să iasă.” Nota cea mai frapantă în aceste declarații este aceea rimbaldiană, dar starea de spirit pe

Geo Dumitrescu, **Versuri**, cu o Prefață de Lucian Raicu și Elemente bio-bibliografice alcătuite de autor, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți”, 1981.

care ele o ironizează nu este, propriu vorbind, aceea romantică, împotriva căreia se ridică autorul **Iluminărilor**, ci mai curînd aceea simbolistă și puristă care a stăpînit două generații succesive de poeți români.

Lucrurile au nevoie de o scurtă explicație. Poezia noastră a cunoscut, sub numele de modernism, un avatar al simbolismului de origine verlainiană și mallarmeeană. De la Anghel și Petică la Ion Barbu și Emil Botta, lirismul muzical, sentimental sau hermetic, filtrat prin expresionism (dar nu puternic marcat de el) a fost o formă a poeziei pure sugerată de celebra **Art poétique** a lui Verlaine („Prends l'éloquence et tords lui son cou”) și explicată în atîtea din **Divagațiile** lui Mallarmé înainte chiar de teoria abatelui Bremond. Alături de această tradiție, în care se înscriu și poeții manieristi de azi, de la Nichita Stănescu la Florin Mugur, începem să observăm și o alta, paralelă, care, avînd la origine pe Baudelaire și Rimbaud, traversează expresionismul, avangarda (nu doar suprarealismul), iese la iveală, în anii 40, în poemele „barbare” ale lui Ion Caraion, C. Tonegaru sau Geo Dumitrescu, în sfîrșit reapare azi la o parte din poeții celei mai tinere generații. Nimic din arta poetică verlainiană nu e de regăsit în această a doua linie: tot ce ținea acolo de o îndrăgălașă a poeziei spre nespun, vag, discret, muzică, sugestiv, nuanță, trebuie înlocuit dincoace prin discurs, ostentație, claritate, declarație. Suprarealismul sau poezia generației lui Geo Dumitrescu nu numai că refuză ezoterismul și magia de cuvinte a poeziei pure, hermetismul ei principal, dar proclamă deschis politizarea poeziei, caracterul ei de manifest. Și aici reîntîlnim ideea democratizării vocabularului de care vorbea Alex. Ștefănescu. Cele două tradiții, concomitente, dar întu-necîndu-se una pe alta în fiecare moment dat al istoriei poeziei, au fost și mai sînt deseori confundate. Eu însumi, acum aproape cincisprezece ani, nu luam în considerare în **Metamorfozele poeziei** decît întîia linie, deși mi se părea că, după 1940, odată cu încetarea influenței barbiene, o nouă poezie — mai „prozaică” și mai directă — era pe cale a se naște; acum îmi dau seama că această poezie exista mai demult, de exemplu chiar la Bacovia, mai înrudit cu poezia primară, brutală, „naivă” de sursă rimbaldiană decît cu aceea rafinat estetizantă de sursă mallarmeeană.

Geo Dumitrescu e unul din reprezentanții cei mai caracteristici ai aces-

tei deobicei ignorate tradiții. El ocărăște frumusețea conform lecției lui Rimbaud și Baudelaire, cultivînd cu oarecare ostentație uritul, dizarmonicul, dezgusturile, infernalul. Îi lipsește însă perspectiva morală a autorului **Florilor răului** (de care, se știe, s-a ocupat o vreme, alcătuiind o masivă ediție ce cuprinde cele mai bune traduceri românești): sensul catolic al răului, conștiința vinovată. Poezia lui e de aceea mai simplu protestatară și nutrită aproape exclusiv de valori sociale, chiar și în erotică. Insul e un exponent, nu o identitate. Încă din **Potretul ce deschide Libertatea de a trage cu pușca**, „interiorul” (sufletul, conștiința proprie, individualitatea ireductibilă) îi apare poetului „cu totul neinteresant”. Inima fiind „o gămălie de chibrit” (mod de a spune că sentimentul e derizoriu), creierul e în schimb „un aparat sacru și concret”. Punerea aceasta a inteligenței în centru interzice poetului orice vagă contemplație și orice preocupare de sine. Gîndurile lui — „o clăie de rufe murdare” — reflectă poziția socială și politică a tînărului de odinioară: poezia e antiburgheză, antifilistină, scribită de lașitate, ipocrizie și minciună. Sarcasmul e nota celor mai izbutite piese din **Libertatea de a trage cu pușca**, începînd chiar cu poemul titular și continuînd cu **Potret, Dramă în parc, Aventură în cer, Rinduri pentru un eventual deces, Ipoteze, Scrisoare nouă, Pelagră, Despre certitudinî** („Certitudinî, Doamne, ce bine e să ai certitudinî! — / în stomac, în cerul gurii, în virful unghiilor, în așternut!”).

În **Aventuri lirice**, după douăzeci de ani, atitudinea fundamentală rămîne neschimbată, deși factura poeziei e oarecum alta: poemele seamănă cu niște lungi și interminabile discursuri, unele prea clare (**Obrazul rumen al amintirii**), altele naive (**La ghielci**), citeva însă puternice și originale. **Ciiele de lingă pod** rămîne capodopera lui Geo Dumitrescu, poem pe cît de simplu aparent, pe atît de greu de explicat: dovadă că Eugen Simion vede în cîinele Degrîngou „vigilența spiritului lucid asupra aventurii existențiale” (**Scriitori români de azi**) iar Lucian Raicu, în **Prefața** ediției, aproape dimpotrivă, un „veritabil manifest al priorității sufletului neliniștit asupra echilibrului mediocru, a bunei conștiințe și a satisfacției de sine”. Beția de cuvinte devine uneori lirism, datorită pasiunii (o pasiune rece) și inteligenței.

În sfîrșit, **Nevoia de cercuri** cuprinde două cicluri foarte deosebite unul de altul. Ciclul titular e în spiritul de odi-



nioară al poetului (Jeremia, Biliard), pregătind parcă pe Marin Sorescu din primele lui cărți. Poeziile sînt „probleme”, se invirtesc adică pe o idee precisă, deși exprimată uneori paradoxal. Iată-l pe viitorul Sorescu: „Frumos e jocul de biliard! / Îmi iau capul și-l așez pe masă. / E un cap detașabil. Îl lovesc cu tacul. / Îl lovesc încet și mai tare, trimițîndu-l / de-a dura / spre bila adversarului / care are întotdeauna un punct negru”. În ciclul al doilea, **Furtună în marea serenității**, întîlnim un Geo Dumitrescu absolut necunoscut. Ironia corosivă lasă aici locul tandreței, furia se transformă în calm și agresivitatea devine plăcere a contemplației. Sînt poeme de natură și iubire acestea, oarecum „desuete” de un pillatism ceva mai sangvin. Iată acest neașteptat apus cîmpenesc: „Focul ardea speriat, șovăitor — un mic / pleonasm netrebnic, în orgia de aur / crepusculară. Tu erai lingă mine. / Nucile verzi suspinau răsucindu-se / în flăcări, improșcînd musturi amare, / spirtoase, ce miroseau a rom aprins / și a sînge aprins. Tu erai lingă mine”. Să adaug, ca citabile, **Madrigal răsturnat, Al treilea sfert. În Singur-lună** în plin sentimentalism reapare ironia corosivă sub forma lucidității autocritice. Spiritul poetului refuză să asculte de „venerabilele inertii” poetice și să accepte „pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare”. Și aceste patetice exclamații: „Ah, ticălos, nefecit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove!... Hirtia / e plină de gîngăni strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, înertii grase, / tîrtoare, duhînd a cerneală stătută, / sinuoase moluște, cotcodăcînd duios / peste neîncepute emoții, printre gînduri / desfăcute în sisturi virgine... / La dracu!” Ceea ce urmează, sub titlul **Jurnal de campanie**, nu mai prezintă interes decît pentru această oboseală de poezie pe care o aduce toldeana cu sine excesul de luciditate: în locul minereului, liric bogat, citeva, puține, bucăți de steril...

După cum mărturisește el însuși în **Elemente bio-bibliografice**, Geo Dumitrescu a scris poezia în două reprize, despărțite de o lungă pauză: în anii 40 și apoi de prin 1958 pînă prin 1966, după care, din nou, „producțiile poetice vor deveni sporadice, ocazionale, puține”. Această emisie lirică intermitentă explică atît raporturile existente în evoluția poeziei sale, cît și inegalitățile. **Versurile** de azi sînt o antologie severă și deplin reprezentativă pentru ceea ce înseamnă prezența poetului Geo Dumitrescu în lirica românească.

Nicolae Manolescu

REVISTA REVISTELOR



„Ramuri”: 1905-1980

● AMINTIND, la propriu și la figurat, „zilele de aur” ale artei tipografice otene, volumul jubiliar editat de revista „Ramuri” cu prilejul împlinirii a 75 de ani de

la apariția primei sale serii. Impresionează deopotrivă printr-o admirabilă, de invidiat, tinută grafică și prin conținutul bogat și divers, cu totul reprezentativ atît pentru istoria revistei cît și pentru actualul său profil. Avînd aspectul unui almanah ce grupează, în funcție de o judicioasă ordine a valorii și interesului, colaborări de la importanții scriitori de azi și articole, eseuri, studii configurînd structural o binevenită reevaluare istorico-literară a revistei craiovene, acest volum constituie o apariție excepțională în peisajul publicisticii noastre culturale. Gîndit ca atare: fiindcă este, înainte de orice, frumoasă „carte de cetire”, cum îl numește într-o concisă prefață Marin Sorescu, deschisă ca o generoasă invitație către spațiul cultural oltenesc, văzut însă nu izolat, ci ca un spațiu de iradiere spirituală. „Ambiția redacției — spune Marin Sorescu — a fost întotdeauna de-a bate departe, de-a avea ecou în «lume», înțelegînd prin aceasta «lumea românească». Saluturilor adresate de Miu Dobrescu, prim secretar al Comitetului Județean Dolj al P.C.R., și George Macoveanu, președintele Uniunii Scriitorilor, le urmează o serie de articole semnate de Serban Cioculescu, Constantin Noica, Mihnea Gheorghiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Eugen Negrici, Pompiliu Marcea, Petre Anghel, Claudiu Moldovan, George Sorescu, Romulus Diaconescu, Victor Parhon s.a., versuri de D. R. Popescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Prelupeanu, Ion Cocora. Patrel Berceanu s.a. O secțiune specială este consacrată unui „atelier internațional de

poezie”, unde sînt reunite poeme de Rilke, Tagore, Günter Grass, Grigore Vieru, Adam Puslojici, Oskar Pastior, Ralph Pomeroy, Yves Bonnefoy, Mateja Matevski, Gerald Blasinger etc. Împreună cu aceste texte, reproducerea superbe, de o mare fidelitate, paginația de bun gust și calitatea cu totul remarcabilă a hirtiei fac din acest volum — pe care l-am dori primul dintr-o serie de „almanahuri” de aceeași înfățișare — o tipăritură de referință și totodată ilustrativă pentru posibilitățile publicisticii noastre de astăzi.

„Vatra”, nr. 3

● DEVENITĂ, după un fructuos deceniu de existență, una dintre publicațiile noastre de temeinic prestigiu cultural, revista din Tirgu Mureș conține și în acest recent număr o suită de remarcabile lucrări literare și publicistice. Menționăm astfel, în primul rînd, cutremurătoare marturii despre atrocitățile comise de fasciști în toamna anului 1944 la Sărmășel-Sărmaș, reunite de prof. Vasile T. Suciul într-un „colocviu” ce se constituie într-un veritabil act de acuzare a violenței și a șovinismului, a barbariei și a cruzimii. O înfățișare mai puțin obișnuită are în acest număr și rubrica „dialog”, unde sînt publicate nu mai puțin de trei interviuri: cu Hajdu Gyoző (realizat de Atanasie Popa), Octavian Paler și Gabriel Dimisianu (ambele realizate de Maria Mailat). Axată pe chestiuni de fond ale culturii și literaturii contemporane, îngăduind totodată exprimarea deplină a personalității celor intervievați, această rubrică a revistei dă o imagine într-adevăr reprezentativă despre preocupările, atitudinea și modul de

a gîndi proprii scriitorilor de azi. Foarte ilustrative în acest sens sînt și răspunsurile lui Octavian Paler — nuanțate, ferme, de o acuitate a observațiilor mereu profundă, memorabile prin eleganta aforistică a disocierilor și prin patosul implicării morale. Și dacă literatura este de asemenea prezentă prin două excelente fragmente de roman, unul aparținînd lui Mihai Sin și celălalt lui Ioan Radin, printr-un grupaj de versuri ale unor tineri poeți din Tirgu Mureș (Soril Miavoe, Helmuth Seiler, Maria Mailat, Ion Dumbravă, Kocsis Francisko, Teodor Borz, Lazăr Lădăriu), precum și prin traduceri din poezia hispano-americană (semnate de Geo Vasile, Mihai Cantunari, Dinu Flămînd și Omar Lara) și din lirica suedeză (aparținînd lui Virgil Mihai), articolele de critică se remarcă prin actualitatea problematicii lor (o bună cronică a lui Cornel Moraru despre romanul **Dragoslea și revoluția** de Dinu Săraru, alta a lui Dan Culcer despre **Breviar** de Mircea Horia Simionescu, un eseu al lui Gheorghe Perian despre raportul dintre literatură și istorie, altul al lui Anton Cosma despre tematica romanului românesc din ultimul deceniu). O plăcută surpriză este debutul literar, cu proză, al cercetătorului Alexandru Filipașcu. Diluate și liosite de orice fior sînt însă versurile lui V. Copilu-Chepară, abundente în personificări și comparații atît de nepotrivite (tara e văzută ca avînd ochi „adînci cît tinzile cerului!”) încît invocarea unei „aritmici severe a cuvintelor” apare ca un simplu exercițiu retoric. Mai puțin această neașteptată scădere a exigenței redactionale, recentul număr al revistei din Tirgu Mureș impune prin densitate și rigoare.

Ioana Voicu

Satiră și implicare

ȘTEFAN M. GĂBRIAN se numără printre acei prozatori care, înainte de a-și impune reguli de artă, își impun reguli aspre de viață. Și nu pentru că ar disprețui condiția de scriitor, la care în fond aspiră cu admirabilă tenacitate și discreție, ci pentru a nu rămâne subordonat total ficțiunii. Pe de altă parte, efortul de apropiere de realitate nu e străin de efortul de a scrie. Încit acesta pare mai puțin o vocație și mai mult o rutină dureroasă, exasperantă, situată departe de orice reverie solemnă. Este, cu alte cuvinte, un fapt simplu de viață, dezgolit de strălucire și orgoliu. La limită, practica scrisului acoperă exact ce trăiește zi de zi autorul. Acesta se implică, la rindul său, total în spațiul propriei opere, cu sentimentul că nu mai există granițe între el și lumea exterioară. Chiar dacă impresia că scrie cu obstinație despre sine, și totodată pentru un cititor capricios, care gindește cam bizar că nu numai eroul, dar și scriitorul să fie tot de condiția sa. Autenticitatea capătă neîndoios aici o altă accepție, poate mai rudimentară, însă neîmplicată de prospețime și originalitate. O sursă, la urma urmei, posibilă de regenerare a epicului. Scrierile lui Găbrian au un subiect dens, povestitorul nu se află niciodată în criză de fape și întâmplări (ale vieții și conștiinței), unele zguduitoare. Dar mai presus de orice, autenticitatea — adică implicarea — este condiție a satirei. Nimic nu mai pare exagerat cu intenție. Faptele se divulgă singure prin lipsa lor de echivoc.

Să urmărim mai de aproape traectul sinuos de viață al eroului din romanul *Om în mers* (*). a doua carte a autorului, după *Gări cardinale* (1974), volum de povestiri. Materia epică este aceeași, rușind locuri și personaje cunoscute. Despre fiecare se spune însă ceva inedit și mai cu seamă, într-o sinteză paradoxală, puțin stridentă, de aluviuni memorialistice dintre cele mai diferite ca tonalitate. Fragmentarea inevitabilă a textului comprimă unele întâmplări, le dilată pe altele, ceea ce duce, de-a lungul acțiunii, la o remarcabilă dozare a efectului realist satiric.

Eroul, Șerbu Mihai, își trăiește viața, în timp ce și-o provoacă mereu cu încredințare. Este flu de ilegalist și tatăl său se mai află încă în funcții importante, dar aceasta o știm numai noi, cititorii, nu și cei cu care el se înfruntă. Față de aceștia face oarecum un secret din propria sa identitate: desigur, nu pentru a-l pune la încercare, nefiind capabil de a-l pedepsi sau răsplăti. N-a venit să schimbe lumea,

ci să-și facă datoria elementară de om, adică să trăiască pur și simplu și să muncească. Fugind într-una de compromisiuri, chiar de cele mai „umane” — cum i se va reproșa nu o dată —, se depărtează totmai de cei apropiați, se trezește într-o lume ostilă. Dar se trezește.

Ne apare cel mai adesea ca un fel de picaro disperat, implicat frenetic în tot ce întreprinde și gindește — adaptabil fizic la orice situație cotidiană constrângătoare, însă inadapabil mental la nimic din ce ar leza simțul său etic (intrinsigent) și de cunoaștere. Drumul dintr-un loc în altul, dintr-o profesiune în alta e de fapt un calvar, îi corespunde o Golgotă lăuntrică. Din motive obscure, pe care nu le aflăm, totul capătă sensul unei răscumpărări morale. Alte ambiguități, în text, nu mai sint. Acțiunea înainteaază spontan, destul de lent, cu dese reveniri la decorul copilăriei. Important e că nimic aventuros și senzational — gratuit senzational — nu vom întâlni în acest roman cu miez, amestec aproape insolit de suferință (tragedie) și virulență satirică. Față de povestirile din prima carte, satira însăși nu mai e atât de nudă, violentă doar în limbajul ei. Intenția scriitorului e de a recompune, în primul rind, imaginea totală, plină a vieții, nu parabola ei schematică. Tot ce se întâmplă e mai legat acum de un personaj anume, de un om viu, concret. Nu de un observator abstract sau de un narator convențional. Devenim pe parcursul a câteva sute de pagini — și acesta nu e decit volumul întâi — martorii vieții unui om tinăr. Ca formulă narativă, romanul lui Ștefan M. Găbrian aparține prozei autobiografice. Se caracterizează printr-o construcție destul de liberă, de aspect fragmentar, iterativ. Faptele nu sint proiectate în imaginar (cu excepția viselor), chiar cind evocarea unor stări se prelungește în delir. Acestea din urmă sint de obicei stări la limita rezistenței fizice ale unui organism extenuat (primele zile de muncă istovitoare în uzină, de exemplu: marile uimiri și oboseli inițiale, cum le zice autorul). O primă interpretare totuși a imensului material uman se face în sens etic. Existența se transformă astfel în reguli de viață (cum spuneam la început), cu funcție de procedeu satiric. Destul să recitim titlul capitolelor din interiorul volumului. Altfel, romancierul se arată în egală măsură îngrijorat de soarta eroului său, cu care se identifică ostentativ, dar și de romanul acestuia (care e propriul său roman), pe care lasă impresia că-l redactează simultan cu ținerea unui jurnal, deci ca succedaneu al vieții cotidiene. Fi-rește, epica cea mai densă nu refuză intruziunile onirice sau transcrierea unor poeme atribuite eroului. Acesta se dedică deseori cu voluptate lecturii și meditației

solitare, avind însă o rezistență nativă la orice complicație livrescă. Cu toată firea sa altruistă, sint posibile înfringeri și rupturi adinci, pe care apoi remușcarea le complică: întâmplări din mediul spitalelor, moartea prematură a fratelui, neputința sanitarului igienist de a salva un copil grav bolnav, destrămarea căsniciei. Se înțelege că drama de conștiință a lui Șerbu Mihai este de la început o dramă de caracter. Un capitol suna așa: „Să nu ne dăm pe brazdă, cind brazda e strimăbă”. Găbrian n-are simțul umorului, e prea grav, observația cea mai ingenuă se transformă la el în ironie crudă, diseparată. E un spirit neliniștit, iar momentele de iluminare senină vor fi și ele puține. Satira nu-și pierde nici ea incisivitatea, cu tot reversul melancolic din celelalte zone ale memorării. Ii vizează indeosebi pe adaptabili — altfel zis, pe cei care fac din profesiune și locul lor în societate un privilegiu. Atacă din nou birocratismul, ca și în povestirile din *Gări cardinale*. Dar acesta ne apare acum mult mai odios, fiindcă romanul ni-l prezintă și pe cel care profită de pe urma birocratismului. Prostia lor nu mai e deloc inocentă. Cu puține excepții, birocratul este cumulat de bunuri și funcții, face învireții, este viclean sau violent, după împrejurări.

O bună parte din subiect e relatată la persoana a doua. Acțiunile eroului principal sint revăzute astfel din unghi justitiar, reflexiv. Dincolo de suferința rupturii de sine, „tu” este tot „eu”, prilej de distanțare analitică, relansind, ori de cîte ori este nevoie, confesiunea. Eroul își devine așadar propriul său judecător. Ar putea să existe, în acest sens, o instanță mai teribilă, mai inclementă? Și cind îi acuză pe alții, o face cu o voce lăuntrică. Acuzarea se transformă în auto-acuzare. Iși ascunde, cum am văzut, de fiecare dată identitatea, „starea civilă”, dar numai pentru a suferi mai mult. Iar din îndoiala de sine — cauza tuturor remușcărilor — se naște pasiunea de cunoaștere transfiguratoare.

Alteori transcrie direct din jurnal impresii și întâmplări comprimate, seci. În ciuda unor pagini luminoase (figura mamei, unele amintiri din copilărie, iubirea pentru Maria), registrul evocării e destul de apăsător. Șerbu Mihai se dovedește, pînă la urmă, un personaj complex. Ne mulțumim de sine și deseori în somnii nocturne fac din el un revoltat. Unii îl consideră un răzvrătit. După ce părăsește liceul, va fi strungar într-o fabrică, dar simte că orizontul prea îngust al meseriei îl sufocă. Era încă un adolescent nematurizat sufletește, care încercase mai înainte să escaladeze viața prin exerciții inițiatice, de rezistență corporală și medita-

ție intensă. Ajunge curind sanitar igienist, mai intii la Suceava, apoi la Topirca, sat predestinat, cu „nume de comedie sau de tragedie”. Promovat după un timp inspector, se convinge repede de cinismul și imoralitatea colegilor, poate și de imposibilitatea lor „intelectuală”. Momentul acesta coincide cu eșecul căsniciei. Se consideră totuși de-acum îndejuns de puternic — psihic și spiritual — pentru a reveni la uzină. E o convertire esențială și „ultimă”

a-eroului, tot de tip inițiatice, fără să mai refuze însă, de astă dată, viața. Dovadă că mediul de aici nu-l va abrutiza. Dimpotrivă. Ultimul capitol din roman descrie, în întregime, chinul și frenezia muncii fizice. Sint aici cîteva secvențe memorabile prin decența lor, cum nu cred că s-au mai scris în literatura noastră. Autorul se află atit de aproape de fiecare detaliu și de fiecare emoție, încit le poate consemna cu o rece exaltare — fără compasiune și mai ales fără accente deplăse de eroism. În toate domină un sentiment covirșitor de supraviețuire și reechilibrare morală. Bănuiim în permanență că de la efortul fizic cel mai crin-cen pînă la muncile spiritului nu mai e decit un pas. Lumea în care a nimerit eroul (și în care nu l-a împins nimeni) poate să semene uncori cu un infern, dar abia acum el se va regăsi cu adevărat. Învață o nouă meserie și, pe cît putem anticipa, căderea și, de ce nu, ascensiunea se vor continua. Drumul pe care a apucat Șerbu Mihai nu are sfîrșit.

Se pare că rutina vieții și rutina scrisului îl preocupă cel mai mult pe autor în ultimul timp. El aspiră la o existență totală, lipsită de inertii și compromisiuri, dindu-i expresie într-un roman puternic, original. Satira însăși nu e o convenție (fie și o convenție realistă). Ea are forța de tăvălug a adevărului mărturisit direct, fără ocol, așa cum se întâmplă numai în fața propriei conștiințe. Ștefan M. Găbrian este un romancier interesant, un analist lucid al cotidianului, pe care-l trăiește cu fervoare și îndirjire. Talentul său robust și etica sacrificiului de sine îi conferă un loc singular, dar nu privilegiat, în rindul prozatorilor de azi.

Cornel Moraru

Un roman antifascist

CALITATEA de martor literatura și-o asumă ca pe o datorie, ea poate să depună mărturie în marile procese, niciodată încheiate sau „clasate”, ale omenirii, aducind în instanță amănuntul revelator, suflul vieții, într-un cuvint ființa umană în singularitatea ei de neconfundat. Cifrele abstracte ale unor dosare se însuflețesc, prind viață, existența fiecărui om, victimă a unor forțe întunecate și distructive, ne devine, dintr-odată, apropiată. S-ar fi putut, oare, întimpla, ne întrebăm adesea zguduți, să fim urmăriti, la rindul nostru, de un destin la fel de nemilos? Prinși în angrenajul necrutător al istoriei, să fim noi victimele, în locul celor despre care citim în cărți? Ne substituim, zguduți, e-rolor și de data asta nu din bovarism, ci dintr-o firească solidaritate.

Orice carte care încearcă să reconstituie perioada sumbră a fascismului ar putea avea ca motto următoarele cuvinte: „Să nu uităm...”. Și sub semnul lor am vrea să punem și romanul lui Oliver Lustig, *Destin blestemat* (*). Ce s-a întimplat după ce sumbra tragi-comedie a fost jucată pînă la capăt pe marea scenă a lumii, după ce coșmarul războiului a luat sfîrșit? Cum s-a realizat reîntoarcerea la viață a celor ce au supraviețuit lagărelor de concentrare, a celor rămași în viață, acestea ar fi întrebările, marile întrebări cărora romanul încearcă să le răspundă, oferindu-ne nouă, cititorilor lui, o lectură pasionantă. Mărturisesc că am citit romanul lui Oliver Lustig pe nerăsuflate, cu sentimentul, culpabil, dacă se poate spune așa, că nu știu de fapt nimic sau mult prea puțin, despre fascism.

Există, totuși, multă lumină în această carte tristă. În primul rind este vorba în ea despre supraviețuire, despre setea de viață, despre resursele inepuizabile de bucurie care există în ființa umană. Poate cele mai impresionante pagini din roman rămîn acelea în care tinerele fete — aflate în tabără la Feldafing, în Germania, în primele luni după război — cu însemnele

morții încă pe chip, organizează mici petreceri, merg la cinematograful special amenajat pentru ele, pâlăvrăgesc vesele cu băieții, nerăbdătoare, de fapt, să trăiască, să-și întemeieze o familie, să devină soții, mame, să se reîntoarcă acasă și să ia viața de la început. Instinctul vieții este mult mai puternic decit amenințarea morții, ne spune prozatorul. În capitolul la care ne referim, Oliver Lustig ni se relevă a fi un bun cunoscător al psihologiei insului care iese din nou la lumină și începe să respire, un fin observator al comportamentului uman după catastrofă. Impresia de autentic, de lucru întimplat cu adevărat, se impune cititorului cu o mare pregnanță.

La fel de impresionante, de vii, de autentice, ni se par a fi scenele petrecute în „frizeria deportaților”. Ca într-un nou Decameron se adună în micuța frizerie foștii deportați, nerăbdători să-și comunice unul altuia experiențele greu de uitat ale lagărului. Pentru supraviețuitorii teribilului holocaust, oricît de puternică ar fi setea de viață, oricît de intensă dorința de a lua totul de la început, uitarea totală nu este posibilă. Trecutul nu poate fi șters cu buretele cit ai bate din palme! El există, face parte din noi, și numai nefericitul S.S.-ist cu nume de imprumut, Herman Isidor (cel ce este și eroul principal al romanului) se auto-iluzionează zadarnic încercind să-și nege trecutul, să-l facă să nu mai existe! Că-sătorindu-se cu o fostă deținută a unui lagăr german, alături de care încearcă să-și refacă viața, fostul nazist nu poate scăpa de fantasma cumplită a trecutului său. Ascunzindu-și adevărata identitate, încercind să ducă o viață normală, llinștită, undeva, într-un orașel din Ardeal, sentimentul vinovăției e mult mai puternic decit el și, pînă la urmă, îl distruge.

Propunîndu-ne o situație cu totul leșită din comun, oarecum spectaculoasă, autorul își refuză, atunci cind pune în discuție cazul, un punct de vedere maniheist. Este fostul soldat german doar un simplu călău, el care a intrat în rindurile S.S.-iștilor oarecum constrîns — ca să-și salveze mama de la o moarte sigură — sau



cazul său este mult mai complicat?... Nu s-a revoltat văzînd ororile din lagărul al cărui paznic era, dar în condițiile de iad, impuse de fascism în Germania, căile revoltei, ale opoziției, sint mult mai greu de urmat, cerind un eroism, o putere de sacrificiu, o tărie, cu care eroul nostru nu era investit. Cartea respinge de la început concluziile simplificatoare. Căci dacă lucrurile sint clare și definitiv clasate și elucidate la nivelul evenimentelor, al datelor generale cu privire la fascism, incriminat pentru totdeauna de istorie, ele devin mult mai complexe cind e vorba de oameni, cu ușurință transformați în victime sau călăi, sau depotrivă călăi și victime, de o ideologie și un regim inuman. Partea care descrie biografia germană a falsului Herman Isidor ni se pare a fi mai ezitantă — autorul trebuie să reconstituie un mediu și o lume care l-au fost, probabil, mai puțin familiare, și ceva din autenticitatea cărții se mai pierde din această pricină; romanul își păstrează, totuși, o structură unitară, impusă de tensiunea dezbaterii, acută și mereu convingătoare.

Oliver Lustig a scris un roman interesant și deosebit de incitant la lectură. Descriînd ororile fascismului, scriitorul nu-și pierde încrederea în om, în puterea sa de a rezista și a supraviețui. O carte plină de umbră dar și de lumină. În cele din urmă, o carte generoasă.

Sorin Titel

Calendar

- 3.V.1900 — s-a născut Eugenia Cioculescu
- 3.V.1906 — s-a născut Paul B. Marian
- 3.V.1915 — s-a născut Corneliu Bărbulescu
- 3.V.1946 — s-a născut Mihai Neagu Basarab
- 3.V.1949 — s-a născut Silvia Chitimia
- 3.V.1971 — a murit Sîdonia Drăgășanu (n. 1908)
- 3.V.1972 — a murit I. Ch. Severeanu (n. 1912)
- 4.V. (17.V.)1876 — s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
- 4.V.1922 — s-a născut Vlad Mușatescu
- 4.V.1928 — s-a născut Leon Băconsky
- 4.V.1928 — a murit I. Dragoslav (n. 1875)
- 5.V.1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu
- 5.V.1919 — s-a născut George Uscătescu
- 5.V.1927 — s-a născut Vicu Mândra
- 5.V.1933 — s-a născut George Zarat
- 5.V.1940 — s-a născut Dumitru Udrea
- 6.V.1908 — s-a născut Ion Vlasu
- 6.V.1927 — s-a născut Veronica Bertoli
- 6.V.1930 — s-a născut Dorel Dorian
- 6.V.1941 — s-a născut Paul Tutingiu
- 6.V.1943 — s-a născut Laurențiu Ulici
- 6.V.1961 — a murit Lucian Blaga (n. 1895)
- 7.V.1920 — a murit Const. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
- 7.V.1931 — s-a născut Ștefan Iureș
- 7.V.1937 — a murit G. Topirceanu (n. 1886)
- 7.V.1938 — a murit Octavian Goga (n. 1881)

Rubrică redactată de GH. CATANA

* Oliver Lustig, *Destin blestemat*, Ed. Cartea Românească.

