

România literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN,
centrul vital al societății noastre

(Paginile 12—13)

MĂRTURIE

IN istoria noastră, luna Mai innobilează un întreg univers de fapte colective, cu semnificații profunde pentru destinul patriei și poporului român.

În plin „An revoluționar”, la 3/15 mai 1848 are loc marea adunare de la Blaj, care a reunit peste 40.000 de oameni, veniți din toate părțile Transilvaniei, și la care au participat, pe lângă Simion Barnuțiu, cel ce a ținut înflăcărata lui cuvântare, și tinărul Avram Iancu, ca și, din Principate, Alexandru Ioan Cuza și Alecu Kusso. Este celebra adunare de pe Cumpia Liberății, la care s-a votat acea rezoluție în patru puncte prin care „nația română se declară și se proclamă... de sine statătoare și... parte integrită a Transilvaniei, pe temeiul libertății”, adunare la care, din mijlocul țărănimii, s-a strigat „Noi vrem să ne unim cu țara”. Așadar, un Mai profetic în problema cardinală a națiunii române: unirea, — aceea unire care, între Moldova și Muntenia, avea să se proclame la 24 Ianuarie 1859, pentru ca, la 1 Decembrie 1918, Transilvania să-și ia locul sub aceleași falciuri ale infaptuirii statului național unitar român.

În 1877, la 9/21 Mai, Camera deputaților lua act „că rezebelul între România și Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a Romaniei au primit consacrară oficială”.

„Sintem independenți, sintem națiune de sine stătătoare”, declarase Mihail Kogălniceanu în acea zi istorică.

Peste timp, 9 Mai 1945 avea să fie Ziua Victoriei — ziua cind România, după o eroică participare alături de Națiunile Unite la înfrângerea hitlerismului, avea să fie încununată cu laurii biruinței acestui Mai antifascist, Armata română fiind considerată ca una din principalele forțe aliate care, alături de Armata sovietică, a luptat eroic pentru eliberarea propriului teritoriu, cit și, mai departe, pentru zdrobirea hitlerismului în Ungaria și Cehoslovacia. Cu aproape 540.000 de oameni a participat armata noastră pe frontul antihitlerist, căruia i-au cazut jertfe 170.000. La aceste jertfe dureroase, trebuie adăugat eroicul efort al întregului popor — cu atât mai resimțit de către clasa muncitoare și de țărănime —, efort sintetizat în acel imperativ: „Totul pentru front, totul pentru victorie!”.

PARACITA și vlăguită prin dictatura antonesciană cu a ei politică trădătoare de neam și de țară, cu o economie secătuită de exploatarea hitleristă, într-o conjunctură ce părea a nu mai avea nici o ieșire, România a izbucnit, totuși, să rupă lanțurile înrobirii și, în plin război hitlerist, să dea una din cele mai puternice lovituri Reichului german, marcind una din cele mai importante coteșturi pe plan strategic, deopotrivă militar, economic și politic.

Este meritul Partidului Comunist Român de a fi realizat astfel unul din cele mai importante succese ale acțiunii revoluționare antiimperialiste și antifasciste, merit pe care istoria de după 23 August 1944 avea să-l confirme an de an prin noi și noi dimensiuni ale luptei populare pentru construirea noii orinduirii, cea socialistă. Privind retrospectiv, de pe culmea istoriei noastre de astăzi, ne dăm cu atât mai intens seama de semnificația reală a partidului comunistilor în contextul vieții politice a poporului român, istorie pe ecranul căreia un „punct de foc” l-a înscris ziua de 8 Mai 1921, ziua făruririi detașamentului revoluționar al clasei muncitoare.

Cu toate vicisitudinile ce le-a întâmpinat în frământata lui istorie de pină la Eliberare, Partidul Comunist Român a fost stegarul neînfricat al luptei antiimperialiste și antifasciste a poporului român, călăuzitorul conștiinței celei mai înaintate a ființei noastre în tradiția activă a raționalismului luminat, moștenit ca o nobilă făclie de la Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, partidul făurit cu 90 de ani în urmă și călit în lumina tare a doctrinei marxiste răspindite în țara noastră prin mințile cele mai lucide ale poporului nostru, prin actele cele mai îndrăznețe ale mișcării noastre revoluționare. Fapt e că noul partid făurit în 1921, adică îndată după marele act al Unirii din 1 Decembrie 1918, era la acea dată unicul organism politic reprezentind voința de mai bine a întregii suflări românești, prin însăși ideologia lor comunistă avind conștiința unității depline a tuturor românilor.

Așadar, partid național, P.C.R. avea să demonstreze patriotismul său prin lupta de clasă menită a elibera de exploatare întregul popor muncitor. Partid cu precădere antifascist, P.C.R. avea să se situeze în fruntea luptei antifasciste a poporului român, — așadar ca factor politic decisiv în efortul pentru smulgerea țării din cătușele dictaturii obediente lui Hitler, pentru eliberarea pământului strămoșesc, pentru recuștigarea onoarei de națiune victorioasă într-un război hotărîtor al însăși existenței românești ca țară și ca popor. Partid al construcției revoluționare, P.C.R. avea să transforme societatea românească din temelii, procedind la restructurări fundamentale în economie, în viața socială, în cultură, impulsionind geniul creator al poporului spre cele mai cutezătoare culmi, îmbrățișind imaginea unui viitor grandios în spiritul noului umanism — sinteză luminoasă a tot ce e mai nobil în tradiția noastră și, deopotrivă, sensibil la ceea ce-i mai autentic ca năzuință de progres în toate domeniile, la scara celei mai înaintate civilizații.

VIBRÎND, în aceste zile de Mai 1983, la efluvilele cele mai luminoase ale unui trecut sub semnul deplinei demnități a României revoluționare, gîndul tuturor se îndreaptă spre bărbatul care simbolizează — în fruntea partidului și statului — certitudinea și bucuria viitorului pe care, într-o exemplară unitate patriotică, ni-l făurim.

George Ivașcu



VIOREL MĂRGINEAN : Geometrie
(Din Expoziția de pictură și grafică deschisă la sala Dalles)

Să exiști mereu

Ce bucurie să exiști, să exiști mereu
ca o vrajă deasupra pământului
să exiști mereu
chiar dacă te naști în furtună
chiar dacă te naști după ploaie
ca melcii și fragii sălbatici cînd pinza păianjenului
își rupe urzeala sub grelele picuri,
să exiști mereu bintuit de mări și galactice riuri
de-altarul de violete al munților străbuni
să exiști mereu ca pietrele Oltului și Virful cu Dor
ca norul de vrăbii așteptînd să se coacă sămînța de cîneapă
în primitorul scrînciob al zorilor,
să exiști mereu, ca prisma curcubeului
pe care, vîzînd-o
copiii-o salută visînd.

Vasile Nicolescu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Prietenia şi colaborarea româno-chineză

„ASTEPT cu multă plăcere, iar poporul nostru va saluta cu entuziasm vizita în România a tovarăşului Hu Yaobang, considerând că aceasta va reprezenta un nou moment important în relaţiile dintre partidele şi popoarele noastre, că ea va contribui la intensificarea conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, precum şi a conlucrării pe plan internaţional”.

Am citat din interviul acordat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu Agenţiei „China Nouă”, apărut în presa noastră în ziua de 3 mai 1983. În acest interviu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a relevat că în politica sa externă, România porneşte de la principiile socialiste de relaţii internaţionale, şi anume de la necesităţile realizării între ţările socialiste, între toate statele lumii a unor relaţii bazate pe principiile depline egalităţi în drepturi, respectului independenţei, suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, precum şi de la necesitatea renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa în relaţiile dintre state. Pe această bază, România a dezvoltat şi dezvoltă larg relaţiile cu toate ţările socialiste, considerând că este necesar să se facă totul pentru dezvoltarea colaborării dintre aceste state pe principiile socialismului ştiinţific, de egalitate în drepturi şi de intrajutorare. În actualele împrejurări internaţionale, a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, considerăm cu atât mai mult că este necesar să se asigure întărirea colaborării şi solidarităţii între ţările socialiste — în vederea promovării ferme a politicii de pace, de dezarmare, pentru noua ordine economică internaţională, pentru soluţionarea tuturor problemelor în interesul independenţei fiecărei naţiuni.

În continuare, conducătorul partidului şi statului a relevat fermitatea cu care România se pronunţă şi dezvoltă relaţiile cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, această largă colaborare corespunzând politicii generale a României, antiimperialiste şi anticolonialiste, o politică de pace, de realizare a unei noi ordini economice internaţionale. De asemenea, pe baza principiilor coexistenţei paşnice, România dezvoltă relaţii şi cu ţările capitaliste dezvoltate, considerând că este necesară participarea activă la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul de valori materiale şi spirituale internaţionale.

Referindu-se la stadiul actual şi la perspectivele bunelor relaţii între cele două partide, ţări şi popoare, ale Chinei şi României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a menţionat că în decursul multor ani partidele şi ţările noastre au conlucrat activ în împrejurări grele pentru dezvoltarea lor economică şi socială, totodată, în soluţionarea multor probleme internaţionale. Evoluind convorbirile din timpul vizitei efectuate anul trecut la Beijing cu conducătorii de partid şi de stat ai Republicii Populare Chineze, conducătorul român a caracterizat stadiul actual al relaţiilor ca deosebit de bun, având toate perspectivele ca — pornind de la raporturile dintre partidele şi popoarele noastre, dar şi de la programele de dezvoltare economică şi socială ale ambelor ţări — această colaborare să se extindă în toate domeniile de activitate; de asemenea, şi în problemele fundamentale de ordin internaţional, date fiind poziţiile identice sau foarte apropiate pentru o politică de dezarmare, pentru respectul şi afirmarea independenţei popoarelor, pentru realizarea noii ordini economice internaţionale.

Sintetizând, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a declarat: „Relaţiile dintre partidele şi popoarele noastre au un viitor măreţ şi noi vom face totul pentru dezvoltarea lor, aceasta fiind în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii, independenţei şi colaborării internaţionale”.

„SÎNT deosebit de bucuros să vin în ţara dumneavoastră şi să aduc cu mine sentimentele profunde, de respect şi prietenie ale Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, ale partidului nostru, ale poporului chinez” — a declarat, în interviul acordat la Beijing trimisului special al Agenţiei române de presă-Agerpres, tovarăşul Hu Yaobang, secretar general al C. C. al P. C. Chinez. România socialistă este o ţară puternică ce stă neclintită pe malul Mării Negre, — a continuat conducătorul chinez, elogiind glorioasele tradiţii de luptă ale poporului şi partidului nostru, succesele obţinute de poporul român, sub conducerea partidului comunist, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, contribuţia imensă a României la apărarea păcii şi securităţii în Europa, în lumea întreagă, la cauza progresului omenirii.

Evocând profunda prietenie încheiată în decursul anilor între cele două popoare, vizitele tovarăşului Nicolae Ceauşescu în China semnificând o contribuţie uriaşă la dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-chineze, tovarăşul Hu Yaobang, referindu-se la vizita sa, a spus: „Venim la Bucureşti pentru a învăţa din experienţa dumneavoastră. Poporul român, sub conducerea partidului comunist, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a acumulat o experienţă bogată şi multilaterală pe care vrem s-o studiem pentru a construi mai bine socialismul în ţara noastră. Şi de acum încolo, timp îndelungat, vom acorda atenţie studierii experienţei partidului şi ţării dumneavoastră. Vom efectua un schimb de păreri cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu alţi tovarăşi din conducerea dumneavoastră, asupra problemelor de interes comun în scopul dezvoltării colaborării şi întăririi prieteniei noastre. După părerea mea, unitatea dintre partidele şi popoarele noastre reprezintă o problemă de cea mai mare importanţă. Consolidarea acestei unităţi va ajuta la dezvoltarea operei de construire a socialismului, va contribui la întărirea păcii în lumea întreagă.”

Aşa poate fi rezumată misiunea vizitei noastre în România. Venind în ţara dumneavoastră, încercăm un sentiment de mare bucurie, de înaltă cinste”.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

În documentare

la Canalul Dunăre-Marea Neagră

● Săptămîna trecută, un grup de scriitori a făcut o vizită de documentare pe traseul Canalului Dunăre-Marea Neagră. A participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În puncte importante de lucru ale Canalului, scriitorii au avut prilejul să cunoască munca eroică a constructorilor acestui uriaş obiectiv economic, devenit simbol al energiilor creatoare ale întregului nostru popor, în conştiinţa cărui a intrat cu un nume alit de frumos: „Magistrala albastră”. Au fost urmărite expunerile de înaltă competenţă făcute de tovarăşii general-colonel Vasile Ionel, adjunct al ministrului transporturilor şi telecomunicaţiilor, director general al Centarlei industriale Canalul Dună-

re-Marea Neagră, colonel Otto Braier şi colonel Gheorghe Popescu, care au înfăţişat un tablou cuprinzător al marii construcţii.

Au participat: Teofil Bălaj, Vlaicu Bărna, Ionel Botez, Andrei Brezianu, George Chirilă, Neculai Crişan, Ion Cucu, Viorel Grecu, Traian Iancu, Corneliu Leu, Eugen Lumezi-anu, Toma George Maiorescu, Elena Gronov-Marinescu, Constantin Novac, Gheorghe Pituş, Cornel Popescu, Petre Răileanu, Dumitru Rădulescu, Alexandra Târziu, Carmen Tudora, Constantin Zamfir.

Pe durata acestui interesant itinerar, poezii, prozatorii, dramaturgii au citit fragmente din creaţiile lor anume dedicate constructorilor Marelui Canal

Cernavoda-Agigea

● Iată-ne în pline sărbători ale acestui început de mai: făurirea Partidului Comunist Român, şi a Victoriei, într-unul din locurile ţării în care munca se desfăşoară la cote fierbinţi. Pe dealurile Dobrogei livezile sînt numai floare, dar oamenii de aici nu prea au timp să observe, truda lor de zi cu zi şi nopte de nopte este concentrată numai şi numai asupra noului drum de ape. Schimbarea anotimpurilor înseamnă pentru ei adaptarea muncii la o serie de condiţii noi — dacă se mai pot numi astfel, pentru că au fost luate dinainte în calcul şi vremea bună şi vremea rea, şi ploaia şi seceta, şi temperaturile ridicate şi cele scăzute.

Sîntem cu preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, însoţiţi de colonelul Gheorghe Popescu, secretarul Consiliului politic al marii unităţi de construcţii. Luăm drumul de la început. Adică de la Cernavoda. Aici ne imbarcăm pe o salupă care ne va purta pe apele Dunării, dar şi în noua ei albie. Odată parma ridicată, pornim cu motoarele în plin. Plutim o vreme pe apele Dunării, după care intrăm în rada Portului Nou de la Cernavoda. Ceea ce cu numai cîteva luni în urmă trebuia suplinit de imaginaţia noastră, stimulată de explicaţiile competente ale însoţitorilor, este acum realitate, la vedere. Apa a umplut alveola desenată şi scobită cu precizie, a pătruns sub dănele de măruri şi pasageri unde protecţia uscată, adevărată demonstraţie de efort răbdător, dirijat cu ştiinţă, a fost terminată.

O dragă de mare randament îşi roteşte cupele ca o moară de vînt: nămolul scos de pe fundul bazinului este depus într-un şlep iar apa este vărsată în apă. Facem un tur al portului şi, dintr-odată, malurile se umplu de forfota binecunoscută a oricărui port; macaralele uriaşe instalate pe dănele de măruri îşi desfăşoară cu lentoare şi siguranţă mişcările lor. Ca nişte păsări cu picioare lungi scurmă în pîntecele navelor şi le mută conţinutul în hambare sau în camioane cu zeci de cai putere înhamate ce se cabrează cu nerăbdare. Pasageri grăbiţi, care vin şi pleacă, îşi amestecă mişcarea şi zgomotele în viaţa mare a portului. Părăsim punţile. Lunecarea uşoară a salupei noastre ne arată în stînga oraşul Cernavoda, trezit şi el la viaţa primăverii; în stînga apar arcele de boltă sprijinite pe picioare solide ale podului lui Anghel Salignu. Facem puţin la stînga şi intrăm pe Canal. Iată capul de mal pe care a fost plantată borna ce marchează kilometrul 0. Tot aici se va ridica un far ale cărui pilpiiri vor dirija navele. Explicaţiile vin cu promptitudine: malul drept consolidat din zidire rostuită cu mortar; staţia de betoane Cernavoda: 1 200 tone pe zi pentru ecluză; vechea cale ferată se află împachetată deoparte, avem una nouă... Sînt aici, oaspeţi ai Marelui Canal, scriitori din toate generaţiile. Efortul

unic, munca eroică a constructorilor se îngemănează emoţionant cu izvorul creaţiei ştiinţifice, tehnice şi artistice, încît chemarea secretarului general al partidului adresată tuturor celor care dau astăzi o nouă înfăişare României socialiste capătă rezonanţe de o mare profunzime. Drumul pe care-l parcurgem este cu adevărat fascinant. Peste cîteva clipe schimbăm nava cu autobuzul.

Avem multe de văzut. Iată, acest bloc masiv de beton cu tot felul de instalaţii curioase este prima ecluză. Mai încolo este poarta de intrare în ecluză — pe acolo pătrund navele pentru aşteptare. Imperechere sau deseperechere. Ceva mai departe, staţia de pompare de la kilometrul 4. Toate acestea le vedem de pe acostamentul unei sosele largi aflate la al doilea etaj al noului pod. Chiar în acest moment, un marfar lung, foarte lung înghite la iuteală drumul de fier de la primul etaj. Aflăm că ecluza de la Agigea este o lucrare cu un grad mai mare de complexitate. Se poate? Da, se poate. Ea va fi dotată cu o hidrocentrală proprie care-i va furniza energia necesară funcţionării.

La Basarabi, Canalul se află la cota navigabilă. De aici pînă la Agigea roca în care s-a săpat a fost mult mai dură. Malurile au fost întărite cu ziduri de sprijin care nu permit apelor să antreneze roca. La operaţiunile de taluzare oamenii au lucrat căţărăţi pe frînghi. Ca alpinişti.

Puţin mai departe, una din minunile — prin frumuseţe — acestor locuri. Podul de la Basarabi. Inginerul Horia Mănescu, şeful şantierului de la Basarabi, ne explică: este vorba de un pod metalic a cărui structură este din beton post-tensionat. S-a ales această soluţie de construcţie intrucît rezistenţa la sarcini este mult mai mare şi, în plus, se evită curbarea sub apăsarea greutăţii. Un uriaş arc de cerc este brăzdat de raze fixate în balustradă. Pod cu arce unite la chele. Preocuparea pentru lucrul bine făcut şi care să dureze a născut o ingenioasă şi spectaculoasă construcţie de metal şi beton. Şi această denumire în care grija semnificaţiei exacte se întîlneşte cu frumuseţea semnificativă a metaforei.

Mai departe, albia Canalului are pereţii cînd abrupti, ca stîncile verticale ale cheilor printre munţi, cînd domoliţi în terase fixate cu plase printre ochiurile cărora iarba e verde. La cota 10, serpuiesc drumurile de întreţinere. Privite de jos, din albia Canalului, camioanele uriaşe par jucării trase cu o sforă pe o pantă nesigură.

În zare, cit să o atingi cu mîna, se zbate Marea. Către ea îşi va purta apele, de la ea şi către ea îşi va purta corăbiile al patrulăa braţ al Dunării.

Petre Răileanu

LECTOR

O revistă, o casă şi prestigiul memoriei

INTRATĂ în al treizeci şi unulea an de existenţă, Revista de istorie şi teorie literară se înfăişează într-o ţinută nouă. Noutatea se vede imediat de la sumar, mai variat, mai incitant, ceea ce şi explică repede epuizarea a întîiului tiraj, dovedit cu totul insuficient. Inovaţiile de bun augur introduse sînt reflexul unui sîndos spirit de continuitate, capabil să se regenereze ori de cîte ori apar semnele rutinei. Acest spirit a fost instaurat de G. Călinescu odată cu înfiinţarea Institutului ce-l poartă astăzi numele, unde se află şi redacţia revistei, în imobilul — devenit el însuşi istoric — din Bulevardul Republicii 73.

Nu este numai sediul unei instituţii academice de prestigiu, unde s-au iniţiat şi se duc la capăt harnice cercetări pentru valorificarea actuală a patrimoniului literar clasic. Este un laborator impregnat de amprente de nobilă spiritualitate ale fondatorului, care a ţinut să creeze acolo, din capul locului, ambianţa de lucru adecvată unor prolifice, stimulatoare interfe-renţe între trecut şi prezent. De pe pereţii încăperilor, zeci de portrete ale înaintaşilor, puţin sau chiar deloc ştute, selectate şi rînduite sub îndrumarea magistrului, veghează lucrul celor de azi, ca nişte sacre repere ale ne-

contenitei noastre puteri de zămislire artistică. Ilustrele chipuri din galeria de tablouri au patronat, în decursul anilor, nu mai puţin ilustre momente ce vor fi cu siguranţă încorporate în istoriile literare de mîine. Înţelegînd să facă din Institut un focar de cultură vie, dinamică, G. Călinescu luase obiceiul de a organiza discuţii publice, gîndite şi dirijate spre a prileji înegalabile simpozioane pe teme raportate la manifestarea şi aprofundarea originalităţii literaturii române. Printre invitaţi s-au aflat adesea personalităţi ce aveau încă de pe atunci un loc rezervat în galeria murală. O se-dinţă putea fi prezidată de Mihail Sadoveanu — şi nu doar noi, tinerii de altădată, ne pierdeam de emoţie contemplîndu-l în capul mesei lungi, sub sirurile de portrete ale unor ce-i fuseseră contemporani. Amfitrionul, cu autoritatea sa profesorală, îi teşea în întîmpinare cuprins de freamătul care, apoi, seara întreagă urma să reverbereze în sărbătoreşti scînteieri ale intelectului. George Macovescu ar avea de povestit ceva, ca unul ce a fost eroul împrejurării memorabile. Într-o vreme cînd estetica era pusă la colţ de minţi rudimentare, şi pripeşi dogmatice ciuntiseră ori ostracizaseră vremelnice valori de primă mărime,

G. Călinescu restabîlea cumpăna dreptăţii judecări, scofindu-i de sub opoziţie pe un Macedonski, pe un Ion Barbu, cu argumente de rigoare critică şi matură receptivitate creatoare. Amplul şi fertilul proces al revalorificării de mai tîrziu a cunoscut cîteva din premisele lui salutare în reuniunile din Bd. Republicii 73.

Mulţi trecători îşi vor fi văzînd mai departe de drum, neştiutori şi nepăsători sau, dacă se opresc, o fac atraşi de activitatea febrilă a macaralelor şi buldozerelor, ajunse pînă la zidul Institutului, în ciclopul efort de a apăsa faţă de civilizaţia Căii Mosilor. Creatorul lui Ioanide, cu imaginaţia aprinsă mereu de planuri himerice, ar fi exultat la vederea colosalelor maşini, fără să se simtă nici o clipă în primejdie. Adept convins al progresului, el nu-şi putea însuşi punctul de vedere straniu, potrivit căruia civilizaţia se instalează ca un tăvălug devastator pentru cultură. Şi, evident, nu acum, cînd are preţuitori unanimi ai operei sale, va fi contrazis prin cine ştie ce gest inoportun, de natură să-i umbrească memoria.

Geo Şerban

SEMNAL

● Iorgu Iordan — IS-TORIA LIMBII ROMANE (Pe-nţelesul tuturor). (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 124 p., 7,50 lei).

● Mircea Horia Simionescu — BANCHE-TUL. Povestiri (Editura Eminescu, 316 p., 10,50 lei).

● Costache Olăreanu — AVIONUL DE HIRTIE. Roman. Noua carte a prozatorului apare după: „Vedere din balcon”, schiţe, 1971, „Confesiuni paralele”, roman, 1973, „Ucenic la clasi”, 1979, „Ficţiune şi infanterie”, roman, 1980. „Fals manual de petrecere a călătoriei”, 1982. (Editura Car-tea Românească, 198 p., 8 lei).

● Vivi Gheorghiu — SUB SEMNUL IEDEREL. Volumul cuprinde romanele Sub semnul iederei şi Tăcerea. (Editura Car-tea Românească, 312 p., 13 lei).

● Ion Micuţ — LINGA APA LOSTRITEL. Volum de povestiri. (Editura Li-tera, 148 p., 19,50 lei).

● Alexandru Mitru — ARADUL ÎN LEGENDE ŞI POVESTIRI. Volumul completează „geografia legendară” a ţării alcătuită de autor: În ţara legendeilor — 1973, Muntele de aur — 1974, Bucureştii în legende şi povestiri — 1975, Acasă la Macedonski — 1976, Craiova în legende şi povestiri — 1978, Iaşii în legende şi povestiri — 1979. (Editura Sport-Turism, 200 p., 9,25 lei).

● Domnica Gîrneată — IZVORUL CU APA VIE. Povestiri pentru copii cu ilustraţii de Doina Botez. (Editura Ion Creangă, 80 p., 6,75 lei).

● Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu — VECINII DIN CONSTELA-TII. Schiţe umoristice recomandate de Fănuş Neagu. (Editura Cartea Românească, 124 p., 5 lei).

● I. Kara — MANUSCRISE ŞI CARŢI RARE EXISTENTE ÎN COLEC-ŢILE BIBLIOTECII „GHEORGHE ASACHI”. 3. Fascicola a III-a a catalogului bibliotecii ieşene investighează 372 de titluri datînd din secolul 18. (Lucrarea apare sub auspiciile Bibliotecii „A-deţene „Gh. Asachi”, Iaşi, 64 p.).

● Marthe Robert — ROMANUL ÎNCEPUTURILOR ŞI ÎNCEPUTURILE ROMANULUI. Traducere de Paula Voicu-Dohotaru. Prefaţă de Angela Ion. (Editura Univers, 328 p., 17,50 lei).

● Paul Zumthor — ÎNCERCARE DE POETICĂ MEDIEVALĂ. Traducere şi prefaţă de Maria Car-pov. Cuprinde secţiunile: „Probleme şi metode” şi „Modele de scriitură”. (Editura Univers, 634 p., 33 lei).