Fluxul memorării

MAI ales după apariția romanelor *Umbră de la Cozia* (Editura Facla, 1980) și *Pe malul Styxului* (Editura Cartea Românească, 1980) e greu de precizat care a fost domeniul predilect de activitate literară al lui Ion Maxim. Ca număr de volume, cele de proză se așează, fără discuție, pe primul loc: *Simfonia neterminată* (povestiri fantastice, 1942), *Frumusețe amară* (povestiri, 1969), *Oameni în alb* (jurnal de război, 1970), *Popasuri în Afrodizia* (proză eseistică, 1978) și, desigur, cele două romane citate. Ca problematică și viziune, atât în proză cit și în eseuri, sint dominante preocupările filosofice; de altfel, scriitorul este și autorul unor lucrări de filosofie: *De la miturile antice la cele moderne* (1968), *De la existență la adevăr* (teză de doctorat, sub conducerea lui D. D. Roșca, 1970), *Orfeu și bucuria cunoașterii* (1976). De adăugat și activitatea de editor al ultimelor două cursuri inedite ale lui Blaga: *Despre constituția filosofică, 1946—1947* (1974) și *Aspecte antropologice, 1947—1948* (1976). În acest context, preocupările de critic (*Atitudini critice*, 1973), de dramaturg (*Cîntecul stelelor*, 1945), de poet (*Interferențe*, 1968; *Însemnări pe scut*, 1968) devin aproape suplimentare.

Scriitorul face parte din generația afirmată în timpul războiului, debutând — elev încă — în 1942. Ca student, s-a apropiat de Lucian Blaga, ale cărui cursuri le audiază și de a cărui filosofie se simte atras. De altfel, Blaga constituie o entuziasă atracție și o prezentă spirituală tutelară nu numai pentru membrii Cercului literar de la Sibiu, ci chiar pentru cîteva generații de tineri. Ion Maxim însă îi este ceva mai mult — un discipol. Fie redactor de ziar (între 1944—1948), fie profesor de liceu (1948—1949), fie contabil în 1964 și psiholog în 1965, după o nedorită absență, Ion Maxim (1925—1980) se afirmă nu prin avaturile profesionale ci prin cărțile pe care le-a tipărit, prin întreaga activitate din presă din ultimii ani, prin cronicile sale literare și prin eseuri. Stilul său de muncă a fost al unui benedictin.

Ca poet este un elegiac nostalgic în primul volum și un liric crispant și sceptic în jurnalul de front (*Însemnări pe scut*). Elegia sa are o formulă interogativă villoniană: „Unde-i înfloră noastră întinire, / Ocean ce-neacă tărîmul în privire? / Unde e Anto, tot ce nu mai este, / Destăinuind nespusea lui poveste?” (*Melancolie*). Războiul e privit, ca și-n poemele lui Camil Petrescu din „Ciclu morții”, cu luciditate macerantă; lată comentariul poetului la săparea unui tranșeu: „E groapa mea, / mormintul meu, / mormint ce-mi apără viața. / Și sap din nou, / cu fiecare lovitură, / simțind cum bate inima puternic, / în groapa neagră, / pavază vieții”. (*Groapa*).

În domeniul criticii, cele mai substanțiale contribuții ale lui Ion Maxim n-au

*) Ion Maxim, *Umbră de la Cozia*, Editura Facla; *Pe malul Styxului*, Editura Cartea Românească.

fost strînse încă într-o carte, volumul *Atitudini critice* cuprinzînd lucrări mai vechi. Criticul, în concepția sa, este un creator, chiar dacă e vorba de o „creație de participare”: „Festinel este pregătit dinainte și criticul la parte doar la el, chiar dacă se amăgește apoi că realizează și el unul similar”. Și totuși, argumentîndu-și poziția în continuare, îi găsește criticului și un rol de creator în mod direct: el explicitează ceea ce este numai implicit în opere, descoperind necunoscutele creației literare propriu-zise, spiriul critic sporînd semnificațiile, actualizînd potențele sau potențînd inefabilul.

În proză cultivă cînd teme fantastice, cînd amintiri de război, nuvelele și povestirile sale născînd nimic altceva decît o lungă și nemăfîrîndă introducere la romane. Dar ultimele două cărți ale acestui literatur dispărut prea devreme constituie și partea cea mai caracteristică a scrierilor sale; e vorba de romanele *Umbră de la Cozia* și *Pe malul Styxului*.

Prima carte este un original roman istoric, conținînd o mărturisire a unui oștean (cîteste cavaler valah) de pe timpul lui Mircea cel Bătrîn; a doua, o mărturisire a unui tînăr filosof contemporan. Ambele confesiuni, deși localizate în epoci diferite și mult distanțate, au un sens comun: fac parte dintr-o „exegeză” narativă, concepută ca o introducere la o înțelegere românească a lumii. Pentru prima carte, autorul apelează la esența unor cercetări de filosofie a istoriei (N. Iorga, Vasile Părvan), de filosofie a culturii (Lucian Blaga, Mircea Eliade), de folclor, de istoria artelor etc. Pentru cea de a doua sint fertilizate sugestii din filosofia modernă românească (Lucian Blaga, D. D. Roșca, C. Noica).

Natural, cele două romane se deosebesc în privința structurii narrative. În *Umbră de la Cozia* eroul e un povestitor integrat unei ceremonii a evocării, hrănindu-se dintr-un extaz al unei lumi eroice, fără să cadă în clișee pitorești. Discursul său nu e departe de un mod de expresie baladesc. *Pe malul Styxului* e un memorial psihologic, un jurnal de spital. În care este rezumată o inițiere existențială. Dacă primul e un sondaj în istorie printr-o rememorare cursivă și calofilă, cel de-al doilea e un bildungsroman realizat tot printr-o rememorare, dar de astă dată concepută ca o derulare sincopată a unui film ce impresionează și prin autenticitate și prin simbolurile pe care le propune. În această ultimă carte îl regăsim și pe filosof și pe poet.

Acțiunea din *Pe malul Styxului* este deschisă de un accident pe care-l suferă tînărul Vlad Marina; la celălalt pol se află Maria Filip, iubita lui Vlad, și ceva mai mult — o condiționare a existenței lui. În camera de spital, imediat după ce-și revine, eroul își reconstituie viața prin rememorare; dar construcția pe care o realizează nu e o reconstituire memorială fidelă, ci ceva mai mult, o reconstituire de fapte însoțite de semnificații, de meditații asupra formării personalității sale și de meditații asupra lumii.

Cum eroul se reîntoarce la viață după un traumatism total (fizic și psihic), existența sa e reconstituită haotic, fragmentar; naratorul, care e aici și eroul cărții, caută să pună ordine în această rețrare sublimată, dar, în același timp, dîncolo de logica narativă (epică), să realizeze și o înțelegere a existenței, regăsindu-se pe sine, nu în ipostaza de personaj al unei biografii, ci de component al unui flux existențial.

CA STRUCTURĂ epică, ultimul roman revelează viața unui tînăr crescut de bunici, aproape abandonat de părinți. Abia la optsprezece ani Vlad descoperă, în podul casei bunicii, niște documente care-i schimbă în mod total sensul existenței: cărțile rămase de la mama sa decedată, un jurnal filosofic al tatălui, scrisorile dintre părinți. Tot atunci își caută tatăl recăsătorit și îndepărtat. Tînărul înțelege drama familiei sale și-l impresionează nu atît mutațiile sociale ale dramei, cît abisurile afective pe care le provoacă. El înțelege în primul rînd că tatăl său, fost student strălucit al lui Blaga, renunță la filosofie și în același timp trăiește un esec în ordinea social-morală a lucrurilor. Ca să nu repete acest deznădămint al generației tatălui („generația pierdută”), Vlad caută să-și integreze viața (ca și eroul din ultima carte a lui Marin Preda) într-o ordine intelectuală creatoare pe care tatăl său o trădase sau din care evadase constrins de conjunctura istorică.

Vlad înțelege că prăpastia dintre părinții săi nu se datora numai lipsei de suport filosofic al vieții, dar lipsei unui suport erotic. Pentru a satisface prima condiție a salvării (pe plan umanistic) se înscrie la facultatea de filosofie și se integrează unei trăiri filosofice a vieții. El și prietenii săi (un fel de „galerie cu viață sălbatică”) figurează o adevărată academie filosofică în care dezbaterile despre lume și viață (valori, cunoaștere, inițiere, poezie, artă, dragoste etc.) au loc sub forma unor dialoguri platoniciene. A doua condiție a salvării e dragostea dintre el și Maria, învîluindu-i pe cei doi într-un vîl de poezie.

Ca structură filosofică, romanul poate fi definit drept o întinire a eroului cu filosofia, cu cartea, cu biblioteca și cu un mentor spiritual („bătrînul profesor S”). Dar suprema întinire (de-a dreptul fascinantă) o constituie prezența, inutil

contestată în epocă, a lui Blaga. Era natural ca opțiunea existențială a eroului să fie cenzurată și să fie pus în discuția organizației de tineret, pentru a fi sancționat; Vlad Marina utilizase într-o lucrare cuvîntul „suflet” în loc de „psihic”. Membrii acelei ermetice și imaginare academice platoniciene evoluează, escaladînd zidul chinezesc ce-l despărțea de lume și iau apărarea lui Vlad Marina. Ei salvează spiriul unei generații, sau cu alte cuvinte, pe un reprezentant al lor ce-l rezuma structural. Tatăl lui Vlad trecuse tot printr-un asemenea purgatoriu (mai dogmatic, mai violent și mai dirijat), dar el era un izolat. Vlad se integrează într-o biografie comună generației de la sfîrșitul deceniului al sa-selea, aflîndu-și un suport existențial bipolar: creația și dragostea. Eroul lui Marin Preda reușise o salvare numai prin suportul creației filosofice.

Pe malul Styxului mai e și un roman al unei generații entuziaste ce-și caută deschideri originale, care nu se mulțumeste cu idei servite pe tavă, ci participă activ la descoperirea ideilor, la cunoaștere. Imaginara academie a cercului în care trăiește Vlad e o grupare simbolică, o metaforă inițiativă. Cercul are un mentor spiritual absent, pe Lucian Blaga, un consilier matur, pe „unchiul Vuc” (filosof, fost coleg cu tatăl lui Vlad), pe Maria cu care eroul comunică și prin canale ezoterice, pe fratele ei Andru, medic psihiatru cu o structură de artist, pe soția sa Ioana etc. În acest cerc tinerii învață să gîndească, să dezbată probleme, să descifreze sensurile existenței, conditionînd totul de contactul cu biblioteca și cu efortul de participare la descifrarea hieroglifelor existenței. Discuțiile sint concepute ca niște ospete spirituale prin care tinerii învață să nu le mai fie teamă de cuvinte.

Marl porțiuni din roman sint direct eseuri pe tema cunoașterii afective sau a cunoașterii artistice, pagini întregi sint însemnări aforistice, unele capitole sint aproape repovestirea unor basme sau legende (ca aceea a „Clopotelului scufundat”). Dar totul se integrează în fluxul rememorării.

Cu acest ultim roman, Ion Maxim și-a aflat, din păcate mult prea tîrziu, un mod de a fi original.

Emil Manu

Prima
verba

Personalizarea discursului

■ PETRE IVANCU: *Ferestre de muzeu* (Ed. Litera). Ceea ce spune Ovidiu Ghidirmic în prezentarea ce o face autorului este exact: „poezie a freneziei senzoriale și a elanurilor vitaliste, nescutită de dramatice și patetice interogații existențiale, cu metafore șocante ce atrag numaidecît atenția cititorului”; ar mai fi doar de adăugat cîteva observații de nuanță: dicțiune prozodic vorbind corectă, romanțiozitate, imagism în descendență tradiționalistă, sensibilitate de adolescent întîrziat care își asumă universul, tendință spre calofilie, concentrare frazeologică dar și redundanță lirică, afectare culturală; între o „metamorfoză” („Din ochii cailor au crescut anvelope / pe coastele cailor timpul îmbracă pluș / inima cailor s-a transformat în volan / și totul a devenit perfect / Cîta economie de fin! / a suspinat Dumnezeu într-o noapte”) și o „secetă” („Mașina salubrității cară amintiri / Hățurile ploii au putrezit într-o parte / Ninge singurătatea în ver-tebre subțiri / Desfrînzînd în noi petalele moarte / Pădurea pansează cu-vintele arse / Inorogul nopții se sufocă în fîntîni / Iată Mirabel pe acoperișul verii / Dorm vizitii soarelui cu ochi bătrîni”) se întîmplă să se ivească și un „uneori” ce promite un drum de ocolire al locurilor comune: „Trec printre voi ca un vînt, ca o apă / am murit acum patru sute de cărți / oasele cuvintelor mele / sint în bastonul alb / pe care voi îl purtați / ca un blestem într-o eternitate”. Ușurința cu care versifică și producerea relativ ușoară a imaginilor pretînd poetului un efort mai mare de

personalizare a discursului, altfel talentul său riscă să rămînă în postură de acompaniator fără partitură solistică.

■ NASTASIA MANIU: *Legămîntul de fidelitate* (Ed. Militară). Prospețime a percepției și acuratețe stilistică într-o poezie de factură intimistă cu deschidere însă spre teme mari: erotica, pe de o parte, iubirea de patrie, pe de alta. Sentimentul erotic e trăit și exprimat cu pudoare, cel mai adesea ca absență, ca neîmplinire, ca aspirație improbabilă; de aici tonalitatea elegiacă a rostirii poetice, aerul ei rînit pînă la refuzul minimei iluzii de recuperare a timpului psihologic pierdut: „Stăteam în răcoarea tăcerii / Nici un cuvînt din-spre tine nu venea, / nici un gest nu tăia întunericul / și nu îndrăzneam nici un pas mai mult. / Încremenisem în locul acela / în care mă așezase necunoașterea ta / Eram zidită într-un crin / ori înflorită între zăpezi / și frigul în-mugurea / Țurțuri de gheață / în gîndurile mele”; foarte rar o undă de senzualitate străbate textul, fugară și în-veșmîntată idilic și livresc, parcă rușinîndu-se: „Stăm în cerdacul verii amîndoi. / Eu îți citesc din Shakespeare un sonet, / tu îmi răspunzi: Ți-s ume-rii prea goi. / Eu îți arăt / floare mu-rînd frumos, / tu îmi acoperi ochii să nu văd. / Printre cuvinte cresc tăceri / iar printre flori cresc dealuri de omăt / Stăm în cerdacul verii amîndoi / și-n trupurile noastre iată-i seară / Tu îmi soptesti: Ești dulce și amară / Și moar-tea urcă lăcomă în noi”.

Sentimentul patriotic e mult mai

amplu și neînhibat, puternic și stimulator al imaginației poetice, dar exprimat fără emfază și declarativisme (cu cîteva excepții), într-o dicțiune, totuși, comună; pentru delicatețea stării poetice notabil e acest text: „Și dac-o să ne fie dor / de munții mirosînd a vară, / o să ne crească ramuri verzi / din anotimpul morții-afară / Și dac-o să ne fie frig / în lumea fără de lumină / o să primim căldura voastră / prin frunze și prin rădăcină / Urit de-o să ne fie-n cripta / singurătatea minerale, / privirile îndepărtate / vă vor atinge prin petale”. Și în cazul Nastasiei Maniu problema este a găsirii timbrului personal.

■ NICOLAE PANAITE: *Norul de marmură* (Ed. Cartea Românească). Poeme fracturate sau intrerupte (multe se intitulează chiar „fragment”), sugestive prin concentrare și ambiguitate, fără violență imagistică, promovînd în-sinuarea și indefinitul ca moduri ale sugestiei; cînd vecine cu definiția lirică inefabilă („Ascultînd cîntecul cocoșilor / Și așternutul / devine un spin înflorit”), cînd discursive și digresive, cu accente patetice sau ceremonial („La umbra norului de marmură / Numai acolo / Cuvintele copilului / Vor fi scrise / Cu litere de purpură / Pe zidurile catedralelor vor fi / Scrise mereu — / Pînă cînd acoperișurile se vor aprinde / Incendiul, da, mărșul incendiu / Al amăgitoarelor laude el / Ne va desăvîrși frumusețea bănuitoare / La umbra norului de marmură / Cine va scăpa? dar cine va scăpa? / Doar orbii — orbii acela / Cititori de balade, orbii, /

Călăuziți de stele / Vorbele lor vor cădea / Ca niște zăpezi peste o junglă aprinsă”), textele poetului, dîncolo de semnele înzestrării, îngăduie să se vadă limpede și limitele, într-un fel care obligă judecata critică la o mai mare prudență decît în cazul altor debuturi; prudență în susținere și, deopotrivă, prudență în refuz, întrucît poetul e foarte inegal de la o pagină la alta, texte evident poetice și simple compuneri velleitare alternînd parcă ostentativ. S-ar putea ca această situație să fie rezultatul unui insuficient spirit de autocontrol și nu al imaturității; pentru explicația din urmă pledează însă tendința multor poezii de a se înscrie în pasi-tișă stilistică la poezia unor congeneri, a lui Ion Mircea în primul rînd, de pildă: „Superb este minerul spadei. / Superb este tăișul. / Gura Demonului arde — / tăișul îi umblă pe limbă: / Sărutările i-au mîrit Răscumpărarea... / Icoanele nu mai ajung... / Femeia și azi le șterge / în amintirea copilului / care s-a născut plîngînd! / Superb este minerul spadei. / Superb este tăișul / Îngerul cu tălpile goale / înaintează printre săbii, / tăișul cade în palme, în-frunzînd. / Superb este minerul spadei / Superb este tăișul / Dar copilul, ai! a continuat să plîngă”. E frumos dar nu e personal. Imperativul lui Nicolae Panaite e tot personalizarea dicțiunii.

Laurențiu Ulici

Ghid a



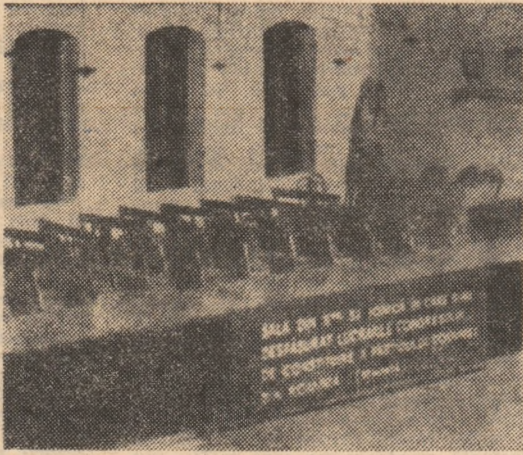
Coperta broșurii Comunismul (aprilie, 1921)



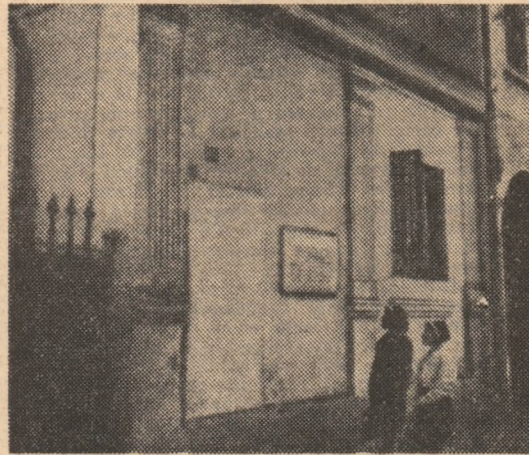
Facsimil din ziarul „Socialismul”



Sala Sotir (Piața Amzei, nr. 26)



Sala din strada Sf. Ionică



Primul sediu al Partidului Comunist Român (B-dul Nicolae Titulescu, nr. 35)

■ IN drumurile noastre obișnuite trecem adeseori pe lângă o casă sau printr-un loc în care, cindva, predecesori de nădejde, plini de dirzenie, au prefugurat prezentul pe care-l trăim, jertfindu-și, la nevoie, și viața, pentru crezurile lor în dreptate socială și națională. Casele, ca și locurile, au amintiri! Dinaintea lor se cuvine să încetăm nu numai pasul, ritmul exterior al existenței noastre accelerate, ci și ritmul interior în stare să înregistreze, afectiv, semnificația decorului prin care evoluăm, poate prea furați de treburile curente.

Istoria se află aici, cu noi, pentru noi, în noi înșine.

DE CÎTE ori n-am străbătut Piața Amzei fără să fi știut că aici se află o amintire de mare preț pentru noi toți: după ce „Clubul muncitorilor” s-a constituit în 1890, februarie 3, avându-și sediul în sala de întruniri a cafenelei „Questerreicher” din strada Academiei nr. 24 și, mai apoi, într-o clădire de pe strada Doamnei, numărul 8, iată-l mutându-se, de astă dată, în strada Piața Amzei nr. 26, unde — până de curind dealtminteri — s-a păstrat sala „Sotir” (clubul adăpostea și redacția organului său de presă, ziarul „Munca”). Recent, în acest loc s-a construit un bloc pe care, încă, n-a fost fixată cuvenită placă de marmură, comemorativă. Pe clădirea învecinată citești cu reală emoție

PE ACEST LOC S-A AFLAT CASA ÎN CARE SCRITORUL IOAN SLAVICI L-A GĂZDUIT PE MARELE POET MIHAI EMINESCU ÎN ANUL 1883.

Pe-atunci — în 1883 — „Cercul muncitorilor” din București nu se transformase în „Clubul muncitorilor”, care avea să stabilească drept program lupta pentru organizarea partidului politic al proletariatului din România, și nici nu apăruse primul număr din „Munca” (ceea ce urma să se întâmple abia la 25 februarie/9 martie 1890), dar vecinătatea clădirilor din Piața Amzei ni se pare astăzi de-a dreptul simbolică, mai ales dacă recitim cuvintele scrise de Eminescu (manuscris, nepublicat atunci): „Domnilor, progresul omenirii nu zace adesea în mulțimea genilor săi — națiuni cu genii străluciți și adesea nefericite — ci în acele personaje mute ale istoriei care lucrează neobosit fără altă răsplată decât conștiința datoriei împlinite, în fine progresul e în toți, nu în unul or în unii” (1877).

PERSONAGILE MUTE ALE ISTORIEI s-au hotărât să ia cuvîntul. Vor avea de spus un cuvînt greu. În sala din Piața Amzei are loc, la 31 martie 1893, deschiderea Congresului de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Primăvara se anunță fierbinte încă din iarnă „Munca” a publicat proiectul de program al P.S.D.M.R.-ului — aderentă masivă! Iar gazeta „Dreptul omului” vorbește despre: „Un partid nou alcătuit din oameni noi” (1888, septembrie 27). Intelectualitatea română se află de asemenea, la tribună: C. Dobrogeanu Gherea, Anton Bacalbașa, Traian Demetrescu, Ioan Nădejde, I. L. Caragiale — vorbesc aici, în sala „Sotir”.

CEA dintîi sărbătorire a zilei de 1 Mai ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii, are loc în România — ca într-alte câteva țări — în anul imediat următor hotărîrii Congresului I al Internaționalei a II-a, ținut la Paris. Aceea piață bucureșteană este locul grandioasei manifestări. 1890, Piața Amzei. Peste 5 000 de muncitori, cu drapele roșii, cîntă, se adună în fața sălii „Sotir” fanfarele intonează „Internaționala”, „Deșteaptă-te, române!”, după care, într-o săvîrșită ordine, coloanele muncitorilor străbat Bucureștii, la fel cum se va înîmpla peste aproape cinci decenii, tot la un 1 Mai...

LOCURILE AU AMINTIRI!... De astă dată, în 1939, participă la demonstrație peste 20 000 de oameni ai muncii, sub lozincile: „Jos fascismul!”, „Jos războiul!”, „Trăiască unitatea clasei muncitoare!”, „Jos Garda de fier!”, „La ghilotin Hitler și Mussolini!”, „Să ținem pie agrosorului!”, „Trăiască integritatea teritorială a României!...”

Spațiul actualei piețe a Palatului Republicii Socialiste România, în fond, departe de Piața Amzei, a devenit atunci la 1 Mai, locul desfășurării unei puternice manifestații patriotice, antirăzboinice și antifasciste — ca dealtminteri în toate centrele mai importante de țară — conjunctura internațională fiind la data respectivă, deosebit de gravă.

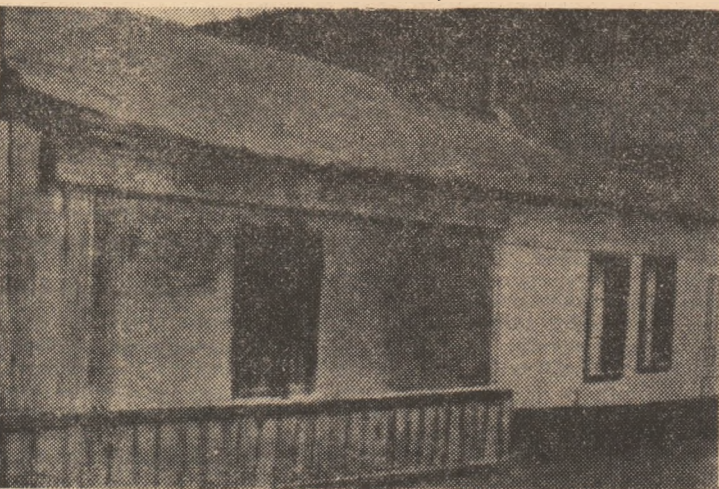
1 Mai s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele manifestări din Europa care au avut



Sediul central al P.C.R. și al redacției ziarului „Socialismul” (Str. Săgeții nr. 1, 1923—1924)



Adunare de protest în Capitală împotriva arestării în masă a militanților comuniști (Sala Dacia, 1927)



Sediul ilegal al redacției „Scinteii” (Str. Ecoului, nr. 29)



Sediul postului ilegal de radio-emisie „România liberă”



Sediul C.C. al P.C.R. imediat după 23 August 1944 (Aleea Alexandru, nr. 23)



Primul miting legal organizat de Partidul Comunist Român în București (28 august 1944)

Activ pentru locuri de neuitat

... condițiile cind fascismul era în ofen-
vă, după München“ (**Nicolae Ceaușescu**).
După o detențiune de douăzeci și două
e luni în cea mai aspră închisoare de
e-atunci, Doftana, și după citeva arestări
nterioare, tinărul comunist de 21 de ani
Nicolae Ceaușescu — continuă activi-
tatea revoluționară: „Abia eliberat, el a
iat din nou legătura la București cu or-
anizația tineretului comunist [...]. Răz-
oiul se profila la orizont. Militanții își
poresc eforturile pentru a încerca să ri-
ice o stavilă populară în fața acestei
olitici de trădare. Intrucît libertățile fu-
ăseră, rind pe rind, suprimate, nu mai
îminea decît lupta ilegală, organizată și,
acă se poate spune așa, ierarhizată în ju-
l partidului comunist [...]. Din adinca
egalitate în care se afla, partidul comu-
ist a hotărît să transforme acest 1 Mai
tr-o zi de protest împotriva fascismului,
dicind ca această manifestație opozițio-
istă să se desfășoare tocmai prin intere-
diul breslelor. A fost format un comi-
et ilegal de organizare, în cadrul căruia
e întilnesc numele lui Nicolae Ceaușescu
i ale altor activiști ai partidului, printre
și cele ale lui Constantin David, ce-
erist ucis în octombrie 1940 de Garda de
ier, Ilie Pintilie, mort în toamna aceluiași
n sub dărîmăturile închisorii Doftana,
istrusă în parte [...]. [Regele] apare pe
alcon, dar, spre stupefacția sa, vede defin-
ndu-i prin față peste douăzeci de mii de
amen care scandau: «Jos fascismul!». Vrem
o Românie liberă și independentă!...
Agentii de siguranță răspîndiți prin
ultime nu-și credeau urechilor. În rapor-
t lor se poate citi: «Calea Victoriei avea
spectul unui cîmp de desfășurare a unei
manifestații revoluționare». Cortegiul nu
a dispersat...“ (Michel-P. Hamelct).

Nimic mai adevărat: întreg itinerariul
apătă aspectul unui cîmp de luptă, de
manifestare revoluționară! Încă devre-
re, în dimineața zilei de 1 Mai 1939,
re loc adunarea cortegiului: „Pe Calea
ălărași și străzile vecine — grupuri de
etățeni se grăbesc spre sala Tomis [...].
ala și curtea sint arhipline [...] încononăți
ite șase într-un rînd masele pornesc în
emonstrație. Mii și mii de muncitori,
eseriași, funcționari, intelectuali, femei
muncitoare, tărance, intelectuale, mase de
neri muncitori antifasciști — o adevă-
tă înfrățire de luptă antifascistă“
„Scinteia“ — 1939, iunie 1).

De la sala „Tomis“, existentă și astăzi
e Calea Călărași, masivul cortegiului par-
urge străzile Capitalei, atinge centrul,
iața Palatului, din mii de piepturi iz-
acnesc aceleași lozinci și una repetată
r insistență: „Trăiască Frontul Popu-
r!“.

Din Piața Palatului, manifestații
rnesc mai departe, pe Calea Victoriei:
„Jungind în dreptul Prefecturii de poli-
e, comuniștii avînd pumnul ridicat au
andat: «Jos fascismul!». «Jos Musso-
ni!». Faptul că atari manifestațiuni s-au
odus în fața clădirii unei instituțiuni de
at, denotă că comuniștii voiau să dea
a colorit cit mai oficial acestor lozinci
J. Cum la acea oră și în acel sector
e găsea un numeros public, nu este ex-
lus ca agențiile de presă sau chiar rep-
rezențanțele diplomatice interesate să in-
erpreteze tendentios (!) organizarea sir-
ătoririi muncii naționale (!) de azi“ (din-
o notă a Siguranței Statului — 1939,
ai 1). Chiar așa! „Correspondenții en-
leze comunică din București că la de-
monstrațiile de 1 Mai la București au par-
cicipat 20 mii muncitori. Demonstrația a
ecurs sub lozinci antifasciste“ (știre re-
ansmisă de T.A.S.S.). În Arhiva C.C. al
C.R. se păstrează un document atunci
edactat: „A fost un spectacol unic în
nalele regimului, cînd, în plin centrul
apitalei, la citiva pași de suveran [...] —
au strigat lozinci proprii extremei stîngi“
fond nr. 5, dosar 1153, fila 465).

Cînd străbătem aceste intersecții istorice
i drumurile noastre obișnuite să ne
prim, fie și pentru o singură clipă, re-
amindînd evenimentele trecutului, des-
rînzindu-le semnificația prezentă. Este o
atorie de conștiință.

LA DOI pași de Calea Victoriei și de
ocul prin care cortegiul de 1 Mai 1939
cece, mai exact în spatele actualei
Romarta“ (pe atunci magazinul de colo-
iale și delicatese „Dragomir Niculescu“).
e află două plăci comemorative:

PE ACEST LOC A FOST CASA ÎN
CARE S-AU ȚINUT PRIMELE ȘE-
DINTE (ÎN ZILELE DE 8, 9 ȘI 10
MAI 1921) ALE CONGRESULUI DE
CONSTITUIRE A PARTIDULUI CO-
MUNIST ROMÂN.

PE ACEST LOC S-A AFLAT CLĂ-
DIREA ÎN CARE S-AU DESFĂȘURAT
LUCRĂRILE CONFERINȚEI GENE-
RALE A TINERETULUI SOCIALIST
DIN ROMÂNIA (19—20 MARTIE 1922)
CARE A PUS BAZELE CREĂRII
UNIUNII TINERETULUI COMUNIST.

Ambele plăci de marmură pot fi citite
n strada Academiei nr. 35—37 și nenumă-

rați trecători o fac cu emoție și interes,
cunoscînd împrejurările hotărîtoare care
au condus la făurirea Partidului Comunist
Român. Atunci, în primăvara lui 1921, pe
care o cîntîm acum după șase decenii,
partidul clasei muncitoare reprezenta cel
mai puternic partid al țării și se înscrisa, la
loc de frunte, prin numărul membrilor
săi, în rîndul partidelor din sud-estul eu-
ropean: peste 150 000. Reprezentanții săi
— 540 mandate la congres — vor vota
transformarea partidului socialist în partid
comunist, ceea ce marchează începutul
unei alte etape, superioare, în mișcarea
revoluționară românească. Printre mesa-
jele adresate atunci congresului este și
unul scris de un grup de militanți inten-
nițați, suportînd rigorile justiției burgheze
și aflați, deci, în imposibilitate de a par-
ticipa la lucrări: „Deși prizonieri ai bur-
gheziei, ziua aceasta e mult mai frumoasă
pentru noi, pentru că știm că azi repre-
zentanții clasei muncitoare din România
[...] încep cea mai rodnică și cea mai
mult dorită muncă pentru consolidarea
puterii clasei muncitoare de la noi. Salu-
tăm dar primul congres al mișcării mun-
citoare de la noi de după război, încreză-
tori că din dezbaterile ce vor avea loc
va răsar, puternic și încrezător în victo-
rie, Partidul Comunist din România —
conducătorul cel mai viguros al clasei
muncitoare“. Dar mulți dintre participan-
ții la congres îi vor întîlni curînd pe au-
torii scrisorii reproduse mai sus, căci po-
litia va aresta majoritatea delegaților, în
frunte cu secretarul general al partidului,
Gh. Cristescu, în chiar sala de dezbateri,
după care va urma înscenarea binestiu-
tă, procesul din Dealul Spirii (271 de acuzați);
clădirea în care s-au ținut sedințele de
judecată se afla peste drum de închisoa-
rea militară de-atunci, de pe actuala stra-
dă Uranus.

ALEA JACTA EST! O arată limpede ca
lumina zilei și litera tipărită: „Gîndin-
du-ne că asupra noastră sint înfrepate
toate privirile nu numai din țara noastră,
dar și de peste hotare, din Internaționala
întreagă a muncii, să ne dăm seama, să
fim la înălțimea menirii noastre. Avem
cu toții, ciți ne stringem în sfatul acestui
congres, mîndria de a ne socoti avangar-
da propășirii omenești, din toate punctele
de vedere. Pe steagurile noastre va să
strălucească soarele unei morale noi, mo-
rala de înălțare a ființei omenești din
toate făgasele înguste și întunecoase ale
stării sociale [...] de azi“. („Socialismul“
— 1921, mai 9 — în cea de-a doua zi a
congresului).

Valul robust care s-a ridicat își are sur-
sa în trecutul de lupte sociale, în necon-
tenitele acțiuni revendicative desfășurate
— pe parcursul citorva decenii anterio-
are — de proletariatul român. Cu doar
doi ani și ceva în urmă, în Piața Teatrului
Național — sală inaugurată în 1852 și
care avea să fie distrusă de aviația hitle-
ristă în august 1944 — se desfășoară o
grandioasă manifestație la care participă:
muncitori cefești și metalurgisti, cei de
la „Regie“, „Arsenal“, „Pirrotehnica arma-
tei“ — manifestîndu-și astfel solidaritatea
cu tipografil greviști de la „Șfetcă“ și
„Minerva“. Guvernul, constituit exclusiv
de Partidul Național-Liberal, cu I. I. C.
Brătianu în frunte, venit la putere abia
de nouăsprezece zile, ordonă: „Foc!“.

Se trage cu mitraliera în plin: peste o sută
de muncitori sint uciși, alte sute sint
răniți.

Trecînd prin fosta Piață a Teatrului
Național poți lesne descoperi, cu ochi
atent — fereastră pentru memoria afec-
tivă! — lespedea de marmură veșnic în-
soțită de florile recunoștinței:

ÎN ZIUA DE 13 DECEMBRIE 1918 ÎN
PIAȚA TEATRULUI NAȚIONAL S-A
TRAS DIN ORDINUL GUVERNULUI
BURGHEZO-MOȘIERESC ÎN MUNCI-
TORII CARE DEMONSTRAU PENTRU
LIBERTATE ȘI O VIAȚĂ MAI BUNĂ.
AU FOST UCISI MIȘELEȘTE

102 MUNCITORI
GLORIE ETERNĂ EROILOR ȘI MAR-
TIRILOR CARE AU CĂZUT ÎN
LUPTA PENTRU LIBERTATEA ȘI
BUNĂSTAREA POPORULUI MUN-
CITOR.

Simultan se procedează — din dispoziția
autorităților — la devastarea sediilor mun-
citorești, la arestarea conducătorilor miș-
cării, printre aceștia fiind și I. C. Frimu,
întemnițat și supus unui asemenea regim
de detențiune incît, la 5 februarie 1919,
moare: „Se anunță moartea șefului socia-
list I. C. Frimu. Om statornic în vederile
sale, camarad credincios al celor cari au
luptat alături de dînsul, om de treabă,
iar, nu mai puțin, evoluționist convins,
care aducea o notă de calm în vîlmășagul
revendicațiilor sociale, el merita stima ad-
versarilor“ (N. Iorga — restul articolului
cenzurat atunci, în 1919, de oficialități). Și
ca o mișcătoare coincidență, avînd în ve-
dere vecinătatea casei lui Ioan Slavici,
din Piața Amzei, cu redacția ziarului
„Munca“ și sala „Sotir“, adăpostind „Clu-
bul muncitorilor“, iată-l pe scriitor fiind

tovarăș de închisoare — evident din pri-
cini diferite — la Văcărești, cu
I. C. Frimu și alți luptători: „Socialiștii
[...] auzindu-i acum cîntînd și văzîndu-i
voioși, am zis, cu toate acestea «Bravo
vouă». «Aștia sint oameni» [...] Frimu,
un fel de răzeș morocănos, umbla cam
plecat din spinare, cu pas rar și călcăt
cu-ndărîtnicie, cîntărea fiecare vorbă, pe
care o rosteai și cu atît mai virtos fie-
care vorbă ce urma să-i iasă din gură.
Era omul, din care, vorba românului, ai
să scoți vorba cu cleștele. Fața lui, ochii
lui, mai ales zîmbetul cam sceptic de pe
buzele lui, întreaga lui ființă îmi impu-
neau și mă simțeam jignit în simțămîntul
meu, că nu se simte deocamdată îndemnat
a sta de vorbă cu mine“. Cit de uimitor
se întretes citeodată lucrurile și cum, din
canavaua lor, reies limpede adevăruri fun-
damentale, preschimbate, odată cu trece-
rea timpului, în file de Istorie!

Sacrificiul celor uciși în Piața Teatrului
Național n-a fost inutil: conștiința revo-
luționară a maselor muncitoare crește!
În toamna anului 1920 va avea loc puter-
nica grevă generală, presiunea forțelor
revoluționare se exercită pretutîndeni,
focalizîndu-se strălucit și decantîndu-se
în plan ideologic, politic și organizatoric
la 8 mai 1921.

DAR baricadele de luptă se pot afla în
stradă, ca și ascunse — de voie, de ne-
voie — în cine știe ce locuri. Plumbul
îți este citeodată inamic, altă dată priet-
en, aliat. La represiune și gloanțe Partidul
Comunist Român va răspunde perma-
nent, pînă în anul eliberării, și prin forța
de impact a plumbului tipografic, admirabil
cărăuș și propagator al ideilor proletaria-
tului. Și presa ilegală joacă un rol impor-
tant! Dacă despre primul număr al „Scin-
teii“ nu se poate spune că „vede lumina
tiparului“ (la 15 august 1931 — zi în care
sărbătorim, actualmente, Ziua Presei ro-
mâne) fiindcă, de fapt, nu-i vorba decît
de „împrimarea“ pe un multiplicator, epi-
sod de neuitat, prețios, consumat pe unde-
va, pe actuala Soseaua Giurgiului, într-o
clădire pierdută în negura vremurilor, iată
că, în anul imediat următor, ziarul apare
întro-o altă condiție tipografică și într-alt
loc, desigur din pricina prigoanei: în
strada Ecoului nr. 29 (situată în apropiere
a fostei Piete a Senatului, asadar a Căii
Rahovei și a străzii Antim) : o casă pre-
lungă, fără etaj, de maximum trei metri
înălțime, cu o prispă care amintește de
arhitectura țărănească, acoperiș în pantă
acoperit cu gudron, înăuntru exista un
modest atelier de cizmărie în care, pe
„trepiedul său barbar“, meșterul ciocănea,
în timp ce, într-ascuns, zefarul culegea și
apoi tot el imprima „Scinteia“ acelor ani
tumultuoși. Legile conspirativității impun
dese mutări: regăsim redacția și tipogra-
fia „Scintei“ ilegale, mai tîrziu, între
1934—1938, tocmai lîngă Serban Vodă și
Linăriei, pe strada Mocanului nr. 1. În-
tr-unul din numerele tipărite aici sint re-
produse cuvintele rostite, în plin proces,
la Craiova (vara anului 1936), de către
unul din comuniștii acuzați:

— Procesul acesta nu este al meu, ci
este al întregii generații de tineri mun-
citori, care se manifestă în modul cel mai
hotărît împotriva pericolului fascist
 („Scinteia“ — 1936, august 1).

Este anul în care, la Brașov, curajosul
revoluționar Nicolae Ceaușescu — secre-
tarul Comitetului regional Prahova al
Uniunii Tineretului Comunist — este ju-
decat, însă tinărul revoluționar care abia
a împlinit 18 ani se transformă din acu-
zat în acuzator, demascînd regimul bur-
ghez, pericolul nazismului, tendințele de
fascizare a României, pregătirile de
război. Condamnat la doi ani închisoare
ajunge curînd la Doftana, „Bastilia ro-
mânească“, cum era denumită, cu deplin
temei, în epocă. În primăvara lui 1936,
„Scinteia“, tipărită în str. Mocanului nr. 1,
scrie: „Credincios luptei sale pentru în-
chegarea Frontului popular antifascist,
Partidul Comunist va face tot ce-i stă în
putință pentru a stringe cu orice ocazie
forțele antifasciste și nefasciste, forțele
opuse reacțiunii și a infrînge fascismul...“
(februarie 7). Procesul de la Brașov a
început într-o zi de duminică — 31 mai
— „Duminică — și zi de judecată“, cum
spune un reporter prezent la fata locu-
lui — și, deloc întîmplător, în București
are loc, tot atunci, o demonstrație pe care
presa revoluționară o înregistrează ast-
fel: „Demonstrația de la 31 mai din ca-
pitală poate deveni cel mai fericit prilej
pentru concentrarea forțelor democratice.
Participarea zecilor de mii de muncitori
ai capitalei, a miilor de meseriași, micii
comercianți, intelectuali, invalizi, a cetă-
tenilor oropsiți, conlucrarea loială și ener-
gică a tuturor organizațiilor democratice
din capitală poate și trebuie să facă din
demonstrația de la 31 mai o pagină glo-
rioasă a democrației din România în lupta
ei pentru pîine, pace și libertate“ („Arena“
— 1936, mai 31). „Scinteia“ precizează:
„Marea manifestație populară din 31 mai
a fost — după alegerile județene — cea
mai puternică manifestare de front popu-

lar contra guvernului, contra jafului și
reacțiunii“ (1936, iulie).

Este riscant și extrem de dificil să re-
dactezi/tipărești „Scinteia“, „Lupta de
clasă“, buletinele C.C. al P.C.R., precum
și gazetele și revistele antifasciste din
București și din întreaga țară, din Iași,
Cluj, Craiova, Timișoara, Sibiu, Brașov,
Botoșani, Birlad, Galați, Turnu-Severin,
Pitești, Bacău, Turnu-Măgurele, în co-
muna Lița din județul Brașov etc., toate
contribuînd din plin la ofensiva de presă
inițiată de Partidul Comunist Român. Mulți
au plătit cu libertatea sau chiar cu viața ac-
țiunea lor patriotică: „Mi-aduc aminte de
un fochist de locomotivă din Costești,
Alexandru R. Gheorghe, căruia îi dădeam
ziare și manifeste ca să le răspîndească
prin locurile unde îl purta mersind de
ceferist. Ani de-a rîndul acest tovarăș
modest a dus în felul acesta cuvîntul
partidului prin satele și tirgurile de pe
calea ferată Pitești—Craiova. Într-o zi a
fost prins și azvîrlit în închisoare. La
proces am izbutit să-l salvăm. Dar la
lucru n-a mai fost primit. Aruncat în
neagră mizerie și bolnav de inimă, în
scurt timp a murit“ (Florea Ispas — me-
serias din Pitești). Sau: „.....S-a procedat
ăseară la efectuarea descinderii în casa
conspirativă din strada Lirei nr. 15
[între actualele bulevarde Gh. Dimitrov
și Republicii], unde s-a găsit și confiscat
un bogat material revoluționar, alcătuit
din 140 000 diverse publicații comuniste“
(notă a Siguranței Statului — 1935, apri-
lie).

CITEȘTE-L ȘI DĂ-L MAI DEPARTE!
Din mină în mină, din conștiință în con-
știință, asemenea unor cărămizi trainice
puse la temelia construcției viitoare, li-
teră cu literă, cuvînt cu cuvînt... Mai tir-
ziu, între 1939—1940, tipografia se disimu-
leză într-o pasnică locuință din cartierul
Rahovei, pe strada Soldat Cindea Ion
nr. 27: „Din piepturile a 20 000 de de-
monstranți răsună: «Jos fascismul!»,
«Jos Garda de fier!», «Jos regimul de
dictatură regală!», «Pace — pîine —
pămînt — libertate!...», «La muncă
egală, salariu egal!», strigă femeile,
susținute de bărbați“ („Scinteia“ — 1939,
iunie). Este vorba despre impunătoarea
manifestație amîntită, minutios pregătită
de comitetul ilegal de organizare, în ca-
drul căruia activează energie si fără
odihnă Nicolae Ceaușescu, Constantin
David, Ilie Pintilie și alți revoluționari de
frunte.

Si tot acum — 1939—1940 — partidul
dispune de un post de radio-emisie —
„România liberă“ — aflat într-un bloc de
la întretăierea Căii Victoriei, cu strada
Biserica Amzei (blocul „Macul Rosu“
altcîndva), pe care zadarnic încearcă au-
toritățile să-l localizeze: „Ministerul Afa-
cerilor Interne comunică: Un post de
radio clandestin continuă să difuzeze stiri
perfide și mincinoase, cu scopul de a
crea zăpăceală în spirite. Identificarea
acestui post este pe cale de a se desă-
vîrși. Pînă atunci, ascultătorilor de radio,
onești și buni români, le este interzis [subl.
ns.] a da ascultare nemericilor care din
ascunzișurile lor lase denigreață țara fa se
citi: România decretată „Stat national-
legionar“ („Porunca Vremii“ — 1940,
decembrie 3 — sub titlul: „Postul clan-
destin de radio pe cale de a fi descoperit
— Un apel către ascultătorii de radio“).
Ei bine, n-a fost descoperit! La fel cum
n-a fost descoperită mai apoi nici tipog-
rafia ilegală a ziarului „România liberă“,
editat de Partidul Comunist Român în-
cepînd din ianuarie 1943, mai întîi în
strada Plantelor nr. 67, după care în stra-
da Profesor Georgescu nr. 22, strada
Radu de la Afumați nr. 44 și, în cele din
urmă, într-un „adăpost anti-aerian“ din
spatele clădirii pe care citim astăzi, dacă
trecem pe strada Școala Floreasca nr. 34:

ÎN ACEASTĂ CASĂ ÎN ANII GREI
DE TEROARE FASCISTĂ 1941—1944
A FUNCȚIONAT TIPOGRAFIA ILE-
GALĂ A COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST
ROMÂN, AICI S-A TIPĂRIT CUVÎN-
TUL PARTIDULUI, CUVÎNT DE
CHEMARE LA LUPȚĂ A CLASEI
MUNCITORE ȘI A TUTUROR
CELOR CE MUNCESC, ÎMPOTRIVA
RĂZBOIULUI HITLERIST, PENTRU
ELIBERAREA LOR DE SUB JUGUL
EXPLOĂTĂRII BURGHEZO-MOȘIE-
RESTI.

Casa e modestă, cu un singur etaj,
pierdută printre casele celelalte, marmura
iriază cu sobrietate și mîndrie toțodată,
la lumina zilei, cuvintele definitiv incrus-
tate în memoria noastră. Așa se întîmplă
ori de cite ori ne ies în cale asemenea
case, asemenea locuri de neuitat, avîndu-
și rezonanța pe deplin convenită în
sensibilitatea fiecăruia. Și sint sute, sint
mii... Multi au luptat, multi au căzut,
tocmai pentru ca noi, copiii nostri să nu
uităm. Memoria afectivă este un ghid
care nu dă gres niciodată!

Mihai Stoian

Noi priveliști moldave

IN ACEȘTI ANI de materializare a proiectului de societate cu care partidul comunistilor, înființat acum 60 de ani, a pornit la drum, odată cu cistigarea puterii, ținutul acesta, filon de aur al spiritualității românești, tărîm de frumusețe ale naturii, curgere domoală, armonică, unduitoare, de văi, dealuri și munți, dar și loc al unei sărăcii lucii, Moldova a dobîndit o nouă personalitate. Printr-o muncă titanică, prin sacrificii, ce n-au fost puține, prin trecerea de cumpene mari, cum a fost seceta cumplită de după război, în aceste locuri, cutie de rezonanță a sufletului românesc, s-au ridicat așezări umane noi, s-au construit cetăți ale industriei, s-au schimbat drumuri milenare de ape, s-a modificat însăși geografia fizică. În acest domeniu schimbările ce așteaptă treceri de ere geologice se petrec sub ochii noștri ca un proces absolut firesc. Măreția naturii Moldovei rimează acum cu măreția zidurilor noastre de azi.

FĂLTICENI, orașul copilăriei mele, al învățăturii de carte, e acum la răscrucea existenței sale. Tirgul își încordează toate puterile pentru a scăpa de mahalalele cu dughene întunecoase, de casele-vagon. Edili și, între ei, cu o dirigenie de om de munte, primarul Costică Arteni, se zbat pentru a șterge diferențele care au existat între partea de sus a tirgului, cu ulite curate, despărțind ținuturile de verdeață ale livezilor cu ulite mărginite de case frumoase, smălțuite cu alburi de lună, și partea de jos, cu străzi cînd prăfoase, cînd glodoase, cu case amărîte, inghesuite unele-n altele, fără lumină, fără apă, fără instalații sanitare corespunzătoare.

Pentru arhitecți, pentru edili problemele erau complicate. Totul trebuia astfel gîndit, proiectat, incit să existe o unitate, pe cît posibil o sudură între noua arhitectură și vechile construcții, alcătuiind o atmosferă unică de vechi oraș moldovenesc, desfășurat pe orizontală cu

case cu un singur cat, case ca niște corole de nuferi străluminînd peste verdele livezilor, prinse-n ceardacuri ca niște chimire, casele de pe ulița Rădășenilor, unde e așezarea Sadovenilor, de pe strada Dragoslav, Nicolae Beldiceanu, Sucevei.

Am trecut prin Piața Adormirei, printr-un spațiu ce căpătase dintr-odată măreția statuii pe care sculptorul Ion Irimescu a așezat-o aici pentru a-l omagia pe Mihail Sadoveanu. Nu se mai vedeau casele vechi, dărăpănate, care închideau altădată piața spre strada Maior Ioan. Ochiul putea acum cuprinde toate drumurile ce intrau în piață ca niște riuri la vărsare. Se întîlneau în acest univers clădiri ridicate pe nivele, case de frumusețe simplă, inconfundabilă, clădiri de vechie administrație cu edificii abia construite pentru servicii publice, ca posta sau telefoanele, dar ele nu se stinghereau; haloul pe care lumea vegetală îl crea le învăluia pe toate, unindu-le. Am discutat apoi cu oamenii locului și mi-am mărturisit că acesta e gîndul lor, să dea unitate așezării prin riurile de vegetație ce vor curge pe toate străzile, în întreg orașul.

Mă aflu la Fălticeni ca să realizez un film de televiziune despre tirgul copilăriei mele. Mi se vorbește mult, cu patos chiar, despre noua zonă industrială de la Soldănești, despre întreprinderi din diferite ramuri menite, prin activitatea lor, să propulseze, să dinamizeze viața tirgului. Incepuse deja construcția celui mai mare obiectiv, întreprinderea chimică, o investiție de aproape un miliard de lei, ce trebuie să producă detergenți și ple-xiglas. Noua unitate urma să fie dotată cu o centrală termică de zonă, proiectată să asigure căldură și apă caldă și pentru locuințele noi ale orașului. Era greu de închipuit atunci cum va arăta această întreprindere ca și celelalte ce aveau să fie amplasate aici. Se mutau dealuri din loc, se secau albi de piraie, se băteau piloți, sute și sute de piloți ce intrau adînc în nisipurile mișcătoare ce-i albi-

seră pur și simplu pe constructori. Dar totul mi-a fost cît se poate de limpede atunci, pentru că am avut norocul să dau peste o veche cunoștință, peste un fost coleg de liceu. Ne regăsim în acest început de primăvară la întreprinderea chimică. Aproape tot ce-am auzit în urmă cu trei ani de la el se poate vedea în realitate. Întreprinderea e în pragul pornirii, realizării primei sarje de detergenți. Deși lucrurile au mers greu, Mihail Apostol, acum directorul întreprinderii, e încrezător că treaba va merge bine, bîzîndu-se pe pregătirea oamenilor, pe hotărîrea lor de a demonstra că și la Fălticeni chimia poate fi la ea acasă.

În fața Teatrului Național din Iași, printr-o ridicare ca de cortină la un spectacol, s-a ivit un spațiu deschis, care scoate la lumină acest colier al arhitecturii noastre.

Strada Ștefan cel Mare, și ea mărită, a adus mai aproape Palatul de Piața Unirii, iar deschiderea străzii Palatului spre Podu Roșu a făcut de-a dreptul maiestuoasă priveliștea ce se oferă celui ce intră în Iași pe la Bucium. Iar Piața din fața Palatului, numită acum Ștefan cel Mare, avînd în mijloc Casa coloanelor a lui Dosoftei, ca un fel de monument nepereche de frumos, piața aceasta nu-i mai prejos de oricare din vestitele piețe ale marilor orașe din lume.

TOT acest cadru nou și îndrăzneț configurat complică și mai mult misiunea arhitectului. El va trebui să găsească volumele potrivite, să construiască acele edificii în stare să răspundă acestei impresii de zbor planat ce și-o dau marile deschideri despre care am vorbit. El, totodată, va trebui să realizeze o unitate a ansamblului, păstrînd tot ce e valoros, ce amintește de vechimea orașului și armonizînd aceasta cu noile ziduri. Iată încă o muncă grea de tot pe care însă arhitectul de azi sint, cred, în stare să o ducă la bun sfîrșit.

În acești ani Iașul a căpătat statura unui oraș care a continuat să fie o fertită matrice spirituală, devenind însă și un puternic centru de producție materială. Orașul a crescut vertiginos, ajungînd să aibă astăzi 400.000 de locuitori. Din mers, satisfăcînd nevoi curente — și nu puține — s-a lucrat însă și pentru viitorime, pentru eternitatea acestui minunat oraș românesc. A sosit ora cînd fantezia arhitecților să facă să strălucească pe talgerul din inima orașului, în centrul istoric, o floare de nufăr. Nădăduiesc că fantezia arhitecților va fi nestăvilită, că iscusința constructorilor, de asemenea. E o datorie de suflet față de acest oraș, atît de năpăstuit adeseori în istoria sa, căruia, în acești ani, i-a suris șansa unui viitor de aur.

Deși a fost din vechime un centru industrial însemnat (Letea, vestita fabrică

de hîrtie, împlinește o sută de ani), cu toate că s-a aflat nu departe de pufurile cu păcură ale Moldovei, Bacăul n-a fost vreme îndelungată decît un tirg moldovenesc, chiar dacă strada mare era mai lungă și mai lată și prăvăliile mai „luxoase”. „La Bacău, la Bacău, într-o mahala”, între mahalalele tirgului și centrul său nu prea era mare deosebire, vara, primăvara, și toamna, casele de la margine scilipeau de curățenie, între mulțime de flori și de copaci încărcăți cu roadă. Amăritii tirgului, care se trăsese la mahala, erau oameni gospodari, în sufletele cărora mai vibra chemarea spre frumusețe simplă cu care veniseră din lumea satului natal. În centru, pe străzile de lingă strada mare, harababura era de necuprins, iar promiscuitatea se putea vedea cu ochiul liber. Și toate cele alcătuitoare ale tirgului se împregnaseră de pulberi de plumb, dîndu-i Bacăului acel aer cenușu, care stîrnea în sufletele bolnave de sensibilitate, anxietate și insingurare. Poate dacă n-ar fi fost Bacovia nu ne-am fi dat seama de gravitatea acestei maladii sufletești, care n-a fost, nicidecum, numai o închipuire poetică.

În anii de după Eliberare, Bacăul a luptat, s-a zbatut nu numai să-și dezvolte industria dar și să scape de condiția umilă a tirgului placid, să facă loc unei alte atmosfere, respirabile pentru locuitorii săi, în creștere de la un an la altul. Apariția unor industrii de virf, precum construcții de mașini, chimie, electrotehnică, a dinamizat viața orașului, a adus în acest perimetru de existență umană preocupări, aspirații înalte. Prin strădania unor scriitori, oameni de cultură, de artă, Bacăul și-a dobîndit și un climat spiritual, adică acea dimensiune indispensabilă pentru viața unui mare oraș. Revista „Atenue”, care apare de mai bine de 15 ani, a fost fermentul acestei elevate activități culturale și artistice. Bacăul a devenit orașul unor însemnați scriitori, artiști plastici, muzicieni. De cîtiva ani se simte un suflu nou și în înfățișarea orașului. Arhitecții, edili au început o lucrare de mari proporții, menită a da monumentalitate arhitectonică acestui oraș în care trăiesc aproape 200.000 de locuitori. Edificiile ce s-au înălțat deja, noul hotel „Moldova”, blocurile de pe strada principală, vestesc, prin originalitatea concepției și execuției lor, noua personalitate a Bacăului, un oraș în care îți va fi drag să intri și unde vei dori să te întorci pentru bucuria sufletului.

PRIVELIȘTI moldave. Locuri binecuvîntate dintotdeauna cu frumuseți ale naturii, ținuturi unde lucrarea neistovită a timpului nostru schimbă destinele oamenilor și așezărilor.

Grigore Ilie

Craiova — vatră de istorie revoluționară

DE UNDE ar trebui începută, oare, investigația și ce ar trebui să cuprindă ea, pentru a reuși să se constituie, cît de cît, într-un tablou al frămîntărilor Cetății Băniei, în toate epocile istorice?

Am străbătut orașul într-una din zilele acestei primăveri jubiliare și m-am oprit îndelung în zona sa centrală, în apropierea noului ansamblu urbanistic zămislit de mîntea unui arhitect inspirat și de mîinile unor constructori care-și mai aduc aminte că sint scoboritori dintr-un Manole-mester; am zăbovit mai într-o margine, către cea mai veche piață a orașului, unde un excavator mușca, icnînd metalic, ritmic și impasibil, din bătrîne temeli de mortar și cărămidă, spre a face loc altora, ale viitoarelor edificii, hărăzite să însemne și ele, pe răbojul timpului, un capitol din istoria Craiovei.

La cumpăna dintre veacurile al saisprezecelea și al șaptesprezecelea pornea, din capitala Valahiei Mici, voievodul purtînd cu el visul unirii de țară, marele Mihail Vodă, pe care Nicolae Iorga îl caracteriza cum nu se putea mai potrivit cînd nota că de la el încoace „nici un român n-a mai putut gîndi unirea fără uriasa lui personalitate, fără palosul sau securea lui ridicată spre cerul dreptății, fără chipul lui, de o curată și desăvîrșită poezie tragică...”. Craiova a fost locul unde s-a plămădit visul luptei pentru unire al Banului Mihail, rămîind un simbol pentru posteritate, pînă astăzi și de aici înainte, cît va fi lumea.

Un alt mare fiu al Olteniei (așa credem că trebuie socotit și Mihail, chiar dacă locul nașterii sale e altul), Tudor Vladimirescu, a cărui conștiință politico-patriotică a fost luminată de pîlpierea aceleiași flăcări a Craiovei revoluționare, scria, în plină luptă pentru dreptate și libertate în țara sa, acum 160 de ani (la 5 aprilie 1821), referindu-se la legăturile cu Moldova, că „urmează să știm cele ce se fac acolo și să le vestim ceaste de aici ca, fiind la un gînd și într-un glas cu Mol-

dova să putem cîștiga deopotrivă dreptățile acestor principaturi, ajutîndu-ne unii pe alții”.

În următorul sfert de veac, o nouă lumină aruncă peste Craiova scinteia culturii, cu mare rol în amplificarea idealurilor izvorite din reдеseptarea conștiinței naționale. Școala Centrală (a doua din Țara Românească, după Colegiul Sf. Sava) se bucură de conducerea unora dintre dascălii de frunte ai învățămîntului românesc — Aaron Florian, Stanciu Căpățîneanu, Ion Maiorescu — ultimul fiind bănuît de domnitorul Gheorghe Bibescu de a fi fost conducătorul unei societăți conspirative care i-a trimis, înaintea revoluției pașoptiste, un memoriu privind viziunea sa în legătură cu unirea tuturor românilor.