Primăvară românească

AM trecut nu de mult, îndreptîndu-mă spre Cluj-Napoca, prin inima unei aşezări al cărei nume îndemna gîndul să zăbovească — fie şi de la fereastra vagonului — pentru a medita : Valea Florilor. În ultimele ore ale nopţii, săgeţile lucioase ale unui vînt „zleţ” coboriseră mai întîi din „suburbiile cerului” pe creştetele munţilor şi, de acolo, peste invazia mugurilor ce abia se deschiseseră şi acoperiseră dealurile... Dar mugurii, dintr-un instinct suprem, se închiseseră fulgerător în carapacea lor. În timp ce, de pe dealuri, răzbăteau nestingherite, line, previzibile mişcările turnelor.

În Valea Florilor, ciudata şi întîrziata zăpadă (a mieilor ?) avea să se stingă fără zgomot pentru ca în scurt timp soarele să-şi reia rostul solemn de primăvară. „Accidentul” natural care provocase acel spectacol — nu lipsit de farmec ! — nu putuse însă descumpăni sufletul primestit, înmiresmat ce ieşise de mult în haine de lucru spre a-şi împlini menirea.

Ieşirea în primăvara ţării am simţit-o şi trăit-o cu toţii pentru că starea de bucurie lăuntrică vine din preaplinul fiinţei, ca o supremă descătuşare, irezistibilă, contaminată irevocabil de graţia cu care izbucnise „revolta” vegetală.

Mai tîrziu aveam să notez : „Cum urcă-n miezul fraged al ninselor grădini / Nemărginită, vie, prea-naltă, raza clară, / La sunetu-i de platină tu însuşi să te-nclini / Şi, luminat adînc, cum ai privi spre ţară. / Să treci nestingherit pe dealurile calme / Ce-n sinea lor ard veşnic dovezi nepieritoare, / Să îţi apropii raza precum ai ţine-n palmă / Întîia stea a vieţii, născătoare. / Să treci acum prin patrie, neapărat să treci / Încercător în poamele depline, / În nostalgia sunetelor reci / Ce farmecă durata blindelor coline...”

Aceste rînduri însă n-au decît intenţia de a „prefaţa”, într-un fel, intrarea în drepturi, auto-întărită, a primăverii depline.

Există între filele lunii Mai atîta istorie condensată şi asta pentru că evenimentele care-o compun depăşesc spaţiul concret, calendaristic şi capătă semnificaţii adînci, regăsite în încărcătura emoţională a participanţilor activi la istorie, a oamenilor. Sărbătoarea muncii, care a deschis cronica acestor zile, a reprezentat un veritabil bilanţ al tuturor realizărilor şi cuceririlor revoluţionare, un moment în care istoria, rememorîndu-şi etapele, validează sensul profund al prefacerilor dobîndite sub soarele libertăţii, luminînd orizontul speranţei, al încrederii în viitor.

În desfăşurarea acţiunilor prin care poporul nostru a simţit şi ştiut să întîmpine sărbătoarea muncii s-a înscris în timp marea manifestare de la 1 Mai 1939 — probă elocventă a forţei clasei muncitoare, a vederilor ei progresiste.

De la acest punct incandescent, an de an, prin noua atitudine faţă de muncă şi faţă de drepturile cucerite prin jertfă, prima zi a lunii mai şi-a îmbogăţit semnificaţia, nuanţată fiind de valenţele spiritului tînr, cutezător al unui popor care, înţelegîndu-şi menirea, şi-a apropiat idealurile prin însăşi implacabila demonstraţie a faptelor sale de excepţie. O demonstraţie a primăverii, aş zice, pentru că, dincolo de necesarul fast exprimat prin culorile revărsate din porţile de soare, în jurul visului năvalnic ce sparge carapacea spre a ieşi biruit în lumină se fortifică gîndul curat, limpezit, de-a cuteza mai mult, de-a birui mai mult.

Biruînţa este indestructibil legată de tinereţea ce fundamentează chiar spiritul revoluţiei. Nu există izbîndă fără cutezanţă, iar aceasta nu se poate manifesta plenar decît depăşind tiparele învechite prin dinamism, curaj, dăruire, credinţă în puterea novatoare ; pe de altă parte, ea, cutezanţa, spre a se manifesta practic are nevoie de climatul fertil al democraţiei, în spiritul căreia constatarea că între idei şi faptă este un semn egal constituie demult un simplu loc comun.

A NĂZUI, aşadar, a simţi, a trăi conform unei morale a tinereţii. Evenimentele cu putere de destin în istoria patriei sînt urmarea firească a unui vast proces revoluţionar care a antrenat în mişcarea-i energiile creatoare, deopotrivă, ale tinerilor şi vîrstnicilor, călăuzindu-le spre un ţel comun. Vi-

sul de aur al poporului — deplina unitate naţională — nu putea fi dobîndit fără actul istoric al creării, în mai 1921, a Partidului Comunist Român, nucleul politic al clasei muncitoare, cel care avea să devină centrul vital al întregii naţiuni. Un an mai tîrziu, în martie 1922, lua fiinţă organizaţia revoluţionară a tineretului din România. Şi, iată, a doua zi a lunii mai înseamnă, ca un răspuns în istorie, sărbătoarea tineretului ţării, a celui ce reprezintă necesarul, puternicul potenţial, „viitorul însuşi al naţiunii”. Rolul şi importanţa în istorie a celui mai tînr detaşament al elanului şi progresului, activitatea desfăşurată în zorii acelor vremi, au căpătat în anii democraţiei sensul recunoaşterii depline, prin investitura de preţuire şi încredere cu care statul înconjoară tînăra generaţie.

Peste cîteva zile vom sărbători, la 8 Mai, ziua făuririi Partidului Comunist Român. Moment de referinţă pentru însăşi devenirea ţării care, pe drept cuvînt, a deschis în acea primăvară orizontul primăverilor româneşti. P.C.R., conştiinţa revoluţionară a naţiunii, „a demonstrat — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — prin întreaga sa activitate că slujeşte fără preget interesele poporului, ale independenţei şi suveranităţii, ale păcii, că pentru el nu au fost şi nu există ţeluri mai mari decît acelea de-a asigura dezvoltarea continuă a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului”.

9 MAI are o dublă semnificaţie : ziua proclamării independenţei de stat a României (în 1877 a fost rostită Declaraţia de Independenţă de la tribuna Adunării deputaţilor, consfinţindu-se, prin voinţa poporului, actul istoric al neatinării patriei) şi ziua victoriei asupra fascismului. Istoria petrecută între aceste două evenimente este de natură să reliefeze măreţia fiecăruia în parte. Două fronturi, unul al neatinării şi unităţii, celălalt al independenţei şi integrităţii. Fiecare cu adîncă încărcătură emoţională ce s-a transmis nealterată astăzi ; două dovezi, neschimbătoare, ale sacrificiului suprem, de încredere şi dăruire totale, puse în slujba ideii de devenire într-o neatinare a ţării. Ele sînt doar două verigi din durata unui proces a cărui măreţie este relevabilă prin destinul României de azi. Prin izbînzile sale cele mai de preţ.

Atmosfera acestor zile, prin natura şi durata semnificaţiilor, înfrumuseţează imaginea convingătoare a primăverii româneşti. În ordinea marilor imperitive, primăvara ţării este deschiderea robustă, cutezătoare a unui popor care ştie să-şi desăvîrşească vocaţia. Într-o lume în care liniştea grîului este tulburată iar pe tot mai multe meridiane, împotriva firii, a raţiunii, a voinţei unanime, cuceririle, însăşi viaţa sînt ameninţate de spectrul incalificabil al distrugerii, ne continuăm drumul pe care avem datoria şi mîndria de a-l continua, credem în valorile pe care avem puterea şi harul să le cîntim. „Laudă seminţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor”.

Şi, mai cu seamă, laudă mîinilor care hotărâse neistovite, neistovitele lor ceremonii. Deopotrivă, spiritului creator — căruia nimic nu-l poate rămîne indiferent —, cutezător, în permanentă deschidere şi identificare cu izvoarele patriei.

INCĂRCĂTURA istorică a acestor momente esenţiale — fără de care n-ar fi fost posibilă devenirea noastră — se regăseşte plenar în manifestarea autentică a vîrstelor creatoare, în demnitatea muncii tuturor fiilor ţării, în participarea activă, conştientă a fiecăruia la opera de construcţie multilaterală, la împlinire şi desăvîrşire.

Mărturie este însăşi greutatea pe care-o acordăm faptel, cea care ne justifică şi argumentează vocaţia paşnică, profund constructivă, întemeiată pe înţelegerea şi preţuirea moştenirii trecutului, pe încrederea în viitor.

Tocmai de aceea, sărbătoarea primăverii româneşti este un prilej de bilanţ şi, deopotrivă, de manifestare a angajamentului unanim, o autentică descătuşare a tinereţii creatoare.

Viorel Sâmpetean



D. ANGHEL : Victoria

Coloană infinită

Istoria, pantheonul eroilor,
cel totdeauna rămas mărturie
ca un glas din adînc mereu reverberînd
lumini de negrită poezie...

Cuvîntul ei ne-a străjuit în furtuni,
pavăză de granit împotriva morţii eterne.

Cuvîntul ei — lamură de griu biruitor —
în fiecare primăvară pe inimi se cerne.

Grîul luminii, azima jertfei într-o iubire
de ţară şi neam... Iată-le-n inima noastră
cea totdeauna mai tare ca vitregia şi moartea !
Din ele înflorim şi rodim sub zarea albastră.

Străbuni ai patriei, eroi ai patriei
infinită coloană de jertfe şi oseminte !
Fie-vă amintirea în veci preamărită
de nemuritoarele voastre cuvinte...

Haralambie Ţugui

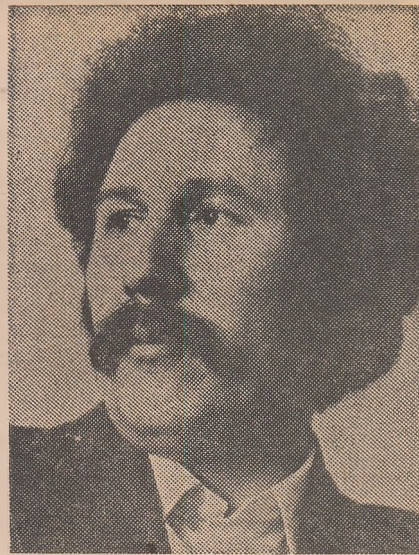
Lanuri de grîne, patria română

Vin anii rînd pe rînd în cartea ţării,
Nepieritori ca necuprinsul mării.
Copilul de mai ieri e azi adult
Şi planurile-n noi crescură mult,
Se-ntruchipară-nalt, precum Carpaţii,
Cu vîrstele acestor generaţii
Ce construiesc, clădesc fără-ncetare
Istoria de azi, nemuritoare.

Vin anii, rînd pe rînd — un falnic zbor
Şi-o temelie pentru viitor ;
Sînt faruri ce luminile-şi deschid
Pe drumuri arătate de partid.
Noi nu uităm trecutul nici o clipă,
Prezent şi viitor cînd se-nfiripă.
Lanuri de grîne, patria română —
Flori fără seamăn fruntea i-o-ncunună.

Bokor Katalin
În româneşte de DIM. RACHICI

Rezonanță și valoare



FATĂ de normele știute ale tradiției lirice, ale frumosului din poezie, Marin Sorescu este un vechi, neobosit și neastimpărat eretic. Sfidarea sa durează de mult și nu dă semne c-ar vrea să se liniștească, fiind dispusă să-și descopere cu fiecare volum noi motive de regenerare, noi pretexte, noi forme. Inventivitatea sa în serviciul acestor erezii și atitudini sfidătoare pare neistovită. Sorescu nu se mai satură și nu se mai cumintește cind e vorba să contrarieze și, dacă se poate (și încă se poate), să irite sensibilitățile mijlocii, gustul unei poezii evazioniste. Replica sa, totdeauna neașteptată, este, în atâtea variante, o replică a *realității* îndărătnice, refractare, dure, replica unui paradoxal — în materie de lirism — bun simț terestru, de neconsolat, impermeabil la soluțiile iluzorii ale *problemelor* omului, cu dificultate încrezător doar atunci cind simte proximitatea terenurilor ferme ale *practicii* umane.

Vorbirea de-a dreptul, cu toate cuvintele pe masă, și vorbirea deviată, complicându-se în mulțimea presupunerilor legate de sensul lor mai mult sau mai puțin sigur, inspirația dezarmant de spontană și slova calculată și făurită, inocența și scepticismul, un fel de „copilărie” (sau de copilărie) întârziată și un fel de „îmbătrânire” simetric prematură: neîmpăcate antinomii trăind totuși, în chipul cel mai firesc, în bună vecinătate, nestiind parcă și, de fapt, bine știind una de cealaltă.

Sorescu domesticește „filosofia” în versurile sale naiv-flegmatice (din împerecherea aceasta el și-a făcut un *stil*, bun la orice, pregătind să înfrunte toate încercările), aducînd-o la orizontul comun, fără să o coboare și să o vulgarizeze, fără să-i trădeze mai niciodată esența. Aerul său este acesta, ca spune, fără să se-ncurce în metafore căutate, cum stau lucrurile, ce se (mai) întâmplă, cum arată „viața” și ce mai pune la cale ea, ce surprize ne pregătește, ori, dimpotrivă, ce dezolantă lipsă de surprize. Împovărită de retrăire a antecedentelor și totodată deplina lor ignorare, iată poziția în care de obicei se fixează.

Străvechea „experiență” consumată și înțeleasă, de o parte, anularea ei hotărâtă, de altă parte, foia încărcată de *semne* și foia *albă*; plictiseala cea mai satisfăcută de cite se știu — și inaugurarea dorinței de a ști de la început totul. Ca și cum nu s-ar fi știut pînă în clipa scrierii nimic; renunțarea și pofta; sentimentul deșertăciunii și sentimentul unui insolit absolut.

Un Sorescu arzător (dincolo de rețineri studiate și cordiale șiretenii) sau timid-arzător ne întâmpină într-unul din ciclurile (sonete!) incluse în ultimul său volum (*Fintini în mare*): „Vino, nsetați de curgerea eternă, / Să ne-adăpăm din jgheab de stalacmită / Și peștera, sorbind, să ne înghită, / Pecetluind intrarea în cavernă. // Un rege-ndrăgostit de-o Sulamită, / Din muntele de marmoră, o pernă / Cioplită, pentru o dragoste eternă, / Cînd lumea toată-i numai dinamită, // Afară este viscol și e ură — / Îmbrățișată cresc turturi în plete / Timpul s-a-ntors cu fața la perete // Și pînă la viitoarea picătură — / Un secol e și tu imi dai o gură / Ce ține și de moarte și de sete.” (*Zidirea în dragoste*).

Cu greutate și cu ușurință, Sorescu face din aceste contradicții textul coerent personal al poeziei sale. Întorsătura *finală* (în care se arată expert și care nu se confundă de obicei cu frivola poantă) decide sensul în noianul de contradicții și scoate poemul din zona unei ambiguități prelunge, cu grijă întreținute pînă atunci. Starea de *perplexitate*, sinceră și simulată în același timp, rămîne caracteristică, este starea de spirit — și cea „corporală” a poeziei sale: „Cînd nu mai

știu cum mă cheamă / Iau un nume la nimereală. / Ion? / S-ar putea. Ion sună frumos. / Sint un Ion de treabă. / Sau Gavrilă? / Nu cred să am eu / Numele acesta imposibil. / Gheorghe, / Mihai, / Vasile / (Unii dintre ei cred c-au fost sfinți) / Grigore, Alexandru, Petre?... // Iată cite nume frumoase, / Săracele...” (*Pomelnic*); „Ce frumoasă ești azi, / Soră cucută, / Ce-mi crești atît de firesc / Sub fereastră, // În mlădierea taliei tale, / Toate vechile buruieni de leac / Triumfă sălbatec. // Și pe deasupra ești din ce în ce / Mai cultivată” (*Socrate*).

Joc de cuvinte, dacă vrem neapărat să zicem astfel, dar un joc foarte compatibil cu îndurarea; dîndu-i acestuia serios de lucru și după ce poezia (cu suprafață mucalită sau voioasă) s-a încheiat. Mai trebuie spus că este și un mod sorescian de a refuza antipatica distincție, moftul, elevația cu tot dinadinsul, stilul liric sacerdotă și urzuz, Jocul decomprimă starea de perplexitate și de îndurare chiar în clipa în care, prelungindu-se, ar deveni crispanță din punctul de vedere al inteligenței. Al cărei primat Sorescu ține să-l asigure cu orice preț și în oricît de dramatică condiții; și bine face.

IDEEA că poezia ar fi o formă de cunoaștere doar ceva (sau mult) mai *confuză*, o bolboroseală oraculară spre care adevărata inteligență ar privi cu infrișoasă stimă dar și cu superioară condescendență este din capul locului respinsă. Fără a fi chiar singur printre poeții de această părere, Sorescu este dintre cei puțini care nu numai că o împărtășesc neîntîlnit de vreo îndoielă, dar și capabili să o impună, să-i dovedească fertilitatea printr-o energică acțiune de reabilitare, în plin lirism, a drepturilor inteligenței, chiar a priorității ei în nici un fel păgubitoare în planul poeziei *ca poezie*, ci exact dimpotrivă.

Se gîndește cu teme și rost în versurile sale, poezia e validată de eficiența unei reflecții sustinute asupra condiției umane într-un bine definit context actual și cea mai gravă eroare ar fi să se creadă că această puternică mobilizare a resurselor inteligenței ar steriliza poezia transformînd sentimentele în concepte lipsite de fior.

„Unu, doi, trei... / Începe concursul de hibernare. / Închideți-vă fiecare în vizuina lui / Să vedem care hibernează mai mult. // Cunoașteți regulile concursului: / N-ai voie să te miști, / N-ai voie să visezi, / N-ai voie să gîndești. / Cel care e prins gîndind / Este scos din joc și nu ne mai interesează. // Numai laba poți să-ți o sugi / Ca pe o pipă / Care te stimulează în înțelegerea adîncă / A fenomenului. // Eu am noroc că am nimerit lîngă un urs / Și cînd mă voi sătura de propria-mi labă, / I-o voi trece lui, / Luînd-o pe-a sa, / Care împlîntîră în baremul de labe / Admise. // Și cu toate că faraonul Keops / Are un avans de cîteva milenii, / Sper să-l depășesc chiar și pe el / Printr-un sprint formidabil. / Faimosul nostru sprint / În domeniul hibernării.” (*Concurs*).

Poezia lui Marin Sorescu este îndatorată inteligenței percutante, de personală factură, a autorului ei și cel puțin în măsură egală este îndatorată posibilităților de la sine creatoare ale limbajului: cu multă inteligență explorate, folosite, puse la încercare, puse la contribuție. Locuțiunile intens specifice — în sine de mare *valoare* — ale limbii române, ale *vorbirii* românești, încărcătura de înțelegeri (multiple), de înțelepciune, subtilitate și naturală ambiguitate revelată în

expresiile ei bătute de vreme, de vremuri, în articulațiile și întorsăturile ei consacrate, colaborează la victoriile dobîndite de poet în ordinea expresivității:

„Cetatea de scaun o am în cap, / Mai bine zis numai capul, / Tot ce-a mai rămas / Dintr-o întindere cită vezi cu ochii. // Dar și peste el / Cite năvăliri, / Ce șanțuri de apărare trebuie să sap zilnic. / Să le umplu cu sudoarea de pe frunte / ... / Lupta o duc bineînțeles / Tot cu barbarii, / Mulți ca frunza și iarba, / Se-ntunecă pînă și soarele de numărul lor, / Numai că nu se zăresc, / Sint barbari cu totul și cu totul invizibili / Din cauza asta bălălia e și mai groaznică / Și mai pe viață și pe moarte / Numai că n-am cui să vîrs singele / Decît poate tot mie / În caz că-mi vine să mă sinucid / Singura mea pretenție e ca aceste eforturi ale mele / Să fie trecute tot la lupta pentru neîntîrnare”.

OROAREA de grandilocvență a poeziei sale (ca și a dramaturgiei și eseisticii sale, deopotrivă excepționale) nu trebuie înțeleasă anapoda, cum se mai întâmplă, ca o formă de rezistență în calea adevăratei grandorii și în excludibilitate ca voință de „prozaism”, ca exagerată încredere în datele comune ale existenței. Este vorba mai curînd de expresia unui prea plin al simțirii problematice, tragice, patetice, căutîndu-și o răscumpărare, o justificare în planul solid al realităților — și al cuvintelor — de proporție mijlocie, curentă, pentru a îndepărta riscul posibil al dilatării. Temele acestei poezii sint oricum „mari”: amplificarea răsunetului lor în materia și lexicul de care se slujesc nu mai e de trebuință; ar periclită prin exces substanța gravă a poemului. „Demitizantă”, (observă Eugen Simion), poezia ajunge în cele din urmă să vorbească într-un chip tulburător estetic de marile teme, de la iubire la moarte. Demitizantă, dar în serviciul unor mituri profunde, mitul și miturile omului. Nu există decît teme „mari” în această poezie, hipertrofiera materiei și a verbului, abia ea le-ar compromite și le-ar înjosii. Modestia „situațiilor”, simplitatea mijloacelor, le pune în valoare autenticul patos ce se dispensează de exteriorizări găunoase, de exacerbarea retorică. Demitizarea este mijloc (premeditat și bine valorificat) și nu scop în poezia lui Marin Sorescu; în esența ei o poezie de amplitudine; „răcind” provizoriu simțirea, spre a o provoca, a o *tulbura*, în ultimă instanță, mai mult. Altfel spus, tactica sa, tacticile sale, nu se confundă cu strategia, cu proiectul global.

Sistematicul boicot al tonurilor înalte și al vorbelor mari, lăsate altora, nu conduce și la boicot al temelor umane fundamentale; ascunzîndu-se într-un veșmînt umil, lipsit de vreo frapantă, ori luxoasă originalitate, ele nutresc din abundență spațiul de meditație al poemului.

Refuzînd orice emfază, apelînd numai la resursele firești ale adresării, la formulele și sintagmele cele mai obișnuite, poemul devine credibil și, cum se mai spune, creditabil. Nu „minte”, ci *ne vorbește* astfel, producînd de la început, de la nivelul adresării însăși, senzația (morală) a bune credințe.

„Totul e perfect / Pe pinza acestui secol / al cinematografului: / Și imaginea noastră / Și sonorul. // Numai că de multe ori / Ne facem corect apariția, / Începem să gesticulăm și să vorbim omeneste — / Dar nu se aude nimic. / Cuvintele ț-au fost expediate pe ecran mai înainte, / Sau au fost o-

prite la vamă. / Alteori te pomenesti exprimînd / Replicile interlocutorului. / Care nu se potrivesc pe gura ta, / Îți vin prea mari ori prea mici. // Cel mai rău este / Cînd glasul începe să ți se audă / După ce tu ai ieșit demult / Din fascicoul de proiectie / Al soarelui. / Nu-i nimic. / Sint citeva mici defectiuni / De sincronizare”. (*Sincronizare*).

Subtilitățile gîndului nu incomodează modul sorescian al vorbirii pe sîleau, emisia de adevăruri spuse „de la obraz”, cu imperturbabilă seninătate. Oricît de subtil, gîndul e dus pînă la capăt, pînă ce se preface într-o *evidență*, de nespusă simplitate, și cam fără posibilitate de replică. „Purtător al unei originalități convingătoare, noul poet aparține astfel deopotrivă identității sale de *maritor* ingenuu al unor materiale inflamabile, ca și peisajului literar românesc, și timpului nostru”. Sint aproape două decenii de cînd Vladimir Streinu întîmpina, cu această formulă, pe „noul” poet. Repede ajuns la maturitate, Sorescu nu și-a dezmințit condiția uimitorului debut. Cariera de literat, caz rar întîlnit, l-a păstrat la fel de „ingenuu” în mînuirea materialelor „inflamabile”. N-a încetat să aibă de-a face cu ele, nu-și desprinde nici astăzi privirea (ușor dezabuzată), nu poate fi altfel decît al „timpului nostru”, la ale cărui provocări continuă să dea răspunsuri pline de miez:

„Am făcut ocolul pămîntului, / Pentru că tot imi stătea în drum. // Mi-am zis: Ia hai să fac eu ocolul pămîntului. / Pentru că tot imi stă / În drum // Și într-o zi lipa-lipa / Cu soarele la spinare și inima-n băț, / Abia dacă observi / Că pămîntul e rotund. // A merge continuu / E un alt mod de-a sta pe loc. / Merg? Stau? / Stau? Merg?” (*Ocol*); „Fiecare călător, în tramvai, / Seamănă leit cu cel care-a stat înaintea lui / Pe locul acela. // Fie că viteza e prea mare, / Fie că e pămîntul prea mic. // Fiecare are ceafa roasă / De ziarul care se citește în spațiile lui. / Sint un ziar în ceafă, / Întorcîndu-se și tăindu-mi cu marginile / Venele”. (*Condamnăre*).

Renumele public, extraordinar, cum se știe, în cazul lui Marin Sorescu, lăcită critica la examinări și reexaminări. Este el meritat? Este meritat pe deplin. Chiar dacă nu totdeauna motivele sint cele adevărate, verdictele, de o parte și de cealaltă, ating pragul unui rar și reconfortant acord. Rezonanța publică și rezonanța de adîncime, valoarea exponențială și valoarea „pur și simplu” a operei sale (una dintre cele mai importante ale literaturii române din ultimele decenii) se întîlesc de astă-dată în spiritul unui sănătos acord.

Lucian Raicu

Pavană la o fostă iubire

cînd mă-ntorceam adesea către dumneată
cînd te-ntorceai adesea către mine
uitam că adevărul poate fi și o manta
și iarba poate fi crescută foarte bine

și astfel un oftat se învelea
cum se-nvelește limba-n gura caldă
cum știe doar țestoasa numai ea
să se-nvelească-n piatră cînd se scaldă

și mai departe ce-ar mai fi de spus
cînd cad din cer îndrăgostite avioane
cînd păsările tot plutesc presus
făcîndu-ne din aripi reci tavane

dar tu nu poți sau nu mai vrei la geam
măcar odată în tăcere să te-ntuneci
de-aceia miinile de cînd te-mbrățișam
astăzi imi stau ca verișoare moarte-n mineci

și mai departe ce-ar mai fi de spus
decît tirziul ce atinge depărtarea
asemeni unui orb marfar condus
printr-un tunel ce nu găsește (niciodată) Marea...

Sub salcie și salcîm

Sub salcie și salcîm am plîns pe fratele meu mort,
gîndind la aceasta:
dacă scriu întruna poeme, oare singele meu
nu se va preface într-o bună zi
în cerneală?

Întunericul ca un părinte al ploii
mă privește scandîndu-și mătasea
pe o mirare proprie...

și în toată această vreme se deschid
oglinzi îmbătrînite și trape de cuvinte
se deschid.

Era frig și o durere-n floare era,
era un amurg din prag în prag
și tocmai atunci, sub salcie și salcîm
am plîns pe fratele meu mort
gîndind la aceasta:
norii încep să îmbătrînească și să-njure
ca niște vatmani; iarna ca un cerc
de apă amorțită în jurul unei pietre —
vine!

Sub salcie și salcîm am plîns pe fratele meu mort,
pe fratele pe care nu l-am avut niciodată...

Dan Mutașcu



VIOREL MĂRGINEAN: Coroanele toamnei

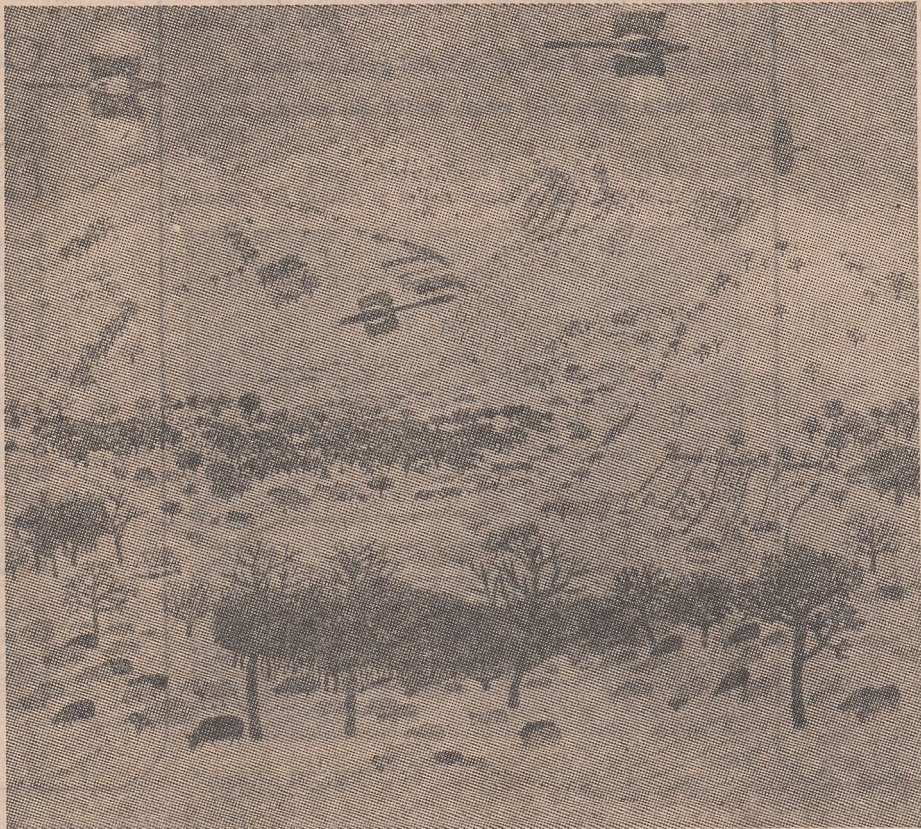
Ceea ce este important

INTR-UN articol consacrat romanului recent apărut al lui Sorin Titel, **Femeie, iată fiul tău (Feeria cotidianului)** — „România literară” nr. 15 din 14 aprilie a.c., p. 5), Mircea Iorgulescu face o transparentă aluzie la adresa mea și la recenzia despre același roman publicată de mine cu câteva zile mai devreme în „România liberă” (v. nr. din 9 aprilie a.c.) sub titlul **Singurătate și dragoste**, afirmind : „**În Femeie, iată fiul tău** acest autoritarism al autorului (la care se referă Mircea Iorgulescu în articolul său, n.n.) este sursa unor izbitoare scăderi, de la inabilitatea formulării unei explicații netezi (și, în fond, falsă), din categoria aceloră prețuite de criticii pentru care lămuririle date de autorii înșiși nu doar se substituie propriei judecăți, dar se și prefac în adevărate argumente de autoritate — fiindcă ar fi vorba de «o carte în care tema singurătății ocupă un loc de prim plan...» (p. 355), și până la...”. Cu alte cuvinte, eu — după cum toată lumea o știe, unul din „criticii pentru care lămuririle date de autorii înșiși nu doar se substituie propriei judecăți, dar se și prefac în adevărate argumente de autoritate” — vorbesc în recenzia mea (ba o fac chiar din titlu) despre tema (motivul) singurătății în roman, deoarece la p. 355 a cărții sale Sorin Titel declară că această temă ocupă în ea „un loc de prim plan”. Până la salvatoarea pagină 355 deci — nici o impresie, până aproape de sfârșitul lecturii (romanul numără 423 p.) rămân o perfectă **tabula rasa**. Descopăr însă dintr-o dată opinia lui Sorin Titel și mi-o însușesc rapid. Zice autorul, zic și eu după el. E mai sigur așa. Cu toată grija mea de a nu mă idealiza, cred că Mircea Iorgulescu mă subestimează. Nu sint atât de naiv (ca să nu zic altfel) pe cit încearcă el să mă înfățișeze. Și mai ales — nu știu dacă mai tânărul meu coleg o să mă creadă sau nu — nu prea sint influențabil. Pentru că n-a observat-o, să i-o spun eu : nimic și nimeni nu se substituie în cazul meu „propriei judecăți” (bune sau rele, drepte sau nedrepte) : nici părerile autorilor despre propriile lor cărți, nici părerile criticilor despre cărțile respective, nici moda, nici conjunctura, nici dorința de a fi pe placul cine știe cui. Tocmai supunându-mă „propriei judecăți”, impresiilor **mele** de lectură am ajuns — i-o jur lui Mircea Iorgulescu : **înainte** de p. 355 — la concluzia că singurătatea, instrăinarea, nenorocul ocupă în romanul lui Sorin Titel — alături de tema complementară a **dragostei covârșitoare** — „un loc de prim plan”.

Dar nu ca să mă disculp sau ca să dovedesc cu orice preț (un mai vechi nărav al criticilor) că eu am dreptate scriu aceste rânduri. Nu am de gând în același timp nici să iau apărarea cărții lui Sorin Titel (față de care Mircea Iorgulescu adoptă o atitudine de respingere). Dacă romanul **Femeie, iată fiul tău** este așa cum m-a convins tulburătoarea lui lectură că este — și cum am încercat să arăt în recenzia pe care i-am dedicat-o în „România liberă” — atunci el se va apăra singur. Cred, sint sigur că va fi în stare s-o facă. Nu pot trece însă cu vederea faptul că articolul lui Mircea Iorgulescu intitulat **Feeria cotidianului** acreditează, pe seama romanului lui Sorin Titel, o imagine pe care o lectură atentă nu o confirmă. „Universul tradițional devine la Sorin Titel — sustine Mircea Iorgulescu — o lume visată : stabilă, **neatinasă de mersul istoriei** (s.n.), ignorând «marile» și, se deduce, inutilele «probleme»”. În realitate (în realitatea lecturii, de care iată că uneori ficțiunea criticii se îndepărtează) lumea cărții (cărților) lui Sorin Titel nici nu rămâne „neatinasă de mersul istoriei”, nici nu ignoră marile ei probleme (fără, e drept, a se limita la ele, și cu atât mai puțin la falsele „mari” probleme). Oare Mircea Iorgulescu nu a citit paginile care descriu tragica dispariție a Tamarei și a soțului ei, inginerul agronom, dispariție ce survine în plină „feerie a cotidianului” ? Sau paginile care evocă satul post-belic văduvit de bărbați ce își trimite femeile încă tinere și fetele la mare, pe litoral, ca la montă ? Oare această veridic-fantastică localitate de reportaj cosmăresc invită pe harta romanului „feerie” al lui Sorin Titel a rămas „neatinasă de mersul istoriei” ? **În Femeie, iată fiul tău** se vorbește și despre deportările în Bărăgan, și despre cote, și despre Stalin. Nu se vorbește poate destul ? Dar **cît** anume trebuie să se vorbească despre asemenea lucruri pentru ca ele să-i dea cititorului sentimentul istoriei și să-i satisfacă și pe critici ? Asta depinde de formula, de metoda, de talentul scriitorului, care în orice caz e cel mai în măsură să decidă asupra cantității de material istoric necesare lui. În această privință nu se pot da rețete universale sau prescrie doze egale pentru toată lumea. Într-un roman al lui Valentin Rasputin în care nu se întâmplă absolut nimic în afară de faptul că o țărăncă bătrână moare (și învie !) istoria este prezentă doar prin scurta apariție a unui om-sălbăticuine, un jalnic și disperat supraviețuitor din armata trădătorului Vlasov. Dar **cît** de copleșitoare este istoria în această carte „fără” istorie ! Istoria nu e absentă în romanul lui Sorin Titel (să mai amintim de cei doi bărbați care în plină zi de țirg cîntă Tricolorul pe atunci interzis) ; ea e doar integrată

existenței de fiecare zi, circumscrisă Vieții. Adevăratul raport dintre cele două sfere este corect intuit în romanul lui Sorin Titel. Trăim desigur în istorie, dar ca să trăim în istorie trebuie mai întâi să trăim pur și simplu, să ne naștem, să aparținem vieții. Abundența literatură consacrată anilor '50 a educat gustul unor categorii de cititori (iar unii critici aparțin tocmai acestor categorii de cititori) în direcția interesului exclusiv față de senzational, dramatic, palpitant, obișnuindu-i să caute în orice carte numai evenimentul și culisele lui, demascări, sau dimpotrivă reabilitări neașteptat-ășteptate devaluiri ce îi țin cu suflul la gură etc. Sint tocmai cititorii care se plictisesc cînd trebuie să descopere „acul” istoriei în carul cu fin al vieții. Dar ce tare poate să „întepe” acest ac, dacă izbutești să dai peste el !

O perspectivă de asemeni inadecvată aduce Mircea Iorgulescu în articolul său atunci cînd se referă la capacitatea personajelor lui Sorin Titel de a fi fericiți și la capacitatea propriei autorului de a descrie fericirea. Un fel de fericire universală și nediferențiată ar cădea, după Mircea Iorgulescu, ca o mană cerească, ziua și noaptea, clipă de clipă peste capetele cam simplețe, neînfierbîntate de „marile” probleme, ale eroilor ce populează proza mai nouă a lui Sorin Titel. Spune criticul : „O insulă a fericirilor descoperă în realitate acest ciclu românesc (format din **Tara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede** și din recentul roman n.n.) ; fiecare clipă trăită devine aici o sărbătoare, viața este consistentă, plină, luminată de o bucurie a existenței pe care **nimic nu o poate întuneca** (s. n.)”. Chiar nimic ? Nici măcar moartea, atât de prezentă în toate aceste cărți și mai ales în ultima ? **Femeie, iată fiul tău** este un roman în care „cucoana moarte” își face pur și simplu de cap. Cum de n-a observat Mircea Iorgulescu un lucru atât de bător la ochi ? Cum de n-a observat că această „insulă a fericirilor” e plină de oameni care într-un fel sau altul se raportează și sint marcați de **Ea** ? **Ea** e reprezentată în roman de personaje doar pe jumătate vii, ce se sting aproape sub privirile noastre, precum tatăl lui Vasco (p. 64) sau vecinul Căraș, cel ce noaptea aprinde lampa (iluzia paleativului luminii) ca să-și suporte mai ușor durerile, bărbatul odinoră fainic pe care acum moartea îl umple treptat, ca pe un ulcior, cu licoarea ei neagră („E putred pe jumătate sărmanul, i-au putrezit amîndouă picioarele, și putreziciunea i se urcă de acum, tot mai sus ; cînd o ajunge la inimă, gata, s-a sfîrșit cu el !”), de tinere jertfe (primul Marcu, Roger La Fontaine, soțul bătrînei Eva, mort de tînr în chip, dacă se poate spune așa, nesăbuit, dintr-o joacă, împuns într-o fatală zi de coarnele unui doar jucăuș — pînă atunci — tăuraș), pîdeste alte posibile victime (pe trapezista Anny Scheindler de pildă de care chișeșul ofițer Ivo Filipovac e îndrăgostit) și apare pretutindeni, la mare, luînd chiar înfățișarea mării (p. 67), în zurgăvelile de pe pereții bisericilor (p. 113), în imaginația unui copil cu capul plin de povești care în imbulzeala unei zile de țirg crede a-l fi depistat pe însuși Ivan Turbincă, sau în coșmarele unei mame ce își asistă și își apără fiul aproape mort (fantoma femeii cu șubă). În romanul lui Sorin Titel moartea luptă cu viața aproa-



VIOREL MĂRGINEAN : Iarna la Cenade

Din Jurnalul meu

Luni 6 noiembrie 1944

REDACTORII „Victoriei” și ai „Tribunei poporului” am fost convocați, dimineața, pentru o consfătuire. Se urmărește reorganizarea „Tribunei”, al cărei director este G. Călinescu. Mă prezint dimineața la redacția din Sărindar. Cînd intru, Călinescu imi iese înainte și mă felicită zgomotos pentru activitatea ziaristică. Rămîn surprins : nu ne vorbeam pînă astăzi, în urma unor nevinovate întepături pe care i le administrasem, în „România literară”, acum vreo zece ani, și pe care, de altfel, n-a uitat să mi le achite.

Acum, imi strînge mina călduros, cu vehemență. E de o nemaipomenită volubilitate. O vivacitate în mișcări extraordinară ; neașteptată de la acest om, mai mult **trapu**, cu un profil de tapir, cu plete meditative. Ochii mici, bănuitori, gesturile mari și învălmășite, de roată care și-a pierdut axa. Mi-e foarte simpatic (mi-a fost întotdeauna). Îl privesc cu interes, ca pe un animal superior, din cîltă planetă.

Vorbește tare, exprimîndu-și nemulțumirea pentru felul cum apare „Tribuna” ; e plin de idei, plin de intuiții cu adevărat gazetărești, cu adevărat practice.

— Eu știu ce-i aia o gazetă mai bine decît oricare altul.

Pe urmă (și fără nici un suris, ci cu un fel de conștiință a marilor sale posibilități, exasperată) :

— Ce vreți, domnilor ! Sînt teribil de deștept ! !

Z.I. îl privește, speriat, cu doi ochi rotunzi, cu buza de jos lăsată, ca un copil gata să dea în plîns.

les repede, ca să nu pufnesc în ris.

Eugen Jebeleanu

pe de la egal la egal. Departe de orice idilă, seninătatea viziunii despre lume a prozatorului este (cum spuneam) sfîșiată de melancolie, o seninătate indoliată. Gustul vieții are la Sorin Titel ceva din savoarea aceluî inefabil „dureros de dulce” eminescian.

TREBUIE să spun cîteva cuvinte și despre modul în care Mircea Iorgulescu a citit una din cele mai ingenioase și în același timp mai profunde pagini ale romanului **Femeie, iată fiul tău**, aceea care descrie o imposibilă (dar cite lucruri imposibile nu devin posibile în literatură !) și cu toate acestea foarte convingătoare polemică între Jean-Paul Sartre și mama celui de al doilea Marcu : „Imaginara confruntare simbolică între femeia cumsecade ce se gîndește «la masa de prînz», întrebîndu-se «dacă niște oscloare pot ține locul cărnii» și dacă pot face «destul de gustoasă supă cu tălței» și ilustrul filozof este rezolvată de autor — consideră Mircea Iorgulescu — într-un fel încă mai neașteptat : pe o balanță sint așezate iubirea mamei «pentru fiul care i s-a îmbolnăvit de scarlatină» și, pe celălalt talger, «iubirea» lui Sartre «pentru întregul glob pămîntesc», balanța aplecîndu-se «mult»... «înspre partea mamei». Filozofului învins nu-i rămîne altceva de făcut decît să dispară «în neant». Termenii sint însă incompatibili...”. Termenii nu numai că nu sint incompatibili dar sint chiar termenii unei vechi și mari (fără ghilimele) probleme. Printre cei care au abordat-o în trecut se numără și Dostoievski. În **Frații Karamazov**, Cartea a doua, IV, starețul Zosima își amintește de un medic pe care l-a cunoscut cîndva și pe care îl evocă prin propriile lui cuvinte (îmi permit să le reproduc) : „Mie, zicea el (medicul n.n.), mi-e dragă umanitatea și totuși mă surprinde un lucru : cu cit mi-e mai dragă umanitatea, în ge-

neral, cu atît îi iubesc mai puțin pe oameni, adică pe indivizii izolați. În vi-surile pe care le urzez [...] adeseori simt o dorință pătimașă de a sluji umanitatea, și poate că într-adevăr aș primi chiar să port crucea pentru alții, dacă așa ar cere împrejurările, și cu toate acestea nu mă simt în stare să stau două zile la rînd în aceeași odaie cu altcineva, o știu din experiență...”. Termenii (contradictorii, nu incompatibili) sint : pe de o parte — vastă și orgolioasă iubire abstractă, pe de alta — „mica” și umila dragoste concretă, de mamă, sau față de aproape, fără de care nici o altă dragoste nu poate fi autentică. Sau cu cuvintele lui Zosima-Dostoievski : „iubirea contemplativă”, respectiv „iubirea activă”, „dragostea vie”. De ce să ne mirăm că „dragostea vie” atîrnă mai greu pe o imaginară balanță a dreptății decît palida și ambițioasă iubire față de întregul mapamond îmbrățișînd prea mult și... nimic ? De ce să ne scandalizăm că marele Sartre (în romanul lui Sorin Titel mai degrabă un simbol al gîndirii și simțirii abstracte) e trimis să la lecții de la o mamă ? La materia — de bază, cea mai importantă — a iubirii, oricine are ce învăța de la o mamă. Să mai precizez că mama care are îndrăzneala să polemizeze cu Sartre nu este o sclavă a „supei cu tălței”, așa cum vrea s-o înfățișeze, iarăși nu în spiritul respectului față de textul analizat, Mircea Iorgulescu. Dragostea ei pentru Marcu nu este nicidecum un sentiment meschin (în cazul în care am admite că dragostea de mamă ar putea fi astfel !) ; de altfel, ea este în roman nu numai mama lui Marcu ci și, am putea spune, mama întregului bloc în care locuiește, ba chiar mama acelor oameni străini, necunoscuți ale căror convorbiri încărcate de griji, speranțe, suferințe și bucurii le interceptează (lucrînd ca telefonistă) nu numai cu casca de recepție, ci și — mai ales — cu inima.

Nu m-aș fi hotărît însă să scriu aceste rânduri, poate, dacă din articolul lui Mircea Iorgulescu ar fi lipsit un pasaj, un pasaj care m-a **uimit** cum, mărturisesc, puține alte afirmații m-au uimit vreodată și în legătură cu care am simțit din capul locului că nu pot să nu dau o replică. Iată pasajul respectiv : „Anodinel, gesturile oarecare, întâmplările comune dobindesc o strălucire unică : nimic, în această lume (a prozei lui Sorin Titel n.n.), nu este lipsit de importanță. **Cu excepția importanțului** (s.n.) ; fiindcă în aceeași măsură în care umilul se înalță, are loc și o diminuare a planurilor înalte ale existenței”. Mai întâi se impune a corecta o exprimare desigur greșită a criticului : „planurile înalte ale existenței” (ale **vieții**, nu ale **viețuirii**) în nici un caz nu se diminuează în proza lui Sorin Titel. Dimpotrivă... Probabil că Mircea Iorgulescu a vrut să se refere la „planurile înalte” ale cugetării intelectuale sau — mai degrabă — ale socialului și politicului, poate la „înalta societate”, ori la virfurile piramidei de ierarhii pe care orice formă de viață organizată o constituie. Asadar : „nimic, în această lume (a prozei lui Sorin Titel n.n.), nu este lipsit de importanță. Cu excepția importanțului”. Oare nașterea unui copil, misterul și aureola maternității, uriașa dragoste a mamelor pentru fiii lor uneori atât de nefericiți, bucuria și durerea, viața și istoria (istoria trăită de oamenii de rînd, doar și ei trăiesc istoria, sau nu ?), viața și moartea — căci tocmai despre toate acestea e vorba în romanul lui Sorin Titel, nu sint importante ? Și dacă nu sint, atunci ce este important ? Intenționasem să-l rog pe Mircea Iorgulescu să-mi răspundă la aceste două întrebări. Din această dorință s-a născut ideea prezentului articol. Scriindu-l, am descoperit însă singur ceea ce voiam să aflu.

Valeriu Cristea



Nicolae NEAGU

Și totuși, încă puține

Nu se lasă primăvara
în țarina trupului,
în vuirea de păsări
Împărăteasă a inimii mele,
preaiubitoareo,
dătătoare a tihnei de aur
fără clipă de genei tale,
fără umbletului
fără, doamnă, lucrarea,
înfățișarea...

Căci acolo unde Împăratul e de față
nici o făclie nu-și subție lumina
și de bunăvoia ei sămința,
de bunăvoia lor cuvintele
(acele minuni simțite cu virful limbii)
de minciună se leapădă
ca șarpele de gheața preastrimă
a-ntocmirii veșmintului,
de făgăduieli neținute,
de mizga lunecoasă-a prihanei.

Și totuși
încă puține ne spunem
și încă mai puțin recunoaștem.

Cu ivăr de ninsoare

Rămii unde ești !
mi-ai cerut,
nu mă atinge nici cu aerul,
caprele părului rătăcesc cărarea
doar la auzul ierbii tale.

-Fie cum vrei,
m-am supus
(se potrivea mai bine :
zărind tăria vintului,
norii urgiei de iarnă
se înpăimintă columba, salcia ?),

cum te lasă inima, fie, - am urmat.
Iată, locul se domolește de zumzet,
lucrurile, cite sint, își reiau așezarea,
tabieturile, plictisul, lichenii,
crește, -ntre noi o piatră de pelin
și trupul mi se netezește de tine
ca apa.

Nimeni, nimic, nimănui !
mi-ai cetluit, cu ivăr de ninsoare, gura
și n-am îndrăznit să-ți răspund :
strălumino, omăgit e tot omul
ce mișcă-ndoieli despre oameni !

Ci tu observă

Largi,
lungi convoaie,
fluvii disperate,
plutași de împrumut pe lemne oarbe
și vorbe-ntortocheate,
„vorbe ! vorbe !”

Ci eu observ ocolul de refugiu,
ci tu observă și mai aprig ochiul -
tăișul pentru care nimeni
n-a plâsmuit, în nici o vreme, scuturi
ori platoșe.

Mă apără
de intristat decembrie. Prea firav
spre a-nfrunța cu mina goală, singur
potopul ziditorului de sloiuri
grăunte de nisip mă simt,
grăunță de nimic, Nepieritoareo,
cind tu șoptești :
așa e, precum curge,
prin zloată șirul gândurilor tale...

În ouă

e o iarbă dormitind.
Va să iarbă,
va să plouă
numai iarbă știe cind.

Boală grea menirea noastră
unanimă cum am spune :
pasăre perfect albastră
nu există-a fi minune !



Marius STĂNILĂ

Către tîmplele de țară

Ning luceferi și poeme pe-un pămînt gură de rai
Trupul meu le inconjoară, ochii aruncă în sînge
seară -
Ninge, sigilați de geruri pașii mei visează cai
Gura mi-a trimis amurgul către tîmplele de țară.

Ste bat zimbrii pe monede, și iubirile pe scut
Ingenunche orb cuvîntul, flămurii se scriu în ceară
Mari nuntiri pe ierburi încă, pe hotare n-au crescut
Și amurgul îmi lipește gura de tîmple de țară.

Spre cetăți inchipuite iarba scoate săbii goale
La hotare nenăscute sar mari lanuri de secară
Lung se înalță fumul doinei de pe fluier domoale
Gura mi-a trimis amurgul către tîmplele de țară.

Lingă tîmplele de țară, semne de statornicie
Așeza-voi pietre, martori împlinirilor din rod
Ridicate pin-la aștri - veșnicii din veșnicie,
Ce se leagă între ele cum spre trecere un pod.

Grîu de pace și de pomenire

Pentru ciți au căzut de la cei dintii apărind
Cu sînge sudoarea sfîntă a acestui pămînt,

Pentru ciți au căzut apărind acest neam ce nu pier
La sărbători dăruim grîu amestecat cu durere.

Pentru ciți au luptat apărați nu de cetăți ci de ram
Pentru cei care-au spus sub coroane de fier înroșit
că toți sintem un neam,
Pentru cel care haturi prădalnice a rupt
Și imperii a pus sub uimire
Acest grîu dăruim lui de slavă, de pace și de
pomenire.

Pentru cel trădat și vindut și cu trupul sfirtecat de
cămile
Pentru cei ce pe roată au fost frinți înroșind a
istoriei file,

Pentru cel care-a fost ca o întoarcere a neamului
său spre lumină
Și cu trupul ucis și-împărțit a însemnat pentru veac
o fîntînă,

Pentru cel ce departe-a căzut și de libertate flămînd,
Pentru umbra lui de durere nu-și află mormînt,

Pentru ciți au căzut apărind acest neam ce nu pier,
La sărbători dăruim grîu amestecat cu durere.

Păduri de stejar

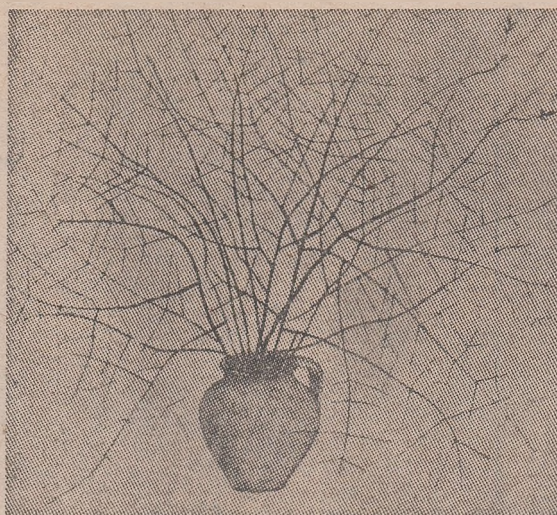
Noi știm să trăim. Am știut și muri. Nu rostim vorbe
mari
În această țară de grîu - noi avem și păduri de
stejari.