1848 este anul care așează din nou Craiova în fruntea rosturilor țării; guvernul revoluționar constituît la Islaz s-a îndreptat mai întîi către orașul din inima Olteniei, încredințat că prin cîștigarea acestuia de partea revoluției, întreaga provincie din dreapta Oltului s-ar fi alăturat noilor idei și prefaceri. De fapt, încă din martie, Nicolae Bălcescu și Alexandru Goleșcu-Negru făcuseră o vizită la Craiova, iar cu două zile înainte de izbucnirea de la Islaz se afla aici Gheorghe Magheru. Atmosfera revoluționară care se instăpînise peste oraș era cunoscută de toți fruntașii revoluției. La 18 aprilie 1848, Axente Sever îi scria din București lui Simion Bărnuțiu: „Se aude că oltenii, aici e puterea românilor, ar fi umblînd cu căciula într-o ureche și ar fi zicînd că acum a venit timpul lor, o să le arate ei peste o lună la ciocoi”. Guvernul provizoriu venit la Craiova a fost întîmpinat cu entuziasm.

A devenit celebră pinza lui Teodor Aman, reprezentînd *Hora Unirii la Craiova*. Tot în fața Școlii Centrale, acolo unde ideea unității de neam fusese sădită cu grijă și cu speranțe în inima generațiilor tinere, se strînseseră orășenii din vechia cetate a Băniei, pentru a-și manifesta bucuria față de un eveniment care se profilea la orizontul visului lor. Era 10 octombrie 1857, cînd pe buzele tuturor românilor

se afla același cuvînt de cristal, prin limpezimile căruia întrevădea frățeasca unire a celor de un neam și o limbă, a doua zi după ce Adunarea ad-hoc a Țării Românești votase în unanimitate pentru Unirea Principatelor. Ceea ce surprindea pe pînă marele pictor era descris de el unul dintre redactorii ziarului local unionist „Oltul”: „...pretulîndeni se vedeau în flăcările torțelor și luminilor arderea cea vie și neporuncită de a străluci orele acestei zile pentru totdeauna memorabile. În multe locuri se vedeau transperante pe care se citea în litere colorate: Trăiască România, Trăiască deputații, Trăiască noul stat al României”. Același entuziasm revoluționar i-a înflăcărat pe craioveni și cînd se realiza actul propriu-zis al unirii Moldovei cu Țara Românească, în ianuarie 1859, și mai tîrziu, în 1877, cînd au pornit cu miile către cîmpurile de luptă din sudul Dunării, pentru cucerirea Independenței sau în 1918, cînd vetea întregirii României aprindea din nou torțe pe străzile orașului.

TOATE aceste participări la marile acte politice ale timpului, tot clocolt prin care Craiova s-a înălțat pe sine au constituit o parte din filonul nobil de unde porneau, puternice și sigure, rădăcinile unui vîlstar înmugurit sub lumină nouă, ale partidului clasei muncitoare, singurul pentru care timpul a demonstrat că s-a aflat — prin fapte, nu prin vorbe — alături de masele largi populare, programul său identificîndu-se cu interesele acestora. În vara anului 1934, în lunile iunie—iulie, glasul revoluționar al Craiovei se aude din nou în țară și în lume, contrar așteptărilor autorităților burghezo-moșieresti care credeau că în „orașul celor o mie de moșieri” procesul luptătorilor ceferiști și petroliști se putea judeca fără riscul acțiunilor de solidarizare a muncitorimii. Eroare. Nuclele muncitorești din vechia cetate a Băniei, sub conducerea comunistilor, au fost de partea dreptății. Au acționat ei, i-au primit cu simpatie pe reprezentanții muncitorilor din alte centre ale țării, între care se afla și tinărul comunist Nicolae Ceaușescu, și au sprijinit editarea unui ziar intitulat sugestiv „Apărarea ceferiștilor”. În lupta împotriva fascismului și războiului, Craiova s-a dovedit a fi la înălțimea tradițiilor sale istorice, cum și un rol activ a avut în înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 sau, mai apoi, în împlinirea mărețelor obiective pe care și le propusese țara, sub conducerea comunistilor, la întîii săi pași pe un nou drum.

Craiova a avut în anii aceia șansa prezenței — ca secretar al Regionalei P.C.R. Oltenia — a eminentului vizionar comunist Nicolae Ceaușescu, care, cu prilejul unui miting, la 24 iulie 1946, jalona schimbările de rosturi în vechiul centru al Olte-

niei: „Noi dorim ca din Craiova, cetatea banului și a opresiunii, cum era în trecut, să facem o cetate a muncii, a culturii și științei în Oltenia”.

S-AU scurs, de atunci, trei decenii și jumătate. Privim, retrospectiv, în acest prim an din penultimul deceniu al veacului și milenului, în acest an care începe un nou cîncinal, ce va însemna încă o treaptă spre cucerirea piscurilor visate. S-au împlinit la Craiova, cu prisosință, cuvintele de acum treizeci și cinci de ani ale conducătorului de astăzi al partidului și poporului, Craiova zilelor noastre este, cu adevărat, o viguroasă „cetate a muncii, a culturii și științei”. Și nu numai o cetate a Olteniei lui Tudor Vladimirescu, ci o cetate integrată, puternică și statornică, țării întregi.

S-au dezvoltat, în vechia citadelă a moșierimii, ramuri de virf ale industriei românești, asigurînd orașului locuri de frunte în ceea ce privește participarea la făurirea bunurilor de care are nevoie economia națională. Se pornea în 1949, de pe locul unor mici ateliere, prin înființarea unei întreprinderi cu nume care pentru mulți a fost de înțeles abia după vreo două decenii: Electroputere. De aici pornesc acum 59 la sută din locomotivele Diesel și Diesel-electrice care circula pe magistralele de fier ale țării sau pe îndepărtate meridiane ale lumii și peste 62 la sută din transformatoarele de mare putere necesare în energetică. Au apărut, după aceea, alte mari unități economice, profilîndu-se, în oraș, citeva platforme industriale complexe. La poarta de vest, vreo zece kilometri dîncolo de vechile bariere, s-au conturat, pe rînd, fabricile unuia dintre cele mai mari combinate chimice din țară. De la paisprezece instalații, cite avea proiectul inițial, gigantul acesta al lumii transformărilor la scară micro și macromoleculară a ajuns la aproape patruzeci. Este locul unde se realizează aproape un sfert din producția de îngrășăminte chimice a țării și numeroase alte produse de sinteză organică sau anorganică, solicitate și apreciate în peste patruzeci de țări ale lumii. La fel de mult cerute și de bine cotate sint tractoarele de diferite puteri, mașinile și utilajele grele (printre cele mai mari din țară, în stare să prelucreză piese cu lățimi pînă la trei metri și lungimi pînă la zece), confecții și altele, multe, a căror însușire ar necesita destul spațiu topografic. Cu fiecare dintre acestea s-au scris la Craiova filele unei istorii noi, revoluționare, pe măsura timpului nostru.

Intr-o epocă a revoluției celei mai mari și mai nobile din istoria țării, revoluția socialistă, pe vatra de istorie revoluționară a Craiovei se împlinește ceea ce au visat generații și generații de înaintași. Și toate acestea nu constituie decît o treaptă, încă o treaptă, pentru istoria viitoare.

Mircea Pospai



Bacău

Cu fața spre viitor

IN ACEST penultim deceniu al mileniului doi, o țară, cu o extraordinară demnitate și forță, își construiește și consolidează propriul destin, oferind în același timp lumii un exemplu strălucit de realism și cetezanță. Pentru noi, românii, anul 1981 reprezintă primul an al celui de-al șaptelea cincinal, primul an al cincinalului calității și eficienței. Pentru noi, românii, 1981 nu este un început de drum ci un punct de legătură care va avea menirea de a lumina, continua și amplifica tradiția pe care am dobândit-o prin muncă până acum. El este primul pas — e drept, uriaș! — al unei noi etape istorice în care am intrat cu noblețea efortului nostru constructiv, întrucât ne sprijinim în cel mai înalt grad aspirațiile pe însăși respirația autentică a faptelor. Spunem elan și forță constructivă — iar Țara și-a demonstrat vocația —, mai spunem dinamism și cetezanță, iar acestea nu sînt simple noțiuni, ci adevăruri justificate și certificate prin ani și ani de muncă neobosită, incandescentă.

Avem, într-adevăr, planuri mari, care vor prinde viață în această nouă etapă istorică; am demonstrat, într-un timp condensat în intensitatea trăirii și participării noastre, că avem prin excelență vocația construcției în timp. Știm, bunăoară, că astăzi avem 180 de platforme industriale, am realizat, într-un timp, istoricește vorbind, scurt, produse de mare complexitate și competitivitate; iată doar cîteva, de dată mai recentă, adică din anii cincinalului trecut: petrolierul de 150 000 t/dw, strungul carusel cu diametru de 16 metri, autobasculanta cu tracțiune diesel-electrică DAC 120 E, noi și noi tipuri de instalații de foraj, nenumărate produse în toate ramurile industriale... În acest cincinal se vor mai construi încă 1200 noi capacități industriale care vor contribui la afirmarea tot mai accentuată a viguroasei și modernei industrie românești. În același timp, cincinalul 1981—1985 va oferi largi posibilități de afirmare profesională în cele 1 000 000 de noi locuri de muncă ce vor fi create.

1981 va fi, deci, un an de referință al unui cincinal de referință. Așa încît, încă din primele zile ale primei luni, din primul an al unui nou cincinal și nou deceniu, cu sentimentul că am re-început în haine de lucru, în fapt, nu facem altceva

decît să continuăm ceea ce am dobîndit cu pricepere, inteligență, migală, pasiune, dăruire.

M-am reîntors în aceste zile în locuri pe care le mai văzusem și tocmai acest sentiment m-a „încurcat” puțin. Necunoscutul ne este, parcă, mai la îndemînă!

CEEA ce te copleșește acum, cînd te reîntorci în locuri pe unde ai mai trecut (îmi spuneam) este mereu re-înnoita fascinație, dincolo de curiozitatea (chiar gazetărească) cui-bărită sub rețină mereu în căutarea de fapte. Toate acestea le cunoșteai, ai fi tentat să mărturisești — dar cit poți oare „cunoaște” pe parcursul citorva drumuri? — dacă n-ai fi conștient că săvîrșești o eroare. Cutare detaliu, cîteva nume de oameni notate undeva pe-un carnetel, parcul central, fac parte din ghidul tău interior — dacă pot spune astfel — dar restul, înălțat și consolidat între timp, realitatea „pulsînd aidoma stelelor”, celulele ei vii — asemeni cercurilor atît de tulburătoare din ființa arborilor — explozia pe verticală a acesteia, cum oare să le resimți altfel decît cu neconținută incitare? Patria n-o poți altfel străbate decît din perspectiva — deja numită — a „permanentei redescoperiri”.

AM INCERCAT mai întîi să văd orașul — este vorba de Sfîntu Gheorghe — cu ochii și mintea tehnicianului de la IJCM Covasna, sîghisoreanul stabilit aici, Eugen Băican. Practic, construcția noului oraș a început prin '67. Cu un an mai tîrziu, constructorii raportau o cifră pe atunci „surprinzătoare”: 372 de apartamente. Într-un deceniu, cifrele au urcat vertiginos, la aproape 17 000, iar anul trecut au „sărit” cu mult peste 20 000 de apartamente. Într-un deceniu, productivitatea muncii a crescut cu 90 la sută!

În acest cincinal se va construi noul centru civic. Este vorba nu doar de o investiție uriașă, ci de o mare probă de angajare civică și patriotică. Ceea ce demonstrează însă, cu puterea evidenței, grija neabătută a partidului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor localităților, în consens cu însăși opera de construcție multilaterală a patriei.

Am încercat apoi să văd orașul prin ochii medicului Laszlo Tihany, omul care, de decenii, este dăruit trup și suflet lumini oamenilor. Și, trebuie să mărturi-

sesc, în fața unei vieți și munci truditoare m-am oprit eu însumi tulburat și numai gîndul că i-aș putea „fura” din secundele lui vitale, din secundele dăruite oamenilor m-a împiedicat să-l caut. Nu-l prea greu însă să-ți imaginezi din „umbră” portretul acestui om pentru care ziua începe foarte de dimineață și se termină, de regulă, după miezul nopții. Recunoscut specialist, cu contribuții științifice de mare valoare (se apropia, parcă, de pensionare), medicul Tihany este căutat de oameni care cred în el... O nobilă idee l-a călăuzit toată viața: lumina oamenilor. O muncă de o viață — a reușit intervenții, pentru specialiști, uimitoare — o viață pentru o idee. Se spune despre el că este omul florilor. Această apropiere dintre lumina florilor și munca celui ce se luptă pentru lumina oamenilor, iarăși m-a tulburat. Și, trecînd prin parcul din centrul orașului, mă gîndeam cu nostalgie la omul căruia îi plac atît de mult florile tocmai pentru a-și răsplăti oamenii cu lumina cea de toate zilele...

În sfîrșit, am încercat să văd orașul din perspectiva platformei industriale. Orașul de odinioară se putea traversa de la un capăt la altul în numai cîteva minute — îmi spunea cineva. Astăzi, cu siguranță, îți va veni destul de greu să accepți fără zîmbet această afirmație. Populația orașului, cită va fi fost ea acum un deceniu și ceva, era împrăștiată prin modestele fabrici și fabricuțe, prin atelierele meșteșugărești. O parte deloc de neglijat era prin țară. Brașovul primea zilnic naveștiști din Sfîntu Gheorghe. Și iată, cam din '74, apar primele descătușări ale platformei. Mai întîi IAEAME ce va deveni IAME (întreprinderea de aparataj și motoare electrice). La puțină vreme se construiește CPL-ul (ce are în subordine toate fabricile de prelucrare a lemnului din județ). Mai apoi, se înalță IMASA (întreprinderea de mașini, agregate și subansamble auto) și IPMP (întreprinderea de prelucrare a maselor plastice). La acestea, se mai adaugă extinderea de la I.T. Olul, de la fabrica de țigărete, la celelalte centre de industrie locală. Cîte inițiale, atîta realitate! Ce poate, deci, însemna o mare platformă industrială? Orașul a început să-și aducă acasă oamenii, ba, mai mult, are pretenția de a fi reușit să convingă pe foarte mulți tineri, din toate colțurile țării, să vină să muncească aici, să trăiască aici. IMASA are, de pildă, 5000 de oameni. În 1983 va avea nevoie de 14 000! În viitorul apropiat, la IAME vor fi probabil 3—4 mii.

Dincolo de adevărul pe care-l exprimă investițiile materiale, cum să ignori „investițiile” umane? Mișcările pe care le înregistrează ca un seismograf orașul sînt determinate de calitatea conștiinței, de înalta conștiință a oamenilor. Mulți dintre cei cu care am discutat, tineri absolvenți ai Universității brașovene, s-au stabilit în oraș intrînd în ordinea și legile vieții. S-au obișnuit. Este, desigur, un fel de a privi lucrurile. Fiecare a venit cu planuri mari. Cineva îmi spunea că n-ar mai pleca pentru nimic în altă parte. Și acest cineva era un inginer care n-a uitat să-mi spună că, într-una dintre întreprinderile platformei, își poate continua munca pe care a început-o în facultate.

Este, într-adevăr, o șansă că într-un timp foarte scurt, dintr-un orașel cu in-

dustrie modestă să devii puternic centru industrial. Cu o configurație proprie, înconfundabilă. Pentru că, privit dinlăuntru, orașul domină, stăpînit de mari ambiții. Sînt ale oamenilor lui, români și maghiari, care trăiesc și muncesc alături de pulsul vital al României de azi.

„Cu greu s-ar fi putut bănuia acum cîțiva ani — îmi spunea, după mai multe ore de discuții, inginerul Tibor Deaky, directorul întreprinderii de tractoare din Miercurea Ciuc — că noi, la sfîrșitul acestui atît de important cincinal, vom ajunge „pe picioarele noastre”. Adică, actualul director voia să deschidă, cu aceste cuvinte, firul unei întregi „istorii”, cea a întreprinderii. Și este una spectaculoasă. Nu la figurat. Ci o istorie vie, autentică. Este destul doar să amintesc în treacăt faptul că, spre sfîrșitul anului 1984, întreprinderea se va mîndri cu propriul ei statut; prin aplicarea unui vast program de investiții, în partea sudică a orașului, vor fi construite secțiile de montaj general, forja de 25 000 tone și turnătoria de oțel de 10 000 tone, iar spațiile actuale de producție vor servi drept secții de prelucrare și realizare a transmisilor. Deci, spre sfîrșitul actualului cincinal, peste 5 000 de oameni ai muncii.

1981 va fi anul de vîrf (de pină acum) în producția de tractoare ce vor purta marca întreprinderii din Miercurea Ciuc: 4 700, dintre care 1 200 de tipul SM-800.

NU BĂNUIAM, la vîntura mea aici, urcînd din Sfîntu Gheorghe, că, în ciuda celor —31 de grade (atît anunțaseră meteorologii chiar în prima mea noapte de ședere acolo), aveam să consenez în carnetul meu o premieră absolută: realizarea noului tip de tractor SM-800 (proiectul este conceput de CCSIT-Brașov, dar toată tehnologia, toate SDV-urile necesare sînt proiectate și executate la Miercurea Ciuc, în moderna sculărie, o adevărată „bijuterie”, vorba directorului). Caracteristicile sale (pentru prima oară la noi, față de tipurile clasice de tractoare pe șenile, are în construcție prevăzut volanul — nu manete; datorită unei șenile elastice, preia orice deformare a solului pe pante pînă la 40 de grade; este dotat cu un motor de 80 CP, etc., etc.) încă de pe acum îl recomandă de mare viitor, ceea ce, pentru constructorii din Miercurea Ciuc, va însemna un prilej de binemeritată satisfacție...

Primele zile ale lui 1981 începuseră aici, în ciuda celor —31 de grade, ca o bucurie de mult așteptată. Transcriu din carnet: „Vă rog neapărat să menționați profunda noastră recunoștință conducerii de partid și de stat, care a avut încredere în capacitatea noastră, asigurîndu-ne tot ceea ce era necesar. Sperăm să răspundem acestei griji neabătute prin rezultatele noastre, prin dragostea noastră, prin munca noastră înfrătită” (cuvintele directorului, Tibor Deaky).

ZILE dintr-un nou an, dintr-un nou deceniu — zile de istorie, 1981 a început — cum era prefigurat de victoriile anului precedent — într-un ritm firesc. Dacă, ar mai fi de adăugat, prin firese înțelegem însăși tensiunea faptei. Durata ei. Adevărul ei.

Viorel Sâmpetean



Teatru

Simbol și anecdotă

GREU de cuprins într-o formulă, piesa lui Dumitru Radu Popescu **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania** se desfășoară, în falduri largi, pe parcursul a treizeci de ani de istorie românească. E o cronică, în spirit brechtian, conspectivă evenimentelor din unghi dramatic, privind deci cu acuitate coliziunile grave dintre indivizi și postulatul istoric. E, deopotrivă, o dramă politică, urmărind cursul biruirii, dar anevoios, al revoluției, în care s-au aflat, amestecați, în suvoiul impetuos al prefacerilor, eroi autentici, profitori, canalii, măscărici, oameni care dobindeau greoi înțelegerea, alții care pricepeau cu înșiră ființa lor, precum și unii ce au plătit neînțelegerea, cu viața. Enormă capacitate constructivă a scriitorului, care concepe necanonice structuri dramatice arborescente, cu vaste ramificații narative, alătură, într-o mitologie personală, elemente documentare și peripeții fantastice păstrând însă în toate un sens înalt și pur ce dă neconținut impresia realității. E, piesa aceasta, și o parabolă a statorniciei. În accepție chthonică: pământul a păstrat și modelat autohtonul, cu calități morale deosebite, neclintit și nealterat de năvalnicele migrații ce s-au tot năpustit asupra-i. Maria e simbolul acestei statornicii românești, o țărancă puternică, vitală, știind să trăiască, suferind fără clamorozitate, roșind fără emfază adevăruri definitive, manifestând o comprehensiune superioară față de cei orea înlestați în contingent, plătind, desigur, și tributul ei personal mării convulsii sociale în care e cuprinsă.

În perspectiva spectacolului de la Timișoara, ea reîntră, cum atât de inspirat a spus cindva Călinescu, în ciclul elementelor naturii, devenind una cu pomul simbolic ce domină scena și ale cărui rădăcini se infig adânc în humusul hrănit de mii și mii de morți, știuți și neștiuți, al timpului nostru. E, dealtfel, cea mai frumoasă metaforă a noii opere scenice. A creat-o scenografa Emilia Jivanov: pomul înfloresce, dă, cu îmbelsugare, fructe roșii și cărnoase, apoi se usucă și iarăși ramurile sale se acoperă de muguri, în perindarea eternă a anotimpurilor. În coroana sa bogată se vinzolesc spaima și neliniștea, iar în jurul trunchiului său masiv se desfășoară ceremonii simple — o nuntă unită straniu cu o înmormintare, un recviem popular nocturn în amintirea eroilor, punctat de flăcările luminărilor — au loc sedințe, consfătuiri, conferințe grotestice și se roteste o masină stranie, cu megafon, care aduce totdeauna nenorociri. În concepția regizorală a lui Ioan Ieremia, arborele metaforizează și codrul în care s-au ascuns, de năvălitori, oamenii locului.

Pe ce anume s-a edificat concepția regizorală? Artistul a reținut din complexa lucrare literară ideea politică și i-a dat percutanță, într-o mișcare scenică încordată, crispată, — din păcate, deteriorând uneori convenția prin excese verbale, imagineri caricatice, muzică factice alegorizantă, ducând la afirmări sumare și agresive, lipsite de artisticitate, citeodată chiar grosiere. Ceea ce trebuie să fie tragic devine, pe alocuri, pur și simplu rebarbativ. Același creator a reținut și ideea poetică, ce nutrește parabola, și, de la un moment dat, i-a dat un cadru amplu de desfășurare, într-un spațiu de reflexivitate, în care dramaticitatea devine intensă și profundă, istoria căpătând aura ei reală. Autorul și-a aflat în regizor și în actorul ce-l reprezintă pe impostorul Bască (Vladimir Jurăscu) interpreți de calitate ai sarcasmului său policrom, realizându-se, prin jocul bogat și divers, cu rigoare reținut în tiparul personajului, amintirea unei întregi perioade. Tot astfel, Ula, nebunul satului (Ion Haiduc) e, prin diriguire regizorală și fantezie mimică, gestuală, declamatorie, un semn de inteligență și veselie populară, cu lucruri shakespeariane.

Garofița Bejan a făcut un efort notabil de personificare a simbolului universal care e Maria, izbutind mai ales în afirmarea concretului, mai puțin în generalizare. Emil Reus și-a înnegrit și schematizat personajul Gilu prin simplificări forțate, venind la normal de-abia spre sfârșit. Radu Avram, Miron Nețea, Irene Flammann — Catalina își edulcorează faptele scenice, lipsindu-le de suflul și de adevăr. Traian Buzoianu, George Lungoci, Mircea Belu, Daniel Petrescu, Victor Odillo Cimbru, Ștefan Sasu sînt la locul lor.

Cu toate inconvenientele și incoerențele stilistice, spectacolul Teatrului Național din Timișoara, atât de oportun ca oțiune repertorială și gest creator, are viață și forță. Nu i-ar trebui prea mult ca să devină și important. Printre altele, probabil, i-ar fi necesară convingerea regizorului că nu particularizarea încercată cu iz anecdotic dau sentimentul actualității, ci generalizațiile gândirii pornite din nucleul temei politice veritabile.

Valentin Silvestru

Masca și oglinda în dramaturgia lui Horia Lovinescu

DRAMATURGIA lui Horia Lovinescu, reflectând dezvoltarea în timp a teatrului românesc de aproape trei decenii, prezintă cea diversitate care reliefează temele, obsesiile creatorului. Pornind cu câteva piese (**Lumina de la Ulmi**, **Citadela s'arimată**, **Surorile Boga**) în direcția surprinderii schimbărilor produse de trecerea spre socialism a unei societăți încă bine fixată în alt timp, funcționează încă de pe acum capacitatea, amplu dezvoltată mai târziu, de fixare a unor caractere, a unor situații dramatice, pentru ca în secvența consecutivă firării, să le bruscheze, să le determine a-și schimba configurația. Citadela Dragomireștilor, erodată de timp și de oameni, este simbolul unei măști de ceață pe cale de a se toni. Adela, Costică și Marie-Jeanne sînt bufonii identificându-se cu masca, cu timpul lor, acum trecut. Horia Lovinescu interesează aici prin construcția atentă a evoluției spre tipologie a fiecărui personaj. Dramaturgul, pasionat de confruntarea de idei, de confruntarea umanului cu ipostaze ale sale excentrice, desfășoară, în tonuri de dramă dar și de comedie, arta a ceea ce el numește **ilustratio** (punere în lumină) care determină, prin talentul scriitorului, configurarea clară a structurilor dramatice. Evoluții divergente, caracteristice pentru poziția fiecărui personaj față de sine, față de noul timp, sînt și cele din **Surorile Boga**, unde senzația inadecvării măștii la ființă este clar exorimată de Ioana (...trebuie să ies din mine. Trebuie să ies din propria mea carcasă). Piesa nu este lipsită de „Jocul de teatru” sau de suspense. Dialogul se poartă în termenii reliefații pozițiilor proprii fiecăruia dar și în vederea notății bogate a unui complex sufletesc. Horia Lovinescu delimitează, de acum, unele teritorii ale omenescului care vor da imaginea nucleului dramatic, imborzănit ulterior. Este vorba de dialectica relației eu-tu, în ipostaza cuplului fraților, de meditația asupra incertitudinii și a morții.

Pentru o dramaturgie mult desfășurată în timp, apariția intenției alegorice, a parabolei, aproape concomitent cu un teatru de reflectare realistă în stare să dea tipuri și nu să se mențină la superficialitatea notății, a descriptivului, este semnul fantasiei (al vizionării) generatoare de planuri dramatice suprapuse, cu simbolistică integrată armonioasă în confruntarea de idei. Această a doua direcție în teatrul lui Horia Lovinescu a fost deschisă de **Hanul de la răscruce** și continuată cu **Omul care și-a pierdut omenia**, **Moartea unui artist**, **Paradisul și Jocul vieții** și al morții în deșertul de cenușă.

Cuplul Manole-Elonam, din **Omul care și-a pierdut omenia**, este rezultat dintr-o meditație personală asupra **Măștii** Manole. Piatra unghiulară, ultima la me-reu prăbușitul Turn al Lunii, este simbolul acelui sens al umanului pe care Manole îl va regăsi abia în final. O scenă de început reprezintă o posibilă cheie de interpretare: Elonam uitându-se în oglindă are revelația „celuilalt”. Îi cere lui Manole să-l privească, și se oglindească în el, în Elonam. „Nu găsești ceva, care ți-e familiar...?” Manole recunoaște propriul său chip, schimonosît („Un Manole întors pe dos. Maimuța mea”). Gestul e definitiv pentru relația între mască și oglindă, propagându-și simbolurile peste întreaga piesă. Masca lui Manole, raționalitatea rece, vidată de afectiv, de omenesc, refuzată eroicului (confruntarea eșuată cu Omul Negru) va dispărea cînd personajul va ajunge la înțelegerea destinului în limitele omenescului. Piesa, realizată în nouă tablouri, degajă o nostalgie a baladescului, eroul trecînd prin mai multe vămii, pînă la regăsirea Omeniei.

La un alt nivel față de **Moartea unui artist**, este reluată aici tema inscrierii în etern a omenescului creator. Horia Lovinescu pasionează, în realizarea lui Manole, prin arta de a face personajele să se dezvăluie progresiv ca sub efectul unei îndelungi contemplări în oglindă a propriei măști. Efectul dramatic este valoros și el va fi experimentat ca atare în piesa **Autobiografie**, unde Galeriu Pop, în monologul de început, relatează șocul resimțit la vederea propriului chip într-o oglindă. Venind spre el, Galeriu Pop reîntră în propria istorie pentru a se demasca. Structura întregii piese descinde dintr-o linie monologal-narativă, uneori mai puțin profitabilă din punctul de vedere al tensiunii dramatice, dar care captivează.

Direcția parabolică atinge, prin **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, o culme a posibilităților dramaturgului, cel puțin pînă acum, în ciuda celor mărturisite în recentul interviu din „Teatru” (nr. 1/1981). Scrisă în 1968, dar reprezentată recent, cu un succes incontestabil (caz similar cu **Pluta meduzei**, de Marin Sorescu, cu care are afinități de problematică), piesa dezvoltă plenar tema fraților despre care s-a mai vorbit în critică. Totodată, se realizează o relație neobișnuită între Tată — sub masca bufonului — și fii (Cain și Abel), primul o ipostază a teluricului, a instinctualului, al doilea meditativ, cu propensiune spre sacrificiu. În această geometrie perfect realizată, Ana este simbolul unui nou început, matcă a speranței. Piesa poartă evidente însemne ale unui modernism dramaturgic de substanță, iar efectele optice ale jocului între maculat (Cain) și imaculat (Abel) conferă o semnificație ansamblului pe

care Tatăl o prefigurase prin parodiarea propriei ipostaze de Isus (același joc și la Beckett, și la Sorescu).

Către un alt început se tinde, în cadrul unui univers dezumanizat, în piesa **Paradisul**, cu care **Jocul...** se află într-o relație dialectică evidentă. Ludicul, manifestat și în evoluția Tatălui din **Jocul...**, este aici semnul renașterii omenescului: din joc, un copil descoperă munca. Apariția Omului (Rob) provoacă deruta în universul cibernetic al Adamilor ce poartă masca albă a devitalizării, dar constituie și o posibilă oglindă rectificatoare în timp, tot așa cum fusese pentru Manole oglindirea în Elonam, sau pentru Galeriu Pop autocontemplarea.

În **Autobiografie**, și cu am fost în **Arcadia**, ultima cursă problematică dramaturgiei lui Horia Lovinescu este mai puțin concentrată. Primele două prezintă similitudini sub aspect formal, prin procedul monologului-aparte sau dialogat cu publicul. Tensiunea dramatică suferă, deși ideatica pieselor se susține în întregime. Galeriu Pop și Alex investighează, unul propria viață, celălalt destinul lui Hans, cel care are nostalgia Arcadiei. În vis, Hans ajunge în țara de dincolo, se oglindește în apă și se vede frumos și înțelept. Hans-copilul îi apare acum ca un frate mai mic — element, ca și oglinda, de rectificare, mereu tirzie, a unui destin neîmplinit. Cuplul fraților apare și în **Ultima cursă**, unde, sub pretextul întrecerii sportive, Sergiu, campion în proba de fond, se apropie de sfîrșitul carierei pe care fratele său, Mihail, abia o începe. Din acest balans dramatic rezultă dezbaterile unor probleme de etică și viață.

Ca la oricare dramaturg de valoare, și la Horia Lovinescu tratarea alegorică, parabola susținînd o meditație bine articulată asupra unor probleme de esență dau rezultate notabile. Dacă dramaturgul debutase în teatru prin observarea pătrunzătoare a tipurilor umane caracterizînd prin dialog alert un timp pe cale de dispariție, acum Horia Lovinescu elaborează mai concentrat, pe câteva linii simbolice ce propagă dramatismul. Personajele sale principale, acoperite mai mult sau mai puțin de mască, sînt călători precum Manole, spre propria omenie, spre sine. Dezbaterii, cu rezonanțe post-ibseniene, asupra familiei, societății (cum s-a observat), opoziției expresioniste între Tată și Fiu, Horia Lovinescu le conferă acea privire lucidă, posibilitatea privirii în oglindă, care nu terorizează, ca la Borges, în scopul rectificării necesare a traseului în gîndire sau în lume.