Dușmani veniți aicea cu gîndul lor de furi
Nu auzeau cum sună în zare mari păduri.

Cind vîietul lumii se-aude crescînd delirant a furtună
poți s-auzi din păduri de stejari, Eminescu, oastea
țării cum sună.

N-avem pămînt și nici apă-n fîntini pentru armate
străine
Nici morții noștri nu-i vrem treziți din somnul lor de
șenile.

Noi, aici din netimp, nu rostim vorbe mari
În această țară de grîu, noi avem și păduri de stejari.



VIOREL MĂRGINEAN : Ramuri



Dumitru UDREA

Cîntec

Cind gerul luminii
Cu fulgere de doruri arcuite
Străpunge rotundul nopții
Și dimineața aprinde luminări
Pe firele de iarbă,
La marginea lacrimilor
Cîntecul se umple de tine.

Cădere inversă

Lumina brăzdată
Din bobul de soare
Mai trece prin roata
Ce-ntruna se-nvîrte
Și simt cum se-ntimplă
Căderea inversă
Și multe cuvinte
Încep să mă doară.

Țipătul anilor

Țipătul anilor,
Fără întoarcere,
Adulmecă ziua
Plină de stele.

Căzută pe coate
Mustește lumina
Lividelor ape.

Fluierul alb

Spre ochiul acela,
Ca o catedrală de păsări,
Se abate sufletul meu
Otrăvit de șarpele neputinței.

Cîntecul nu se mai aude
În fluierul alb de lumină,
Iar vremea trece obosită
Prin golul aievea lăsat.

Ochiul de soare

Miresme de ninsoare
Împrumută sufletul meu
Și păsările cad în genunchi,
Împușcate de cîntec
Cind lacrima mai zăbovește
Pe ochiul de soare.

Purtate de vis
Clipele curg răvășite
Prin roua zilelor.

Odihna secundeii

Iernile privirilor sleite
Cheamă strălucirea fîntinilor,
Dăltuite-n irizări albastre
Și coboară-n tăceri de iubire
Cearcăne de rouă și de vis.

Peste virfuri de sulii,
Aripile somnului însingurate
Dăruiesc odihna secundeii
Și lampadare de umbră
Se tînguie-n cetate.

Stelele singurătății

Un templu se ivește
În jurul florilor,
Spre vindecarea amiezii duioase
Și stelele singurătății
Luminează sleit
Marginea timpului ce pier.

Absolutul de-o clipă
Se răsfîrîge adînc
În privirile mele
Și cîntecul murmură
Tăcerile celeste.

François Villon

În versiune integrală (II)



PĂSTRAREA cit mai fidelă a structurii strofei și a alternanței rimei, așa cum a procedat Neculai Chirică în tălmăcirea *Operele complete ale Magistrului François Villon*, e un merit deosebit, dar operația are un dublu revers: necesitatea traducerii libere, precum și unele umpluturi cerute de rimă. Cînd libertatea pe care și-o ia noua versiune nu contravine sensului textual, legitimitatea procedurii este indiscutabilă.

Aș atrage atenția asupra unora dintre riscurile traducerii libere.

Moralist în pofida propriilor lui comportări sau poate tocmai din pricina acestora, propunîndu-se adeseori ca exemplu negativ, Villon atrage atenția că patima băuturii distruge chiar „casele cele bune”, adică burghezia căpătuită și însăși aristocrația. Așadar, scrie:

„Vin perd mainte bonne maison”
Rima îl îndeamnă pe traducător să generalizeze moralitatea:
„câ vinul strică omenirea”.¹⁾
Deosebirea e limpede.

Se știe că măgarul, ca animal de tracțiune, e greu de minat și că nu o dată, cînd îi ceri să tragă înainte, el se dă îndărăt. Aceasta o spune limpede autorul:
„Et l'âne rayé qui recule”.

Măgarul în chestie era vîrgat, ceea ce reține versiunea, însă și cu un al doilea epitet, din propria inspirație.

„Și-Asinu-n vîrgi cel rău de sculă”.²⁾

Las' că și vîrgile dau de furcă cititorului care nu știe că există și zebre (mai mult cai decît măgari!), dar „cel rău de sculă” rămîne mai neclar decît „vîrgile”.

Expresia destul de vulgară, deși eufemistă, „mă doare undeva”, pentru „n-am habar” sau „nu-mi pasă”, e folosită de tălmăcitor în *Taifasul*³⁾ dintre inima și trupul lui Villon în chip de baladă. Or, în original, expresia e mai aleasă:
„Et je m'en passerai” (Și mă voi lipsi).

Se vede clar diferența dintre refuzul brutal, în limbaj trivial, și cealaltă formă.

Deși se plîngea amarnic de lipsa studiilor, Villon era destul de învățat, minuția cu dexteritate textele sacre și nu rareori unele profane, latinești. Într-un rînd se scuză, spășit, că recurge la o Psaltire modestă, nelegată nici în piele de vițel (el spune „de bou”), nici în aceea, mai scumpă, de Cordova, de pe atunci obștește pretuită:
„...Psautier prends [...] Qui n'est de bouc ne cordoen”⁴⁾

La Neculai Chirică:
„Psaltirea, deci o voi lua
(Că nu-i pielită)...”
N-o fi pielită, dar sensul lipsește cu desăvîrșire în această formă, fie chiar argotică, în locul celei originale.

În faimoasa *Ballade des femmes de Paris* (Balada femeilor pariziene la Chirică), comparîndu-le pe acestea cu altele, de alt neam și aducînd vorba de aceea din Neapole, le găsește și pe acestea inferioare, în traducere literală, a noastră.
„Dau învățătură de vorbire prea frumoasă”⁵⁾.

La Chirică:
„Se zice că la vorbărie
Napolitanele n-au lene...”
Tot una este vorbăria cu vorbirea prea frumoasă, ca să nu mai vorbim și de lenea cerută de rimă?!

ÎN GENERE, versiunea cea nouă nu evită, și bine face, termenii tari, cînd se găsesc în text și nu mai rușinează pe nimeni în veacul nostru, ca, dealtfel, și în cele precedente.

În *Balada lui Villon și a rotofeiei de Margot* (Ballade de Villon et de la grosse Margot), autorul nu se sîfșește să arate că o exploata într-o casă de toleranță:
„En ce bordel où tenons notre état”.

1) Marele Testament, octetul 56.
2) Micul Testament, octetul 13.
3) De fapt, controversa sau, arhaicește vorbind, gîlceava.

4) Marele Testament, octetul 6.
5) De très beau parler tiennent chaires.

Neculai Chirică pune o surdină:
„În crisma asta-n care ni-i ogeacul”.

Restul, în afară de acest refren, surdinizat, spune lucrurilor infame pe sleau. Poate era mai bine, păstrînd structura versului, această versiune:
„În âst tractir...”

„Scuzați, nu vrem neapărat să colaborăm!”

Villon făcea parte, cum observă critica franceză, ca și îndepărtatul său emul modern, Guillaume Apollinaire, din rîndul bărbaților care n-au cătare la femei, și de aceea contemporanul nostru s-a auto-caracterizat, cu adîncă mîhnire: le Mal-Aimé (în traducere literală: cel rău-iubit). Se pare că marea lui suferință din dragoste i s-a tras din partea numitei Catherine de Vaucelles, care l-a dus cu vorba, evitînd orice intimitate, afară de aceea de a-l lăsa să se apropie de ea și să se sprijine în coate:

„Qui plus, me souffrait arrêter
Joignant elle près m'accouder”⁶⁾

La Chirică, perfida e mai îngăduitoare:
„Și mă lăsa îndurătoare,
s-o frîng în caldă-mbrățișare.”

Echivocul e mai puțin sensibil în textul în care testatarul își lasă diploma unor sărmani învățacei, cărora le lipsește. Motivul e îndoit: îl îndeamnă mila și firea, văzîndu-i goi:

„Charité m'y a incité
Et Nature, les voyant nus.”⁷⁾

În noua versiune:
„M-a-nvins și sfînta milă, poate,
Și firea mea, văzîndu-i goi.”

Textul după care a tradus Chirică, în ediția Louis Molland, e categoric: Nature, cu majusculă. Sau, mai explicit: nu numai caritatea, care-i o virtute creștină, i-a poruncit milostiveniei, ci și Natura însăși, care ne-a făcut pe noi toți sensibili la suferințele semenilor noștri. Tălmăcitorul, care generalizase în primul nostru exemplu, restrînge aci sfera noțiunii de Natură, la aceea particulară, a sa. Textul e însă elocvent, pentru că împacă poziția moralei creștine cu aceea păgînă.

Se îndepărtează mai mult de textul francez finalul octetului 17 din *Micul Testament*, în care haziul testatar, după ce lasă de-ale gurii multe bunătăți unui bogat negustor, îi dăruiește:

„Et deux procès, que trop n'engraisse”
(Și două procese, să nu se ingrase prea mult).

În versiunea Chirică:
„Și două plîni, să nu i s-aplece”.

Aci rima l-a obligat să se îndepărteze cit mai mult de text.

Noțiunea de slujnicar ne este familiară, în propria literatură, de la eroul nuvelei lui Filimon, care e întreținut de o slujnică, deși îl face pe berbantul și se ține mare. La Chirică, slujnicarul e omologul masculin al slujniceșelor (sic):
„Iar slujnicari și slujniceșe”

La Villon:
„Item, valet et chambrières”⁸⁾
(De asemenea, valetii și cameriere).

Spirit pe cit de certat cu legea religioasă (ca și cu cea civilă), pe atît de cucerit, printr-o contradicție la el dramatică în simțire ca și în expresie, Villon n-a rostit niciodată, în toată opera lui, numele diavolului. Traducătorul îi pune însă de patru ori numele dracului în *Baladele în jargon*, iar în *Balada proverbelor*, transformă versul-refren:
„Tant crie l'on Noel qu'il vient”

6) Marele Testament, octetul 56.

7) Micul Testament, octetul 27.

8) Marele Testament, octetul 137.



VIOREL MĂRGINEAN: Ritual de nuntă

Trapez

LXI

219. O literatură făcută de scriitori care au citit puține cărți ar fi o jalnică literatură. Dar și cea făcută de unii care n-ar fi citit decît cărți.

220. Poate că în vreun tren, în vreun tramvai să fi luat, în timpul vieții mele, locul cuiva. Atît: în vreun tren, în vreun tramvai.

221. Ce nedibace moașă a fost aceea care a legat buricul pămîntului!

222. Pe cînd eram tînăr și citeam, cu spaimă, că greu nu este să începi să scrii, ci să scrii și la cincizeci de ani, nu bănuiam ce mă așteaptă.

223. — Mi se pare că piatra de la inelul dumitale nu e prețioasă.

— E o piatră din lună, răscurse surîzînd soția astr-onautului.

224. Un vis. Ședeam pe un șezlong, într-o stațiune balneară, parcă pe malul mării, știam că mă aflu acolo cu cîțiva prieteni. Era într-o după amiază, pe la cinci, și întorcînd leneș capul spre stînga, am zărit Vezuviul. Sub razele soarelui, el oferea o priveliște imbiitoare. M-am ridicat și, vrînd să-mi cheltui forțele de care mă simțeam plin, am pornit într-acolo. În virful vulcanului se zăreau cîțiva oameni, bărbați și femei în costume viu colorate, și mi-am închipuit că tovărășia lor va fi plăcută. Am traversat un riu, care delimita teritoriul vulcanului, și după cîțiva pași m-am pomenit în fața unei mase de bolovani învălmășiiți, pe care mi-ar fi fost imposibil să mă cațăr. Dar am zărit foarte aproape un tunel, un fel de galerie care ducea în sus și m-am vîrît în ea. Nu încăpeam decît întins pe burtă, și astfel am înaintat, tirîndu-mă. În tot acest timp știam că întreaga galerie este carcasa unui uriaș rac antediluvian, mineralizată. Îi simțeam pereții zgrunțuroși și îmi dădeam seama cît de subțire era cel de deasupra, în care se iveau din timp în timp crăpături. În cele din urmă, am ajuns sus, la capătul galeriei, și prima mea grijă de îndată ce m-am ridicat în picioare a fost să-mi iau niște puncte de reper, pentru ca la întoarcere să pot găsi intrarea, o simplă gaură, neșemnată de ceva. Punctele de reper nu lipseau: arbori și turlle de biserică. Foarte curînd am ajuns la una dintre acestea, meșterii încă mai aveau de lucru, și am știut că este una dintre bisericile voievodale ale Moldovei. M-am pomenit pe străzile unui oraș pașnic, totul în jur era plăcut. Știam că mă aflu pe un podiș, la o mare altitudine, dar virful vulcanului nu-l mai zăream. În fața unei case cu fațada vastă și cu vreo trei etaje am dat peste un bărbat. Părea că vine de la piață, iar el m-a dus în spatele casei unde, într-un fel de țarc, se afla un superb ciine mascat cu care a început să vorbească. A apărut și soția lui, o femeie blajină, crescătoare de porci, și m-am pomenit înconjurat de o droaie de porci, pe care am început să-i mîngîi. Aveau părul alb, foarte curat, și pielea roz. De la cei doi soți am aflat că în acea localitate izolată de restul lumii trăiesc patruzeci de mii de oameni. M-am pomenit în afara ei, lîngă un turn plin de sus pînă jos cu mașinăria unui orologiu, tot felul de roți, de pîrghii și de cabluri. S-a făcut întuneric și m-a cuprins teama că n-am să mai găsesc intrarea galeriei. Dar, după cîțiva pași, am ajuns pe o colină de pe care am văzut soarele, mai avea mult pînă să apună. Totul era liniștit și mă gîndeam la viața celor patruzeci de mii care trăiesc pe acest podiș roditor al vulcanului. Nu-i vedeam însă virful care, de jos, se zărea de pretutindeni, și mi-am spus că data viitoare va trebui să vin mai devreme.

Geo Bogza

(atita chemi Crăciunul, pînă vine),
în:

„atît îl chemi pe dracu' pînă vine”.

Aci colaborarea lui *traduttore-traditore* este patentă, pentru că ne propune un alt chip al autorului, și așa destul de păcătos, după propria-i conștiință, ca să și-o agraveze prin ceea ce considera un sacrilegiu.

SÎNT, pe lîngă nelipsitele greșeli de tipar, unele atacînd și legile ortografiei și, ca atare, neîmpuatabile traducătorului, altele, care alterează înțelesul. Relevăm două mai notabile:

Se cunoaște cazul învățatului cleric francez Abélard (1079—1142), iubitul Héloisei, al cărei tutore l-a castrat, fapt care însă n-a stîrbit exemplara fidelitate pasionată a tinerei. În *Balada doamnelor din alte vremuri*, citim:

„Unde-i mîntoasa Helois
de dragul cui, scornit și-nfrînt,
Pierre Esbaillart, la Saint-Denys,
purta monahicesc vestmint?”

În textul original, *chastre*, castrat, sau în limbaj comun, *scopit*! Greșeala de tipar a scăpat la corectură!

În mai sus pomenitul *Taifas*, în *Inchinare* (strofa dedicatorie), citim dialogul strîns, în cadrul versului al treilea:

Litanii multe. — Ce, mă rog? — Știință.
Greșeală de tipar în loc de:

Citanii (Lire sans fin = A citi neîncetat).

Mai curioasă ni se pare libertatea traducerii, cînd rima nu ar fi suferit de pe urma exactității. În același *Taifas*:

— Vrei să trăiești? — Să-mi dea Cel sfînt *vointă*.

Corect: *putință* (la puissance).

Brînză bună în burduf de ciine, Villon n-a fost deloc lipsit de sentimentul patriotic, ba chiar n-am exagera văzînd într-insul un mare iubitor de țară. Acest sentiment își găsește expresia deplină în *Balada împotriva dușmanilor Franței* (mai exact împotriva celor ce *bîrfesc* Franța: *Ballade contre les médisants de la France*). Cel ce se acuza de incultură face cu acest prilej paradă de cunoștințe mitologice, istorice și religioase, dar o confundă pe Maria Egipteană, despre care se spune că a trăit în pustietate treizeci de ani, cu Maria-Magdalena, din Noul Testament. Moland nu relevă eroarea.

Villon se socotește născut într-o zodie nefastă, din vîntura lui Saturn. Era, cum se spune astăzi, o fire saturniană, așa cum l-a caracterizat pe Verlaine, unul din biografi săi. Expresia acestei superstiții care n-a dispărut nici în epoca modernă, lipsită de multe prejudecăți, se găsește în mai des pomenitul *Taifas* — *Gîlceavă*:

„— De unde-atita rău? — Din soarta care Saturn mi-a scris-o-n-zodie, mișel, cu mina lui...”

La care inima îi răspunde:
„Curată alurare!”

Îi ești stăpin? dar slugărești la el!”

Villon oscila așadar între superstiția destinului înscris în stele (sau în planete) și conștiința liberului arbitru, prin care omul este stăpin pe integritatea marelui Cosmos. Prin această sciziune a personalității, ca și prin toate contradicțiile temperamentale, trecute prin ciurul des al conștiinței, Villon e un modern, sau, mai bine zis, în ciuda zestre grele a trecutului medieval, căruia îi este în bună parte tribut, deschide epoca modernă a liricii franceze și prefigurează tipul poetului fără căpătii, în bătaia tuturor vînturilor, la o treaptă ce n-a mai fost ajunsă.

Marile balade se recitesc cu plăcere în tălmăcirea lui Neculai Chirică, în care descoperim pasiunea migăloasă pentru incomparabilul baladist; versiunile *Baladelor în jargon* vădese cu remarcabilă trulentă verbală. Desigur, testările ca și jargonul rămîn în mare parte obscure, cu tot aparatul de note. Evul Mediu francez își păstrează misterul, deși erudiția unor cercetători francezi a dus la reconstituirea uimitoare a Parisului administrativ, politic, social și economic, din secolul al XV-lea, identificînd starea civilă a aproape tuturor personajelor din cele două *Testamente*. În acest sens, lucrarea lui Louis Thuasne, menționată în precedentul articol, este revelatoare, prin propriile contribuții, adăose a celor ale unor predecesori ca Paul Lacroix, Auguste Longnon, Marcel Schwob, Pierre Champion ș.a.

Șerban Cioculescu

9) Destinului.



Exegi monumentum aere perennius

prieten, care în aceeași vreme publicase lucrări fundamentale de Istorie Medievală și Modernă: Gheorghe Brătianu.

REFORMA învățământului pusă în aplicare în vara anului 1948, reorganizarea Academiei Române, inițierea unor șantier arheologice în câteva mari situri, printre care și Histria, au produs însă o profundă schimbare în cercetarea istorică românească. D. M. Pippidi a fost numit profesor de Istorie Antică la Facultatea de Istorie din București, iar din 1949 a fost integrat echipei de cercetări de la Histria, condusă la acea dată de Em. Condurachi, încredințându-i-se publicarea inscripțiilor.

Intorsătura pe care o lua cariera sa spirituală a fost însă departe de a-l fi blocat. Acceptând-o cu vigoare, D. M. Pippidi publică în 1954 primul dintr-o serie de memorii și studii asupra textelor epigrafice descoperite la Histria. Seria acestora nu a conținut, iar încununarea lor este volumul apărut de curind în librării. *)

ÎNCA de la primele inscripții publicate în volumul colectiv *Histria I* (1954), autorul a decis să abordeze domeniul epigrafiei dintr-un unghi nou, angajând în lucru experiența sa de istoric al lumii antice. Prin aceasta el se distinge de numeroși alți epigrafiști, români, dar mai ales străini, adesea remarcabili, dar specialiști strict în editarea documentelor și în înțelegerea celor lacunare. D. M. Pippidi interpretează inscripțiile într-un spirit așa zice „integralist”. Pentru învățatul român, înțelegerea unui text este direct legată de înțelegerea lui, iar înțelegerea corectă nu-i posibilă decât în lumina a cit mai multor texte paralele, altfel spus prin inserarea fiecărei inscripții într-o serie, metodă ilustrată și teoretizată de marele epigrafist francez Louis Robert. Mai mult, însă: savantul utilizează cunoașterea globală a lumii antice în comentariile sale.

O uriașă informație este pusă în slujba valorificării tuturor datelor semnificative ale textului. Cu acel *esprit de justesse*, care caracterizează analizele sale, imensul aparat critic, departe de a îngreuna accesul la text — cum se întâmplă uneori în lucrări de erudiție — este folosit cu perfectă siguranță și stăpânire. Sub acțiunea sa, documentul își dezvăluie o nebanuită bogăție de înțelesuri, profesorul indicând cu mină sigură locurile încărcate de sens: „il est affecté du mal aigu de la précision”, spunea Paul Valéry. În fond, ceea ce este particular acestui volum de corpus, față de altele, este modul de a pune problemele. Texte, adesea în aparență de amplitudine modestă, se relevă, prin exegiza profesorului, izvoare istorice pentru

*) *Inscripțiile din Scythia Minor grecești și latine, vol. I: Histria și împrejurimile*, eulose, traduse, însoțite de comentarii și de indici de Dionisie M. Pippidi, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, 544 p. + 427 fig.

istoria universală, interesind cele mai felurite aspecte ale lumii antice.

ASA cum se vede la Histria, încă de la primele campanii de săpături, inscripțiile constituie categoria de documente cea mai bogată în informații istorice. Vasile Pârvan hotărâse să înceapă cu acestea publicarea rezultatelor campaniilor histriene, din nefericire întrerupte de moartea sa prematură. De atunci, de-a lungul celor aproape 70 de campanii, arhiva epigrafică a Histriei nu a încetat să crească, devenind una dintre cele mai bogate, atât numeric cit și ca valoare documentară, din cadrul lumii coloniale grecești în general.

Corpus-ul histrian cuprinde 430 de piese, descoperite atât în Cetate cit și în teritoriul înconjurător, care ținea de „moșia” orașului (așa-numitul „teritoriu agricol”). Cel mai vechi document datează de la mijlocul veacului al VI-lea î.e.n., la un secol după întemeierea coloniei, dar masa materialului se grupează între secolele al IV-lea î.e.n. și al III-lea e.n.

Histria, care înainte de începerea săpăturilor lui Vasile Pârvan din anul 1914, figura printre nenumăratele toponime neidentificate ale lumii antice, este astăzi un oraș a cărui lungă și zbuciumată istorie poate fi reconstituită, în linii mari. Corpus-ul oferă o gamă variată de informații pentru stabilirea etapelor principale ale istoriei ei. Numeroase aspecte ale vieții coloniale ne sînt dezvăluite. Unele se referă la structura constituțională și demografică, la viața politică și religioasă. Altele privesc cultele și ideile religioase, analizate pe larg de autor în volumul *Studii de istorie a religiilor antice* (1969). În sfîrșit numeroase știri privesc raporturile dintre histrieni și populația getică, din preajma Cetății sau din regiuni mai îndepărtate, reflectate de descoperirile epigrafice din așezările rurale ale teritoriului histrian, indicate uneori chiar cu numele lor trac.

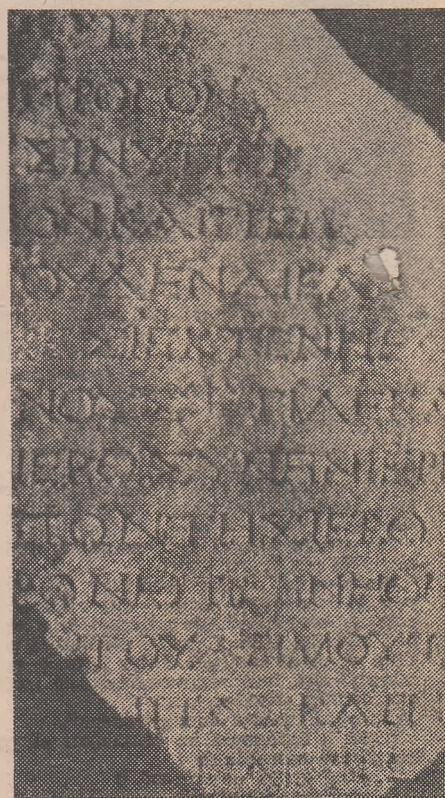
Cîteva dintre documente constituie ele însele importante izvoare pentru istoria universală. Unul dintre ele este cunoscutul decret în cinstea lui Agathocles fiul lui Antiphilos, descoperit între cele două războaie mondiale de către Scarlat Lambrino. Acest text, despre care s-a spus că este ca o pagină din Diodor Sicilianul, amplu comentat de D. M. Pippidi în studiul anterior, aduce date noi privind poziția Histriei și a altor orașe vest-pontice la cumpăna veacurilor III—II î.e.n., dar oferă în special informații extrem de prețioase privind lumea getică și tracică din vremea regelui Remaxos. Un decret de aceeași importanță este acela în cinstea lui Aristagoras, fiul lui Apaturios, datat de cercetător către mijlocul veacului I î.e.n. Acest document constituie unul dintre izvoarele importante pentru cunoașterea perioadei regelui Burebista. Trebuie de asemenea amintită cunoscuta hotărnicie (*horrothesia*) a lui Laberius Maximus, un

document care prin el însuși este o arhivă întreagă: el păstrează o parte din corespondența dintre guvernatorii romani și Histria în secolul I al erei noastre, privitoare la drepturile Cetății. Comentariul lui D. M. Pippidi, care se întinde pe mai multe zeci de pagini, constituie o contribuție esențială pentru cunoașterea începutului ocupației romane în Balcani.

Maturat în decursul a peste 30 de ani, prin lecturi și întregiri ale textelor ameliorate succesiv, prin comentariul redactat cu severă economie de cuvinte dar punind în circulație o imensă cantitate de informații, prin luări de poziție nete, „fără apel”, față de unele sau altele dintre opiniile exprimate în țară sau peste hotare, prin lărgimea orizontului de interpretare, corpus-ul de inscripții histriene se înfățișează astăzi cititorilor săi ca una dintre cele mai solide și mai durabile opere ale istoriografiei românești post-belice. Ne amintim de versurile lui Horațiu:

Exegi monumentum aere perennius
(Un monument nălțat-am, mai veșnic
decît arama).