Sensul unui înalt umanism, alături de o perfectă **prise de conscience** a unor complexe procese interioare sînt elementele de valoare ale unei dramaturgii capabilă să se desprindă din nivelul pur faptic spre a da o interpretare concludentă propriilor incertitudini sau obsesii. De la privirea din spatele măștii la privirea în oglindă este un drum de o mare bogăție spirituală pe care Horia Lovinescu îl propune cu cele mai multe din dramele sale.

Marian Popescu



Moment din spectacolul Teatrului Național din Timișoara cu piesa **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania** de D. R. Popescu



Mărturii în mai

■ Ciclul **Partidul năzuințelor** și al **împlinirilor socialiste** a urmărit în cel de al cincilea episod al său, **Promotor al culturii umanist-revoluționare** (emisiune de Smaranda Jeleșcu), imagini de profundă semnificație ale artei contemporane, ale succeselor cărturarilor noștri ce continuă sub lumina tare a actualității marea tradiție a înaintașilor, a celor mereu atenți la glasul patriei, la imperatiile istoriei. Patriotismul, ca forță modelatoare a conștiințelor, a permis pictorului Mihail Bandac sugestive considerații, în timp ce regizorul Andrei

Blaier a văzut democrația culturii inseparabilă de democrația socialistă. La rîndul său, poetul Nichita Stănescu s-a oprit asupra conceptului de valoare în artă și, invocînd experiența neasemuitălor precursori ai liricii de azi (Eminescu, Goga, Arghezi, Barbu, Bacovia...), a definit valoarea ca pe o formă superioară a libertății și anume a libertății pusă în slujba poporului și a culturii acestui popor.

■ Alături de emisiunile ce omagiază ziua de 1 Mai (reportaje, interviuri, spectacole muzical-literare), un loc deosebit în programul Radiodifuziunii îl ocupă cele dedicate Zilei Tineretului. Astăzi seară, **Ora tineretului** anunță o **Avanpremieră la Ziua tineretului** pentru ca sîmbătă, 2 mai, emisiunea consacrată acestui eveniment să fie difuzată în două ediții. Cea de dimineață (redactori Ionel Stoica, Cristian Unteanu și Daniel Tei) ne propune o transmisiune triplex de la București, Galați, Timișoara (comentator Ion Ghiulescu), un moment poetic, **Imn de slavă țării**, în interpretarea unor tineri artiști amatori, un reportaj realizat (de Sorin Stanciu) la Șantierul național al tineretului Canal Dunăre-Marea Neagră, un

dialog cu elevii participanți la olimpiadele școlare (reporter Eugen Roibu), secvențe cu participarea unor tineri și tinere, cadre ale Armatei (redactor căpitan Ion Mija) și secvențe din Festivalul formațiilor vocal-instrumentale organizat recent de Clubul „A”. Seara, sub același generic, reportaje, cîntece și versuri. La radio, tot sîmbătă (dimineața, programul I) o larg-cuprinzătoare emisiune **Ziua tineretului din Republica Socialistă România**, montaje literar-muzicale și incursiuni în actualitate, precum (seara, pe programul II) **Faptele de azi, temelia țării de mâine** portretizînd Tinerii, sufletul șantierelor țării (colaborează Lucian Avramescu).

■ Din Albumul de mai (mîine, la prînz, pe micul ecran) semnalăm **Antologia de divertisment** din pelicule semnate Alexandru Bocăneț și Titus Munteanu, iar la **Mozaf...** cu **tinerețea** (sîmbătă, de la ora 13 la 18.30) așteptăm să-l vedem, printre altele, pe Florin Piersic și să ascultăm noile înregistrări de primăvară ale „Song”-ului condus de Ioan Luchian Mihalca.

Ioana Mălin

"Dragostea mea călătoare"

Cinema

FLASH BACK

Episodicii



Angela Ioan, protagonista noului film românesc, Dragostea mea călătoare, scris de Nicolae Țic și regizat de Cornel Todea

AVEM dreptul să spunem despre filmul scris de Nicolae Țic și regizat de Cornel Todea, **Președinta** (care ulterior a căpătat titlul **Dragostea mea călătoare**), cu dovezi precise, concrete, că este unul din bunele filme românești.

Povestea nu numai că atacă, dar și propune o soluție pentru una dintre problemele civilizației actuale; filmul vorbește despre conduita complexă a omului contemporan preocupat și implicat în dinamica transformare a vieții, dar copleșit uneori de ritmurile alerte, ba chiar de propria indiferență sau lene.

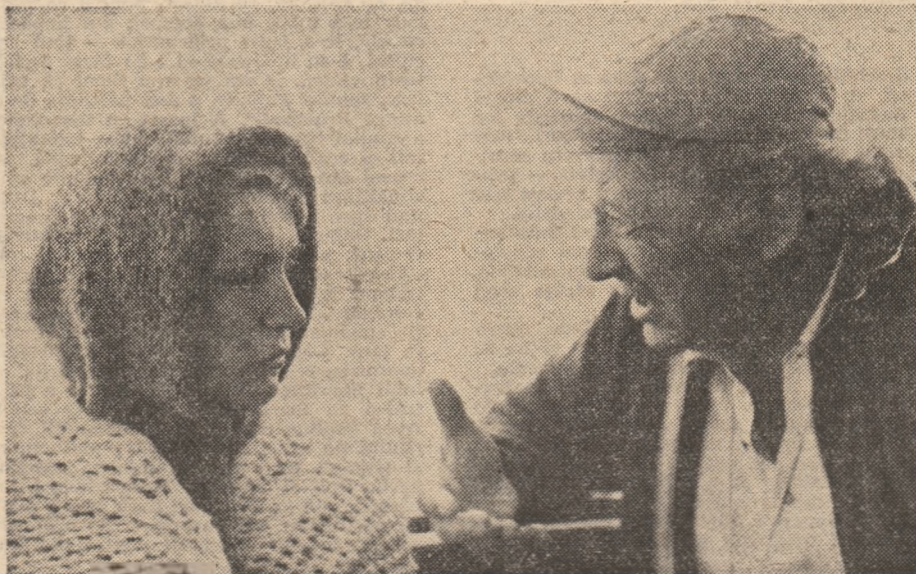
Amintesc această bizară diferență între activitatea foarte serioasă, gândită și dorită de toată lumea, și între faptele contradictorii ale îndeplinirii ei practice, deoarece cineștii noștri au priceput problema și au făcut câteva filme interesante cu privire la economia și viața, la obiceiurile și moravurile de azi, de la sate. În special două, legate oarecum unul de altul. Mă refer la splendidul film al lui Petre Sălcudeanu și Iosif Demian **O lacrimă de fată** și, acum, la filmul **Dragostea mea călătoare**. Primul alcătuia dezbateră filmică, în tonuri grave; din contra, în filmul **Dragostea mea călătoare** predomină portretizările ironice, iar problemele detectate cu acuitate sint zugrăvite cu har comic.

În scenariul lui Nicolae Țic nu e vorba numai de a-l descoperi pe chiulangii, de a-i demasca pe cei care îi tolerează, ci e vorba de ceva simplu și enorm. E vorba de un om, de un mare om, de o frumoasă fată de 23 de ani, devenită președintă de C.A.P., „cu delegație”, pentru că titularul dispăruse. Fata încăleacă pe motoretă și, 16 ore din 24, merge din loc în loc, de la lăptărie la sere, de la tractoare la grajduri, de pe ogoare la centrul orășenesc, e prezentă peste tot, și tot timpul. Pe cei mai mulți îi găsește stînd senini; le dă ordin să meargă la muncă. Ei trebuie să se surună. Chit că, odată motoretă plecată, își relau trîncăneala, șepticul și alte asemenea ocupații. Da. Dar peste zece minute din nou motoretă își va zbirni goarna destep-tării. Iar delăsătorii, cu timoul, vor ști că în orice moment poate reapărea controlul. Un control care doar în acest chip viețios, turbat (pe eroină chiar o cheamă Simina Turbatu) se poate face. Inspectiile făcute de la centru sint de obicei formale. Căci feluritele comisii anăruite în sat concep controlul „per ansamblu”. adică văzut de sus, larg, regește, nu deselîndu-se să descopere, să combată neîncetat fiecare moment ori punct de neseriozitate.

Filmul zugrăvește deci, în primul rînd, entuziasmul ineputabil al acestei fete, a cărei tinerețe este marea ei sursă de seriozitate, de tenacitate, de imunitate la oboseală și la descurajare. Este ceva frumos ca o vijelie și măreț ca un fel de „facere a lumii”. Gospodină multiplă a satului, ea se naște a doua oară cînd devine președintă. Căci ea se mai născuse odată, pe vremea cînd nimeni nu credea că acest C.A.P. va deveni, iute, fruntaș. Atunci ea își găsisse omul. Era tocmai președintele acela despre care spunea că fugise, că dispăruse. De ce? Planul lui era vi-teaz și el, după cum voi explica mai la vale.

Vreau însă să semnalez alt fenomen sen-zațional. Din momentul în care Coopera-tiva agricolă de producție, grație celui președinte, devenise fruntașă, șefilor încep să li se deschidă apetituri. Porunca lor, „de sus” și „per ansamblu”, șterpelește satului nostru fiecare nouă unitate, mai exact — se propune ca lăptăria să nu func-tioneze, se taie fondurile pentru construi-

rea unui magazin universal, se repartizează noile investiții în alte sate. În felul acesta, productivitatea la C.A.P.-ul spoliat va di-minua considerabil. Motiv în plus de spo-liere. Ce face atunci președinta noastră, apriga Simina Turbatu? Prin controlul ei neobosit face ca producția să tune și zbir-niile, împiedicînd tocmai aplicarea erona-telor ordine.



Tora Vasilescu și Nicolae Albani, doi dintre interpreții principali ai filmului Croaziera.

Dar președintele fugit? Care fusese planul său? Un plan opus și totuși iden-tic cu al președintelui. El conta că, după demisia lui, întreaga colectivă va ajunge la dezastru și aștepta adunarea tuturor șefilor județeni, pentru ca el să le poată demonstra de unde provine tot dezastrul. El vrea o acțiune răsunătoare, un „J'accu-se”, așa cum credea el că odinioară făcea un Titulescu.

Iată acum ironia. Planul lui e anulat de însăși ființa care îl iubeste și vrea să-l ajute, de Simina Turbatu. Ea reanimă întreaga colectivă și deci face ca specta-culoasa dramă, proiectată de președinte, să nu mai aibă obiect! Îndrăgostiți și ri-vali, entuziaști și adversari! Toate acestea sint de un interes omenesc savuros. Înfru-musetat de vorbirea Siminei, limbaj me-reu neînduplecat, dar mereu amical, me-reu plin de haz, glumeț, dar și intransigent deopotrivă. Toate dojanalele ei sint pline de duh și nostimadă, contrastînd cu telul se-rios, dur, niciodată lăsat neîndeplinit. Vor-bele ei ar putea fi adunate într-o antolo-gie de dialog filmic.

În contrast cu energica ei zeflemea, avem vorbirea lui, a președintelui fugit. Vorbire? Vorba vine! Căci el mai ales tace, așteptînd ziua răfuiei, a rechizito-riului... Și felul lui Constantin Diplan de a interpreta acest rol, tăcut în drum spre mult așteptata judecată... Imaginea lui are ceva de pictură liturgică, contrastînd cu uraganul juvenil al Siminei. Ea, adică ti-năra debutantă Angela Ioan, precum și Constantin Diplan, ei doi duc pe umerii lor toată furtuna.

D. I. Suchianu

TELECINEMA

SECVENȚA

● **Croaziera**, filmul lui Mircea Daneliuc, de curînd lansat în pre-mieră, se alcătuiește din gesturi și fraze banale, din frînturi de gin-duri și sentimente obișnuite, înor-setate însă de automatisme verbale, înstrăinate chiar prin devitalizate tabu-uri. Cineastul care pătrundea, cu tandrețe, în universul cotidian (realizînd **Cursa**, pelicula sa de debut, în 1975), autorul care apoi își examina semenii și le analiza reacțiile de toate zilele (scriînd, regizînd și interpretînd **Proba de microfon**, în 1980), descoperă acum, încă o dată, aceleași peisaje și personaje, dar le remodelează, ac-centuîndu-le indeosebi dimensiuni-le groșteli. Tonuri și nuanțe in-e-dite conturează pregnant, prin ob-sesive repetiții, constanta credință a lui Mircea Daneliuc în detaliile autentice, pasiunea sa pentru re-constituirea fidelă, fără artificii vi-zibile, a realului. Vocația polemică orchestrează structurile filmice; căci din înșiruirea lent cadentă a secvențelor cresc firesc multiplele sensuri ale pledoariei pentru puri-tate și sinceritate. **Croaziera** se constituie astfel — pentru creatorul însuși și pentru cinematografia noastră în egală măsură — ca un progres de conștiință și responsa-bilitate, de meditație și lucid anga-jament.

L. c.

Montaj de senzații

■ **CE** ți se poate în-tîmpla în două, trei zile? Ți se poate întîmpla, de pildă, să ascuți (a cita oară ?) „Imperialu” de Beethoven și să ai aceeași, eternă senzație (de cînd l-ai auzit prima oară), că te afli pe altă lume, pe alt tărîm, sen-zație luminoasă, benefi-că, dar și — ciudat lu-cru — cumva stresantă. Întîlnirea cu o capodope-ră te poate umili, nu e înțîia dată cînd mi se întîmplă, nu regret însă, am această voluptate a umilîței.

Ți se mai poate întîm-pla, apoi, să ascuți (a cita oară ?) uvertura la „Freischütz” și să ai ace-eași senzație — e drept, în cu totul alt registru — luminoasă, benefică.

Ți se poate întîmpla, larăși, să ascuți (a cita oară ?) „Concertul pen-tru violoncel” de Schu-mann și să-ți a.nintești, secvență cu secvență, fil-

mul vieții compozitoru-lui care a dat capodope-ră după capodoperă pînă cînd... Pînă cînd ce? Imaginea se întuneacă.

Ți se poate întîmpla să ascuți din nou (a cita oară ?) „Eroica” de Beethoven și să ai im-presia că nu ești tu, că

tine. N-ar fi exclus ca a nu înțelege să fie primul pas spre înțelegere — filosofam eu, tactînd cu voluptatea cunoscătoru-lui și cu un fel de bucu-rie inexplicabilă (sau in-conștientă?) primele „nă-suri ale părții a doua.

Ți se poate, deci, în-tîmpla să încerci în nu-mai două, trei zile ace-ste senzații. Te uști la te-levizor, vezi orchestre, vezi dirijori, vezi soliști, dar în primul rînd as-cuți. Ciudat lucru: să vezi pentru a asculta.

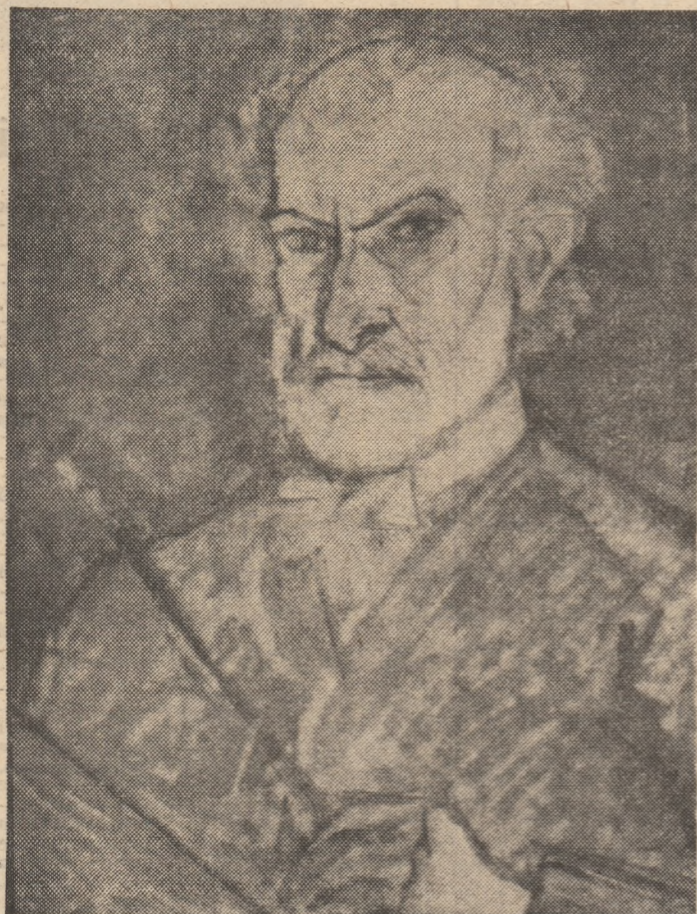
Ce să faci cu „filmul” acesta? Ți-l poți „pro-iecta” și după ce s-a ter-minat, există vasăzică și o memorie auditivă, poți oricînd reasculta în tine însuți, pe dinăuntru, o capodoperă, poți vedea sunete așa cum alții văd idei. Nu poți orbi pri-vind muzică.

Aurel Bădescu



Încă nu te cunoști, că — totuși — poate fi bine, că nu este fără anume tîle faptul de a nu înțe-lege ce se întîmplă cu

Theodor Pallady



THEODOR
PALLADY —
autoportret

111 ANI de la nașterea lui Theodor Pallady — iată un bun prilej de rememorare a unui nume de care se leagă o mare epocă de pictură românească.

Eram în anul patru de facultate la Institutul de Arte Plastice din București, când, întorcându-mă din practica studențească de vară de la Tulcea, am aflat că Muzeul de Artă al R.P.R. (la acea dată) aducea omagiul solemn maestrului Pallady, prin trecerea în permanență spirituală a neamului nostru a unor importante opere reprezentative din arta sa. A fost o apoteoză, un triumf rezervat celor puțini, aleși de destin. Era anul 1956.

Urc din cind în cind spre tablourile sale și, sîcît de zigzagurile Artei timpului meu, mă opresc să descifrez un concept compozițional de linii și culori ce-mi este încă ascuns. Și astăzi privesc tablourile lui Pallady din Muzeul de Artă sau pe cele din Muzeul colecțiilor și nu-mi vine să cred că artistul și opera lui au putut fi într-o vreme contestate. Am văzut cum în decurs de mai bine de un deceniu după

deschiderea Muzeului de Artă al Republicii, au apărut și au dispărut ca o ploaie torentială de vară artiști și lucrările lor mult omagiate cîndva de pe panourile marelui muzeu. Pe atunci Pallady era considerat pictor formalist și burghez — pentru aceleași tablouri și pentru același crez artistic cu care noi astăzi ne mindrim.

Subiectele picturii lui Pallady? Substantive comune. Obişnuințe. Aparent repetate... Dar în esență artistică... inimitabile. Din ele maestrul își făcuse tărlile artei sale.

Așa cum și-a conceput-o tehnic, opera sa își va păstra nealterată viața și nu se va întuneca sau deteriora multe secole.

Un rit, liniar, un raport cromatic trecute dincolo de aparență și real, acolo unde timpul și gîndul zboară nemăsurate, ferite de riglă și compas. Acolo unde urci singur, fără prejudecăți și casnă — în puritate. Pallady nu are un canon artistic. El rămîne mereu sensibil și înnoitor la sugestiile naturii. Observația inteligentă — analiza, meditația și sinteza, constituie

permanențe în arta lui Pallady. De la compoziția liniară, la cea valorică și cromatică, el stabilește noi ordini, noi sensuri picturale. Pallady nu a pictat flori, nuduri, naturi statice, peisaje și autoportrete, a pictat teme plastice. Ritm, contrast, simetrie, asimetrie, armonie, culoare, lumină. Acestea sînt subiectele picturii palladyene.

Educația artistică aleasă și permanentă ce și-a făcut-o i-a dezvoltat marea său concept și rafinament artistic. Nesfîrșitele sale armonii, de la alb la negru, de la baze și complementare la acorduri simultane și de juxtapunere, sînt creații cromatice — poetice — muzicale. Obiectele meditațiilor sale plastice sînt foarte cunoscute. Nimic nou pînă aici. Fructe, cărți, ochelari, pipă, pălărie, nuduri, flori și încă mai lipsesc multe dintre ele. Ceasul, neiertătorul ceas ori pana pentru scris. O ceașcă, nu două, o masă, un fotoliu pentru nudurile sale triste. Pomi, case, cer și pămînt.

Cînd arta lui era împlinită, mai frumoasă ca oricînd, plictisit Pallady îi măturase lui Zambaccian, „La ce bun să trăiești, încă un nud, încă o natură moartă”.

Dar odată compuse pe pinză — din ritmuri liniare, proporții, valori ori culori, aceste substantive comune ochilor și vieții noastre, Pallady le transforma în semnificații spirituale, în senzații optice de o frumusețe nouă — devenind Artă. Am vrut să găsesc tablouri în care Pallady să fi folosit aceeași compoziție: Cartea sau farfuria cu mere și un cuțit, poziția nudului sau compoziția peisajului. Nu... La Pallady nu există repetare. Există doar în conștiința artei sale o nouă observație și o nouă meditație plastică pe aceleași substantive comune. Dacă viitorul ne va aduce o minune tehnică și va fi pusă în fața unui tablou de Pallady, ea va transforma arta picturii lui, exact în omul Pallady. Toate tablourile seamănă cu el. Se leagă, se cheamă, se iubesc, pentru că Pallady le-a iubit, le-a chemat, s-a împăcat cu ele, le-a legat prin suflet — linii și culori. I-au aparținut și l-au făcut fericit toată viața... „Ceea ce m-a făcut să trăiesc, spunea Pallady, a fost năzuința de a atinge Frumosul”. A lucrat cu tenacitate, a studiat riguros și inteligent — nemulțumit și critic cu el, cu opera lui pînă la ceasul din urmă. A trăit pe culmile spiritualității absolute ale însingurării. Dru-mul spre absolut obligă la multe renunțări. Impune o rigoare și o voință totală. O forță morală și inevitabila detașare.

Era orgolios-irascibil și dialogul cu el trebuia purtat cu prudență și mereu în retragere. Nu a făcut parte dintr-o asociație spiritual-artistică, nici la Paris și nici în țară. Lupta singur, mereu. Disprețuia onorurile, recompensele sau lingusirile. A iubit libertatea de creație pe care a păstrat-o cu mari sacrificii pînă la capăt. Avea deplina conștiință a demnității spiritului de artist. A tîns către perfecțiune și absolut. Își deruta și ironiza colecționarii. Unii îl admirau cumpărîndu-i tablourile din snobism, de frică să nu piardă pasul. Dar s-a bucurat și de prietenia sinceră a unor adevărați iubitori de fru-

mos, care au intrat în memoria timpului artistic alături de el pentru totdeauna. Eram în ultimile clase de liceu, cam prin anii cincizeci, și vizitam împreună cu un prieten Muzeul Zambaccian, abia deschis prin donația fără precedent făcută de colecționarul și criticul Zambaccian.

Mă fascina și tîntuia diabolică privirea lui Pallady din capodopera autoportretului cumpărat cu mare greutate de Zambaccian. Era așezat în sala nouă, ultima de la parter, în mijlocul panoului cu 12—14 tablouri așezate pe două rînduri, față în față cu autoportretul marelui său contemporan, Petrașcu, și el tot cu 12—14 lucrări... Se priveau zi și noapte, conștienți de marea lor destin și faima ce o aveau printre colecționari, critici de artă și iubitori de frumos. Cînd observam că domnul Zambaccian cobora pe scara interioară de lemn cu mina pe bară, îndreptîndu-se către sala cea mare cu cele trei autoportrete, trei icoane ale picturii românești, Luchian, Petrașcu, Pallady, mă furișam cu privirea din fața altor tablouri, spre cel care în tăcere, sprijinindu-se în baston, cu mersul șters de parchet, se apropia mult de tablourile lui Pallady. Foarte mult, căci aproape nu mai vedea, și șoptea ceva... Parcă vorbea cu maestrul Pallady, apoi pleca greoi prin fața tablourilor lui Luchian și se apropia de Petrașcu. Ridica puțin capul către autoportret și ieșea în tăcere, nu o dată plîngînd. Era fericit și trist în paradisul artei, conștient și mîndru de faima lucrărilor bunilor lui prieteni de-o viață și de norocul lui că era primul care putea spune tuturor că arta modernă românească, de la Andreescu la Ciucurencu, era uimitor de bine reprezentată în muzeul lui. De atunci, Pallady și arta lui au devenit mit. O fascinație spirituală, un cod secret. Dacă te apropii de unul din tablourile lui, rîmii uluit de spontancitatea și coerența exprimării.

Ce forță morală, ce mare încredere în arta lui, ce cumplită nevoie a trăit după o catastrofă a unui bombardament, din cel de al doilea război mondial, cînd i-au dispărut în cenușă peste o sută de lucrări reprezentative. La vîrstă cînd oamenii își incheie toate socotelile vieții, Pallady o ia de la început. Pictază și desenează, își notează concis și poetic în jurnalul intim esențialul vieții lui, definindu-și mai puternic destinul de mare creator. În jurul vîrstei de optzeci de ani, Pallady a creat cele mai frumoase și luminoase opere. Coloritul lor variat și farmecul compozițional, extraordinara vioiciune și claritatea exprimării au făcut din acea ultimă expoziție personală din vara lui 1956, pe care maestrul nu a mai văzut-o, un triumf — o apoteoză.

Într-un timp cînd artiștii lumii caută cu febrilitate noi forme, mai largi, pentru exprimarea contemporaneității, cînd gîndirea estetică trece printr-o radicală transformare, să ne bucurăm că un pictor genial cu care viața noastră s-a împletit a creat o operă de mare echilibru, ale cărei tradiții spirituale au fost ridicate pe înălțimile artei.

Grigore Vasile

Ieșirea spre uman

PENTRU mulți insolită, asemeni unui mesaj codificat sosit dintr-o lume ce părea cunoscută sau măcar golită de surprize, contrariind du-l pe cei ce se opresc mereu la suprafața agreabilă tactică a imaginii sau aplică grăbite și definitive etichete, expoziția lui VLADIMIR ZAMFIRESCU reprezintă un splendid pretext pentru o discuție cu multiple deschideri.

Prima, deja enunțată, ar fi cea a deplasării concepției formative către o nouă structură expresivă și, implicit, către noi procedee. În jurul acestei teme se poate glosa invocînd argumente obiective la nivelul calității intrinseci, de necontestat, concluzia propunîndu-ne ipostaza complexă a unui artist predestinat acțiunii interdisciplinare, în orice caz eliberat de tutela genurilor imuabile, dar proclamînd ca principiu tutelar valoarea autonomă. Fie că ne referim la pictorul procedeelelor clasice, bine stăpînite, sau la modelatorul subtil al reliefurilor telurice și acaparatoare vom regăsi iarăși fascinanta virtuozitate a stilistului desăvîrșit, magia conținută a imaginii oferite simultan ca o sferică monadă și ca o inițialică articulare de revelații succesive. Sintem și de această dată în fața propunerilor aceluiași creator de imagini capabil să provoace și să polarizeze interesul chiar de la prima treaptă a lecturii, pe care îl redescoperim de fiecare dată cînd pictura sa, obsedată de cultul pentru proprietatea mijloacelor și nobletea rostirii, se înșiră cu neliniștitoare a sa magnificență ce pare un dat aprioric.

Ar trebui deci, pentru a descifra corect — deși poate doar parțial — acuitatea problematicii actuale și noua stare concretă a imaginii, să ne oprim la cea de a doua deschidere, oferită ca o șansă în aventura către calmul mister al noilor structuri din perspectiva fondului ideatic aprofundat cu obstinată pasiune ontologică. Regăsind permanența obsesivă a modelului uman tinzînd către idealitate prin

suma imperfecțiunilor particulare, de data aceasta proiectat la scara generalizării ce îl transformă în principiu și în concept dialectic. Pentru că, apelînd la ipostaze succesive, complementare fără a epuiza întreaga serie de acaparatoare variante, Vladimir Zamfirescu nu reface o mitologie antropocentrică prin modulul uman, ci recuperează o istorie a genului prin recursul la sigla fragilă și totuși irepresibil perenă a fertilității feminine. Dar nu trebuie să rămînem la acest stadiu elementar al interpretării, la prima condiție biologică a noțiunii în sine, căci simultan, prin iconografia propusă, vom descoperi și ridica la treapta idealității spiritualitatea, tandretea, înțelepciunea, grația și doza de mister ce se ascund de sub aparența comodă a feminității. Ceea ce altădată ar fi fost un superb și neliniștitor portret, desprins din rama rezervată magicienilor psihologiei umane, devine imagine arhetipală, idee și concretețe, proiecție virtuală și senzualitate frustă, nu o dată subtil distilată. Substanța amorfă, sugerată și de nivelul plat sau chiar concav al suprafeței în relief, devine materie vie coerentă, organizată sub semnul superior al umanului, se desprinde prin recursul la modelul din propria condiție inițială și tinde, într-un gest demiurgic, să intre în tridimensionalitatea existenței concrete. Este în acest proces, ce implică imperios și savantul dozaj al mijloacelor artizanale, o întregă profesie de credință, o afirmație formulată printr-un sir de întrebări, o confirmare a credinței în om și o relansare a problemei în sine după spirala implacabilei dialectici. A da „trup” gîndului și substanței în căutare de receptacul ideal, a găsi calea între imemorabila facere a omului din materie și sublima sa înălțare prin spirit, totul cu o clară și calmă convingere interioară, pare să fie grija și destinul lui Vladimir Zamfirescu. Sau, mai simplu spus, la fel ca

toți artiștii autentici, proclamă și prefigurează ieșirea spre uman.

O a treia deschidere conținută de expoziția de la „Muzeul colecțiilor” este cea a caracterului aparte al picturii și reliefurilor, de fapt un tot al imaginerii pus în libertate, determinat de pronunțatul ton intelectual, rezultat al culturii asimilate în esența ideilor și tensiunilor. Nu este vorba despre un livresc transferat în vizual, nici despre citatul orientativ sau polemic, ci despre acea superioară preluare a unei stări de spirit, mai curînd inscrierea firească într-o familie de inteligență și sensibilitate, superb servită de mijloacele expresivității plastice, picturale chiar și în relieful, pentru că jocul tonurilor somptuoase și al luminii calde sînt deduse și converg din și spre pictural. Referirea la precedente iconografice sau modele descriptive cu statut de jalon în cultura și memoria umanității se face explicit, cu franchețe, pentru că reinterpretarea, re-punerea în dialog cu civilizația contemporană capătă tonul unui discurs personal, care nu imită și nu poate fi imitat în calitatea sa interioară, subiectivă. Aluzia la stadiul imaginerii arhaice — există și o „Veneră steatopigă” —, recursul la rafinatul, misteriosul și ineputabilul model bizantin, lucidul și orgoliosul dialog cu omeneasca nebulie a lui El Greco sau cu profunzimea uneori dureros palpabilă a portretelor maestrului Baba se regăsesc în substanța magmatică a materiei innobilate de Zamfirescu, omagiu adus nu numai omului în absolutul lui, ci și „muzeului inaginar” structurat în timp.

Și, înșfîșit, o a patra idee, poate cea mai adînc legată de personalitatea artistului prin statutul de proprie condiție umană, este cea a talentului distilat în fiecare piesă, a darului de a face din materie un argument și o revelație, o stare de grație și o concretă confruntare cu esența — bună sau rea — a existenței înseși. Din acest unghi, refăcînd șirul argumentelor, discuția, despre expoziția lui Vladimir Zamfirescu poate căpăta tonul unui poem despre artă și om.

Virgil Mocanu



VLADIMIR ZAMFIRESCU : Portret

Sadoveanu și romanitatea românească

UPĂ cite știm, nici unul dintre exegeții operei și cercetătorii limbii lui Mihail Sadoveanu nu și-a pus problema de a cunoaște opiniile marelui scriitor despre latinitatea și romanitatea românească. Întrebările de acest fel ar fi fost intru totul justificate: nu numai pentru că Mihail Sadoveanu este marele maestru al romanului istoric în literatura noastră (cu precădere, al istoriei Moldovei), dar și pentru că el credea în vechimea dincolo de știință a istoriei românilor: „neamul meu vine dintr-o depărtare a timpului cu mult mai mare decât o pot aprecia istoricii” (1945; George Ivașcu — Antoaneta Tănăsescu, *Cumpăna cuvintului*, 1939—1945, p. 557). Nu oare de la el, cel care scria *Neamul Șoimăreștilor* (1915), *Nunta Domnitei Ruxandra* (1932), *Frații Jderi* (1935) și chiar *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934) ar fi trebuit să așteptăm aprecieri, referințe și gânduri multe privind originile dacoromane ale poporului român?

Si totuși, și prin pondere și prin modalitățile tratării unor astfel de probleme, Mihail Sadoveanu se distinge în climatul culturii noastre!

Ceea ce caracterizează, deosebi, concepția lui Mihail Sadoveanu despre latinitate este, mai presus de toate, *civilizația*: „pe un fond vechi s-a altoit civilizația romană la începutul creștinismului. Așa încît acest popor a trăit un important răstimp într-o formă de viață evoluată, cînd și-a alcătuit caracterul său special sufletesc sub influența civilizației mediteraneie” (1945; *Cumpăna cuvintului*, loc. cit). Această epocă de „mărire trecută” este amintită și de „logofătul Miron” (Costin) abatelui Paul de Marenne, în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă* (1929): „odinioară părinții noștri au ținut sabia în mină și au fost destul de vrednici să biruiască pe necredincioși. Pari a mă privi cu mirare, domnule abate, neputîndu-ți închipui o mărire trecută, cînd ai în față cele de azi. Totuși săraca această țară a avut cîndva oameni care n-au rusinat-o, fiind cu adevărat descălecători de la împărăția Romei” (ed. 1959, p. 152—153). Într-adevăr, cum însuși autorul face pe abatele francez să gîndească, „nimic în acest hotăr barbar nu putea aminti măreția fiilor lupoaicei” (*ibid.*)...

Epoca noastră latină era, pentru Mihail Sadoveanu, o îndepărtată vîrstă de glorie, „la hotarul unei mari împărății”: „puține popoare au fost așa de crud încercate ca poporul nostru... Zvirîit aici de soartă, la hotarul unei mari împărății, lăsat în părăsire pe puterile-i proprii, o mie și mai bine de ani a stat în calea furtunilor Asiei” (1923) (*Discursuri de recepție la Academia Română*, ed. O. Păun-Antoaneta Tănăsescu, 1980, p. 171). Cuceririle civilizației romane au fost „mistuite” de „vicisitudinile istoriei” („invaziile asiatice au covîrșit acest pămînt”), dar „stihile” au trecut, fără să poată birui continuitatea vîetii românilor „pămînteni”, pe „fiii pămîntului”: „autohtonii s-au apărut cum au putut: din bîntuirea puternică a furtunilor a lesit pustiirea așezărilor și dărîmarea civilizației urbane. Tot mai împuținată și mai sărăcită, viața românilor s-a păstrat în Carpați: s-a păstrat cu jertfele cele mai mari” (1945; *Cumpăna cuvintului*, p. 557—559). Mihail Sadoveanu a avut conștiința că, dacă, astăzi, aceste melaguri românești nu sînt părți a ceea ce Carlo Tagliavini numea *Romania „pierdută”*, meritul este al comunităților lingvistice modeste și izolate care au știut

să-și păstreze limba Romei, în cursul secolelor agitatei lor istorii.

În aceste condiții, Mihail Sadoveanu subliniază ideea că „depozitul de umanitate” al poporului român s-a organizat în alt fel: „turmele lui au acoperit muntii și cîmpiile pînă la mare; limba lui s-a vorbit deopotrivă la nord și la sud; cîntecul și balada au circulat neîntrerupt și mai presus decît trecătoarele stăpîniri lumesti, la guvernare o lege nescrisă: „datina” (1945; *Cumpăna cuvintului*, p. 558). *Datina* a devenit „argument și apărare a acestui popor de țărani în decurs de secole; legea datinelor a comandat succesiv, tuturor generațiilor de la leagăn pînă la mormînt, în vorbă, în port, în atitudine” (*ibid.*).

Pe *datina* se întemeiază legătura strînsă dintre istorie și mit. Sadoveanu afirma, nu o dată, că „istoria noastră mai veche, cea dinainte de Negru Vodă și Bogdan” este necunoscută. În istorie, se pătrunde prin „singurul document vechi care o luminează” prin *poezia populară*: „năcăjiții noștri străbuni au suferit, au luptat și au murit, iar cîntecele bătrînești și doinele s-au ridicat din inimile lor ca flori pe mormînt” (1923; *Discursuri de recepție*, p. 172). Iată-l, astfel, relevînd însemnătatea limbii în păstrarea individualității și unității poporului român: „singurul cheag, care ținea pe bătrîni erau limba și credința” (*ibid.*).

Datina, limba și credința „fiilor pămîntului” au construit aici, în țara noastră, în unitate, în conservarea unor forme de viață și de cultură specifice. Astfel a trecut „puntea veacurilor și a ajuns a-și da tributul la progresul necontentit al umanității” neamul românesc „vrednic prin suferință și nobil prin însușirile lui blinde” (1945; *Cumpăna cuvintului*, id.). În poporul român „zac atîtea mari valori ca pietrele prețioase în sinul pămîntului” (*ibid.*): de aceea el „trebuie să-și aducă nota sa în armonia obstească” (1923; *Discursuri de recepție*, p. 172).

În asemenea termeni se explică opoziția pe care Sadoveanu obișnuia să o sublinieze între civilizația autohtonă a românilor și cultura occidentală. G. Călinescu a fost cel dintîi care a arătat că însemnătatea romanului *Zodia Cancerului* constă în faptul că „se așează față în față două civilizații”, cea dintîi reprezentată prin Abatele de Marenne, cealaltă prin „oamenii locurilor”: reacțiile acestui „ponă din țara franțuzească” față de obiceiurile și de oamenii din Moldova sînt un prilej de a scoate în evidență arhaicele și singularele ei alcătuii socio-culturale. Abatele este „papistaș și iritic”, „nefiind de-o nație și de-o lege cu noi”, neștiind „nici limba noastră”, nici „altă limbă decît latină lui!” (p. 99). „Frantuzul”, „papis-tașul”, cărula îl vorbeau „pe latinic” (*Memento! Bonum fuit istud, optimum hoc est*) logofătul Miron și „beizade” (prințul!) Alecu Ruset, intra în vădit contrast cu „dezmostenitii” de la „hotarul barbarilor”. În Moldova acestui sfîrșit de veac XVII, într-o biserică de rit catolic, serveau *pater Guido Celesti* și alți doi frați, „încărunțiți și ei în această slujbă anevoioasă departe de civilizație și de *alma mater*” (p. 106). Moldova, așadar, în concepția lui Mihail Sadoveanu, desî departe de latinitate, era guvernată de legi și de datini sui generis. Dacă tinuturile, nu au „poduri de piatră”, „noi, de la

dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele”, explică abatelui francez, „beizade” Alecu. Occidentului latin, care însemna o cultură și o civilizație cu „arhitectură meștesugită” (dar necunoscută), „creștinii moldoveni” îi opuneau o viață și o spiritualitate „mai cu ușurință la îndemîna făpturilor”, poate aceea de „paradis devastat”. Și Moldova avea „cîrturari, ca și domnia-tă”, cată să demonstreze interlo-cutorului „beizade” Alecu; cite unul dintre moldovenii învățați, precum „Kirio-kir” (Mitropolitul) Dosoftei sau beizade Alecu, se putea chiar „lua la harță” cu „frantuzul”, „să se taie în vorbe ca-n săbii”: „în ce mă privește însă nu vreau să fiu pus între cei din urmă oameni, căci am avut plăcere și fericirea să văd țara domniei tale, să studiez în Polonia, să trăiesc o parte din timp la Stambul, între urmași ai Bizanțului” mărturiseste abatelui beizade Alecu. „Printul” de viață aleasă avea nostalgia culturii Occidentului și, în general, a marilor centre de cultură, dar privea cu atență luare aminte și apara formele civilizației autohtone.

CU astfel de idei, mărturisind încă din 1923, în discursul de recepție la Academie că „poporul este părintele meu literar, că trecutul pulsează în mine ca un singe al celor dispăruți și că mă simt ca un stejar de la Orhei, cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu” (*Discursuri de recepție*, pp. 170—171), ar fi fost de așteptat ca marele scriitor să fi fost un dușman al neologismelor, un adept al cuvintului tradițional, autohton. Nicidecum! În articolul *În legătură cu limba literară*, publicat în „Ethnos” I, 1941—1942, reprodus și revizuit prin 1953—1954, Mihail Sadoveanu crede în „procesul de primenire a limbii populare”: „nu mă tem că se va împuștră și se va ticăloși vechia limbă frumoasă și înțeleaptă a părinților noștri... În evoluția ei limba vorbită a poporului nu va accepta decît ceea ce-i trebuie pentru a îmbunătăți și a clarifica exprimarea. Tot astfel în limba literară, neologismul intră firesc acolo unde e nevoie de el, pentru conciziune și precizie”. În acest articol (cf. *Cumpăna cuvintului*, pp. 271—275) scriitorul vorbește despre „neologismele necesare”, despre „aproprierea din ce în ce mai mare de civilizația lumii moderne” care impune „sătenilor noștri” și „lumii noastre cultivate” noțiuni noi și „lungi serii de cuvinte noi”, dovedind că el consideră limba română „necontentit în fierberea prefacerii”, „în plină prefacere și expansiune”: „nu-i timpul să legiferăm și să încercăm o limbă care apare încă stufoasă și e într-o prefacere așa de bogată”. Teoretic, neologismul este, pentru Sadoveanu, un fapt necesar de cultură și de civilizație materială și spirituală.

Înțelegem, astfel, mai bine utilizarea neologismului în *Zodia Cancerului*. Celui care urmărește limba personajelor din acest roman nu-i va scăpa faptul că abatele Paul de Marenne, „ava frantuzul”, este prezentat de autor în texte bogate în neologisme (cf. bunăoară: „abatele făcu asupra ei, plin de nobleță și curioasă, semnul binecuvîntării, întorcîndu-l apoi, deosebit de afabil și zimborit către domnița Catrina”, p. 103), iar atunci cînd este pus să vorbească, discursul direct îi este de asemeni presărat cu neologisme romane (cf. — Aprob că a fost făcut nobil... Fapta lui este o virtute, p. 152). Abatele, pe care autorul îl caracterizează

a fi interesat, surprins, aliat și protector, minuieste el însuși „în limba lui”, neologisme, precum *ascetic, prelat, complicație, enigmă, monsenior, celebru, particular* etc., etc. Să nu mai vorbim de frazele „în latinie” pe care autorul le așează în vorbirea acestui „prea învățat boier și popă frantuz”. Mihail Sadoveanu, cu subtilitate mimetică, își definește personajul și prin elemente ale expresiei care devine solidară și aluzivă cu continuul: cele citeva neologisme culte, ale autorului însuși sau ale personajului, au darul de a releva faptul că ne aflăm în fața unui nobil învățat occidental. Încă o dată marele scriitor își dezvăluie convingerea că Occidentul latino-romanesc înseamnă, pentru „creștinii moldoveni”, „fiil pămîntului”, *cultură modernă*.

Concluziile pe care le putem desprinde din această sumară examinare dezvăluie un Sadoveanu îndreptat către contemporaneitatea culturii Occidentului, mai mult decît către istoricitatea latinității. Originile latine ale romanității românești îi sînt prilej de mitologie, mai mult decît de istorie. Iar contactele lumii noastre cu Occidentul sînt înțelese cu precădere în aspectele ei culturale, mai puțin în cele lingvistice.

Dar nu este Mihail Sadoveanu, astfel, un autentic descendent al istoriei culturii Moldovei? În *Indivizualitatea limbii române*, 2, 1978, p. 71—74 arătăm că, în Moldova și în Muntenia, sec. XVIII, abordarea luminilor Europei romanece se deosebește de ceea ce se petrece în condiții similare, în Transilvania. Mitropolitul Leon Gheuca, episcopul care învățase bine limba franceză, Amfilohie Hotiniul, episcopul care călătorese în Italia și care „întorsese” în românește manualul de geografie al lui Buffier, boierii care trădeau „romanturi”, cîrturarii „împodobiti cu învățătură” aflaseră de originea latină a limbii române, dar ideea apartenenței la latinitate era formulată cu mai puțină erudiție, cu mai puțină emfază și chiar cu prudență și pe ocolite. Atracția Europei latino-romanece era mai puțin impetuoasă în Moldova decît în Transilvania: alte clase sociale și alte interese culturale conduceau procesul de occidentalizare romanică în cele două provincii românești.

Sadoveanu privește latinitatea originilor noastre în contemporaneitatea înaltei culturi a Occidentului romanic și mai puțin în istorie. Dar tot astfel se petrecea descoperirea Europei romanece în secolele XVII—XVIII în Muntenia și în Moldova! Sadoveanu se înscrie în tradiția culturii moldo-valahe de la Dosoftei și Miron Costin, de la cronicarii munteni și Stolnicul Cantacuzino și pînă la Ion Heliade Rădulescu și scriitorii generației 1848.

Iată de ce credem că a culege ideile lui Mihail Sadoveanu despre romanitatea românească și a reconstitui atitudinea sa în problemele descendenței noastre latine și a apartenenței la romanitate a limbii și a culturii românești înseamnă, tot mai mult, un act necesar al posterității critice.

Alexandru Niculescu



Sibiu 1981:

Jazzul ca act de cultură

PRIN a 11-a sa editie, Festivalul de jazz de la Sibiu se dovedeste apt să figureze în rîndul manifestărilor de rezonanță internațională ale genului. Comitetul de organizare condus de E. Stratulat a reusit atît rezolvarea problemelor tehnice, cît și reunirea unor forte artistice de calitate (peste 30 de formatii din țară și de peste hotare). Creșterea valorică s-a resimțit încă de la concursul formațiilor debutante, mai „strîns” ca oricînd. Juriul a optat pentru trei grupuri compuse din tineri cu perspective de afirmare: *Paralela 45* (Iasi), *Reflex* (Sibiu), *Jazz Club 303* (București). Se impunea, credem, acordarea unui premiu ex aequo *Trio-ului H. Făgărășanu* (Deva), pentru sunetul său echilibrat, frumos slefuit.

Un alt cîștig este gama stilistică variată a festivalului. Jazzul tradițional a fost competent reprezentat de *Orchestra Ansamblului armatei* din Cluj-Napoca (lider M. Porcișanu), *Vocal Jazz Quartet* din Sibiu (conducător N. Ionescu), sau grupurile dixie din Cluj-Napoca, *Resita*, *Timisoara*. Progresele acestora ar îndreptăți realizarea unui LP, eventual colectiv, al cărui pendent ar urma să-l constituie alte albume, consacrate formelor evaluate ale jazzului (*Electrecord*-ul nu a produs încă nici un disc de free-jazz!). Pe linia unor tendințe „de mijloc”, temperate, s-au înscris formații ca *Radu Ghizășan* (Sibiu), *Tomis Studio* (Constanța) și, parțial, *R. Ghidone* (Suceava).

În privința jazz-rock-ului lucrurile se clarifică: acest stil devine, mutatis mutandis, un fel de dixie al anilor amplificării electronice. Temele sînt luminoase, bine ritmate, aranjamentele quasi-standardizate, solo-urile circumscrie soluțiilor previzibile, așadar, un jazz de consum, ce nu(-și) pune probleme. Riscul ține de interanjabilitatea/serializarea produselor, dar alternativa propusă de grupuri ca *Basorelief*, *M. Tiberean*, *Generic*, *Modal* la monotonia agresivă a muzicii disco trebuie salutată. Cu un orizont mai neliniștit, preocupati de însușirea activă și de interiorizarea substanței jazzului, ni s-au părut tinerii muzicieni din *Trio-ul Dragoș Nedelcu*, formații *Nimbus* (Brașov), *Experimental Q 2* (Cluj), *Quartet A.C.* (București). Creditul acordat în festivalurile ultimilor ani unor speranțe ca D. Nedelcu, B. Cristea, M. Soare, I. Gherman, V. Fărcaș, I. Vrăbete, începe să dea rezultate. Grupul timisorean *Post-scriptum* (D. Apreotesei, M. Fărcaș, M. Marcovici, E. Zoltan, T. Ladner) a demonstrat o justă proporționare a efectelor electronice (moog, bas) și „acustice” (percutie, saxofon), fiind oricînd competitiv cu ceea ce se împlîna în lume în jazzul de fuziune.

Aflât anul acesta în postură de pianist și mentor al talentaților tineri ce-l acompaniau (M. Cretu și T. Zaharescu), Johnny Răducanu ne-a oferit un recital de teme din perioada ragtime și compoziții proprii. Am recunoscut măiestria, ingeniozitatea bine temperată și umorul caracte-

ristice acestui jazzman de elită și am regretat că nu l-am putut audia și în iostaza de contrabasist, solo sau (de ce nu?) în duo cu M. Cretu. Alt moment de virf în festival l-a constituit *Quintetul Marius Popp*, cuprinzîndu-l, alături de lider (la pian), pe A. Constanțiu, C. Moraru (sufletorii), B. Cristea, F. Diaconescu (ritm). Cei cinci practică un jazz dens, limpid, cu lungi excursuri solistice menite să le pună în valoare potențialul artistic înalt. Se confirmă astfel probitatea estetică întotdeauna arătată de grupul Marius Popp. De reținut valoarea compozițiilor proprii *Echinox* și *Nodul gordian*.

Consemnăm cu satisfacție întărirea arsenalului reprezentativ al jazzului nostru cu două excelente formații: *Trio-ul Eugen Gondji* (Gondji — baterie, Tony Kühn — gitară, B. Kamocsa — bas), ce și-a creat o sonoritate cu irizări de mare finete, de factură ECM, unde bateria devine aproape un instrument melodic, iar ghitara este minuită abil într-un swing imprevizibil și totuși fluent. Gruparea *Creativ* din Constanța, condusă de pianistul Harry Tavitian, a confirmat pe deplin speranțele de anul trecut. Pe înmă evoluția plină de aplomb a lui Tavitian (așa cum de la *Freejet*-ul lui Oschanitzky nu am mai auzit la formațiile noastre), G. Mănescu — vioară, C. Frusinescu — contrabas și C. Stroe — baterie au realizat o muzică în care improvizația liberă este girată de un acut simț al modernității. Muzicienii au depășit, prin cooptarea unui percutonist cu mult nerv, acea tentă ușor statică a primelor compoziții. Am folosit termenul grupare, pentru că formula interpretativă rămîne deschisă (de la 1 la 5 instrumente), fapt evidentiat și de micro-recitalurile lui Tavitian, solo pian, și ale duo-ului G. Petcu — G. Mănescu, ghitare.

De fapt, apariția complexă a *Creativ*-ilor pe scena festivalului a pregătît într-un fel terenul pentru audierea formațiilor străine. Se cuvin felicitări speciale organizatorilor și ARIA-ei pentru inițiativa de a prezenta publicului român trei grupuri de valoare mondială. Astfel,

manifestarea sibiană cîștigă în prestigiu, iar galele acestui an s-au transformat în memorabile acte de cultură. În spațiul restrîns de care dispunem menționăm că atît *Quintetul Veselin Nikolov* (Bulgaria), cît și *Quartetul Milan Svoboda* (Cehoslovacia) și *Trio-ul Viaceslav Ganelin* (U.R.S.S.) înțeleg prin jazz o modalitate majoră de manifestare artistică. De aici senzația de plenitudine, intensitatea comunicării cu auditorii. Veselin Nikolov a impresionat prin puterea de sintetizare a unor elemente solide din jazzul tradițional și folclor, stilizate în acord cu sensibilitatea actuală. Forța interpretării sale la sax tenor și sopran a fost susținută de un pianist inteligent (P. Djurkov) și de secția ritmică inventivă (O. Videv — gitară, R. Nașkov — baterie, P. Konov — bas). Milan Svoboda la pian, A. Harvat — bas, M. Gera — trompetă, J. Helesic — baterie au prezentat o suită amplă, cuprinzînd un rafinat colaj de teme și stiluri, de la post-impresionism pînă la atonalism și muzica numită concretă. Cam în aceeași direcție s-a desfășurat și uimitoarea dezvăluire de energii a poli-instrumentistilor V. Ganelin, Vl. Cekasin și Vl. Tarasov. Personalități de calibru universal, cei trei muzicieni sovietici provoacă (prin stăpînirea perfectă a tuturor resurselor sonore, raportarea la cele mai diverse tradiții muzical-culturale, intelectualizarea fluxului emoțional specific jazzului, în fine, prin combinarea originală a multor altor elemente într-un veritabil *happening*) o puternică „undă de soc” asupra publicului. Acesta e pur și simplu obligat să-și revizuiască atitudinea, prejudecățile sau inhibițiile față de fenomenul real de cultură din zilele noastre. Si nu ne-a mirat să aflăm de la muzicienii însiși că, la ei acasă, își sustin concertele în sălile marilor filarmonici, după executarea unor luptări de muzică clasică, adeseori interpretate de nume ca Sviatoslav Richter, Emil Gilels s.a.

Nivelul manifestării culturale sibiene e un motiv de incredere în viitorul jazzului românesc.

Virgil Mihai

Cartea
străină

Teritoriul poeziei

S-A susținut mult timp că poezia nu poate și nu trebuie să fie povestită pentru că elementele ei, odată demontate, nu mai funcționează sub temperatura la care au fost gândite de creatorul lor, pierzându-și, în primul rînd, capacitatea de sugestie; nici un alt cuvînt introdus în contextul poetic dat nereușind să reproducă însușirile celui folosit de intuiția poetului. Și, mai ales, nici o altă sintaxă neavînd virtutea de a păstra universul imagistic, unde s-a lucrat și se va lucra mereu cu materiale foarte fragile, cum sînt sunetele, culorile sau lumina obiectelor.

Atari argumente (și mai există multe altele) sînt suficiente pentru a inhiba, în plan teoretic, tentația oricărei narațiuni sau explicări a unui poem, indiferent care și indiferent cînd a fost elaborat. I se apără în acest fel misterul, substanța sa fundamentală și intangibilă, singura care stabilește comunicarea cu cititorul, cel care nu-l obligă să-și explice, ci doar să înțeleagă.

Numai că, în mod practic, toate comentariile critice recurg la nararea textului poetic, încercînd să-l smulgă din afară datele mai importante, cu deosebire pe cele de măiestrie. Altfel nici nu le-ar putea pune în evidență și orice interpretare nu și-ar atinge scopul.

Poeții înșiși, în definitiv, au ajutat la cercetarea misterului, renunțînd pe parcursul lung al istoriei poeziei la nenumărate artificii care păreau imuabile în favoarea altora, în acord cu sensibilitatea fiecărei epoci. Care poet, azi, se mai chinuiește, de exemplu, cu elaborarea de versuri ropalice, cultivate cîndva de poezia greacă, ori cu cele leonine (*Querebant flavos per nemus omne favos...*), cele care i-au ispitit, cînd nu se mai foloseau niciunde, chiar și pe unii poeți români?

Imens dintotdeauna și străbătut în toate direcțiile, teritoriul poeziei este, poate, singurul care nu și-a pierdut din imensitatea aceasta, ci, dimpotrivă, și-a sporit-o, asumîndu-și teritorii vecine și dovedindu-ne prin fiecare nou poet mare că multe din suprafețele sale au rămas neumblate.

ACEASTA pare să fie și convingerea poetului bulgar Liubomir Levcev, prezent în librăriile noastre cu o selecție (*Mănușa de fier*, colecția Orfeu, Editura Univers, 1980) în traducerea lui Alexandru Ivănescu.

Levcev (n. 1935) poartă în cuvintele sale o uriașă povară a tradiției lirice și, deși lucrează cu instrumente absolut noi, nu renunță la ea, redimensionînd spațiul poetic (teritoriul despre care vorbeam) în singurele două sensuri posibile: în trecut, pînă la primele rudimente ale sufletului, și spre viitor, pînă la sunetul tranzistorizat al roboților. Așadar, între arheopterixul care ascultă, blind și nedumerit, hototul subteran al vulcanilor și mașinile cibernetice, cele ce se nasc singure, una dintr-alta, stăpînînd tunetul plasmelor și curgînd „fără abateri / fără îndoială, / fără păcate”.

Exact acest „cugel fără păcate” reprezintă neliniștea sa poetică: poetul nu-l de acord cu o astfel de gîndire și nu pentru că n-ar aspira la desăvîrșirea umană, ci pentru că nu crede în capacitatea obținerii ei pe această cale care ignoră orice trăire, dezumanizînd.

Nu e vorba, pe cît înțeleg, de un mecanism care, odată pus în funcție, produce poeme, ci de o structură contemplativă foarte angajată în datele prezentului și decisă să facă față invaziei tehnice în condiția umană. Pentru Levcev, poetul nu are dreptul să se îndrăgostească de mecanisme reci, uitîndu-și de oameni. El nu poate fi „lacheu al mașinilor, / slugă a slugilor noastre”, ci un „călător” care, chiar și rămînînd în același loc, depune mărfurile despre trecerea timpului și urmările acestei treceri.

Judecătă numai sub acest unghi, poezia lui Liubomir Levcev ne dovedește cîtă amară prăpastie apoeitică se înstăpînește în cîntarea sub dogmă a uneltelor, cele ce ne pot prelungi brațul, dar nu ni-l pot, în nici un caz, substitui. Pentru că brațul are momente cînd devine aripă (pag. 37) și substituirea l-ar anula omului dreptul la zbor prin el însuși; deci, la cunoașterea de sine.

LIUBOMIR LEVCEV
MĂNUȘA DE FIER



SE NAȘTE de aici, din această permanentă confruntare om-mașină, o tensiune poetică deosebită, sub care poetul lucrează cu seninătate, făcînd din fiecare poem un mesaj pentru contemporaneitatea sfîșiată de atîtea contradicții, dar capabilă să le rezolve în favoarea ei. *Mănușa de fier* este exemplul cel mai ilustrativ în acest sens și intuiția traducătorului n-a dat greș, trecînd sub acest titlu întreaga selecție: acceptăm ideea că un computer poate să rezolve, să zicem, într-un minut calculele pentru care inteligența omenească ar avea nevoie de un an și de o mie de buni matematicieni, dar nu excludem posibilitatea ca acest computer să săvîrșască o greșală în numai o sutime de secundă (un „rateu cibernetice”, spune poetul) pe care omenirea n-o mai poate îndrepta într-un întreg mileniu. *Lapidarium*, un alt excelent poem al lui Levcev, poate fi o astfel de greșală.

Dincolo de această viziune fundamentală, din care este exclusă cu multă artă nota de fatalitate, poetul bulgar caligrafiază cu invidiabilă îndemînare lirică stări de cotidian (*Balada femeilor obosite, Pricini, Halucinații din cauza oboselii, etc.*), momente de reflexie (seria de *Capricii*), ori notații simple, pe care știe să le ridice și să le păstreze mereu la puterea simbolului. Poemul cel mai izbit, în acest din urmă sens, ni se pare a fi cel ce-l surprinde pe bătrîn în fața mării (*Sare*), nu într-o atitudine de contemplație descurajantă, ci în una de comunicare activă cu nemărginitul și propriul lor trecut, totul sub semnul calm al împăcării: „Se depărtează. / Iată-i, temători / evită plaja /.../ se îndreaptă / spre vile, / lichidele saline... / Iarba din jur sub talpa lor devine / deodată roșie, și ei păsesc /.../ Și apa din pătrate scoate aburi, / și din bătrînii rămîn doar stilpi de sare, / doar conici stilpi de albă sare”.

Între un astfel de moment care închide tainice drumuri înapoi și cel care le-a deschis, inocent altădată, legătura se face singură: „Acesta este-nțitul pas al meu, / de la pătuțul de copil, / către fereastră, / un pas greșit / din care-am înțeles / cit e de dur pămîntul...” (*Mănușa...*). Întrețiere, așadar, a drumului dintre vegetal (copilul pornit ca o plantă spre lumină) și mineral, cînd bătrînii se întorc în cîmpane de sare ce străjulesc golful tăcerilor.

STIE Liubomir Levcev să-și aleagă foarte bine temele și, mai ales, tonul adecvat pentru dezvoltarea și tratarea lor. Metaforele lui sînt, de foarte multe ori, surprinzătoare (cerbil coboară din munți și ling asfaltul fierbinte al șoselelor, un greier sfîrșie în filamentul becului, arzîndu-și vioara) sau direct insolite („Capul mi se clatină / ca un zmeu la capătul sforii, / se năruie pe balade încă neisprăvite...”), în timp ce unele imagini sînt elaborate pe tehnica mai puțin uzuală azi, a oximorului („din gura lor mîncată de puroi / se-naltă o cîntare îngerească”), ori poartă cu ele accente critice, nu lipsite uneori de sarcasm, cum sînt acei „entuziaști ieșiți la pensie, / medalii medalii prinse cu ace / de siguranță”.

Împărtășind, cum observă cu acuitate poetul Vasile Nicolescu în cuvîntul introductiv al cărții, „sentimentul fratern și solidar cu aproapele, cu invincibila zi de mîine, cu chipul unei umanități palpabile”, poezia lui Levcev, atît prin atmosfera colocvială, cît și prin nuanța anecdotică, suportă nararea despre care vorbeam la începutul acestor însemnări, în sensul că, poem după poem (cel puțin, cele din selecția de față), cititorul le reține cu ușurință, putînd să le „povestească”, fără a le altera mesajul, frumusețea sau misterul lor.