Petre Alexandrescu



Fragment dintr-o stelă de marmură

Un clasic al studiilor sud-est europene



INIȚIATIVA Editurii Eminescu de a publica lucrări de primă importanță într-o „Bibliotecă de filosofie a culturii românești” merită salutăată cu toată căldura. Vorbim adesea despre contribuția română la civilizația universală dînd exemple din cele mai felurite domenii: or, iată că această bibliotecă ne va pune la îndemînă un corpus al gândirii române, prea puțin cunoscută în afara granițelor țării noastre și insuficient evaluată în interior dintr-un punct de vedere comparatist. În cercetările sud-est europene, contribuția română este dintre cele mai substanțiale pe plan mondial: inițiativele lui Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nicolae Bănescu, Victor Papacostea marchează nu numai priorități, dar și deschideri de perspective de mare actualitate.

Este ceea ce ne face să înțelegem cu claritate cel de al treilea volum din „Bibliotecă” Editurii Eminescu. După ce Valeriu Răpeanu, directorul editurii, ne-a oferit marea satisfacție de a vedea opera lui Gheorghe Brătianu difuzată la Congresul de istorie din 1980 și după studiile de filosofie a culturii ale lui Tudor Vianu, a apărut recent în librării alt impunător volum: *Civilizație românească și civilizație balcanică* de Victor Papacostea *).

*) Victor Papacostea, *Civilizație românească și civilizație balcanică*, Ed. Eminescu.

zestrat cu un studiu introductiv de Nicolae Șerban Tanașoaia și cu note de o precizie și sobrietate exemplare, datorate Corneliu Papacostea-Danielopolu, volumul ne oferă studii reprezentative pentru gândirea unui mare inițiator de cercetări și a unui savant de certă elevație intelectuală. Cine a avut prilejul să-l cunoască pe Victor Papacostea a rămas cu imaginea unui distins profesor și a unui cărturar desăvîrșit în arta relațiilor umane. În zilele de mare entuziasm în care se întocmeau planurile de activitate ale noului Institut de studii sud-est europene, acum exact douăzeci de ani, și cînd se pregăteau primele două numere ale revistei Institutului, „Revue des études sud-est européennes”, azi publicație de recunoscut prestigiu internațional, profesorul Victor Papacostea a strîns în jurul lui un grup de încercați specialiști, care aduceau articolele de mari proporții, și un grup de tineri pe care ne-a pus să redactăm recenzii și note bibliografice. Am simțit cu toții că începusem să facem primii pași într-o adevărată școală. Profesorul ne primea notele cele mai seci cu cuvinte de apreciere și ne făcea să le aducem singuri pe linia de plutire; profesorul nu dădea lecții, ci ne transmitea experiență. Deveneau ale noastre îndrumările care sînt oricînd valabile, nu numai în știință, dar și în critica literară: să nu te pronunți decît despre cartea pe care ai fi putut-o scrie tu însuși sau la care ai fi putut participa măcar cu un capitol și să nu ironizezi munca unui autor, pentru că ironia se întoarce împotriva ta. Ce bine ar fi, dacă ar respecta toată lumea aceste norme!

Victor Papacostea a fost un excelent îndrumător și un inspirat deschizător de drumuri în cercetarea civilizației române în contextul ei istoric; ceea ce presupune investigarea sistematică a relațiilor cu popoarele vecine. Dar mai mult decît atât, o investigare animată de dorința de a dialoga cu aceste popoare, de a perfectă colaborarea prezentă. Istoria l-a condus pe Victor Papacostea spre descoperirea acelor punți de legătură și a acelor momente capabile să hrănească o colaborare temeinică și de durată între popoarele și statele sud-est europene. Contribuția decisivă a istoricului român la dezvoltarea bal-

canologiei este clar pusă în lumină de Nicolae Șerban Tanașoaia în introducerea. Programul istoricului român, formulat în paginile revistei de înaltă ținută pe care a condus-o, „Balcania”, poate fi comparat cu folos cu programul așezat de Lucien Febvre în fruntea noii serii a prestigioasei reviste franceze „Annales”. În acest text mereu actual, *Peninsula balcanică și problema studiilor comparate*, apărut în franceză, în 1943, așadar în plin război, Victor Papacostea trasa un program de colaborare și cunoaștere reciprocă. Arătînd că desemnarea „peninsulă balcanică” este „injustă”, deoarece ascunde marea varietate a acestei zone a continentului, el propunea folosirea numelui de „peninsulă tracică”, un nume care ar fi putut aminti de cea mai veche populație care a fixat caracterul acestei regiuni, „aplicînd astfel o metodă urmată în desemnarea altor mari unități europene, precum peninsula italică, iberică, scandinavă sau insulele britanice”. Dar, adăuga savantul, „această soluție ar putea provoca protestul specialiștilor greci” și de aceea el rămînea la numele „vag și anonim” de Sud-Est european. Aria aceasta de civilizație se înfățișa istoricului român ca „un ansamblu de cercuri ce se întretaie dar care au arcuri comune”; istoria popoarelor balcanice nu putea fi cercetată prin izolarea unui popor de celălalt. Și profesorul trecea în revistă elementele care făcuseră ca diversitatea să se prezinte cu note unitare: simbioza elenă-traco-ilirică, romanitatea balcanică, influența decisivă a imperiului bizantin, migrațiile și inițiativele bulgare și sirbe, factorii de unitate spirituală, dominația otomană și mișcarea de eliberare a popoarelor balcanice, prezența românească în Balcani, cu atenție specială asupra elementului aromân, care — sublinia Victor Papacostea — adusesse mari servicii și popoarelor din Europa Centrală, fapt atestat de studii recente, ca acela al lui Traian Stojanovici, un reputat specialist american, despre „negustorul cuceritor balcanic”, adică negustorul care a pus în mișcare viața economică din regiune și a contribuit la prîmirea ideilor. În sfîrșit, „ar trebui să luăm în considerare, într-o lucrare de ansamblu, «revoluția orientală» de la primele ei manifestări în lumea intelectuală a peninsulei și pînă la marile mișcări politice și sociale de mai

tirziu — mișcarea țărănească din Serbia, Eteria, mișcarea olteană”, a lui Tudor Vladimirescu. Această ultimă indicație a devenit temă de cercetare în planul actualului Institut de studii sud-est europene de la București. Dacă vom compara acest program cu ceea ce scria Lucien Febvre în 1946, în inspiratul articol *Cu fața spre vînt*, vom surprinde aceleași idei de bază: istoricii, spunea Febvre, au datoriat „să nu colecționeze niciodată fapte, la întîmplare, așa cum devine cineva căutător de cărți pe cheiul Senei, și să ne dea o istorie, în nici un fel automatizată, ci problematică”. Iar această istorie încărcată de gînd trebuia să apropie oamenii, să-i ajute să se înțeleagă mai bine, într-o lume devenită mai mică, datorită mijloacelor moderne de comunicație: „O casă cu sute de apartamente, o casă cu mii de camere. De toate culorile, de toate dimensiunile, mobilate în toate stilurile. Dar trebuie să le cunoaștem pe toate, deoarece astăzi — la cîteva pași pe culoar sau la două palieri cu ascensorul — cel galben pătrunde la alb, iar albul la negru, cu pușca în mînă și sacul tirolez plin de bunătăți în spate, cele două aspecte cele mai recente ale spiritului internațional”.

În momentul în care istoriografia noastră regăsește premisele modernizării Sud-Estului european în secolul 17, stabilind, în cazul român, o justificată legătură între ecloziunea din acest secol și spiritul de „renaștere națională” din secolul 19, volumul recent apărut oferă studiul de mare autoritate despre învățămîntul român, de iradiază balcanică și răsăriteană, din vremea lui Matei Basarab și Constantin Brîncoveanu; în momentul în care urmăm prezența română în evenimentele de importanță europeană de la cumpăna secolelor 17—18, ne putem adresa cursului readus la lumină, în care soliditatea documentară este completată de o mîlădiere subtilă a frazei ce ne dezvăluie un maestru în arta persuasiunii; în momentul în care readucem în actualitate oameni care au stabilit punți între popoare, întîlnim pe Cavaliotti, pe Ianovici, pe Sina, pe Dionisie și Ilie Fotino. Se adaugă paginile despre cnezatele române din Transilvania, despre Mihai Viteazul sau Banul Mihalcea, în care un patriotism luminat dă substanță cercetării trecutului.

Alte pagini ale lui Victor Papacostea, cum este cursul *De la Roma la Bizanț*, vor trebui reconstituite, așa cum va trebui readusă în actualitate, prin scrisori și alte mărturii, personalitatea savantului. Omul fermecător și specialistul exigent ocupă, însă, prin acest volum, locul ce i se cuvine printre exegeții civilizației noastre.

Alexandru Dușu



„FIECARE poem-poemul perfect. Poezia învățată și apoi uitată. Tabula rasa.

Răsturnare. Rarefiere. Refuzul de a privi detaliul ca detaliu. Lumea ca întreg răsfrânt în fiecare ciob al său.

A plonja în întreg. A plonja în toate mărele deodată — niciodată într-o (mărunță) piscină.

Fără căldură și tandrețe — pentru a ajunge la căldura perfectă și la tandrețea perfectă. Creierul — mai sentimental decît inima. Sentimentalitatea absolută.

Răceala — mai fierbinte decît fierblințea; mai patetică decît patetismul. Răceala — un strigăt, un tipăt, vibrația miinii încordate...

Aceste splendide definiții ale poeziei se găsesc în prima Prefață, pusă de tânărul Ion Bogdan Lefter în capul **Globului de cristal**, volumul său de debut. Un volum pe cît de remarcabil, pe atît de atent gândit și construit. Dovadă, între altele, și o a doua Prefață, din care merită de asemenea să cităm:

„Cartea-obiect perfect. Nu explozie: implozie. Neștiută, superba — înflorirea rodului costeliv al împreunării dintre formă și concept. Iluminare [...] Să nu știi. Să cauți. Să atingi. Să pipăi conturul poros al conceptelor.

Desigur, poezia. Poezia — cea mai complicată

Ion Bogdan Lefter, **Globul de cristal**, Editura Albatros, 1983.



VIOREL MARGINEAN: Gaița

dintre toate arhitecturile posibile.

Ion Bogdan Lefter face parte din rasa poezilor inteligenți și riguroși, iar volumul său reprezintă cea mai clară afirmare, în literatura tină de azi, a lirismului interesat de puritatea abstractă a conceptului. Nu sentimental sau etic, ci tăios cerebral, cultivînd muchii nețe, geometria inefabilă a minții. Poetica aceasta o cunoaștem de la Poe și Ion Barbu, de la Novalis, care vorbea de poezie ca de o algebră, și de la Baudelaire care lăuda „exactitatea matematică” a metaforei. Poemul perfect este, la rîndul lui, o utopie mallarmeciană, ca și fragmentarismul, exprimat, de exemplu, de Valéry în **Mémoires du poète** în felul următor: „C'est un fragment parfaitement exécuté d'un édifice inexistant. C'est un soupçon de diamant qui perce une masse de «terre bleu»: instant infinement plus précieux que tout autre, et que les circonstances qui l'engendrent”. Diamantului îi răspunde aici cristalul, care sublimează imaginea instantanee a lucrului: „Compun un cadru / o-ngrămădeală de obiecte, / declanșez aparatul; / cufund hirtia în lichidul revelator / și pe luciul ei apare încet / un conglomerat de cristale / perfecte.” Lumea e descompusă și recompusă fulgerător în fiecare din aceste mici oglinzi. Poezia se alcătuește din mii de fotografii ale conceptelor. Ea este, în același timp, o arhitectură abstractă a ideii și o imagine hiperrealistă. **Cristalele** lui Ion Bogdan Lefter pot fi considerate și un fel de **concești** manieriste, care aliază (uneori oximoronic) ideea și obiectul: „Această clipă subțire / palpabilă / (hienă sireată / cu ochi de mărgea).” Sau: „Un filament strălucește / ca un concept în erupție”. În sfîrșit, aproape toate poeziile din **Globul de cristal** sînt niște metapoeme, nu numai **Prefetele** (care alcătuiesc primul ciclu), autodescriindu-se cu precizie și voluptate. O analiză „textuală” ar găsi în ele materia ideală.

Singurul comentator de pînă acum al **Globului de cristal**, Laurențiu Ulici, a fost de părere că, pe de o parte, poeziile lui Ion Bogdan Lefter „nu seamănă deloc cu ale congenerilor săi” și, pe de altă, că e vorba de o operă „de inteligență speculativă”, datorată mai curînd unui „cap teoretic bine organizat” decît unui talent liric, și care n-ar fi, oricum, „pe măsura inteligenței”. („România literară” din 31 martie). Poetul nu mi se pare chiar atît de singular în generația lui. O poezie la fel de rece și elaborată scrie de exemplu Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Marta Petreu, Eugen Suciu și alții, care ar fi putut semna, toți, o definiție precum următoarea: „Autoportretul — o muchie de cuțit”. Ca să nu mai spun că imaginația lucidă, inspirată cultural, poetica și poietica sînt trăsături destul de răspîndite în poezia tină și le descoperim la poeți foarte diferiți ca Ion

Mureșan și Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și Matei Vișniec (din poezii mai vechi, ar putea fi numiți, în aceeași ordine de sensibilitate, Nichita Stănescu, Sorin Mărculescu, Daniel Turcea). În ce privește greutatea de a accepta că o asemenea poezie este, în egală măsură, rodul intuiției directe, al talentului, cum o numește Laurențiu Ulici, mă întreb dacă ea mai are vreun temei obiectiv într-o literatură cum este aceea modernă, care a legat de la început lirismul de cerebralitate, și a dezvăluit în intuiție latura intelectuală. T.S. Eliott, Benn sau Guillén, și nu-l uit pe Valéry, se află într-o situație asemănătoare.

CITEVA motive obsedează imaginația tinăului poet: oglinda, lumina, focul, gheața, burghiul, oțelul, dublul, simetria. Caracterul manierist-oximoronic este evident și recunoscut de poetul însuși: „Zvelt, oțelit, subțire ca un filament — ești un burghiu hămesit forînd în interstiții. Ești fierbinte. Ești rece. Ești un oximoron. Te oprești și respiri intensitatea bucuriei calme în fața lucrurilor. Crezi în oglindă”. Modelul barbian nu mai trebuie dovedit. Intrată prin oglindă în mintuit azur, realitatea este purificată de zgura sentimentalului. În **Răsturnare sau Cătălina la sfîrșitul secolului XX**, tema eminesciană este prelucrată în sens barbian. Fata de împărat călătorește spre Hyperion prin ploaia de „raze aseptice”. Zeul o așteaptă neclintit ca o stană. Iubirea devine o severă beatitudine: „pipăirea conceptelor / pipăirea lumii abstracte; / pipăia și urla: este.” Ca și poezia, zeul-concept nu poate fi simțit decît printr-un al zecelea simț, ca al radarului, pilnie înfipită în inima lumii, sfredel ce pătrunde în rocă. Poeziile de dragoste din ciclul **Autoportrete** au în vedere același strat impalpabil al realității, fiind deopotrivă consacrate iubirii și poeziei inesei. Există în ele un „tu” voit ambiguu: „Iubește-mă, flatează-mă, ascunde-mi poemele / sub un ochi de șarpe incremenit / de după care să iasă triumfale și / lunguroase, / alintate / (senzualitatea scheletului perfect pe care / liniile poemului stau întinse / ca un zmeu de hirtie zbîrniitor zbîrniind).” Definițiile lirice sînt mereu de o exactitate grațioasă. Prin jocul oglinzii, își face loc în poem și un alt „tu”, care este eul însuși ce se autocontemplă: „Cînd tu intră în poem-autoportret: să stai față în față cu cel din oglindă și să-l jupoi în timp ce la rîndu-i te jupoale”. Privirea curăță realitatea de carne, de păr, de unghii, creînd un univers secund, în spațiile oglinzii, simetric și antinomic. **Ascultă eu toți porii (dacă ai exista)** este o tipică poezie valéryană în care, prin proiecție, spiritul poetic constituie o lume de virtualități pure. „Trebuia o nouă priză asupra realului” proclamă autorul (**Înci-**

siv), care, în același sens, își înfățișează ironic **Tehnica de construcție**: „Tehnica e totul / tehnica de construcție a poemului / piramida pe colțul de hirtie / — zice tinăul poet (tinăul noul val) / tinăul poet imblinzitor de versuri; / iar versurile se aștern supuse / în pagina lirie. / Imi vorbește tinăul poet, imi vorbește / și-n același timp își compune poemele. / Tehnica, sigur, tehnica / tehnica, desigur! / Am apucat tehnica și i-am răsu-cit gitul: / nimic nici o picătură de singe. / În ce-ți moi penelul / dacă din tehnică nu curge / nici o picătură de singe? / Penelul, penelul, ha, ha, penelul...” Poezia scoate tentacule fine și se pipăie pe ea însăși.

Ion Bogdan Lefter este un poet foarte bun, cu o imaginație slefuită ca oglinda, cultivat, stăpîn ca puțini alții pe mijloacele artei lui. **Cristalele** (ciclul final) dar nu numai ele, conțin multe exemple de poezie lapidară și memorabilă, ca niște epure ale realului, rodul unei chirurgii lirice, din care nu lipsesc totuși note anxioase. Limbajul este precis, fără să nîmicească starea de grație lăuntrică. Prin interstițiile materiei se simte cîteodată prezența neliniștitoare a unui „dincolo”: „Tu cauți grația / pîndind crăpăturile din ordinea lucrurilor / neștiind că moartea / va întinde mina printr-una din aceste crăpături / și te va trage delicat / de partea cealaltă” (**Pîndă simetrică**). Moartea e definită altundeva „o poezie supra-realistă”. În aerul tăios, sticlos, al poemelor persistă o încordare dramatică: „Și totuși termin în picioare / ies și aerul țipă în jurul meu / ascuțit, a beție / urmele mele pe asfalt plîng / crestate de cioburi” (**Trecere**). Nările freamătă simțînd, în spatele liniaturii conceptuale a frumousului din natură, miracolul: „O rețea regulată de dungi roz / rigoare perfectă / alinierea sirurilor unei armate la paradă / o ordine care incîntă ochiul / un roz care imbată simțurile / o splendoare! / (În spatele acestor gratii roz / nările mele freamătă).” (**Splendoare**). Structura abstractă a cristalului devine recipientul ideal pentru misterul, straniul și iluminarea din lume: „te vei întoarce la poemele mici, la poemele scurte, căci structura cristalului absoarbe totul, cristalul e forma fundamentală a vieții, lumea e un cristal slefuit, creierul e un cristal muat în cenușă falsă, poeme mici, slefuite, cristale demente” (**Scurtă răbufnire de poem kilometrice**).

Nicolae Manolescu

Cum și unde l-am întîlnit întîia oară?

CIUDAT, dar am senzația că am fi lucrat dintotdeauna împreună. Ca și cum ar fi fost întotdeauna prezent acolo și atunci cînd se rezolvau problemele literaturii. Am impresia că și acum treizeci de ani, cînd a luat ființă revista „Igaz Szó”, tot lui i-am trimis o telegramă, apelînd la „ajutorul” său urgent-imediat-fulger. Ca și cum ar fi fost alături de noi încă din primele clipe ale întemeierii revistei, de la primii ei pași, în calitate de director organizator al treburilor noastre literare obștești, comune — în redacție, la Uniunea Scriitorilor, la Fondul Literar, la congresele și conferințele pe țară ale scriitorilor, la sărbători oficiale și prietenești, schimburi de opinii, seri literare și în primul rînd în activitatea istovitoare, cotidiană, a redacției revistei. De cînd îndeplinește o funcție de răspundere în viața obștei noastre, aceea de director al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu trăiește zilnic atît de ardent întru slujirea treburilor noastre obștești, ale republicii scriitoricești, încît de decenii întregi nu ne putem imagina fără el nici Casa Scriitorilor din București, nici mai vechiul nostru sediu, frumoasa clădire din Șoseaua Kiseleff, cu minunatul ei parc, nici treburile noastre editoriale, nici acțiunile noastre mai ample.

El este într-adevăr de mulți ani prietenul nostru de nădejde, care și-a dăruit și își dăruiește fără preocupare timpul și energia pentru rezolvarea problemelor, nu o dată mistuitoare, ale obștei scriitorilor pentru organizarea treburilor noastre comune. Toți — scriitori, redactori de reviste literare, români, maghiari, germani și de alte naționalități — ne putem socoti norocoși că în persoana lui Traian Iancu

și-a asumat rezolvarea problemelor breslei noastre un asemenea tovarăș de scris, care — ca scriitor activ, mai exact spus: ca un suflet de poet ce este — a răspuns întotdeauna cu o pil-duitoare sensibilitate și exemplară promptitudine la solicitările breslei, ale obștei scriitoricești din România, la afirmarea și apărarea intereselor acesteia. Căci Traian Iancu își îndeplinește îndatoririle de director nu cu plictis amar, nu cu constrînsă blazare, nu tangențial și nu ca o obligație ce-i asigură indemnizația lunară, el e un pasionat, un suflet profund implicat misiunii sale, minat de pasiune înflăcărată și incălzit de focul aceluși soi de scriitori ce sînt în stare să-și dea și viața pentru folosul obștei. În cazul său: pentru folosul organizării și rezolvării problemelor vieții literare. E întruparea tipului de om-scriitor.

L-am văzut în nenumărate situații, am avut nespuse de multe ocazii de a-l observa, studia, cum trăiește și cum simte, pe colegul drag, al meu și al altora, pe prietenul sincer, pe omul deschis și vesel: Traian Iancu. L-am văzut în tumultul scriitorilor care solicitau ajutoare, împrumuturi — și cite altele! —, în mijlocul unor discuții asurzitoare. L-am văzut ca amfizion simpatice, în ceasurile dimineții cînd își primește și salut în biroul său „pacienții”: proaspăt, cu exclamații caracteristice, cu brațele deschise pentru îmbrățișare. L-am văzut recitînd emoționant poezii într-un cămin cultural dintr-un sat din secuime, cu o pasiune ce ar fi putut umbri pe un actor. L-am văzut petrecînd, cîntînd românește între muncitori români, ungurește între țărani maghiari. L-am văzut în tovarășia intimă a scriitorilor prieteni la Tirgu-

Mureș, Cluj-Napoca, Odorhei, Timișoara, Satu-Mare, Iași, tachimindu-se deschis, eliberat de griji, călătorind de-a lungul și de-a latul patriei la întîlnirile scriitorilor cu cititorii, la aniversări de publicații și reviste, la înninarea unor distincții.

De cîte ori ne-am văzut ca invitat al revistei „Igaz Szó”: la Atelierul nostru literar, la mesele noastre rotunde, la dezbaterile noastre prietenești!

L-am văzut ferecit și trist, vulcan în explozie și prieten bun, potolit, sensibil, cu vorbă domoală. Aproape în toate ipostazele imaginabile și aproape în toate stările posibile. Dar întotdeauna și pretutindeni l-am cunoscut ca pe un om cu inima curată. Un scriitor român, un ardelean drept, veritabil. Care mi-e frate nu numai în declarațiile sale festive, ci și în faptele sale.

Nu mai ca pe un bătrîn obosit, morocănos, malițios, nu l-am văzut nici odată, pe veșnic agitatul Traian Iancu. Și pînă acum, bineînțeles, nici de săizeci de ani! Nu-mi vine să cred că în aceste zile îndeplinește al șizecelea an de viață. Cele gase X-uri alăturate numelui său par o născocire, o glumă. Și o glumă bună, o farsă nu trebuie și nici nu se obișnuiește să o pui exagerat de mult la inimă...

Hajdu Győző



Cîntecul simbolului...

Sînt un simbol al vîntului de stele,
Care-au trecut pe cerul vieții mele...
Gîndirea-mi prinde graiul și psaltic mi-l strunește
Omul, de anii vieții, nîcînd nu-mbătrînește...

Ci din năpaste multe și triste amintiri,
Răscolitoare, simte rînitele iubiri...
Simbol al vremii sale, nîcînd pe el stăpînă,
Pînă cînd ține cartea și un condei în mină!...

Pînă stă-n banca vieții, de-nvățătură plină,
Și-aduce între oameni Dreptate și Lumină,
Omul e treaz și tinăr, e salcie-n stîlpări,
Oricite-n tortă, are, aprinse luminări...

Prezentul, ca un cîntec, de roșu mac, prin griu,
Și-ncrederea în Timpul, ce curge ca un riu...
Și nu obtuzitatea, cea neagră ca un greier,
Ci-o Stea contemporană, lucidă-i cîntă-n creier...

Emoția rămîne!... Fără vanitate,
Cu anii-n zbor, oglinda și-o duce mai departe...
Iar seara, cînd pe ceruri, răsare luna plină,
El vede viitorul de soare și Lumină!...

Traian Iancu

Un singur poem



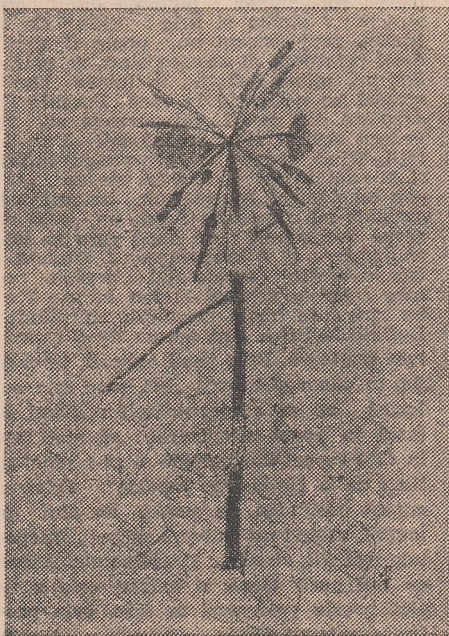
EXISTĂ, în producția de carte, și inițiative bune care durează. Printre ele se numără aceea a Editurii Cartea Românească de a publica, în colecția „Hyperion”, antologii din creația unor poeți afirmați după generația lui Nichita Stănescu. Volumele respective — în care poemele sunt ordonate de obicei cronologic, iar uneori după capriciul autorului — cuprind și prețioase date bibliografice, ca și cite un studiu critic (Postfață) scris în majoritatea cazurilor de un critic tinăr. În felul acesta ne putem face o imagine clară despre poeți activi, dar puțin cunoscuți, din cauza dispersării scrierilor lor în plachete și reviste. În urmă cu o sută de ani, când publicarea unei cărți era un eveniment în viața unui autor, poate că asemenea antologii nu reprezentau o necesitate stringentă. Astăzi, însă, cărțile tipărite periodic de poeți cuprind neselectiv creația lor de ultimă oră și seamănă cu niște reviste proprii. De aceea este nevoie ca din cind în cind să apară și cite o antologie bine alcătuită, să se realizeze, cu alte cuvinte, trecerea de la „revistă” la „carte”.