E, poate, și acesta un semn că poezia lumii, înaintînd spre acest sfîrșit de secol, eliberată de multe canoane și ignorînd frontierele epicului, își redimensionează încă o dată teritoriul. Între arheopterix și cibernetică, spațiul poetic nu are măsură și poetul mai poate învăța din „puterea mintuitoare a greșelilor”, avînsînd de pe acum datele unei retorici noi.

Darie Novăceanu

Din poezia iugoslavă:

Florica Ștefan -

FLORICA ȘTEFAN reprezintă astăzi, în literatura din Iugoslavia, o voce lirică distinctă, o conștiință de poet modern, combatant, un nume foarte cunoscut și respectat. Ca și Vasko Popa, ea a început să scrie și să publice în limba română, în limba ei maternă.

Născută în 1930, în satul bănățean Lokve, lângă Alibunar, poeta a debutat în 1945-1946, în revistele „Bucuria pionierilor”, „Libertatea literară”, „Lumina”, ce apăreau în limba română. Satul revine în poezia ei ca o obsesie, ca o întoarcere la forța magică a „rădăcinilor”, la vatra părinților, care îi tutelează cutezanțele în lupta ei acerbă cu toate relele veacului, chiar și atunci cînd flința lor nu mai este decît amintire și umbră fierbinte. „Tot mai rar mă duc să văd satul natal — citim în poezia «Despre mama» — mormintele s-au înmulțit și devin / adevăratele și unicele mele rudeni în Banat”. Pentru Florica Ștefan, „pămîntul e un covor vechi în primăvară”, iar asupra cuvintelor sale „au influențat apele, vîntul, ploile, soarele, dar mai ales mînosul grîului”, ea vede morții „întotdeauna vii, în mișcare”, cu minile pline „de spice / scrijelate de pămînd”, semînd „a floarea-soarelui mai spre seară, / așa, cu capul plecat, la apus...”. Însăși flința ei este alcătuită „din lacrimi, / din picături de ploaie, / din soare / și pădăie, / din pămînt și semințe /...din flori și brazde, / din adînci rădăcini /...din tot ce rodește și se naște în chin”. Ea se închină „boabei de rouă, precuratei lacrimi / din iarbă, ca din ochii copilului”. Dirzenia și delicatețea, lupta și melancolia, cetatea și întimitățile familiei — acestea sînt componentele unui cosmos liric rotund și unitar, în care esteticul încorporează eticul, fără ezitări, fără false pudori, cu o poftă împinsă mereu pînă la polemică și sarg. Toate nedreptățile unei istorii vitrege și zbuciumate, tot ce mai poate împiedica revoluția să-și culeagă roadele în conștiința și sensibilitatea omului ce luptă pentru ea, tot ce sună a doagă și a fals, a superficialitate și demagogie încarcă de electricitate, de fulgere chiar, verbul poetel. Pentru că „întotdeauna există un pămînt cultivat, populat de strămoși, / unde s-au cizelat firile neîmblînzite, / iar tenacitatea fertilizează pămîntul, cîștind brazde adînci”. Aici, deci, în această permanentă privire a lumii fizice și morale, a omului și umanității, cu ochii scrutători ai pămîntului, ochii puri și neiertători în același timp, trebuie căutată forța, limpezimea și marea delicatețe a poeziei Floricăi Ștefan. O poezie cu adevărat nouă, socialistă, fără multe invenții formale, dar inspirată de alfabetul adevărului, de rafinamentul unei sintaxe a revoluției din straturile mai adînci ale ființei, de sensibilitatea care sîngeră în atingere cu urtit, nedreptatea, meschinăria, servilismul, ruperea de esențial și permanență.

Viața și activitatea poetel pot explica liniile de forță ale scrisului său. Nimic n-a fost și nu este un răsăf pentru ea. Munca neîstovită a dat luptei sale sociale și literare un sens nobil, superior. Nu și-a îngăduit nicodată răgazul jocurilor gratuite. De aici și rezultate impresionante: aproape 30 de culegeri de poezii și de cărți traduse în și din sirbo-croată, limba sa de adopțiune, dar pe care o stăpînește ca un adevărat maestru, și română, limba sa maternă, pe care o exersează mereu, cum face și în traducerea de față, la care retușurile mele nu puteau fi decît sporadice, accidentale.

Florica Ștefan a fost redactor șef al revistelor „Femeia nouă” (Virșet — 1953) și „Polja” (Cimpile), la Novi Sad, între 1955-1958. A colaborat intens la postul de radio Novi-Sad, ca și la numeroase ziare și reviste sirbo-croate și românești din Iugoslavia. A fost distinsă cu premiile „Octombrie” (1966), „Știința culturii” (1974) și „Medalia de aur” (1979). Poeziile sale au fost traduse în română, slovenă, macedoneană, albaneză, franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană, suedeză, turcă, cehă, maghiară, rutenă etc.

Primele sale două volume, *Cîntecul tinereții* (1949) și *Lacrimi și raze* (1953), ca și cel de-al 13-lea, *Rădăcina* (1975), au fost publicate în editura „Libertatea” din Virșet. În aceeași editură i-au apărut, în 1965, sub titlul *Anii mei*, poemele traduse în românește de Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu și Mihai Condali. Toate celelalte volume, pînă la ultimele două, *Jutarnji hleb* (Pînca de dimineață) — 1979, și *Prelomne godine* (Anii cruciali) — 1980, le-a scris și le-a publicat în limba sirbo-croată.

Un imens volum de muncă a cheltuit Florica Ștefan pentru traducerea în limba sirbo-croată a literaturii române clasice și contemporane. Este suficient să amintim că, prin osteneala ei, au apărut în Iugoslavia cărți întregi, lucrări separate, sau selecții de texte din I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ilarie Voronca, George Călinescu, Magda Isanos, Eusebiu Camilar, Mihail Sebastian, A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Paul Georgescu, Călin Grula, Vladimir Colin, Romulus Vulpesco, Al. Jebeleanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ioana Diaconescu, Al. Papilian, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Alexandra Tărzîu, Ovidiu Hotinocanu etc., etc. De asemenea, i-a tălmăcit și pe unii scriitori români din Iugoslavia ca Ioan Flora, Slavco Almăjan, Ileana Ursu, Ion Miloș.

Am tradus împreună *Frumoasa moarte* (1978), o carte de schițe și nuvele a scriitorului muntegrecan Sreten Asanovic.

Cum am putea, deci, să nu-l fim îndatorați și recunoscători Floricăi Ștefan pentru acest efort de cunoaștere reciprocă între literatura română și cea sirbo-croată, pentru gesturile ei de aleasă prietenie și colegialitate?!

Am socotit că este timpul să-i răspundem prin publicarea în țara noastră a unei prime culegeri din textele sale lirice, selectate din volumele ce le-a publicat în 1979 și 1980. Alegerea am făcut-o împreună, dar configurația sumarului îmi aparține, odată cu toate obiectele ce s-ar putea ivi. Ori, cum, colaborînd cu Florica Ștefan la selecția și tălmăcirea poemelor sale, mi-am dat seama că tocmai sentimentul „rădăcinilor țărănești”, al pasiunii pentru poezia militantă, deschisă, pentru meditația asupra timpului trecut și a celui prezent ne-a îngemănat templele, experiențele literare diferite dar convergente în acest punct luminos care se cheamă prietenia dintre popoare și dintre poeții care încearcă să le fie mesageri devotați.

I. B.



TONE DEMȘAR: Sculptură

o voce lirică distinctă

Vocea mea

In vocea mea peste munți
se vestește cornul ciobanilor
și răspund trimbițe din cimpie.
Vin strămoșii, din istorie, treji și statornici
contopiți cu gheața, mai stăruitori decît vîntul
care biciuie din toate părțile și smulge acoperișurile.
O întreagă orchestră de trîșteji și de dorinți
izbucnește
din gîtlejul meu cînd ziua se contopește cu noaptea
iar întunericul apasă creștetul pămîntului.

1980

Urmele

Farfuria din care mîncîci,
paharul din care bei,
scaunul pe care ȣezi,
patul în care dormi,
cărarea pe care mergi
toate sînt urme gingașe
pe degetele mele.
Și cînd nu ești
în apropierea mea,
sînt înconjurată de tine.

1980

Flecarii

Doar moliile și mușegaiul se vor nutri
din cuvintele voastre și pentru prima oară
cineva o să vă citească, de la început pînă la sfîrșit.
Viața a fost în altă parte, acolo unde era și chinul.

1980

De-o vecie sînt aici

De-o vecie sînt aici, mai statornică decît memoria.
Țesăturile-ogoare, țesăturile-hrînitore
mă apără de foame, de geruri, de dispariție.
Respir ca tulpina porumbului, ca spicele de grîu.
Între două recolte, între două culesuri,
cu sămînța mea, cu viața mea, cu moartea mea
se nutresc toate generațiile, toți îndrăzneții lăstari.

1980

Punct

indestructibil

S-au strîns atîtea culori în ochi,
atîtea fulgere, furtuni, revărsări de nori,
încît ai putea să populezi tot universul,
în care ești abia un punct mic, indestructibil.
Iată, și miinile-ți sînt pline de ploii, iar vîntul
și soarele
de secole le usucă și iarăși scormonesc pămîntul,
precum cîrțițele.
În oase calcarul și apele subterane fulgeră și dispar.
Toate durerile acestea în picioare
le purta mai de mult un strămoș.
Culcîndu-se în ȣărină să doarmă fără poveri
le-a predat urmașului, la naștere.

1980

Harta geografică a inimii

E timpul, destinule, să ne facem socoteala,
și, dacă se poate, să-ntoarcem o altă foaie.
Aș vrea cel puțin o dată să fiu scutită de instrucții
cum și cît să iubesc ȣesul acesta al meu,
și dacă sînt a lui în viață ori după moarte.
Soarele întotdeauna va răsări deasupra Cetății
Virșetului
așa cum o vedeam prima oară cînd îi învățasem
numele.

Malurile Dunării mi s-au infipt în priviri
și tot ce răsare în fața ochilor mei
curge calm, judecat, rostogolind valurile.
Cinci limbi mi-au ascuțit auzul
și cînd mijesc tot ȣesul palpită
de muzică, făcîndu-mă, fără voie, să plîng.
Aici sînt toate mormintele mele și viitorii nepoți.
Numai duzii din ȣes se-nalță în ceruri
și de pe sprinceană lunii curge o noapte umedă.

1980

Fuga de război

Pune-mi măcar mina pe umeri
să-ți simt pulsul, bătăile inimii.
Fuga încă nu se potolește, nu încetează,
și alergătorii n-au obosit.
Le simt răsufierea în creștet
și dinții ascuțiți ca pumnalul.

Pe cine vor întii să-l zdrobească : pe tine, pe mine ?
Tot una-i, și dacă va curge singe
se va vărsa pe pămînt
singurul pe care l-am iubit,
singurul pe care nu l-am trădat.

1979

Copilărie de război

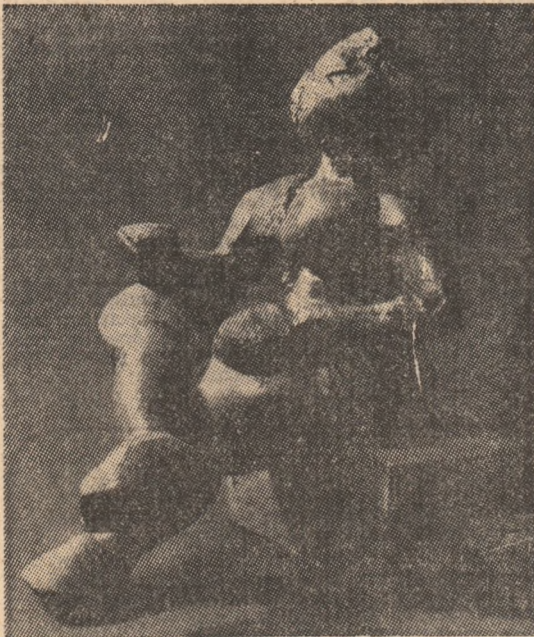
Refuz să mă mai nasc încă o dată
și să mor în mii de feluri !
Frica în oase e invizibilă
și strînsă ca pumnul care îndrăznește
nici pînă la frunte să lovească, în tîmplă, în masă.
Peste capul meu, peste copilăria mea,
zboară avioanele și bombardează Belgradul.
În flăcări am ars deodată
cu toate visele ce le-am visat sub dud
și am încetat să mai fiu copil.
Peste drumurile mele, pe lingă holdele mînoase,
calcă tancurile, calcă bocancii, tot echipamentul
de război.
Cînd vor zbura din nou prin coridoarele aeriene
cocorii, rîndunelele și berzele bifurcate ?

1979

Celor ce vin

Veniți fără-ncetare și-mi înnoiți
singele, aerul și cuvintele pe care le folosesc.
Veniți fără-ncetare, vă întîmpin
cu piine, cu sare, cu toate roadele pămîntești.
Veniți, sinteți tot mai mulți, copiii mei...
Și văd cum întreceti toate visele mele
acoperînd tot ce era al meu, orbindu-l de frumusețe.
Binecuvîntat fie pămîntul pe care-l călcați.

1979



KOSTA RADOVANI ANGELI : Femeie
șezînd

Și după o sută de ani

Și după o sută de ani
răsufierea mea va pluti
peste capetele voastre,
ca aburii deasupra riului.
Mi-e sufletul în fiecare spărtură a pereților
precum vîntul în oasele mele.
M-am amestecat cu culorile, cu mirosul roadelor
și vă umplu ochii
și nările.

1979

Datorie

Îmi datorăți pacea de o mie de ani
chiar azi, pentru întreg viitorul.
Vă datorez tot ce am primit de la ații
și ce-am cucerit de la viață
cu străduință creîndu-mi calea către lumină.
Vă datorez toate culorile glasului meu
și curcubeul după ploaie ce mi se revărsa în ochi.
Vă datorez visul despre holdele înfrățite,
darurile bogate ale tinereții care-a trecut.
Vă datorez toate cuvintele dragostelor viitoare
cărora nu voi reuși să le spun pe nume
nici să le încrustez cu mina pe fruntea zilei.

1979

Nu mă părăsiți

Nu mă părăsiți entuziasme, lumini,
flori abundente, mirositoare ;
nu mă părăsiți, tîmăduitori ai vederii și minții.
Cine va șterge pojghița
aducătoare de beznă
de pe ochiul meu ?
Nu mă părăsiți, presimțiri feciorești,
flori dulci, tulburi de suferință.
Cine va atinge gingaș
măcar cu marginea cuvîntului
auzul meu de catifea ?

1979

Și sînt

Și sînt din lacrimi,
din picături de ploaie,
din soare
și păpădie,
din pămînt și semințe,
din iarbă și tije
de floarea soarelui,
din păsări
și brăzde,
din adînci rădăcini,
din toate cele ce cresc,
din tot ce rodește și se naște în chin.
Și sînt din ogoarele-ntoarse
unde bunicul și străbunicul
și-au sleit puterea, sudoarea.
Și sînt din viitoarele șiuri de holde
și din hotare nedeconturate,
din hambarele pline,
din zarva amurgului,
din somnul adînc ce durează scurt.
Și sînt din metamorfoze,
din schimbări
neîntreprupte...

1978

Influențele

Asupra cuvîntelor mele au influență apele, vîntul,
ploile, soarele, dar mai ales mirosul grîului,
pămîntul după arat – săpîndu-le groapa,
morții îi văd întotdeauna vii, în mișcare,
la masă, la vorbă, pe stradă,
la muncă, în grădină, în holde
li-s pline miinile de spice, scrijelate de pălămidă,
li-s pline miinile de știuleți de porumb,
și seamănă a floarea soarelui mai spre seară,
așa, cu capul plecat, la apus...
Asupra cuvîntelor mele au influență foșnetele,
șoaptele,
susurul, zborul liliecilor...

1977

Covor de primăvară

Pămîntul e un covor vechi în primăvară,
dar războiul nicăieri nu se vede,
suveica nimeni nu o aude,
firele nimeni nu le numără...
Poate le-a ȣesut pe toate
mina mamei
sau cine știe a cărei bătrîne
pe care aș săruta-o
precum cei reînțorși din război
sărută pragul casei...

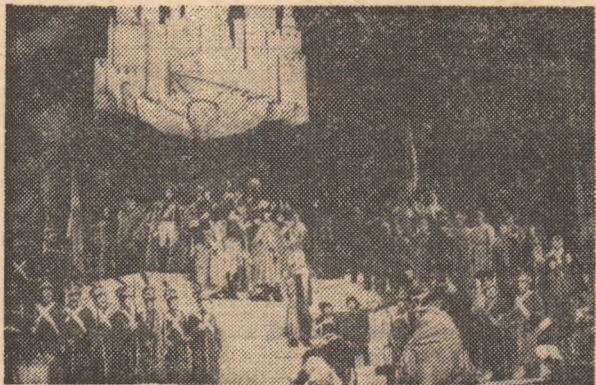
1977

Despre mama

Tot mai rar mă duc să văd satul natal –
mormintele s-au înmulțit și devin
adevăratele și unicele mele rudenii în Banat.
Mama nu-mi mai scrie,
poate și-a uitat literele ovale
de școlăriță
pe care le recunoșteam întotdeauna
de departe printre maldăre de scrisori
care le primeam pe adresa din Novi Sad.
Acum, în amîndouă direcțiile călătoresc
aproape aceleași mesaje
orale.
Ce să-i scriu cînd ea îmi știe
întreaga viață precum și eu pe-a ei ?
E bine pînă se bucură de dulciurile
pe care i le trimit din cînd în cînd
ca unui copil.

1977

Traduceri de
Florica Ștefan
și
Ion Brad



Opera „Război și pace”

● Compusă de Prokofiev după celebrul roman al lui Lev Tolstoi, opera **Război și pace** a fost prezentată într-o nouă montare la Bolșoi Teatr din Moscova (în imagine — o scenă din spectacol). În concepția regizorului Boris Pokrov-

ski și a dirijorului Mark Ermler, opera, ca și romanul care a inspirat-o, reprezintă un monument închinat eroismului poporului. În consecință, noua punere în scenă pune corul în centrul spectacolului.

„Bouquins”

● Este vorba de o nouă colecție, editată de Robert Laffont și condusă de Guy Schoeller, care își propune să tipărească o serie de lucrări enciclopedice și literare clasice, demult dispărute sau inaccesibile publicului larg din cauza prețurilor lor. Au apărut până acum: Jules Michelet, **Istoria revoluției franceze** (2 vol.), prezentată de Claude Mettra; **Dictionarul operelor din toate timpurile și din toate țările**, în care sunt analizate 16.000 opere literare, filosofice, științifice și muzicale (6 vol.); Lucien Rebatet, **O istorie a muzicii de la**

origini până în zilele noastre, prezentată de Kleber Haedens; Conan Doyle, **Sherlock Holmes** (2 vol.), prezentat de Jacques Laurent; Tocqueville, **Despre democrația în America, vechiul regim și Revoluția**, prefată de J. Schleiffer, postfată de D. Richet; Balzac, **Moș Goriot, Iluzii pierdute, Splendoarea și mizeriile curtezanelor**, prefată de Felicien Marceau; Rimbaud, Cros, Corbière, Lautréamont, operele poetice complete ale acestor mari creatori, reunite într-un singur volum, prefată de Hubert Juin.

Rousseau inedit

● În numărul 1/1981 (ianuarie/februarie) din „Revue d'histoire littéraire de la France”, la rubrica **Note și documente**, se publică studiul **Cîteva inedite de Jean-Jacques Rousseau**

semnat de L. Versini, în care sunt inserate 8 scrisori adresate de scriitor marchizilor de Beffroi, de Bourgoin și de Monquin în perioada anilor 1768—1770.

Am citit despre...

Un om de stînga din tată-n fiu

■ BUNICUL lui trecuse de la liberali la laburisti, tatăl lui, muncitor feroviar din Țara Galilor, a fost conducătorul organizației laburiste din sat, mama lui activă și ea în același partid, la 14 ani, în 1935 Raymond Williams a participat la campania pentru alegerea candidatului laburist Michael Foot (actualul lider al partidului) și, pe de altă parte, a refuzat, în conformitate cu tradiția atee a familiei, confirmarea religioasă, mai târziu, student la Cambridge (unde fusese primit grație recomandării directorului liceului și unde și-a dezamăgit tatăl, nemişcându-l primul din clasă, ci abia al doilea — „în mediul nostru, spune el, nu părea lucru curios să fii inteligent, să obții o bursă, să scrii o carte”) a aderat la Clubul socialist, după ce întrebare „asta-i singura organizație de stînga, pentru că eu vreau să fiu cu cei mai roșii dintre roșii?”, și rugat să precizeze cum și-ar fi descris poziția politică mai târziu, știut fiind că nu era membru nici al partidului laburist (deși a luat parte la multe dintre campaniile și acțiunile acestui partid, criticându-l, însă, dinspre stînga), nici al partidului comunist (deși foarte aproape de el în optuni), a replicat: „E o întrebare la care mi-era greu să răspund numai cînd mi-era pusă de membri ai partidului comunist. Ceilalți îmi spuneau: «Ești comunist, nu ești membru de partid, dar ești comunist». Și încă un amănunt biografic semnificativ: după ce participase la debarcarea în Normandia ca ofițer tanchist, dîndu-și seama că va fi mobilizat și trimis să lupte în războiul din Coreea în cadrul trupelor O.N.U., a luat inițiativa de a se prezenta în fața unui tribunal special pentru a explica de ce refuză să se lase înrolat. Tribunalul a acceptat argumentele lui, n-a fost trimis nici pe front, nici la închisoare, dar a fost degradat și dat afară din armată.

Ideile acestui om de stînga, considerat a fi cel mai productiv și mai influent autor socialist din Anglia de azi, sînt discutate temeinic într-un tom masiv, pe cit

Gheorghe Markov — 70

● Gheorghe Markov, primul secretar al conducerii Uniunii scriitorilor sovietici, a împlinit recent 70 de ani. Cunoscutul prozator (autor, între altele, al romanelor **Strogovii**, **Sarea pămîntului**, **Tată și fiu**, **Siberia**, a numeroase nuvele și povestiri), dramaturg și publicist este omagiat cu acest prilej în revista „Literaturnaia gazeta”, în care sînt publicate o scrisoare adresată sărbătoritului de către conducerea Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. și mai multe articole-medalion (semnate de Pavlo Zagrebelni, Abdijamil Nurpeisov și Serghei Narovceatov). „Domeniul” lui Gheorghe Markov — scrie Serghei Narovceatov — sînt mai cu seamă nesfîrșitele spații ale Siberiei, ținut în care el s-a născut, a crescut, s-a format ca om și scriitor [...] În cărțile sale răsună vocea comunistului, a patriotului, a cetățeanului; ele sînt mărturia elocventă a atenției constante, concentrate, pe care Gheorghe Markov o arată epocii contemporane, omului contemporan...”

Cărți de teatru

● Două cărți recent apărute în Editura artistică și cinematografică din Varșovia (WAF) se completează reciproc în trasarea unei imagini cuprinzătoare a dramaturgiei și artei scenice contemporane din Polonia. Volumul **Dramaturgi polonezi contemporani, 1945—1975**, semnat de Szczeban Gassowski, prezintă treizeci și șapte de autori, de la Jarosław Abramow până la Jerzy Zawieyski. Cealaltă lucrare, mai amănunțită, este un **Dictionar de teatru contemporan**, realizat de Małgorzata Semil și Elżbieta Wysinska. Subtitlul, „Creatori, teatre, teorii”, ilustrează sintetic conținutul acestui ghid în istoria din ultimii douăzeci de ani a teatrului mondial.

Leonid Martinov inedit

● La Moscova, în colecția „Scriitori sovietici”, a apărut volumul de versuri inedit al poetului Leonid Martinov (1905—1980) — **Rezerva de aur**.

Operă completă

● Volumul **The Complete Poems of Marianne Moore** („Toate poeziile Mariannei Moore”), apărut simultan în Statele Unite și în Anglia, înmănușează creația unei poete extraordinare, ale cărei calități de originalitate, sensibilitate și umor i-au fost recunoscute abia către sfîrșitul vieții (1887—1972). Un volum anterior, apărut în 1967, deși purta titlul **The Complete Poems**, omitea sau trunchia unele dintre cele mai frumoase creații ale autoarei.

Arnold Bennett, colocviu

● În aceste zile are loc la Oxford un colocviu internațional consacrat romancierului englez Arnold Bennett (1867—1931), autor, printre altele, al cărții **Un om din Nord**, 1898, al trilogiei romanești **Clayhanger**, 1910, **Hilda Lessways**, 1911, **These Twain**, 1916.

Ecranizare după Amado

● Tieta d'agreste — unul din romanele lui Jorge Amado, va fi transpus pe ecran de regizoarea Lina Wertmüller. Filmul, produs de Alfredo Bini pentru Gaumont, va fi realizat integral în Brazilia de către un „pool” TV italo-franco-vest-german, în colaborare cu rețeaua TV Bandeirante din São Paulo. Rolul principal a fost încredințat actriței Sophia Loren.

Pledoarie pentru sondaje

● Directorul Institutului francez pentru sondarea opiniei publice (I.F.O.P.) este autorul cărții **La Réponse publique des sondages** (ed. Gallimard), o încercare, apreciată de specialiști drept reușită, de a oferi răspunsuri la numeroasele întrebări pe care le suscită controversata „instituție” a sondajelor. Însuși titlul este o pledoarie, lucru firesc ținînd seama de funcția autorului. Alfred Max are meritul, opinează critica, de a arăta că sondajele au limitele lor, că ele nu sînt decît un instrument de cercetare, una din materiile prime ale informației.

În ce crede Hervé Bazin ?

● „În lumea contemporană principala obligație a oricărui om care are o cît de mică înrîurire asupra gândirii sociale, în special scriitorul, este aceea de a împiedica distrugerea speciei umane”. Acest profund adevăr a fost exprimat într-un recent interviu de binecunoscutul prozator, poet și eseist francez Hervé Bazin (în imagine) care a sărbătorit de curînd 70 de ani de viață. Credo-ul de viață și creație al scriitorului este expus în eseuul său publicistic intitulat **În ce cred eu**, în care Bazin meditează asupra problemelor cardinale cu care este confruntată astăzi lumea capitalistă. În prezența cărții, editura Grasset subliniază: „Scriitorul dispune aici cedînd locul omului, nelimitîndu-se la

reflecții în legătură cu marile probleme ale existenței (religia, originea, viața, moartea, dragostea, sistemele sociale) ci în-



tregindu-le cu expunerea «vederilor sale practice» privitoare la eliberarea femeii, criza tineretului și a familiei, viitorul Europei sau cuceririle cosmice”.

„Lire” în formulă nouă

● Numărul pe luna aprilie al revistei „Lire” este modificat față de aparițiile anterioare și ca format și, mai ales, prin conținut. Pe lângă rubricile existente și pînă acum (extrase din principalele cărți apărute, ghid-practic al tuturor cărților, interviuri cu scriitori celebri), revista adaugă un jurnal al vieții literare, o rubrică a greseliilor de limbă descoperite în cărți de către corectori, carnetele umoristice de Bernard Pivot și o mare anchetă legată de actualitate. În prima anchetă, 600 de personalități (profesori, scriitori, oameni politici, artiști) au

fost întrebați care sînt, după părerea lor, cei trei intelectuali francezi cu cea mai puternică influență asupra evoluției ideilor, literelor, artelor, științelor etc. „Lire” a primit 448 de răspunsuri din care a rezultat următorul clasament: Claude Lévi-Strauss (101 voturi), Raymond Aron (48), Michel Foucault (83), după care urmează: Jacques Lacan, Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Fernand Braudel, Michel Tournier etc. Sînt citate 42 de nume, dar ancheta menționează că încă 164 au intrunit cîteva voturi.

Despre consecințele unui război

● Emily Mann este autoarea piesei **Viață înmărmurită** prezentată la „American Plays Theater” din New York, care a stîrnit prin tema abordată — consecințele războiului din Vietnam asupra psihologiei soldaților americani și a oamenilor apropiați lor — un larg și profund ecou. Alcătuit din trei monologuri rostite de un veteran al războiului, de soția sa și de o prietenă a familiei, spectacolul are la bază textele unor interviuri, înregistrate pe bandă de

magnetofon. Emily Mann, care este și regizoarea spectacolului, a cules ea însăși materialul documentar, descoperind, pe de o parte, confuziile și dezorientarea unora, pe de altă, pozițiile limpezite ale altora. Dar în spectacol nu sînt personaje pozitive și personaje negative, ci oameni vii cu calitățile și defectele lor. Critica relevă prospețimea și caracterul inovator al acestui spectacol serios, abordînd probleme vitale ale existenței cetățenilor americani.

Tomașevski în actualitate

● La editura Hudojstvennaia Literatura a apărut lucrarea **Tradiție și inovație. Observații asupra literaturii din Italia și Spania** de Boris V. Tomașevski (1890—1957), remarcabilă încercare de urmărirea a temei în romanticismul poetic și iluminismul dramei literare italiene și în istoria dramei spaniole din secolul al XVII-lea.

„Idiotul” în versiune coregrafică

● Ansamblul de balet din Leningrad, condus de maestrul coregraf B. Eifman, a realizat un spectacol inspirat din romanul **Idiotul** de Dostoevski,



partitura muzicală a baletului fiind **Simfonia 6-a** de Ceaikovski, în interpretarea orchestrei dirijată de E. Mravinski. Rolul Nastasiei Filippovna este interpretat de Alla Osipenko (în fotografie), iar cel al prințului Mișkin de V. Mihailovski.

Pentru John Lennon

● ...astfel se cheamă cartea pe care Maurice Achard a scris-o în memoria cîntărețului John Lennon, decedat în mod tragic anul trecut la New York. Cartea a apărut la editura Alain Moreau.

Carl Zuckmayer — versuri inedite

● Editura Fischer din Frankfurt pe Main a reunit într-un volum scrisori, poezii, drame și proză de Carl Zuckmayer din perioada anilor 1914—1920 — atestînd așfel pe care l-a avut în conștiința scriitorului primul război mondial. O pondere însemnată în volum o au scrisorile adresate de Zuckmayer lui Kurt Grell. În textul acestor scrisori sînt incluse numeroase versuri nepublicate pînă acum, printre care și poezia **Prometheus**.

Din nou, Columb

● Un istoric francez, Jacques Heers, care a publicat acum cîteva ani o pasionantă carte despre **Partidele politice în orașul medieval**, a scris o nouă biografie a lui Cristofor Columb (ed. Hachette), în care realizează și o amplă frescă socială a cercurilor angajate în aventura maritimă a epocii.

După un scenariu de Arthur Miller

● „America, zguduită, nu s-a clintit timp de trei ore și jumătate din fața televizorilor” — scria un important ziar american în cronică la filmul **Cin-tind pentru a câștiga timp**, al cărui scenariu, scris de Arthur Miller, a fost inspirat din cartea de mare succes a Faniel Fenelon, **Orchestra de femei la Auschwitz**. Fostă deținută într-un lagăr nazist, autoarea a făcut parte dintr-o orchestră de fete creată cu cinism de SS-ști ca divertisment în orele libere, după ce comiteau cele mai odioase crime de care erau capabili. Arthur Miller a completat amintirile Faniel Fenelon și cu alte documente în legătură cu tragedia tinerelor fete obligate să cante muzică de Bach sau Schumann pentru asasinii notorii.