Un exemplu de dată recentă îl constituie ediția retrospectivă *Retrageri* *) din creația lui Grigore Arbore. Cunoscut și stimat ca intelectual distins, specialist în istoria artei, Grigore Arbore a publicat de-a lungul timpului șase volume de versuri: *Exodul*, 1967, *Cenușa*, 1969, *Auguralia*, 1972, *Poeme*, 1974, *Averse*, 1976, *Stolul de argint*, 1979. Aceste volume au reușit să sugereze o prezență poetică, dar, din cauza unei anumite transparențe a versurilor, nu s-au impus autoritar în conștiința cititorilor. Grigore Arbore nu este autorul care să recurgă la mijloace de expresie percutante, împrumutate din publicistică. Poezia sa, departe de a exercita o atracție tiranică asupra publicului, este discretă și distantă, indiferentă parcă la ideea de succes. Citind-o, nu-ți poți reprima impresia că autorul scrie pentru el. Tocmai de aceea este binevenită publicarea unei antologii cuprinzând

*) Grigore Arbore, *Retrageri*, cu o postfață de Paul Dugneanu, Editura Cartea Românească, colecția „Hyperion”, 1982.

toare care, așezînd transparențe peste transparențe, ne dovedește pînă la urmă că această creație are densitatea ei.

Pentru Grigore Arbore cultura reprezintă o a doua natură, în sensul exact al expresiei. În peisajele descrise de el, centaurii, templele sau Acheronul apar ca elemente firești, perfect integrate. Poetul le vede și în consecință le descrie, fără să prefăteze în vreun fel această trecere la o realitate livrescă. Citindu-i versurile, te gîndești că așa ar fi arătat, poate, lumea dacă „vînturile, valurile” n-ar fi spulberat vestigiile civilizațiilor de altădată, dacă tot ce-a construit sau imaginat omul vreodată ar exista și acum. Grigore Arbore, în orice caz, trăiește într-o asemenea simultaneitate, oferindu-și privilegiul de a fi contemporan nu numai cu zborurile cosmice, ci și cu mult visata de noi Antichitate: „În jurul unui foc, pe rînd, cu toții / sub ceața tulbure ne-am strîns / vorbind încet să nu trezim pe zeul / pe pajiștile crude adormit / între tufșuri palide de mirt, / sub alba / cunună de cleștar a hyacinților. // Cu aerul curat ne împărtășirăm / spunîndu-ne în șoaptă adevăruri / despre înaltul mers al lucrurilor în cetatea / de noi abandonată, despre / necunoscuta boală care roade / neiertătoare cristalinele coloane ale templelor.” Pentru cititorul de azi invocarea, cu



VIOREL MĂRGINEAN : Mușcata

oricîtă naturalețe, a trecutului îndepărtat, cunoscut exclusiv din cărți, are însă și un efect negativ, creîndu-i o senzație de „literă moartă”. Tocmai de aceea, poemele cu adevărat expresive ale lui Grigore Arbore sînt acelea în care vechile mitologii îi inspiră poetului nu atât o recuzită, cit un model de sensibilitate. Este vorba de capacitatea de a privi realitatea inconjurătoare ca pe un spațiu al miracolului oricînd posibil. Tranziția de la o stare normală la una miraculoasă se realizează pe neobservate, cu ușurința cu care un nor se metamorfozează în tot felul de întrupări fantasmagorice. Bineînțeles că resortul acestor transformări îl reprezintă de fiecare dată o idee, care tinde să se manifeste, să se desfășoare. Însă posibilitatea reprezentării ei este dată de familiarizarea autorului cu un mod de gîndire ingenuu, generator de mituri. Iată, ca exemplu, cum această privire rafinată naivă face ca o statuie să se desprindă de pe soclu și să se ridice în văzduh: „Desferecată de pămînt și greutate / Grozav o boare o împinge-n sus / La ceasul cînd pe turle de cetate / Invazii largi de nouri-s filtrate de apus. // Un zbor se rupe din alcătuirea / Pletoasă-n fierbere de bronzuri și oțel / Și parcă alte umbre vor să reocupe soclul / Smulgîndu-se la rîndul lor din el. // Pe cerul dimprejur astfel lucrează / Continuu alți bărbați de piatră. // În presupusa marmorii amiază / Nici o statuie nu e moartă”.

Interesant și semnificativ este faptul că, prin juxtapunerea unor poeme din volume diferite, scrise de-a lungul a peste cincisprezece ani, se realizează o carte unitară, fără nici o schimbare de ton. N-am exagera prea mult dacă am considera chiar că toate versurile scrise pînă acum de Grigore Arbore compun un singur poem, amplu, maiestuos, cu o derulare lentă și învăluitoare. În postfața sa, intitulată *Argonautica*, Paul Dugneanu face remarcă întemeiată că nici ciclul de *Inedite* „nu anunță vreo schimbare de structură” și că această „rotunjime (este) vag primejdioasă, vecină uneori cu epuizarea inspirației”. Poate nu numai decît cu epuizarea inspirației — care poate nuanța la nesfîrșit sunetul liric găsit încă de la debut —, dar în mod sigur cu epuizarea interesului cititorului care, nefiind japonez ci român, își pierde de la un moment dat răbdarea de a contempla nenumăratele variante ale uciei și aceleiași stări de spirit.

Cu această rezervă, se cuvine însă să acceptăm că poezia lui Grigore Arbore există. Scrisă într-o limbă română elegantă și spiritualizată, exprimînd o stare de elevație, ea se adaugă celui patrimoniu de creație intelectuală care asigură stabilitatea și bunăstarea unei culturi.

Alex. Ștefănescu

Studii de onomastică

■ MI se pare un lucru foarte important, că, în diverse centre universitare din țara noastră, se cercetează acum numele de persoane și de locuri: subiectul interesează pe de o parte istoria și geografia, pe de altă parte lingvistica și, desigur, și alte specialități. În ce privește originea numelor, în general, cînd e vorba de amănunte, numai prin anchete de față locului ne putem lămuri.

La Cluj-Napoca s-a luat obiceiul să se țină simpozioane, după care se publică în volum comunicările prezentate. Acum doi ani am vorbit aici despre lucrările expuse la cel de-al cincilea simpozion. Acum am în față comunicările ținute la cel de al VI-lea; volumul a fost îngrijit de Ioan Pătruț, Eugen Pavel, Ion Roșianu, Augustin Pop și Gabriel Vasiliu.

La lucrări a fost de față colegul Radu Flora, din Lugoslavia, care a prezentat o lucrare despre porecele românești din Voivodina, regiune autonomă a Serbiei. Nu cred că mai e nevoie să subliniez interesul nostru pentru astfel de cercetări.

În cartea publicată acum sînt 31 de articole. Vom pomeni aici numai cîteva dintre ele.

Ion Roșianu studiază particularitățile privitoare la gramatica numelor proprii.

Victor Iancu atrage atenția asupra schimbării numelor de localități, ținînd că numai în Transilvania și Banat s-au înlocuit în ultimul timp mai mult de 4.000 astfel de nume; numeroase sate din toată țara poartă acum numele de Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu etc.; pe lângă că se pot crea confuzii, aceste nume sînt prea lungi și nu se pretează la derivate, necesare în primul rînd pentru numele locuitorilor. Concluzia? Înainte de a se proceda la schimbări ar trebui consultați specialiștii.

Dar studiul numelor proprii interesează, fel de fel de cercetători, în afară de lingviști. În volumul prezentat aici sînt incluse comunicări care privesc în primul rînd pe specialiștii în literatură. Iată cîteva exemple:

Marica Pietreanu, în *Determinante onomastice apreciative în limbajul ereticilor și istoriei literare*, studiază derivatele de la numele scriitorilor, de tipul eminescian, a bolintineaniza, caragialism cu numeroase citate din tipărituri, ceea ce arată că acest tip de cuvinte s-a răspîndit mult.

Augustin Pop examinează numele în poezia lui Ion Barbu, iar I.T. Stan, onomastica în romanul *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu. Ștefan Vișovan, în articolul *Din onomastica folclorului maramureșan*, își ia exemple din literatura populară.

Se vede, din cele spuse mai sus, că numele proprii interesează și pe specialiștii în literatură.

Al. Graur

Nucleeele basmului

POVESTIRILE lui Vasile Rebreanu din recenta carte *Cum o vezi cu ochii verzi* *) ne amintesc o mai veche constatare blagiană: e scriitor numai acela prin ființa căruia „s-a strecurat Povestea”. De pe dealul său născădean, ori din valea sa clujeană, Vasile Rebreanu a găsit prilejuri de a scrie epistole ingenue, impresii inserate cu gingășie, puzderii de aburi fabuloși ivind narațiuni diafane, precum „mieii luzitani” în perpetuă mobilitate. Aceasta e basmul ca o continuă invenție a spiritului. Spațiul diurn al „domnișoarei Norica” — unde trăiesc în înțelegere păpuși, urși de plus, plante și vietăți felurite ale fermecatei grădini — se metamorfozează într-un univers în care totul e posibil. Fantezia desenează în fiecare clipă fapte și lucruri imprevizibile. Există în construcția narativă a lui Vasile Rebreanu un rafinat și subtil ritual al limbajului, al dialogurilor. Deosebindu-se structural de acele reflexe de bronzuri lucii, luxurii, ale unui Ionel Teodoreanu — transilvăneanul Vasile Rebreanu are un stil limpede, fluid și coerent, metafora înflorind liric cu străluciri de „prafuri siderale”. Acesta credem a fi unul din accentele de prospețime și originalitate ale volumului ce se adresează copiilor: sinceritatea și o nestăvilită putere de a se integra universului copilăriei, a crea lumi din unghiul ochilor care descoperă miracolul existenței, un structural ani-

*) Vasile Rebreanu, *Cum o vezi cu ochii verzi*, Editura Ion Creangă.

mism. Într-adevăr, cum poate fi văzută lumea cu ochii verzi ai unei fetițe care visează? Apoi, urmează demonstrația, naratorul închipuînd în nuanțe filigranate, orientale, sau în armonioase acuarele — tot ceea ce a țesut fantezia celui care descoperă zilnic realitatea. Totul e absolut firesc, e posibil, atât de verosimil precum apariția Pegasului miniatural colorînd în scripuri irizate închipuirea copilului: „Atunci văzu printr-un fel de abur, printr-un fel de ceață subțire ca un vâl albastru, atunci Nora văzu prin aburul acela aromat — căci erau un abur și o ceață aromate, tare ciudat de frumos — văzu ceva ce semăna cu un fel de cal. Un fel de căluț. Și văzu copitele care aveau așa un fel de brătări albe, era chiar părul lui alb, era un căluț pîntenog, dar numai la trei picioare, unul, cel din față, stingul, nu avea brătara aceea albă și în frunte avea un lampaș tot alb, iar el... da, se vedea bine prin aburul acela învăluit de soare, el era un căluț roșu și umed și luminos și parcă somnoros, își scutura capul lui prelung, cu lampașu-i alb.

— Tată! Tată! strigă ea cu vocea înecată, stînsă de emoție.

Tatăl n-o auzi însă.

— Să nu spui încă la nimeni că m-ai văzut — auzi ea o voce sîmțită, somnoroasă și parcă prelung cîntătoare”.

Minuția descrierii insinuează caracterul concret al imaginii. Năstrusnică precum zeita Mab — fetița din poveste vede într-adevăr calul cel roșu. Calul e aievea. De fapt, naratorul respectă una din con-

dițiile fundamentale ale ficțiunii. Eminescu însuși credea că într-o certitudine că — „Dacă treci riul Seleniei — poți descoperi un infinit cosmos. Prozatorul Vasile Rebreanu e un bun cunoscător al „băsmurilor”. Într-o cunoscută variantă a „Florii albastre”, un tată „raționalist” nu eră în stare a-și aminti culoarea petalelor din vis, adică, tocmai esența visului, a basmului. Pentru aceasta trebuie har. Obsesiv, „Căluțul de rouă”, iluminează în clar-obscurul închipuirii. Ca o naivă rugă, joc și magie infantilă, copilul încearcă să materializeze visul prin voință, prin obsesie și repetiție paroxistică: „Vreau să vină căluțul” — cu aceste cuvinte acoperă „toată pagina, o pagină întreagă”. Un băiat privește calul păsînd, îl cercetează cu o curiozitate lacomă: „Îl vedea cum mușcă smocurile de iarbă secată de brumă, arsa de brumă, cum alunga muștele... cum își bătea capul, într-o parte și alta, cum sfîrșia de plăcere cînd găsea iarbă mai multă și mai crudă... Era calul lui...”. Alături, scriitorul ne avertizează că doar transcrie o compunere dintr-un caiet „al unui elev din cursul inferior” — o întimplare de demult, în care niște soldați nemți chinuie un minz: „Toți au ris și au lovit cu nuiel minzul, pînă cînd acesta nici nu se mai mișca. Avea părul minții de singe... Atunci, unul s-a dus după secure. M-am tot uitat la secure și la nemți. Noaptea am visat securea”. Aici, inserția lirismului în țesătura epică e vizibilă. Fără a moraliza didactic, Vasile Rebreanu izbuteste să dea sens și tilc simbolic narațiunilor. Încercături meta-



forice diverse (senzații tactile, olfactive o vastă risipă de fantezie) lovesc ca o mare fantastică nisipul opac al materiei epice. Basmul e locul unde romancierul de telurică substanțialitate ardeleană combină, experimentează, descoperă noi valențe, împrumutînd voit o alură de vrăjitor-achimist. Din astfel de nucleee de basm s-a născut somptuosul roman construit cu o elevată tehnică narativă — *Un caz de iubire la Hollywood*, din izvoare identice par a se ivi capitole surprinzătoare prin aerul de inedit estetic ale noului roman — *Legăți-vă centurile de siguranță*. Autorul volumelor *Casa și Căluțul cel bun* și-a însușit acel „Sesam” prin care copilul știe demonta orice idol, orice mit, ca și cum ar „desface o jucărie”.

Scriitorul, unul din cei mai de seamă autori români contemporani, nu a pierdut cheia ușii prin care Alice intrase în „țara minunilor”. Cu seriozitate și fior, în *Cum o vezi cu ochii verzi*, Vasile Rebreanu își reafirmă marile disponibilități, viziunea originală și modernitatea prozel sale.

Mircea Vaida

Un dans cu cartea

EVOLUȚIA lui Florin Mugur către sine echivalează, dincolo de aparenta „surdină” a versurilor sale, cu o spectaculoasă aventură interioară. O aventură începută cu **Miturile** din 1967, cind „păcatele tineretilor” sînt lăsate în urmă. În cărțile de pînă în 1975, poezia lui Florin Mugur e marcată de o gesticulație puțin cam prea gravă, de strădania oarecum prea evidentă de a-și crea o mitologie proprie, populată de personaje proprii, desprinse — cele mai multe — din spațiul teatralității shakespeariene. Poemele au o sobrietate de bună calitate, tăietura lor are finețea niciodată absentă din versurile poetului, le lipsește — însă — în cele mai multe cazuri, cealaltă extremă, amar-ironică, „șugubeață”, fără de care aliajul cu „marca” Florin Mugur nu e încă deplin atins. Gîndind febril la rosturile și la miezul poeziei, poetul simte, în această fază, nevoia să coaguleze versurile în jurul unor nuclee — imagini sau personaje-simbol — care să lege fulgurația poetică de fluxul ideatic subteran, mereu prezent. Gîndirea sa poetică are acum un caracter, într-un anume sens, epic; dezvoltă — adică — ideile, le aprofundează și le ramifică, tinzînd către elaborarea unei meditații coerente și asupra poeziei, a unui „tratată” de poezie. Formula pe care volumele — în cauză o adoptă alege „calea jumătate” între această pornire către desfășurare, către spațiile ample, și impulsul poetic inițial, așezat — prin definiție — sub semnul instantaneității. Trăsătura de unire între aceste două tendințe o constituie elementele de retorică romanescă înfuzate în poeme.

Sîncron cu experiența poetică a lui Mircea Ivănescu, Florin Mugur — practic — o pregătește. Poezia sa va sublima apoi treptat, după un apogeu în **Cartea prințului** (1973) și în „apendicele” teoretic din 1975, **Cartea numelor**, această aparență romanescă, mizînd din ce în ce mai mult pe caracterul extrem de personal al stilului și al imaginației care „transfigurează” realitatea din jur, fie și pe cea mai banală. Privind lucrurile astfel, poezia lui Florin Mugur apare ca o lentă eliberare de „complexe”, conducînd către o tot mai directă exprimare a eului. Poetul dă impresia — recitînd în ansamblu — că a ajuns încet-încet la conștiința propriei sale personalități, lăsînd-o să se manifeste fără opreliști abia atunci cînd a fost, ca să spun așa, sigur de ea. Poezia care a rezultat de aici a înfățișat un fin echilibru între natură și cultură, între „dans” și „carte”, echilibru atins prin renunțarea la grila livrescului căutat, în poem fiind menținute doar invizibilele pinze freactice livești care țin de structura personalității poetului. Un poem din **Roman** (1975), **Fata palidă**, ar putea fi parabola acestei evoluții. Existența, figurată prin eros, „arde” treptat cărțile, adică imaginea ostentativ-afîșată a livrescului: „Ea vine înmărmuritor de palidă / cu gesturi iuți ca focul, risipite / în toate părțile, bibliotecă-n flăcări / și cărțile arzînd se smulg din rafturi / frunți pilpînd se prăbuesc cu zgomot — / sîrut în aer plînsul hirtiei. / Nu-i pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări.”

CEEA ce a fost de la început extrem de personal în poezia lui Florin Mugur a fost o anumită retorică a umilinței obosite. „Seară”, spune poetul undeva, „cînd lumea s-a golit de regi / ne mai jucăm puțin de-a curțile mîhnite.” (**Stampă veche**). În altă parte, invocă, rostită parcă

de scepticismul Ecclesiastului, ascunde în fond revolta lui Iov: „Doamne, trupul meu în pămînt / să nu deplaseze nimic.” (**Jumătate de om**). Poetul merge mereu pe muchia dintre auto-persiflare și orgoliul absolut al celui care „știe”, în versuri care au deschis mai apoi calea retoricii unor Petru Romoșan ori Marta Petreu: „El trece străin și frumos / și-ncepe să ningă. / El este cîinele. / El este glorio-sul.” (**Prieten**). Printre versuri se insinuează un patetism subtil, care încearcă să capteze aburul mult al deznădejților ascunse: „Și-o priveam ce frumoasă e / pe jumătate nebun / o priveam asurzit — / timpan uriaș, plin de găuri ce fumegă lent.” (**Timpan**). Există deja, în versuri ca acestea, o libertate a expresiei care asigură firescul obligatoriu unei poezii structural patetice. Fără sentimentul de firesc, fără puterea detașării și a privirii auto-ironice în oglindă, poezia ar eșua în grandilocvență. Fără să ajungă vreodată acolo, poezia lui Florin Mugur a fost pîdită la început de un asemenea pericol, de care s-a îndepărtat treptat și definitiv. În **Cartea prințului**, sobrietatea exterioară e deja, în bună măsură, topită. Simbolurile s-au simplificat și s-au generalizat pînă la imaginea generică a prințului, a cărții, a fluturilor, tratate liber, fără ceremonial, ca în mica parabolă despre poet: „Te-ai găsit și tu prinț. / Ce fel de prinț? / Cenușă, tronul tău — / suflu și zboară. / Pe tobele tale / cad grăunțe de flori — / cine s-audă / sunetul tobelor? / Prinți ca tine / o mie pe lume / cu cămășile / roase de brumă. / Unde-s regatele voastre / păcătoșilor? / Pretutindeni în vîile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile.” (**Poetul**). Din **Cartea prințului** e desprins și **Dansul cu cartea**, poemul care își imprumută titlul „celor mai frumoase poezii” ale lui Florin Mugur și care dă, totodată, măsura valorii poetului. Jocul între patetism și ironie are o tensiune remarcabilă: „Cum să fii scund și caraghios / și cu barba ca un vâl de mireasă / și cu ochii albaștri / Și cum să fii bătrîn / și cu hainele ude de lacrimi / și cum să-ți topăi totuși fericit? / Pe patul meu / dansează beat bătrînul prinț / cu cartea-n brațe. / Li sîruipe udă cămașa pe umeri / îi piuie nasturii veseli — / el topăie plin de scinte și de țepi. / Și ce e scris în cartea bătrînului? Destinul / meu obosit. Dansează lent. Spre seară / ouă mici, străvezii, îl curg dulce din păr. / Ce behăit, ce bilbială de petale! / Alunecă moale pe-o lacrimă. Uite, se ține / de cartea ce-i tremură leneș-n brațe. / Și nu-mi mai e frică. / Și nu-mi mai e frică / Ce fraged e! Capul meu trist și muncit / îndrăznește să ridă.”

În **Roman**, volumul din 1975, eliberarea e completă. Aceeași muzică e cîntată în alt ton, liber, spontan, firesc: imaginile „curg” lipsite de crisparea pe care o dădea urmărirea precisă a semnificațiilor mitice și simbolice — acestea din urmă fiind acum, nu tocmai printr-un paradox, mai puternice și mai subtile în ambiguitatea lor poetică. Aproape nimic n-a mai rămas din imaginea ceremonială a capetelor încoronate. **Trecerea prințului** declanșează nota ludică particulară a poetului: „Asta caută ceartă / domnule / asta cere palme. / (Nimic nedemn — / încerc să înțeleg / religia stelelor.) / Abia se ține pe picioare, domnule — / cade mereu în locul misterios / dintre cele două accese de nervi ale zilei. / (Nimic nedemn în viața mea, nimic / sint un om care poate să cînte / atît de rar.) / Asta țîoa în somn, domnule / asta și cînd visează / cere palme. / (Nimic nedemn — / cu stupefacție sîrut / sinii mireselor.) //

Uite cum stă bărbos și gras în plină piață / și strigă să ne-nrăgostim / de viața lui — / e plin de orgoliu și geme și gesticulează / un caraghios cu o gaură mică de glonte în frunte. / Te strici de ris, domnule dragă, mori de ris.” Extraordinar e și poemul care dăduse titlul cărții, **Roman**. „Arderea” cărților se răzbină, reversul ei transformînd poezia într-un spațiu de rezonanță care creează iluzia dureroasă a apropierei lucrurilor pe care nu le poți atinge: „Vreau s-o sîrut, o las să vie / dar cineva-ntr-o gura mea și-a ei / așază lent / o foale de hirtie.”

În **Piatra palidă** (1977), Florin Mugur continuă să lucreze cu simboluri și parabole livești, însă apar, ici și colo, imagini care demască sensul pe care toate acestea au ajuns să-l aibă: nu unul care desparte livrescul de trăirea nemijlocită, opunîndu-le, ci unul care le suprapune, existența avînd ea însăși miezuri livești. „Lent se desfac pe cer / nori cumulus, bibliotecă nebună”, spune undeva poetul (**Troienii**), relevînd caracterul hieroglific al naturalului. „Mi se întîmplă astăzi niste lucruri / ca în Scufița Roșie”, rostește, în altă parte, un personaj (**Po-veste**). „Esteticitatea” este, se cade să înțelegem, un dat ontologic al existenței, scaldînd mereu obiectele cele mai banale, trăirea cea mai frustră. Extrem de „natural” în înfățișarea lor livească sînt și ființele din **Bestiar naiv**, vietăți insolite, născute din jocul euforic al imaginației. Globeli, siheia, ucla, sivirul, erțogul, firminul, safra, tarpanii și celelalte nu apar, în aceste poeme, pentru prima oară în scrisul lui Florin Mugur. Le putusem înțeli, pe unele dintre ele și pe altele asemenea, într-o pagină din ciclul de poeme în proză atașat la volumul de „memorialistică didactică” din 1972, **Aproape no-iembreie**. Ciclul — reluat mai tîrziu, în parte, în **Cartea prințului** — avea în centru figura unui Valter nebunul și aducea în scenă, înspire final, și alte făpturi neobișnuite, ca **Jumătate de fluture negru** călare pe jumătate de soarece și **Jumătate de rîndune** călare pe jumătate de broască rioasă. Sînt, toate acestea, ființe hibride („Există Jumătate și-n lumea păsărilor? Există Valter și-n lumea păsărilor?”, nota autorul), în sensul pe care l-am discutat deja. Ipostaze ale aceluiași arhetip omniprezent în poezia lui Florin Mugur, „Ele, ca și Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop, ca și Valter, nebunul meu (care era, care nu era), nu pot fi uitate de nimeni dintre cei ce, intîlnindu-le, au zăbovit măcar cîteva clipe în preajma lor”. Mutate în poezie, acele vietăți stranii devin impulsuri declanșatoare de discurs poetic. În jurul lor, versurile brodează (cuvîntul se potrivește) imagini fine, alcătuint — în stilul propriu poetului — mici tablouri care mizează pe ambiguitatea sugestivă a elementelor componente. Atunci cînd insistă asupra uneia din aceste vietăți neobișnuite, dîndu-i consistență și făcînd din ea subiectul propriu-zis al poeziei, Florin Mugur închipuie parabole tăioase, ca în **Siheia**, unde e vorba despre un animal care „mă-nîncă / urma cernelii, soarbe scurt cerneala”, albind paginile cărților.

Poemele din **Portretul unui necunoscut** (1980) fac, oarecum, notă aparte. Ele reiau temele cunoscute ale poeziei lui Florin Mugur cu adaosul sentimentului clipei tîrzii, cînd multe s-au petrecut, totul turnat în catrene rigurose construite. Cu aceste poeme, poetul pare să descindă, curios, din Isarlikul barbian, colorat acum de — totuși — alt temperament poetic: „Cînd se sfîrșeste vara penială / bătrîni voiajori încep să vină. / Bat leneși tirgu-

rile pe catirli / cu panglici de bumbac și de meșină. / / o palidă Iudee-nveselită / de-aceeași veche întrebare: vinzi? / Geniul soarelui. Sclipiri nebune, / Pe caldarimuri calci ca pe oglinzi.” (**Vara genială**). Splendidă e imaginea abstragerii creatorului, or, văzînd lucrurile altfel, descrierea insinuării devoratoare a perisabilității lumii organice în spațiul pur al creației: „Si la ce bun”, monologhează poetul la persoana a II-a, „ca și cum / rostind fragmente de făpturi divine / strîgînd neghiob nume de stele și de ciini / n-ai mai vedea cum urcă furnicile pe tine / licioase, negre, roșii, cu luminări în mîini.” (**Întrebări pentru Bruno**).

Cu **Bufnița de bibliotecă**, poezia lui Florin Mugur revine la firul ei central. Îndirect, ambiguu, aluziv, e reluată mereu tema poetului și a creației, în splendide poeme desenate cu finețe și cu o mare mobilitate a fanteziei, capabilă în orice clipă de salturi năstrușnice care să disimuleze dramatismul gîndurilor și sentimentelor. Pe care, se înțelege, nu fac decît să le potenteze. Chiar cînd sînt înfățișati direct, poetul, bufnița de bibliotecă, necunoscutul sînt obiectul unor false descrieri, care nu urmăresc de fapt să vizualizeze, ci să sugereze, ca în **Ceea ce rămîne**, poemul care deschidea cartea din 1980: „Ceea ce rămîne sfîșietor după toate plecările / mindria de a fi întreg, tirziu / cînd nu mai ești aproape nimic / / poetul — nodurile unui nuc bătrîn / în care se sparg cuțitele de argint / ale grabei / / poetul — nu se mai zăresc / din tine / decît urmele lăsate de ceilalți / / ... / Și numai ironia / cu nările blinde și subțiri ca hirtia de biblie / suflîndu-ți în palmă / / și numai nobila, numai înalta arteră aortă / curbîndu-se în beznă trupului / ca o superbă cirjă de episcop.”

Ineditele din **Dansul cu cartea** rămîn la același nivel, împingînd libertatea de exprimare și mai departe, adesea pînă la colocvialitate („Ce faci azi, bătrînule, prințurile?” — **Cinema**). Apar și aici false portrete, deopotrivă sarcastice și tandre, aflate mereu la limita dintre comic și tragic. Deși sînt creionate precis, pînă la detalii, tablourile au un aer aburos, impregnat de sentimentul care domină obiectele concrete. Descrie în prealabil, femeia și marea sînt astfel, într-un poem, „Două lucruri aproape abstracte stînd față-n față” (**Jeanette IV**). Contururile obiectelor concrete se destramă și în scenă rămîn doar gîndurile, sentimentele.

De ce revine, cu atîta obstinație, poezia lui Florin Mugur la imaginea poetului și nu la cea a omului generic? Probabil, pentru că poetul are, în plus, privilegiul exprimării, al transmiterii unui mesaj. Descrîndu-l continuu, Florin Mugur încearcă să facă din figura poetului o oglindă a existenței interioare. „Spiritul”, spune el, „o lumină uriașă sub mări / mările se-naltă puțin / pe mal Dumnezeu tremură de frig.” (**Situația**, poem care încheie **Dansul cu cartea**). Dincolo de suprafața „puțin înălțată” a versurilor sale, vedem o lumină — într-adevăr — „uri-asă”.

Ion Bogdan Lefter

Calendar

- 15.IV.1929 — s-a născut Huszar Sándor.
- 28.IV.1931 — s-a născut Tralan Reu.
- 28.IV.1942 — s-a născut Galfalvi György.
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozei.
- 29.IV.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866).
- 28.IV.1948 — s-a născut Iolanda Malamen.
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Cîndea.
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache.
- 29.IV.1935 — s-a născut Vasile Vetișanu.
- 30.IV.1946 — s-a născut Passloria Stoicescu.
- Mai 1953 — a început să apară revista „Igaz Szó”
- 1.V.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971)
- 1.V.1896 — s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colin
- 1.V.1927 — s-a născut Annie Ben-toiu
- 1.V.1928 — s-a născut Ion Ianoși
- 1.V.1931 — s-a născut Janki Bela
- 1.V.1933 — s-a născut Miron Scobete
- 1.V.1935 — s-a născut Dona Roșu
- 2.V.1893 — a murit George Bariț (n. 1821)
- 2.V.1928 — a murit George Răneti (n. 1875)
- 2.V.1936 — s-a născut Valentin Tudor
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Loreanu
- 2.V.1979 — a murit Letiția Papu (n. 1912)
- 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

Prima verba

Poveste din cartierul de vest

● O cronică de cartier dintr-un oraș bănațean este **Ploaia de nisip** (Ed. Facla) de Aurel Gheorghe Ardeleanu. O cronică a unui traseu temporal de vreo cinci decenii dar cu insistență asupra unui interval de cîțiva ani, 1940—1943. Autorul pare interesat în egală măsură de observația socială și de comportamentele individuale, ambele integrate unei viziuni realiste cu inserții de fabulos. Sub pretextul respectării unui imperativ patern, naratorul, fiul inginerului cadavrier ce a trasat cîndva geometria coloniei muncitorești, se apropie detectivistice de umanitatea cartierului, examinînd-o minuțios și încercînd să-l înțeleagă specificitatea. Romanul se înalță din însumarea amintirilor pe care oamenii coloniei le deapănă în fața naratorului și se colorează artistic prin efortul acestuia de a ordona materia diversă a mărturisirilor spre un sens unitar. Întîmplările din colonie sînt cele pe care le știm dintr-o întreagă literatură a anilor patruzeci, întîmplări legate de starea social-politică a momentului investigat: rebeliunea legio-

nară, terorismul fascist, rezistența comunistilor, războiul hitlerist. Naratorul simte nevoia să tot revină la acest fel de evenimente dar nu bagă de seamă că spunînd mereu același lucru devine pisălog și neinteresant. Originalitatea prozatorului este, la acest nivel să zicem factologic al cărții, nulă. Nimic nou nu ni se povestește, pînă și formele de manifestare sînt repetate după romane mai vechi: toate toposurile literaturii despre anii premergători războiului al doilea sînt antologate și, sub un atare aspect, romanul lui Aurel Gheorghe Ardeleanu e o simplă pastîșă. Cu toate astea există în el ceva care mă îndeamnă să privesc cu optimism evoluția scriitorului. E vorba de scriitura și de modul de funcționare a imaginației în episoadele ce nu țin de ordinea documentară a narațiunii. Imaginația se reveală mai ales în descrierea comportamentală, în evocarea figurilor coloniei și în plasarea liniilor de contur fabulos în materia epică. Bun observator, autorul știe să facă din succesivele confesiuni ale personajelor sale un mod de por-

Laurențiu Ulici



București, 30 august 1944. Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA CEAUȘESCU la mitingul din Piața Universității.

IN MOMENTELE de bilanț, comuniștii. oamenii muncii din țara noastră raportează cu mindrie rezultatele obținute în infaptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Astfel de aprecieri de valoare sînt înregistrate în aceste zile ale celei de a 62-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român. Referindu-se la un astfel de moment de bilanț, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta: „Succesele obținute demonstrează cu putere justetea politicii partidului nostru de aplicare creatoare a legităților generale la condițiile concrete din România”. Într-adevăr, în retrospectiva celor 60 de ani care au trecut de la constituirea partidului politic al clasei noastre muncitoare, în principalele etape străbătute, dar îndeosebi în ultimele două decenii, aprecierile, orientările politicii prospective a partidului cuprind aceste judecăți cu deosebită forță mobilizatoare a comuniștilor, a întregului popor.

Este cunoscut că în țara noastră mișcarea revoluționară s-a dezvoltat și ideile socialismului științific au cunoscut o largă răspîndire odată cu apariția pe scena istoriei a clasei muncitoare. Socialiștii români au participat activ la evenimentele cele mai importante din viața poporului nostru, ca și la evenimentele de seamă ale mișcării muncitorești internaționale.

Afirmîndu-se în viața social-economică a țării, clasa muncitoare a reușit să-și organizeze de timpuriu rîndurile, creîndu-și organizații profesionale, sindicate, organizînd greve și demonstrații politice.

Unul din factorii esențiali ai făuririi și dezvoltării partidului clasei muncitoare l-a constituit receptivitatea și adevîrnea organică, profundă la ideile socialismului științific, la tezele materialismului dialectic și istoric. Elaborarea și publicarea de către C. Dobrogeanu-Gherea a lucrării *Ce vor socialiștii români*, care a reprezentat primul program marxist al mișcării revoluționare din țara noastră, a impulsionat cursul mișcării muncitorești și socialiste în direcția unificării la scară națională a tuturor organizațiilor politice și profesionale locale în cadrul partidului unic al clasei muncitoare. Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România, făurît în 1893, a reprezentat organizația politică unică a proletariatului pe scară națională, bazată pe orientarea unitară din punct de vedere teoretic și programatic a mișcării noastre muncitorești și socialiste. În jurul partidului clasei muncitoare s-au raliat elementele cele mai avansate ale societății, numeroși intelectuali care ulterior au contribuit în mod hotărîtor la propășirea științei și culturii românești.

Puternic ancorat în realitățile patriei, partidul muncitoresc a propus, din punct de vedere politic, soluții superioare în vederea rezolvării marilor probleme izvorîte din necesitatea afirmării României pe calea progresului: dezvoltarea industrială, chestiunea agrar-tărănească, infaptuirea statului național

unitar, îmbunătățirea situației economice a maselor populare. Reprezentanții de frunte ai partidului clasei muncitoare s-au ridicat cu tărie împotriva dominației străine asupra unor teritorii românești și au militat pentru triumful dreptului imprescriptibil și inviolabil al poporului român de a-și desăvîrși unitatea național-statală. În abordarea acestei chestiuni de importanță vitală pentru destinele poporului român, militanții clasei muncitoare au dezvoltat și întreținut contacte cu românii aflați sub dominație străină, s-au solidarizat cu rezistența lor dirză și cu jertfele aduse în slujba mișcării de eliberare națională. În anii primului război mondial, partidul clasei muncitoare s-a situat pe poziția sprijinirii acțiunii de eliberare a teritoriilor românești, a adus o contribuție deosebită la infaptuirea Marii Uniri din 1918.

Făurirea statului național unitar român — victorie epocală a maselor populare din întreaga țară, în realizarea căreia clasa muncitoare, mișcarea socialistă au avut un rol esențial — a deschis perspectiva dezvoltării mai rapide a forțelor de producție ale țării și, totodată, a creat condiții favorabile pentru intensificarea activității forțelor sociale progresiste, a mișcării muncitorești revoluționare. Noua epocă a pus în fața poporului român probleme deosebit de stringente pe linia dezvoltării democratice a țării, acordarea votului universal, infaptuirea reformei agrare, refacerea economiei distruse de război, crearea unei industrii naționale, asigurarea unor condiții de viață mai bune pentru masele muncitoare, consolidării interne și internaționale a statului național unitar.

După făurirea statului național unitar român, în fața clasei muncitoare se afla sarcina fundamentală a unificării sale politice în cadrul unui singur partid și înarmarea lui cu un program corespunzător realităților sociale, economice și politice ale României întregite. Procesul de unificare organizatorică a mișcării muncitorești, de pregătire a condițiilor politico-ideologice și organizatorice de transformare a Partidului Socialist din România în Partidul Comunist Român s-a desfășurat pe fundalul marilor acțiuni revoluționare din anii 1918—1921. Unificarea organizatorică a fost rezultatul unui proces la realizarea căruia au contribuit, într-un consens deplin, toate organizațiile socialiste, constituite pînă atunci într-un cadru regional. În acest proces s-au integrat, prin hotărîrile adoptate, Conferința Partidului Socialist din România din 23—26 mai 1919, Congresul extraordinar al Partidului Socialist din 13—14 octombrie 1919, Conferința organizațiilor socialiste de la Iași din 7—8 decembrie 1919 și congresele Partidului Socialist din Ardeal din 15—17 august 1920 și Partidului Socialist din Banat din 19—20 septembrie 1920.

CONGRESUL general al Partidului Socialist din România, căruia i-a revenit sarcina istorică de a consfinți unificarea mișcării muncitorești la nivelul României întregite și transformarea sa în Partidul Comunist Român, și-a desfășurat lucrările la București în zilele de 8—12 mai 1921, cu participarea delegațiilor organizațiilor Partidului Socialist de pe cuprinsul întregii țării. Congresul a statuat centralizarea mișcării socialiste pe baze ideologice, politice și organizatorice comuniste prin transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român, punînd la baza activității sale o linie politică nouă, care să-i asigure îndeplinirea misiunii istorice de transformare revoluționară a societății românești. Această orientare nouă rezultă din Raportul de activitate al Comitetului Executiv, din Programul partidului și din celelalte documente prezentate și dezbătute în cadrul Congresului. Semnificativ în această ordine de idei este obiectivul definit în expunerea de motive a Programului agrar al partidului, document dezbătut de delegați, care, referîndu-se la sarcinile partidului, ale clasei muncitoare, arăta: „Primul pas spre schimbarea sistemului capitalist și spre desființarea definitivă a exploatării sub orice formă — care este scopul Partidului Socialist-Comunist din România —, este preluarea puterii politice de către proletariat pe cale revoluționară”. Această orientare teoretică și politică revoluționară, cu corolarul ei, revoluția socială, era pregnant reflectată și în proiectul de statut al partidului întocmit încă din octombrie 1920. În articolul 1 din statut, partidul inscria drept țel final al luptei clasei muncitoare „cucerirea puterii politice” pentru „transformarea societății capitaliste [...] într-o societate socialistă în care munca e organizată după un plan general cu sforțările tuturor”.

Organizarea Partidului clasei muncitoare la nivelul întregii țări a marcat un succes remarcabil pentru afirmarea plenară a clasei muncitoare pe scena vieții social-politice românești. În acele împrejurări istorice, după Marea Unire din 1918, Partidul Comunist Ro-

mân a fost singurul partid politic unit și reprezentativ din punct de vedere teritorial, organizatoric și național. Totodată, era singurul partid care cuprindea, într-o frățească înmănunchiere, oameni ai muncii români precum și oameni ai muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare. „Partidul comunist — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, continuatorul direct al mișcării revoluționare, socialiste, al partidului clasei muncitoare făurît în 1893, a dus mai departe și a ridicat pe un plan superior, în noile condiții ale dezvoltării României, lupta de eliberare socială și națională. Tocmai de aceea apreciem acest moment ca un moment de răscruce în dezvoltarea României noi”.

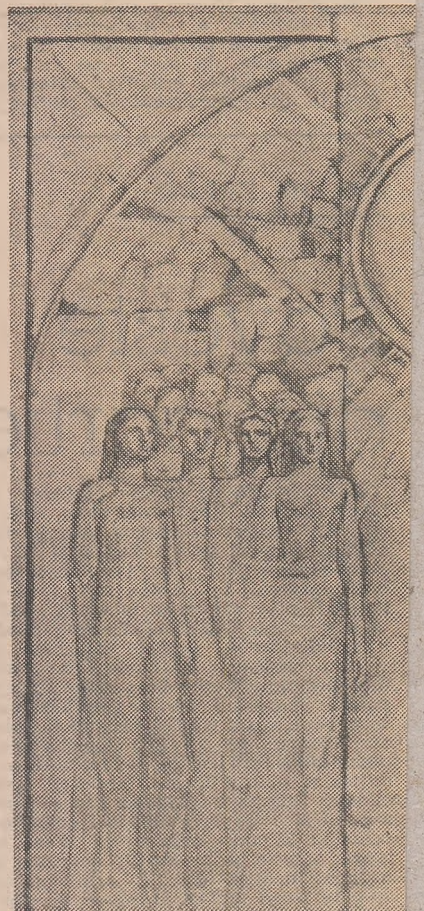
Confruntat de la începutul existenței sale cu măsurile represive ale autorităților, activînd, începînd cu anul 1924, timp de 20 de ani, în ilegalitate, Partidul Comunist Român s-a afirmat ca forța organizatoare și mobilizatoare a luptei revoluționare a maselor populare împotriva exploatării, pentru apărarea și promovarea intereselor celor ce muncesc, a dat dovadă de receptivitate față de nevoile maselor, a imbinat în mod organic revendicările economice și politice, a indicat forme și metode de luptă corespunzătoare fiecărui moment revoluționar. Pe bună dreptate, releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Niciodată în România n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă care să fi realizat atîta pentru fericirea poporului român, pentru marea națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul; destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român”. Chiar și atunci, în cele mai aprige condiții impuse de măsurile de teroare, închisori și acțiuni brutale de toate felurile, comuniștii au continuat organizarea muncitorilor, inițierea și conducerea unor ample acțiuni sociale.

Conducînd marile bătălii revoluționare ale muncitorilor mineri, petrolisti, ceferiști, metalurgisti, textiliști din anii 1929—1933, Partidul Comunist Român și sindicatele revoluționare au reușit să realizeze o largă colaborare cu socialiștii și social-democrații, cu alte sindicate muncitorești, ceea ce a asigurat desfășurarea cu succes a acestor mari lupte de clasă. Luptele muncitorești din acești ani au deschis calea întăririi partidului, a legăturilor sale cu clasa muncitoare, cu masele largi populare, au avut o importanță hotărîtoare pentru creșterea rolului conducător al partidului, pentru afirmarea sa ca forță națională capabilă să-și asume conducerea întregului popor în lupta de eliberare națională și socială, în asigurarea independenței și suveranității patriei, în făurirea socialismului. În vîltoarea acestor lupte și în puternicele manifestări de solidaritate cu conducătorii lor areștați s-au format și s-au călit numeroși activiști și militanți revoluționari, cadre legate de clasa muncitoare, de interesele și năzuințele poporului nostru. Exemplul cel mai revelator îl constituie personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu care, intrînd în mișcarea muncitorească și acționînd dirz în această perioadă de eferescență revoluționară, și-a contopit întreaga viață și activitate cu lupta Partidului Comunist pentru desființarea asupririi și nedreptății sociale, pentru propășirea și dezvoltarea liberă a poporului în condițiile noii orînduir.

PERIOADA de după 1933 a marcat o cotitură în activitatea Partidului Comunist Român pe linia coalițării forțelor muncitorești și democratice contra pericolului fascismului și războiului, pentru apărarea independenței naționale și integrității teritoriale a patriei, grav amenințate de politica revanșardă a Germaniei hitleriste, a celorlalte state fasciste, revizioniste. În condițiile specifice ale perioadei respective, Partidul Comunist Român a desfășurat o intensă activitate pentru ralierea pe o platformă comună a tuturor forțelor patriotice, democratice, antifasciste, interesate în apărarea drepturilor și libertăților cetățenești, în stăvîlirea primejdiei fasciste, în apărarea intereselor majore ale națiunii. De realizarea acestui amplu sistem de alianțe cu caracter patriotic, democratic — se aprecia într-un document al partidului — depindea „nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului, ci și existența sa ca națiune”. „Partidul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — își lărgeste contactele cu grupările și organizațiile democratice, stabilește legături cu diferite fracțiuni ale forțelor politice burgheze și cu un mare număr de personalități politice. Un ajutor de seamă a adus, în munca desfășurată de partid în rîndul tineretului, Uniunea Tineretului Comunist. Pentru apărarea democrației și a intereselor naționale ale poporului au militat în acești ani un șir de organizații democratice și antifasciste de masă create de Partidul Comunist: Comitetul național antifascist, Asociația tineretului antifascist, Liga muncii, Comitetul antifascist al femeilor, Frontul studentesc democrat și multe altele”.

În iunie 1933 la ființă Comitetul Național Antifascist, organizație de masă legală care reunește, în lupta pentru stăvîlirea pericolului fascist, cele mai diverse clase și pături sociale, de la proletari și țărani muncitori, pînă la oameni politici cu vederi democratice antifasciste și personalități marcante ale vieții cultural-științifice românești. Din partea tineretului muncitor revoluționar, Partidul Comunist trimite să activeze în conducerea organizației pe tînărul muncitor uted Nicolae Ceaușescu. Deosebita sa capacitate organizatorică, dirzenia, combativitatea revoluționară și patriotismul său inflăcărat situează pe tînărul utedist în primele rînduri ale mișcării antifasciste din România devenînd în scurt timp cunoscut și apreciat întreaga țară.

Inflăcăratele apeluri la unitate lansate de P.C.R., avîntul luptei antifasciste a maselor și-au găsit expresie în acordurile și înțelegerile de front unic muncitoresc și de front popular antifascist în anii 1934—1937, crearea, îndrumarea sau influențarea a numeroase organizații legale de masă. În împrejurările intensificării acțiunilor cîrmbrune, a creșterii pericolului revizionismului teritorial și a ascensiunii spre suprafața vieții politice a forțelor reacționare ale extremei drepte, Partidul Comunist Român înfițează în octombrie 1933 Comitetul antifascist al tineretului. Într-un apel lansat de C.C. U.T.C. se arăta că în programul de acțiune organizației figurează: lupta împotriva fascismului și militarismului; pentru drepturi și libertăți democratice constituțional accesibilitatea în școli și universități a fiilor de muncitori și țărani s.a. În conducerea organizației se aflau tînărul comunist Nicolae Ceaușescu, Grigore Preoteasa, Matei Socor alți militanți revoluționari. Activitatea de masă a acestor organizații a fost încununată de puternice intrîniri, manifestații de stradă. Între acestea, un rol de primă mărime au avut manifestația populară antifascistă de 31 mai 1936 din București și din numeroase alte localități, în victoria forțelor democratice în confruntările politice și electorale pe alegerile parlamentare parțiale sau județene și comunale din anii 1936—1937. „În aceste împrejurări — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — numeroși oameni politici democrați și reprezentanți ai intelectualității progresiste își manifestă neliniștea față de activizarea legionarilor și de pericolul infaptirii țării imperialismului fascist. Așadar, serie de oameni politici ca Nicolae Titulescu, Nicolae Iorga, Grigore Iunian, Virgil Măgearu, Dem. Dobrescu, Grigore Filipescu alții iau atitudine contra expansiunii agresive a Germaniei naziste, demască activitatea fascistă din interior, militează pentru dezvoltarea colaborării cu alte state și întărirea securității țării”. În același timp, Partidul



omân, tății noastre

munist Român, exprimind interesele vitale ale maselor largi în condițiile aspre ale luptei legale, militează activ pentru unirea tuturor forțelor democratice și patriotice ale poporului, pentru apărarea independenței și suveranității țării. Realizarea în această perioadă a unor acțiuni comune ale Partidului Comunist cu Partidul Socialist Unitar precum și cu unele organizații ale P.S.D. întărește unitatea și combativitatea clasei muncitoare, influența ei în viața politică a țării.

ACTIUNILE populare contra fascismului și războiului, conduse de P.C.R., au culminat cu marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 7 Mai 1939 din București, în organizația căreia un rol hotărâtor a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, desfășurată sub semnul împotrivirii poporului român Germaniei naziste, pentru libertăți democratice, pentru alungarea independenței și integrității teritoriale a țării. Lupta dusă în acei ani de lăsa muncitoare, de celelalte forțe democratice, progresiste, în frunte cu P.C.R., atitudine lucidă a unor grupări politice ale maselor conducătoare au stăvilit până la sfârșitul deceniului 4 al secolului al XX-lea asensiunea spre putere a organizațiilor fasciste subordonarea României Reichului hitlerist. Evenimentele grave cu care a fost confruntat poporul nostru în anii 1939—1940, izolarea omâniei pe plan internațional au avut drept consecință ciuntirea teritorială a statului național unitar român în vara anului 1940. tunci, Partidul Comunist, situându-se pe poziția cea mai înaltă, patriotică, de apărare integrității și independenței țării, a inițiat organizat marile demonstrații de protest mpotriva Dictatului fascist de la Viena din 1 august 1940. În uriașe întruniri, manifestații de stradă, care au avut loc în aproape toate orașele țării, s-a cerut anularea odiosului dictat.