Universul lui Kustodiev

● O expoziție a operei remarcabilului pictor Boris Kustodiev (1878—1927), prezentată de curind la Academia de arte a Uniunii Sovietice, a relevat cu pregnanță calitățile de ilustrator de opere literare ale acestui elev al marelui Ilya Repin. Printre au-



torii ale căror opere le-a ilustrat se numără, cu precădere, Gogol, Lermontov, Lev Tolstoi, Nekrasov, Leșkov, Turgheniev, Pușkin, Gorki. Capodopera lui Kustodiev, care a fost și un portretist de mare clasă, este considerată a fi acest chip al celebrului bas Feodor Saliapin.

Heine la Paris

● Institutul „Heinrich Heine” din Düsseldorf a organizat, cu prilejul comemorării a 125 de ani de la moartea poetului, o expoziție consacrată perioadei pe care Heine a petrecut-o la Paris. Printre cele 173 de exponate se numără tablouri, gravuri, manuscrise, cărți. Expoziția este însoțită de un amplu catalog care, în afara extraselor din opera lui Heine, cuprinde și un studiu referitor la perioada pariziană din viața lui Heine, cu referiri la literatura, muzica, pictura și teatrul epocii respective.

Amintiri despre Nijinski

● Există în istoria mondială a artelor nume înconjurat de legendă și mister. Vatslav Nijinski a fost unul din aceste nume. Animator al aproape tuturor „stagiunilor ruse” ale Parisului de la începutul secolului XX, el a devenit, în aceeași măsură ca și Anna Pavlova și Fedor Saliapin, simbolul și mindria artei ruse. O maladie incurabilă a pus capăt strălucitei cariere artistice a lui Nijinski. Din păcate, cinematografia epocii n-a apucat să-l immortalizeze pe marele dansator pe scenă. După câteva biografii postume realizate la Hollywood și New York, un nou film, turnat la Moscova și intitulat **Amintiri despre Nijinski** (scenariul și regia — Iuri Aldohin), reconstituie prima compoziție realizată de Nijinski în dublă calitate de coregraf și dansator, **După amiaza unui faun** (muzică — Debussy).



Jane Fonda împotriva patronilor

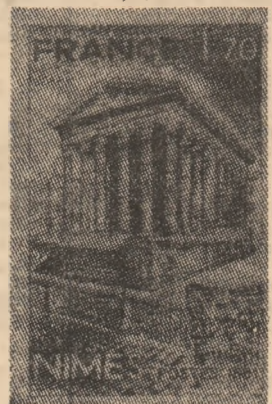
● Cum să scapi de patronul tău se intitulează comedia de Colin Higgins (autorul piesei **Harold și Maude**) în care Jane Fonda interpretează, cu verva sa caracteristică, rolul unei secretare proaspăt intrată în viața profesională și terorizată de un patron tiranic. Împreună cu alte două colege (Dolly Parton și Lily Tomlin), ea conduce, într-o modalitate burlescă, revolta femeilor împotriva celui care le exploatează fără milă.

Dicționarul anglicismelor

● Dintre numeroasele anglicisme ale limbii franceze, Dicționarul elaborat de Josette Rey-Debove și Gilberte Gagnon (Edition Robert) rezonează doar 2020. Unele dintre acestea au fost adoptate în asemenea măsură încât francezii nici nu-și mai amintesc să le fi împrumutat. Volumul — scriu specialiștii — se citește cu mare interes, având meritul său de a evidenția aporturile culturale anglo-saxone în decurs de patru secole de istorie.

Bimilenarul Nimes

● Comemorarea orașului Nimes va fi marcată între altele prin emiterea unui timbru reprezentând templul Dianei (în fotografie), monumentul antic cel mai bine conservat de pe teritoriul Franței, denumit în



mod tradițional La Maison Carrée. Acesta este o măturie, alături de turnul Magnes și celebrele arene ale orașului, a mărinimiei cu care împăratul Augustus și, după el, Antoninul, au copleșit valea riului Gard.

Retrospectivă Paul Hörbiger

● Arhiva austriacă de filme organizează, între 24 aprilie și 10 mai, o retrospectivă Paul Hörbiger. Din cele peste 200 de filme interpretate de popularul actor vienez au fost selectate 60 de pelicule în care Hörbiger apare alături de renumiți actori ca Adele Sandrock și Hans Moser. Paul Hörbiger, care a decedat la 5 martie a.c. în vîrstă de 87 de ani, s-a bucurat de o mare popularitate nu numai pentru activitatea artistică, ci și pentru curajul său civic. Un moment dramatic din viața sa l-a constituit confruntarea cu regimul nazist. Pentru că a luat apărarea colegilor evrei și s-a solidarizat cu mișcarea de rezistență austriacă, Hörbiger a fost arestat de către Gestapo și condamnat la moarte. Numai faptul că războiul a luat sfîrșit a făcut ca sentința să nu poată fi executată.

Centenarul Larbaud

● Micul Larousse îi consacră lui Valery Larbaud doar cîteva rînduri: „scriitor francez născut la Vichy (1881—1957), autor de romane (A.O. Barnabooth, 1913, Fermina Marquez, 1911), de traduceri și eseuri”. Istoriile literare îl expediază și ele tot pe scurt, în comparație cu locul acordat altor scriitori. Subapreciere nedreaptă, dacă avem în vedere aspectele inedite, originale ale viziunii și scriiturii acestui autor ale cărui opere și-au găsit loc în celebra colecție de consacrare definitivă care este „La Pléiade”. O reparație majoră pare a fi expoziția organizată recent la Biblioteca Națională din Paris, cu prilejul împlinirii (la 29 august) a o sută de ani de la nașterea scriitorului. I se adaugă o carte, **Valery Larbaud sub diverse aspecte**, semnată de Th. Alajouanine, precum și un colocviu desfășurat sub președinția lui Marcel Arland, de la Academia franceză.

Sonetul italian

● Artă de a face poezie în 14 versuri este amplu ilustrată și analizată într-o antologie recent apărută la Milano (ed. Mursia) **Il Sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento** (Sonetul). Cinci sute de sonete din secolele XIII—XX. Autorii selecției și îngrijitorii ediției sînt Giovanni Getto și Edoardo Sanguineti. Printre poezii antologate se numără Giacomo da Lentini („inventatorul” sonetului), Rustico di Filippo, Cecco Angiolieri, Della Casa, Foscolo, Dante, Petrarca, Alfieri, Pascoli, D'Annunzio, etc. etc.

Nerval și timpul său

● Un sensibil portret al poetului considerat ca fiind precursorul lui Baudelaire, al lui Mallarmé, al onirismului și suprarrealismului, precum și o imagine tulburătoare a epocii în care a trăit el (1808—1855) realizează Pierre Gascar în noua sa carte, intitulată **Gerard de Nerval et son temps**. Romancierul-biograf excelează și în această nouă scriere a sa în reanimarea unei realități alcătuite din confruntări sociale, politice, culturale deosebit de puternice, ca și în reconstituirea climatului spiritual contradictoriu al vieții eroului său.

„Dumas în Caucaz”...

● ...este titlul unui film care retracează un episod din viața lui Alexandre Dumas-tatăl. Scenaristul Revaz Gambriadze și regizorul Hasan Hajkasi-mov nu și-au construit filmul pe principiul fidelității față de istorie, ci s-au străduit să redea, cu un umor tandru, întregul farmec al personalității scriitorului. Avînd ca interpret al lui Dumas-tatăl pe actorul Letton Karlis Serbis, această producție cinematografică a fost realizată de Studiourile Gorki de filme pentru copii și adolescenți.

Despre Hermann Hesse

● Joseph Mileck de la Universitatea din California este autorul unei cărți intitulată **Hermann Hesse: viața și arta**, în care tracează o biografie critică a marelui romanțier german (1877—1962), laureat al premiului Nobel pentru literatură. Răspunzînd întrebărilor stîrniți în S.U.A. de cărțile **Siddharta** și **Steppenwolf**, îndeosebi în rîndurile cititorilor tineri, Mileck, care și-a consacrat mulți ani studierii personalității și operei lui Hermann Hesse, a realizat o carte despre care s-a scris că „va rămîne multă vreme de nelocuit.”

ATLAS

Arminden

■ PRIMĂVARA nu mi-o pot închipui venind decît într-o duminică. Și chiar dacă, neașteptat, ea sosește într-o altă zi, festivitatea solemnă a sosirii tot duminică se organizează. Țin minte din copilărie acele zile de sfîrșit de aprilie, cu cer curat de sticlă albastră pe care soarele se rostogolea ca o bilă strălucitoare; cu țigăncile așezate idilic la colțuri în spatele unor fragede tarabe roze, albe, galbene și liliacii, cu toți pomii și arbuștii curților și grădinilor înfloriți violent, ofensivi aproape în exultanța lor trecătoare și demonstrativă; și mai ales cu toți locuitorii orașului ieșiți pe străzi, încolonați aproape pe familii, îmbrăcați cu haine noi sau numai purtate festiv, ca și cum ar fi fost noi, înaintînd ca într-o vitală manifestație spre parcuri, răspunzînd într-o uluitoare unanimitate chemării cosmice pe care o auzeau și-o înțelegeau cu toții la fel. Iar această neînchipuită, nesperată identitate izvoara acolo, sub crengile înflorite, pe străzile devenite deodată neîncăpătoare pentru locuitorii pe care nu mi-i închipuiam, niciodată atît de mulți ai orașului, o solidaritate mai mult decît umană, venită de dincolo de pasiuni și de idei, și dusă pînă dincolo de rațiuni și sentimente. Datorînd acelor electrizante duminici de sfîrșit de aprilie intuiția uimită că între carnea suavă a narciselor, botul umed al mieilor și trupurile bucurătoare de a fi împreună ale oamenilor ieșiți din ascunzătorii iernii și singurătății există ceva profund comun, o aceeași substanță capabilă să se travestească în cele mai diferite și incognoscibile forme, dar nu și să se lase înfrîntă în vreuna dintre ele. Astfel, între primăvară, duminică și acel sentiment al înfrățirii adînci, universale, s-a făcut în mintea mea, încă din copilărie, o obscură, aproape magică legătură. Niciodată însă primăvara n-a însemnat pentru mine pragul dogmatic și teoretic al echinoxului și nici nehotărîta, simbolică, semnificativă lună de trecere care îl urma, ci întotdeauna sfîrșitul înflorit duminical al lui aprilie și începutul reverberat al lui mai. Nu m-am îndoit, nici o clipă, dealtfel, că investirea primei zile din mai cu simbolul solidarității muncii nu e străină de intuirea acelei mai adînci încă solidarități a ființelor vii, care se întrevăde, ca în lumina unui fulger, în clipa declanșării primăverii; triumful muncii nefiind în ultimă instanță decît triumful vieții, căreia îi este cea mai umană formă de manifestare. Ramura de arminden, așezată după rîturi străvechi și secrete în porțile noastre, leagă magic între ele noțiuni pe care cuvintele, singure, reușesc să le intruzeze mai greu.

Ana Blandiana

Mihu Vulcănescu — desene

(Biblioteca italiană din București)



Veneția

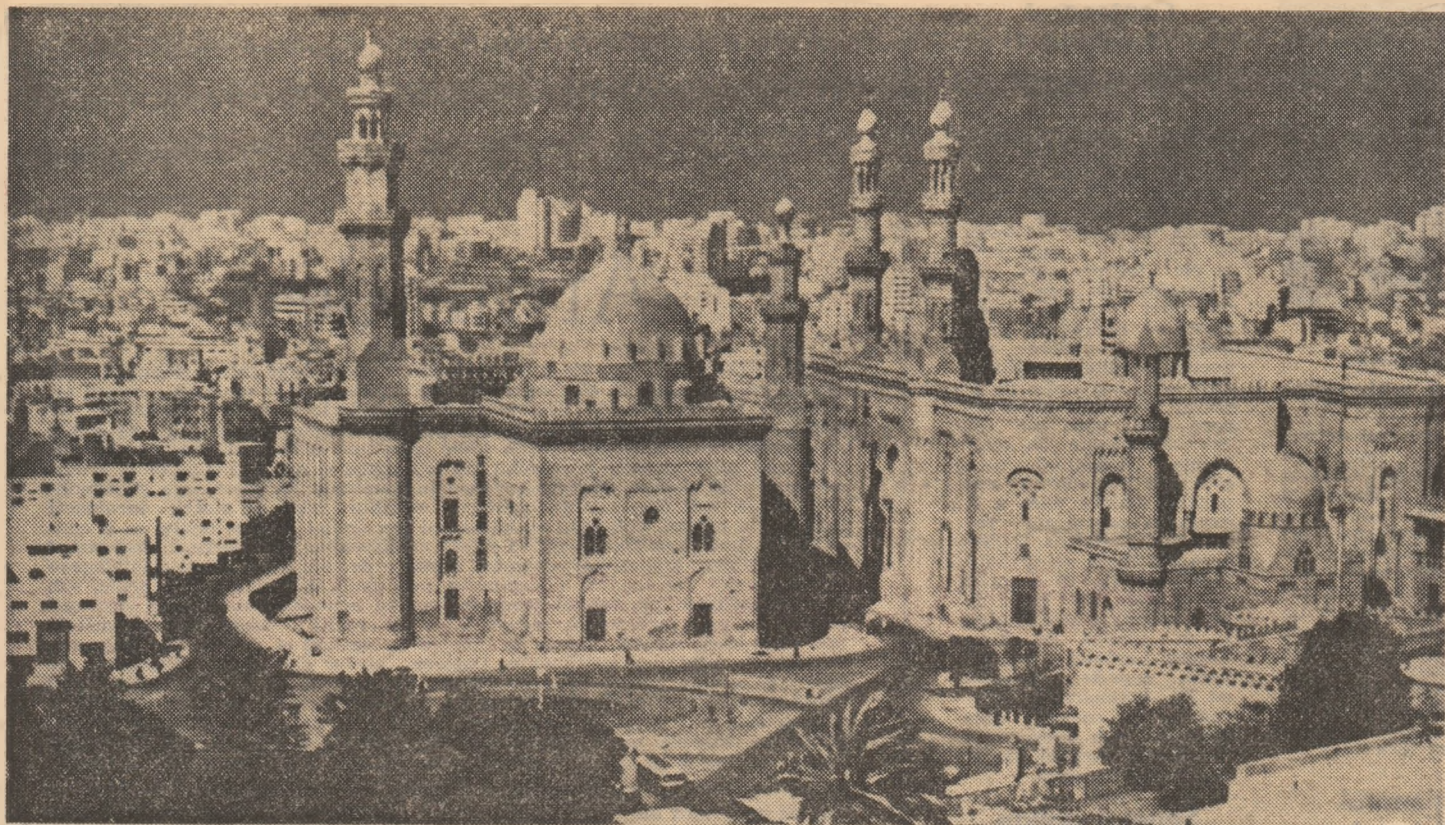
■ PICTOR, grafician, ceramist care, de mai mulți ani încoace, poartă mesajul talentului românesc dincolo de hotarele țării, în Italia în primul rînd, Mihu Vulcănescu oferă acum o expoziție de peisaje desenate în Toscana, la Roma, la Veneția. Le-aș numi desene „în sine”, fiindcă nici un alt adaos nu se suprapune purei experiențe a liniei pe care Mihu Vulcănescu o înapăiează uneori, iar alteori se lasă purtat de ea cu un soi de obediență copilărească acceptată; cîteodată o pune să simplifice lucrurile, reducîndu-le pînă la esențe-limită; pentru că altădată să lase loc tuturor jocurilor și incilicilor rebusiste posibile, astfel că realitatea motivului peisagistic se face rețea mobilă, dans de trăsături, ritm autonom. Cu toate acestea, nimic din savoaarea subiectului real nu se pierde; la drept vorbind, seria de peisaje expuse — datînd din intervalul 1969—1970 — ar putea fi înscrisă în marea serie a tradiționalelor „vedute”, acele imagini care de mai bine de două secole încarnează în arta europeană bucuria de a călători, de a nota impresii, de a perpetua fugarul și uimirea. Fotografia n-a reușit să le înlocuiască, dimpotrivă, a provocat apariția unor noi stiluri de notare a impresiei de călătorie, readusă mai mult spre adevărul interior al sursei de la care imaginea a pornit. Stilul lui Mihu Vulcănescu este unul din acestea, care nu caută pitorescul, nici culoarea — deși în expoziție figurează și cîteva desene fin colorate, amintind prin moliciunea materiei și rapiditatea stăpînirii a gestului de pastelurile lui Luchian. Vedutele lui Vulcănescu rețin lumina lăuntrică, viața ascunsă a priveliștii, aspirația ei spre permanentă. În fapt, ele izvorăsc numai pe jumătate dintr-o conștiință de călător;

cealaltă se află în lumea unui prezent durabil, dispensat de fragilitatea emoțiilor instantaneului.

Schiță și operă finită la un loc, peisajele italiene ale lui Mihu Vulcănescu solicită studiul acestei treceri, de la gestul imediat la gestul decis, trecere care a constituit de atîtea ori în istoria artei obiect de interogație și dispută teoretică între artiști și comentatorii creației lor. Un alt punct de interes al peisajelor desenate de Mihu Vulcănescu este felul în care îl preocupă ideea întrepătrunderii formelor realului. Ideea aceasta trăiește un moment euforic în grafica actuală și în cea italiană cu deosebire. Mai puțin frecventă este însă desfășurarea ei în peisaj, și tocmai aici se situează contribuția originală, operată fără zgomet, dar cu temeinicie, de artistul român. Într-adevăr, putem urmări cum se îmbină în desenele lui elementele naturii cu zidurile; cum se înrădesc copacul și silueta fină a bisericilor toscane, norii și cupolele romane, apa și cerul. Piatra devine fluidă, iar frunzișurile solide. O mișcare perpetuă agită formele, fără însă a le exprima neliniștea, ci doar șansa lor de supraviețuire, de prefacere.

Este un capitol al creației lui Vulcănescu pe care acum îl desorindem din întregul ei. Acesta implică o problemă încă mai complexă și cred că o expoziție de ansamblu consacrată ilustrației de carte, care cuprinde un registru impresionant de nume ilustre: Ovidiu, Ariosto, Boccaccio, Eminescu, Blaga, Arghezi, Voltaire, Gogol, Trakl, ș.a., ar fi așteptată cu o justificată curiozitate.

Amelia Pavel



Cairo

Stîlpul de la jumătatea vieții

— **A**STA E, mormăie sheihul, plictisit de marmuri și de întepenita-mi figură. Omului, cit trăiește, nu i-ar ajunge ochii; numai țarina îl potolește pofta vederii. Ca piatra pusă de Machedon în balanță: cit strălucea, nimic n-o putea ține în cumpănă; dar cum presărară colburi deasupra, deveni ușoară ca fulgul.

— Domnule, zice eu, drept să vă spun, mă aflu pentru a doua oară la Alexandria și încă nu mă pot dumiri că nu-s la Constanța. Greco-romane sînt străzile, locuitorii, nu mai vorbim de muzee: încît un călător din România are vreme să și mediteze, nu doar să alerge bezmetic.

— Păi da... vă uitați la inscripția de la Rosetta ca la **bahit**!

— ?!

— Nu știți legenda? Un bolovan atît de strălucitor, că oștenii lui Alexandru rămaseră cu gura căscată. Pulsul li se opri. Erau pradă morții, aproape, cînd se ivi o pasăre care acoperi, așezîndu-se, năucitoarea vâpaie. Atunci Alexandru pocnuci oștenilor să se lege la ochi și să construiască o cetate din bulgării de **bahit**: dar să fie fără intrări. Colbul deșertului înveli zidul pe dinafară, nimeni nu mai știa de lumina ucigătoare. Abia un sultan omeyyad, după cum ne istorisește Ibn-al-Faqih, ar fi descoperit, peste veacuri, cetatea. A pus să se construiască o scară de lemn, a adus oștire. Dar cine urca pînă la culme, se prăbușea înăuntru, orbit, fără să mai criească. Așa a pierit multă suflare omenească!

— Parcă mi-ați povestit, despre „coloana de la jumătatea drumului” din „Alixandrie”. Așa o fi timpul. Cine îl vede lucind, nu se mai întoarce...

Trecem pe lingă „rudele” noastre romane (cum le simt aici, în Egipt): Hadrianus, cu ochi de fildes, încrustați ca ai faraonilor; Iulius Caesar, încrunțat, fără luciu; Septimiu Sever, în togă de luptă; Aurelius Sabius, Amelius Alexander, Aurelius Heliodoros... „Această ultimă perioadă e caracterizată prin decăderea artelor și comortului: stelele funerare sînt adesea de lut, și nu de marmură scumpă”. Coloane, idealuri. **Amud Sawari**, „stîlpul catargeilor”, cel mai înalt din preajma Templului lui Serapis, ar putea fi chiar „stîlpul de la jumătatea vieții”. „Știți, desigur, că aici în Serapeum au fost salvate o parte din cărțile «bibliotecii mame», care a ars în 270 împreună cu tot Bruchium-ul (cartierul regal) din pricina lui Aurelian. Istoricul Abu-l Farag care îl învinuise pe Amr-Ibn-al-As, cuceritorul Egiptului, de această distrugere, era de fapt în dizgrația stăpînului său și voise anume să-l compromită. Se știe însă cum că în 642, la venirea arabilor, biblioteca era de mult dispersată! Această eroare istorică...”

Dar ce mai contează erorile, catacombele! În aer — un formidabil miros de pește prăjit. Nu pot totuși să nu-mi amintesc. Studentă fiind, aflîndu-mă în Egipt pentru prima oară, cu două voioase colege, pornisem în căutarea catacombelor romane de la Kom-el-Shuqafa. Nimeni nu știa însă de ele (noi, bineînțeles, hrănite cu cele mai mici amănunte din ghidurile turistice, iar localnicii, ca toți localnicii, mai ales pe-un pămînt înșorit și lipsit de griji, nu știau exact decît unde e piața). Pînă la urmă ne-am trezit conduse la cimitirul romano-catolic (tot **maqabir** în arabă). „Păi nu cimitir căutați?” „Da, dar unul istoric...” Iată o temă eternă! Prin ce se deosebește moartea de acum două mii de ani de moartea săptămîinii trecute!

„BA să uităm de necazuri”. La restaurantul pescăresc de la Abu Kir (o peninsulă cu palmieri și edenice parcuri) fiecare mesecan își „pesculește” racul sau peștele preferat dintr-un bazin clocotind de proaspăt aduse jivine, și în puțină vreme îl recapătă lingă aurite lămîi... Același eterni vinzători de semințe care îți bagă lanterna în ochi și seara, la cinema, ne stăvilesc și acum elanul măselelor. Apare un cimpoier; behăile cîteva capre mătăsoase din familia celor pe care le văzusem zburdînd pe pietrele piramidei. Intr-o grădină cu flori purpurii de **bisilla** moțaim în chaise-longueuri... **Amiază orientală**! Nu mă îndoiesc, îmi spun, cu ochii la smălțurile fugare ale Mediteranei, că mi-a fost dată patima pentru Orient ca o pedeapsă, și nu știu cui am datorii de plătit. (O fi Al-Mutanabbi, poetul ucis de hoți în pustie, o fi Al-Ghali, căruia i-a căzut o bi-

bliotecă în cap — mă ia peste picior „dublul” meu. Aproape jumătate din marii scriitori abasizi nu și-au isprăvit opera din pricină dramatică, ca să nu mai vorbim de preislamici. Ai face bună figură drept reîncarnare a cocoșatului Bashshar ibn Burd, a uritului Ibn-al-Muqaffa, a chefliului Abu Nuwas, că n-ai, **al-hamduli-llah**! atîtea păcate. Sau poate ai duce la bun sfîrșit „Războiul Rozei și al Narcisei” din vremea lui Ibn-ar-Rumi: jumătate din curteni se împodobeau cu trandafiri, floarea iubirii, cealaltă cu narcise — simbolul infidelității — dar, de fapt, floare **qarmatâ**... cu substrat politic... Alte griji, alte războaie duceau poeții în secolul al X-lea!)

NE INTOARCEM la Cairo pe „drumul deșertului” (am venit pe „Șoseaua Deltei”, drum din care se văd în zare munții pustiei libian, trecînd prin vechiul „Hermopolis parva”, orașul zeului Horus — Time-en-Hor, care acum se numește Damanhur. Mai toată călătoria te mîngie stuful înalt al Deltei Nilului, „palmele” de palmier, lanurile de bumbac și porumb, irigate modern dar și ca în antichitate; pe ici-colo, o **sakie**, roată invirtită de vaci sau bivoli, aceeași pictată pe frescele din muzeu...). „Drumul deșertului”, în schimb, e cumplit, și pe drept cuvînt ocolit de cine îl știe. Bălți mari de sare (apă de mare la secăt) ca o amenințătoare zăpadă — apoi numai nisip alb aurii, aer dansînd de căldură, o oază unde se vind măsline și struguri, cite un șir de cămile... Cum de mai pot crea beduinii dansuri? mă întreb seara, la teatru, privînd un spectacol cu unduiri din deșert. Nu știe omul prețui cu adevărat iarba verde pînă nu stă măcar un ceas în pustie...

„PIATRA **Al-Barkyy**: dacă o spargi, afli în ea urma unui scorpion. Alexandru a interzis oștenilor să o ia în tabără fiindcă aduce femeilor și tuturor jivinelor femeiești puternică poftă.

Piatra **Iktamakî**: sau «a vulturului», sau «**mushil-a-wiladat**», ajută la naștere. Alexandru a văzut în drumul printre munții Qamar și Sarwa un vultur ducînd-o vulturice sale, care îndată a lepădat ouăle.

Piatra **Apolokos**: alungă duhurile, fiarele pustiei și ginnii, iar noaptea se vede ca focul. Alexandru a poruncit să se facă virfuri de săgeți și ghiulele din ea, iar dușmanii vedeau noaptea săgeți de lumină, dar nu pe cine ținteste.

Piatra **Shaytan**, a «diavolului», e roșie ca rubinul și la fel se taie; de-o cufunzi în apă, se face galbenă ca auripigmentul; dacă la o parte din ea se adaugă paisprezece părți de argint, îl colorează în aurii.

Piatra **Ametist**: Aristotel spune că stinge jarul, iar de-l arunci în flăcări, vâpaia dispare; cine-l pune sub limbă și bea apoi o băutură ametoitoare, rămîne treaz, și aburii nu i se urcă la cap.

Piatra **Yaqzan**: e o piatră neliniștită, care se mișcă întruna, pînă o atinge cineva; atunci se oprește. E bună împotriva bătăilor prea repezi de inimă, a tremurăturilor și a molicunii brațelor. Cine o poartă nu uită nimic! Filosofii vorbesc uneori despre ea, dar o ascund de mulțimi”.

ASTFEL citeam, chiar ieri parcă, în **Cartea pietrelor** lui Aristotel, tradusă de Luka ben Serapion în arabă și numai astfel păstrată (ca altele alte manuscrise grecești). Aici, în **Hani-l Halili**, vestitul cartier de meșteșugari din Cairo, nu mi-ar rămîne decît să intru în atelierul unui bijutier: lingă ulițe unde se face doar sticlă „faraonică”, sau altele unde se lucrează pielea de gazelă, lingă ulițele arămarilor, argintarilor, aurarilor, iată și magazinele de „pietrari”. Ca în peștera lui Aladin: pe farfurii ciobite de faianță grosolană, grămeci întregi de peruzele („care alungă grijiile și albețea”), mărgean („care potolește abcesele și subțiază singele”), agate („cine le folosește drept sigiliu, nu va fi minios niciodată”), malahite („care alungă otrava din corp”), rubine, safire, cristaluși de stîncă... O peșteră stranie, cu zaharicale ale privirii, cu „piatra care alungă somnul” și „piatra de apă”, „piatra lunii”, ambră, grante... „în cutele memoriei mele lava dă ramuri fierbinți”, cum ar zice poetul. Asemenea șopirlelor care au un ochi median atrofiat, aș purta drept al treilea ochi jaspul verde, semn al luminii. Dar nu-mi rămîne decît să-mi așez ochelarii de soare, trecînd mai departe.

Grete Tartler

PREZENTE

ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Comitetul național francez pentru comemorări muzicale a organizat recent, în sala Cortot din Paris, un concert omagial George Enescu, dedicat centenarului nașterii marelui nostru compozitor. Au fost interpretate, cu acest prilej, Sonatele I, II și III pentru pian și vioară de Enescu. În deschiderea concertului, compozitorul Jacques Chailley, președintele Comitetului național francez pentru comemorări muzicale, a evocat momente din viața lui George Enescu, subliniind deosebita artă componistică a acestuia.

ITALIA

● Un concert reunind creații enesciene a avut loc la Biblioteca română din Roma. Manifestarea, constituită într-un omagiu adus marelui compozitor, a fost deschisă printr-o prezentare a vieții și operei lui George Enescu.

● În cunoscuta Editură Ugo Mursia din Milano (colecția „Storia e documenti”) a apărut, în excepționale condiții grafice, versiunea italiană a lucrării prof. univ. Dumitru Tudor — **Femei vestite din lumea antică**. Lucrarea, prefăcută de savantul italian Franco Sartori, grupează 26 de biografii de femei celebre din antichitatea Orientului, Greciei și Romei.

LIBIA

● La 18 aprilie a.c. s-a deschis **Tirgul internațional de carte de la Tripoli**, la care participă și țara noastră.

SPANIA

● După ce la Concursul internațional de pian de la Epinal (Franța) a obținut premiul III, tînărul pianist român Dan Atanasiu a participat săptămîina trecută și la Concursul internațional de pian de la Jaen (Spania), unde a obținut premiul al II-lea.

R. P. UNGARA

● Televiziunea ungară a transmis un interviu cu Sütö András, care s-a aflat la Budapesta cu ocazia reprezentării piesei sale **Nunta din Suza**, pe scena Teatrului Național din Budapesta. Presa maghiară e logiază în numeroase cronici spectacolul cu **Nunta din Suza**, remarcînd succesul de public obținut de Sütö András.

R. S. CEEHOSLOVACA

● Teatrul Național din Craiova întreprinde de mai mult timp un turneu în R. S. Cehoslovacă. În cadrul acestui turneu, de un deosebit succes s-a bucurat reprezentarea la Praga a piesei lui I. L. Caragiale — **O noapte furtunoasă**.

REPUBLICA DEMOCRATĂ

GERMANĂ

● În editura Mitteldeutscher Verlag din Halle-Leipzig a apărut în colecția „Eseuri-Studii” culegerea de studii **Roman im Gespräch (În discuție, romanul)**, contribuții la cunoașterea romanului din sase țări socialiste; autorii și îngrijitorii culegerii sînt Ilse Seehase și Dietmar Endler. În sumar figurează două eseuri semnate de specialiști români: **Intellectualul în romanul românesc** de azi de Emil Manu și **Personajul literar** de Cornel Moraru.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă Română

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 00 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 14 96. ABONAMENTIE : 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”