Situându-se în fruntea mișcării de rezistență antifascistă și antihitleristă a poporului român în anii 1940—1941, Partidul Comunist Român a militat pentru ralierea celor mai largi forțe sociale, patriotice, progresiste într-un front unic național de luptă în vederea eliberării României de sub dominația scismului, pentru răsturnarea dictaturii miare-fasciste și instaurarea unui guvern de prezentă națională, pentru ruperea anfelu Germania fascistă și alăturarea țării la coaliția antihitleristă. Lărgul sistem alianțe politice, înfăptuit din inițiativa rtidului Comunist Român — care a cuprins sa muncitoare, țărâniea, intelectualitatea, ră la alianțe politice cu unele grupări ale rgheziei, materializate prin Frontul Patrio-Antihitlerist (1943), Frontul Unic Muncitor (aprilie 1944), Coaliția Național-Demo-

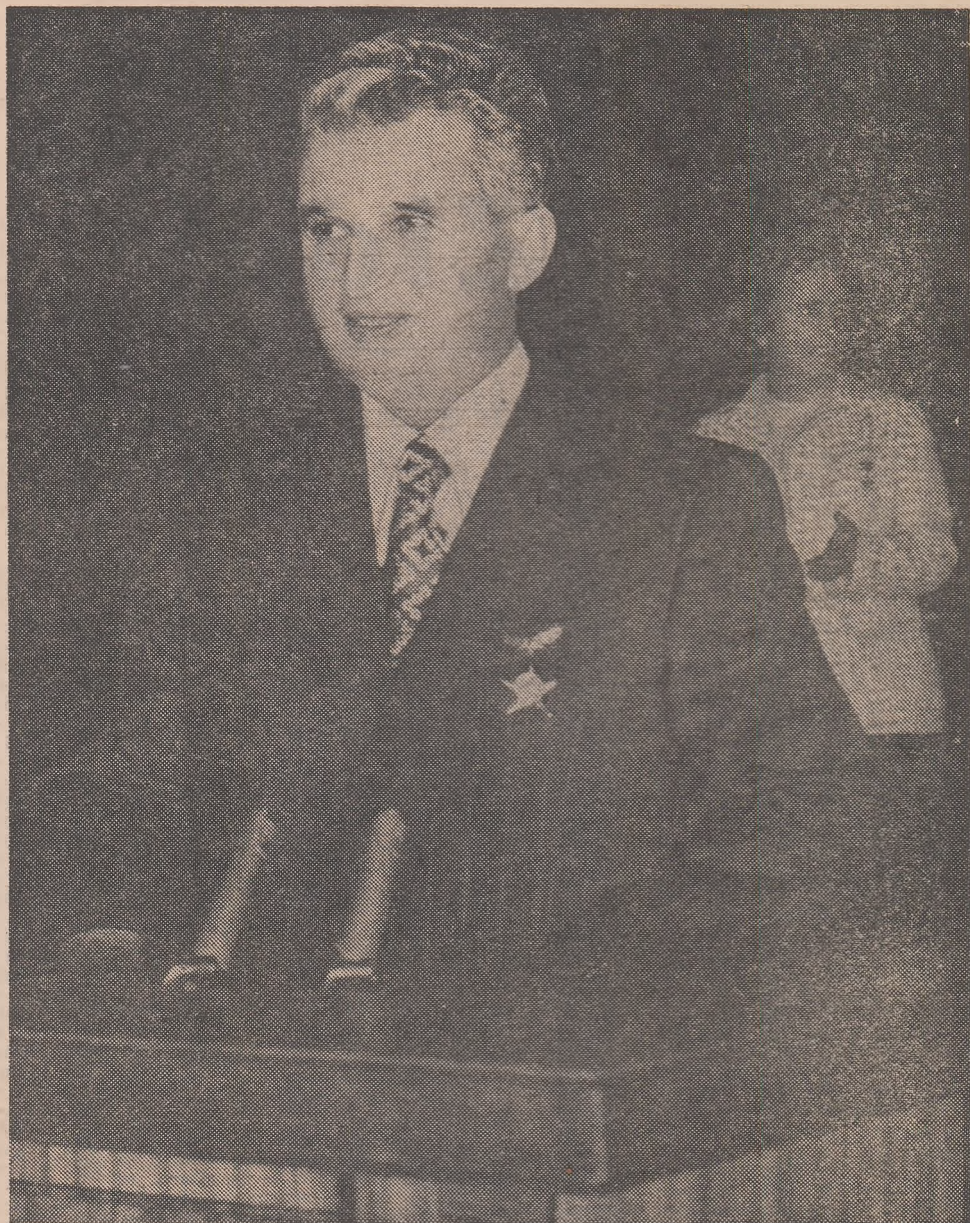
cratică (mai 1944), Înțelegerea cu cercurile politice și militare din jurul Palatului (iunie 1944), Blocul Național-Democrat (20 iunie 1944), dovedește clarviziunea politică a P.C.R., capacitatea sa de a elabora și transpune în practică conceptul general al luptei naționale a poporului român, pentru scuturarea dominației Reichului hitlerist, pentru înfăptuirea victorioasă a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, care a marcat începutul unei noi ere în istoria patriei, era împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca stat liber și demn în rindul statelor lumii.

Atunci, în august 1944, cînd soarta războiului nu era încă decisă, România s-a alăturat coaliției Națiunilor Unite, armata română, alături de armata sovietică, începînd cu 1 septembrie 1944, a reușit ca pînă la 25 octombrie 1944 să elibereze de sub dominația hitleristă și horthystă întreg teritoriul național. Prin forța și voința poporului, avînd în frunte pe comuniști, practic dictatul fascist de la Viena a fost anulat.

Partidul Comunist Român a fost forța hotărîtoare care a asigurat participarea poporului nostru cu toate forțele sale materiale și umane la războiul antihitlerist pentru eliberarea deplină a țării de sub dominația fascistă, precum și pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, a unei părți a Austriei, pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste.

REVOLUȚIA de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă a deschis calea înfăptuirii revoluției democratice, a revoluției socialiste și trecerii la construcția socialismului. În această epocă de mari transformări revoluționare sub conducerea Partidului Comunist Român au fost lichidate, pentru totdeauna, exploatarea și asuprirea de clasă, s-a realizat o economie socialistă unitară în industrie și agricultură, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, ca proprietate a întregului popor, și pe proprietatea cooperatistă asupra mijloacelor de producție, s-a asigurat înfăptuirea principiului socialist, de repartitie a produsului social și veniturii național în conformitate cu principiile eticii și echității noii orînduirii. Partidul Comunist Român și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică, a asigurat conducerea întregului popor în activitatea tumultuoasă de făurire a celei mai drepte și mai umane societăți, a societății socialiste. În tumultul marilor transformări revoluționare și înceștării de clasă, Partidul Comunist și-a cucerit încrederea și dragostea maselor, a poporului, ca rezultat al slujirii fără preget, a intereselor oamenilor muncii, ale întregii națiuni.

Rolul Partidului Comunist Român ca forță politică conducătoare s-a afirmat și mai puternic în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a determinat un curs hotărît în direcția stimulării noului, dezvoltării continue a democrației socialiste, a legăturii cu masele, a creșterii participării acestora la dezbaterile tuturor problemelor, înlăturării curajoase a oricăror manifestări de închistare și subiectivism, a imprimat un profund dinamism întregii opere de edificare socialistă, a dat impulsuri puternice energilor și capacităților de creație ale poporului, în lupta pentru o calitate nouă, superioară, în toate domeniile vieții social-economice, politice, cultural-științifice, elaborării întregii politici interne și externe, pornind de la legăturile generale ale dezvoltării socialiste și de la realitățile concrete ale țării noastre. În această perioadă, construcția noii orînduirii a intrat într-o etapă nouă — etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, vastă operă istorică, privită ca un proces complex și atotcuprinzător, care, așa cum se definește în Programul P.C.R., este menit să asigure afirmarea deplină a principiilor socialiste atît sub raportul gradului de dezvoltare a forțelor de producție, cît și al perfecționării relațiilor social-economice și organizării societății, al condițiilor de trai, al nivelului de conștiință și cultură al poporului. Congresele al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, Conferințele Naționale ale Partidului Comunist Român au jalonat obiectivele majore ale dezvoltării țării în conformitate cu direcțiile fundamentale ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism. Congresul al XII-lea al Partidului a stabilit ca obiectiv fundamental trecerea României la un nou stadiu de dezvoltare, la o nouă calitate a muncii și vieții întregului popor. Conferința Națională din decembrie 1982 a trasat cu o claritate deplină un larg program de activitate în vederea dezvoltării, în continuare, economico-sociale a țării în următorii ani ai cincinalului, ridicării bunăstării întregului popor, întăririi forței patriei noastre socialiste, a independenței și suveranității sale.



La tribuna Congresului al XII-lea

În anii construcției socialiste, ca urmare a politicii științifice a P.C.R. strîns legată de nevoile și perspectivele de dezvoltare ale patriei, România a cunoscut o puternică dezvoltare economico-socială și a devenit o țară industrial-agrară cu o industrie puternică modernă, cu o agricultură socialistă avansată. În această perioadă, producția industrială a crescut de circa 50 de ori, iar producția agricolă de 3,5 ori. Aceasta a asigurat creșterea venitului național de 15 ori, ceea ce a făcut posibilă realizarea unor programe de dezvoltare puternică a țării și, totodată, de ridicare a nivelului de trai al poporului.

Agricultura țării dispune de circa 155.000 tractoare, 45.000 combine autopropulsate pentru recoltarea cerealelor, precum și de o suprafață amenajată pentru irigații ce depășește 2.300.000 hectare. Aceasta constituie o importantă bază materială pentru o agricultură modernă de înaltă productivitate, capabilă să satisfacă cerințele întregii vieți economice naționale.

O dezvoltare puternică au cunoscut știința, învățămîntul, cultura — factorii esențiali pentru progresul general al patriei, pentru înaintarea cu succes pe calea socialismului și comunismului. În sistemul de cercetare și inginerie tehnologică lucrează peste 226.000 cadre, față de 45.000 în 1965; investițiile pentru dezvoltarea capacităților de cercetare, în aceeași perioadă, au crescut de 15 ori. Un sfert din populația țării este cuprinsă în diferite forme de învățămînt; învățămîntul de 10 ani este general, gratuit și obligatoriu. Aproape 40% din sălile de clasă existente și din spațiile universitare au fost construite și dotate în perioada după anul 1965.

INDEOSEBI în ultimii 18 ani societatea socialistă românească s-a dezvoltat într-un intens ritm și a ajuns la un înalt nivel.

Odată cu creșterea puternică și modernizarea forțelor de producție s-au perfecționat și relațiile de producție. Cu toate acestea, se poate spune că există o anumită contradicție între dezvoltarea puternică a forțelor de producție și dezvoltarea relațiilor sociale și de producție, aceasta manifestînd o anumită tendință de rămînere în urmă, ceea ce confirmă încă o dată clarviziunea teoretică, prospectivă a conducătorului partidului și statului nostru, că stă în puterea comuniștilor, a poporului să asigure o dezvoltare armonioasă a întregii economii, că făurirea noii societăți nu este un marș triumfal. Este necesar — releva secretarul general al partidului — să se acționeze pentru realizarea unei concordanțe cît mai depline între cele două laturi pentru perfecționarea în continuare a relațiilor sociale, a formelor de conducere și planificare, prin creșterea rolului maselor populare în conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Înlăturarea rapidă a acestor contradicții impune dezvoltarea armonioasă, proporțională, a tuturor sectoarelor de activitate, realizarea unei concordanțe corespunzătoare între industrie și agricultură, pornind de la principiul că ambele ramuri economice sînt hotărîtoare pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru ridicarea bunăstării generale a poporului.

În actualul stadiu de dezvoltare a societății românești, în condițiile dezvoltării democra-

ției socialiste, ale perfecționării cadrului democratic de participare a maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, Partidului Comunist Român îi revine înalta misiune de a constitui forța politică organizatoare și dinamizatoare a întregii activități economico-sociale. El reprezintă și va reprezenta în continuare centrul vital al societății, forța politică conducătoare care dinamizează energiile creatoare ale întregii națiuni. Partidul acționează nu din afara societății, ci din interiorul ei, dinăuntru organismelor sociale, de stat și economice, împletind organic această acțiune cu cerințele maselor largi. Legătura organică dintre exercitarea rolului politic conducător al partidului și adîncirea democrației socialiste se afirmă ca laturi inseparabile ale unui proces unic de afirmare a maselor în viața socială. În același timp, trebuie să se extindă continuu formele de concurență între organele democrației muncitorești și organele statului, acestea completîndu-se reciproc și dînd un caracter tot mai democratic societății noastre socialiste, asigurînd participarea organizată a tuturor categoriilor sociale la conducerea vieții social-economice și politice. În contextul acestei ample și melodioase simfonii a muncii și creației, Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România, tovarășul Nicolae Ceaușescu desfășoară o politică externă dinamică, se afirmă prin acțiunile și inițiativele întreprinse, ca un factor activ în promovarea unei politici de soluționare a focarelor de tensiune și conflict pe calea tratativelor, pentru dezarmare generală, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru securitate și cooperare internațională, pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice și politice pe arena mondială. La baza politicii sale externe, România așează ferm principiile depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu forță.

Partidul Comunist Român, reunind peste 3.300.000 de membri, reprezentînd forța politică în stat, întreține relații cu aproape 200 de partide comuniste, muncitorești, social-democrate și cu alte organizații democratice, progresiste, constituind un puternic factor al luptei antiimperialiste, pentru colaborarea și întărirea mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Datorită succeselor poporului român obținute în făurirea noii orînduirii sociale, România și președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de un deosebit prestigiu pe toate meridianele planetei noastre.

Drumul străbătut de lupta muncitorilor de la acele mlădițe ale unui început timid consemnate încă în secolul al XVIII-lea, la partidul muncitoresc de acum 90 de ani, la saltul calitativ marcat acum 62 de ani de făurirea Partidului Comunist Român — marchează ani de muncă eroică, revoluționară. În anii fără precedent ai făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate s-a plămădit și realizat pe amînt românesc o societate nouă, străbunul pînă, care, prin munca harnicului său înfloritoare, s-a unit în jurul Partidului Comunist Român strîns, al conducătorului său, cel mai iu-nist Român, al națiunii, tovarășul Nicolae bit fiu al, urcă noi trepte ale progresului și Ceaușescu, un universale.

Ion Ardeleanu



Geta Merme. Omagiu



Horia PĂTRAȘCU

Zidul

ACHIM amesteca în găleată cu canciocul, compoziția prinsese a se întări: tinărul își vira mina adinc, ritmic, răsucea ceva acolo în fundul găleții, apoi își sălta mina aia murdară în sus lăsând cimentul să se scurgă — prelungindu-i astfel amestecul de la sine.

— Mai bagă aracet — mormăi bătrînul, de alături, fără a se uita la el. Privea către stradă.

— Costă „Baroane”! — spuse Achim, vesel, fără a ști nici el prea bine de ce. Întotdeauna cînd lucra, avea el o veselie anume, să-l fi întrebat de unde provine veselia asta ar fi fost inutil.

Se supuse, totuși: stoarse ultima picătură de cîi alb din bidonul din plastic, continuînd în acest timp să amestece cu canciocul („face bine la inimă!” — gîndi, amuzat). Bidonul, gol, i se lipi de degete. Încercă să-l îndepărteze, își aruncă bratul în fel și chip, scuturînd din mină — degeaba!

— Sculpă, mă! — rise bătrînul. Sculpă-ți degetele!

Peste oraș coborîse toamna. O toamnă galbenă, uscată, rece. Coborîse și aici, pe stradă asta. Olari: trotuarele erau pline de frunze, cite o pală de vînt le aduna de pe asfalt rostogolindu-le în sus, prin aer, aducîndu-le apoi la loc, acolo unde fuseseră mai înainte; sau poate că altele erau frunzele astea care coborau acolo, la loc... Bătrînul își șterse gura cu dosul mîinii apoi, cu aceeași mină cu care-și șterse gura, așeză ultima cărămidă la locul ei: gata, terminaseră cu spărtura.

Achim mai turnă compoziție — era ultima porție — o netezi cu tesla.

— Pirii...! — mormăi atunci bătrînul, aplecîndu-se din genunchi și privind cimentul moale dintr-o parte, să nu aibă vreo dungă.

— Ha...?! — nu înțelese celălalt: se uita și el către strada Olari, gardul din fier forjat îi ajungea pînă la piept, se uita peste el. Și lăsa să-i cadă uneltele în găleata acum goală.

— Îți pîrile oasele, ce-ai făcut azi-noapte?! — insistă bătrînul, cuprins parcă de o imensă singurătate: „Dacă îl pierd și pe asta, cine dracului mă va mai ajuta?” — își zise.

...DINSPRE Foișorul de Foc se ivi o „Dacie” albă.

Se opri, scrișnind din frîne, în fața intrării primăriei.

Urmără încă două — roșii de data asta — apoi una verde, metalizată („Stab!” — gîndi puștiul, indiferent, căutînd o surșă de apă prin jur, să-și spele mîinile). Toate mașinile aveau flori prinse pe capotă cu scoci, garoafe vestelite deja, cei doi zăriră și citeva prosoape atîrnînd de portiere; prosoape dintr-acelea chinezești, minuscule, flaușate, imprimate în culori vii.

— Haidaaaa... nuntă! exclamă Achim.

— Nuntă, da...! — aprobă bătrînul.

La cît avem cursa? — Nuntă, Baroane! — repetă Achim privind către mașinile alea; s-ar fi zis că nu-l auzise pe celălalt. Și izbi cu piciorul în găleată, făcînd-o să se ducă de-a dura. E-te-te, hai...! Să vedem și noi mireasa!

— Bă! — mirii bătrînul. Eu te întreb: la ce oră avem cursa?!

— Baroane...! — și tinărul îl privi într-un fel anume, muștrător parcă dar și cu bucuria aia abia ascunsă a celui care, legat de un altul printr-o muncă anume, se trezește eliberat, gata, de munca asta. N-ai zis, tu, că mergem la o țuică?!

— Aștia de la primărie tot nu ne dau banii azi, ce-ai?!

— Eu o dau dracului de țuică, s-a făcut de cinci!...

— Portiera primei mașini se deschise. Apoi fu trasă la loc. Conducătorul celei din spate făcu semn din faruri — se auzi chiar un chicotit de ris pînă la cei doi.

— Cum naiba or fi lovit zidul asta?!

— se miră, tare, Achim. Privea către mașini, fascinat.

— Dă-l în măsă de zid, l-am făcut la loc — gata! Mergem, Achim, sau ce păcatele mele facem?!

— Bătrînul. Și strecurase o țigară între buze, continua să privească spre strada Olari. Achim se căută de chibrit:

— Hai, c-acum gata... ies! Trebuie! — spuse, dîndu-i foc bătrînului; mina îl tremura într-o încordare nefirească. Baroane fu nevoit să-și plimbe capul, după mina asta, pînă ce să-și aprindă țigara.

— Băi, frate — își zise apoi, molcom, pu-făind — totuși cu cine dracu' îmi ciștig eu o piine, dacă asta mă lasă?!

...Ieșiră, într-adevăr: la început din prima mașină.

Un om îndesat, într-o scurtă de piele, purtînd ochelari fumurii, se strecură le-gănîndu-și soldurile pînă la mașina din spate, deschise portiera acesteia, din dreapta, apoi alunecă spre următoarea. Purta o garoafă la butonieră. Vizibil din plastic.

— Nașul...?! — presupuse Achim cu voce moale, urmărind avid mișcările individului. Baroane, trebuie că asta-i nașul... nu?! — mai făcu. T-ai dracu', pîi eu cînd... vorba aia! (și rise scurt). Pîi eu, cînd... la o adică... pîi eu mă duc și o iau cu tractorul!

— Pe cine, mă?! — nu înțelese bătrînul. Se așezase pe stiva de cărămizi rămase pe privea zidul: cade! — mai spuse.

— Ce naiba cade...?! — tresări Achim.

— Zidul, bă...! — mirii bătrînul. Era foarte calm, buza de jos i se pleoștise însă. Achim știu că asta-i semn rău. Lucru de mintuală!

...Grăsanul în scurtă de piele ajută să coboare din mașina a doua o femeie, o tinără. Nu era frumoasă dar festinul asta îi dădea ceva atrăgător, cel puțin astfel gîndi Achim. „Să fie mireasa?!” — se întrebă; și tot atunci îl auzi pe bătrîn: — Care... tractor?!

Achim îl privi. Citeva clipe. Așa cum sta acolo, pe stiva de cărămizi, trăgînd la intervale din țigară. Baroane părea a fi statuia vie a răbdării.

Nuntași coborîseră mai toți, formaseră un grup ce se îndrepta acum către intrarea principală a primăriei, cel în haină de piele se și repezi în clădirea acesteia trăgînd — nu se știe de ce — ușa după el. Membrii ceremoniei se risipiră prin curte, unul, un tinăr imberb, dădu să se rezeme de gardul metalic abia înfipt în cimentul proaspăt:

— Nu! — strigă Achim, speriat. Du-te și mata acolo, către stradă... asta-i nou!

— Du-te, tovarășu...! — făcu și bătrînul, neutru; țigara i se stînsese, trase totuși de citeva ori din ea, inutil. Aici a lovit o mașină, iar noi îl făcurăm la loc!... Du-te.

Imberbul se execută, se duse adică într-adevăr, făcînd cițiva pași înapoi și se rezemă cu spatele de grilajul ferm dinspre strada Olari; privi imediat apoi în sus, către cer, potrivindu-și discret cocarda la piept; ai fi zis că se studiază într-o oglindă.

— Ei?...?! — întrebă bătrînul. Care-i mireasa?!

I se adresase lui Achim, acesta nu-i răspunse: dintre nuntași veni la cei doi un om, avea o sticlă plină în mină:

— Sănătate! — le spuse, dîndu-le sticla.

— Care e... mireasa? — se interesă Achim, după ce bău, întinzînd la rîndul său sticla bătrînului. Bag sama că...!?! — Parcă... adică, ce contează, parcă?!

— șovăi celălalt. Și sughiță năpraznic, cei doi își dădură seama că e beat-mort. Păstrară sticla. Tipul se îndepărtă.

— Baroane — murmură Achim într-un tîrziu (nuntași rămăseseră afară, în curte, probabil se petrecea ceva acolo, înăuntru, nu le venise rîndul sau sosiseră prea devreme, oricum, cei mai mulți dintre cei coboriți din „Dacii” erau teribil de nervoși)... Baroane, pîi eu... dacă! Dacă, eu...! Hm.

— Și nu mai știu ce să spună.

— Uite-așa și eu — șopti bătrînul, Achim abia îl auzi. Parcă ce poți face?!

...HAINA de piele ieși din primărie, făcu un gest larg cu brațele deschise către întreaga asistență, în sens de „s-a rezolvat, gata, poftiți!”.

Poftiră cu toții, se îngrămădiră la intrare. Rămase, ultima, o tinără — se apropie de cei doi:

— Ce faceți aici?!

— Ha...?! — tresări bătrînul de data asta, privind-o. Fata era frumoasă și vru să-i spună lucrul asta — uite, na!, se simțise bătrînul acum așa, tinăr, dintr-odată! — dar Achim i-o luă înainte, în felul lui:

— Un zid, domnișoară dragă... un zid! Cu ce ocazie pe aici?!

...Tinăra izbucni în ris: ridea ascuțit, în hohote și astfel, rîzînd, Achim îi zări gîniile deasupra dinților („nu e o doamnă! ride ca și blajina de maică-mea, acolo, în Singureni, cînd ceapiști îi spun cite un banc politic — nu e o doamnă!”).

— Ce-ai, fă... de ce rizi?!

— izbucni, încrîncenat. Tinăra continuă să ridă, în hohote, gata-gata să se inee, hohotele o făcură să se aplece din mijloc și strigă dintr-odată, către ușa primăriei — acolo unde apăruseră deja cițiva, intrigați:

— Ex-tra-or-di-nar...! Pricepeți?!

— Ex-tra-or-di-nar!

Și repezîndu-se către intrare, dispăru acolo împreună cu ceilalți.

Urmă o tăcere deplină.

Fu o astfel de tăcere încît cei doi auziră frunzele căzînd din pomi, pe strada Olari.

— Achime... măi! — vorbi bătrînul într-un tîrziu. Tu cînd te însori?

Tinărul rămăsese incremenit cu ochii pe ușa primăriei. Își luă seama, tîrziu:

— Baroane...! — murmură, cu un început de zîmbet. Și linse cu degetul arătător suprafața netedă a zidului abia în-cropit. Își sălta apoi mina în sus, privîndu-și degetul minjit cu ciment: apărură broboane de apă... Ai dreptate! — spuse, cu voce tare acum.

Și se duse să aducă găleata.

...ACHIM sălta canciocul, îl răsturnă pe buza zidului. Compoziția făcu „pleosc”, movilă — apoi se risipi către margini. Nu-i dădu însă timp să se scurgă, o adună și o potrive la loc, cu tesla, ca într-o min-gilere. Și-l privi pe bătrîn, așteptînd parcă de la acesta o aprobare, un semn că da, a făcut bine ce a făcut; că da, e un bun meseriaș el, Achim; că, într-adevăr, așa se minuește tesla, atunci cînd compoziția îți curge...

Bătrînul privea însă în altă parte.

...UȘA primăriei sări în lături, se revărsă afară în curte un grup zgomotos. Mirele — un zdron în negru, cu haina abia cuprinzîndu-l — o sărută apăsător pe frumoasa care intrase ultima. Strivită de îmbrățișare, frumoasa îi aruncă totuși o privire lui Achim.

Apoi grupul se îmbarcă în mașini, aceea demarară repede, una după alta, rămase un prosop dintr-acelea chinezești, colorate, atîrnînd cine știe cum în ghearele din fier forjat ale gardului primăriei ce da spre strada Olari.

Seara cobora cu repeziciune.

— Mai bagă aracet! — spuse bătrînul.

— De unde, Baroane?!

— Chiar...! — îi dădu celălalt dreptate. De unde?!

Ultima mașină, dînd colțul, viră prea scurt, mușcînd zidul primăriei mult în spatele celor doi: aceștia auziră scrișnetul izbînturii.

Bătrînul privi o clipă într-acolo, apoi se ridică de pe stiva de cărămizi:

— Terminăm, și... gata! — spuse, apropiîndu-se de Achim. Terminăm, băiete, și gata — mergem! — mai adăugă.

— Unde...?! — se miră tinărul.

— La o țuică...!

Expiere

Se sfîmă piramidele pe mine
Și mă acopăr toată cu balast,
Culoarea gri nu are nici un fast
Și să mă scape, nu mai are cine.
Mai scot o mină ca să-ating lumina
Dar scapă, printre degete, fuier,
Cu sfîncii prăbușiți încep să mor
Și nici o vrajbă nu-mi găsește vina.
Și-atunci mă spovedesc ingenunchetă:
Doar nașterea mi-e singurul păcat;
Degeaba, în nisip, s-au uzurat
Statuile, cu mine decedată.
Se face întuneric, pin-la zare,
Din piatra lor iau formă și contur,
Căderea nisipoasă o îndur
Și mă intrup de veci, în fiecare.

Așteaptă pîn-la Ide

Încearcă să mai dăinui măcar pînă la Ide;
(Spusese ursitoarea, de-o cumpănă, ceva);
De-o treci acum, vedea-vei cum timpulingusta-va
Văzduhul de-ntuneric curbat pe zare sa.
Încearcă să rupi zilei fierbintele popasuri,
Să nu se mai dilate ascunsul minereu;
Rezistă pîn-la Ide; va fi o vreme nouă
Pe care, de la nașterii, o tot aștept și eu.
Nu crede-n moartea florii; răsare pururi alta
Pe inima fecundă zvîcnind de așteptări;
Sînt Idele aproape și-abia am pus sămînța
Și nu se-acoperiră amarele cărări.

Lia Miculescu



VIOREL MĂRGINEAN: Peisaj rustic



Ion VLASIU

Între Ogra și Paris

Mască în lut

INAINTE de a-i citi cărțile, de a-i admira sculpturile și tablourile, în atelier sau în expoziții publice, pe Ion VlasIU l-am cunoscut prin „măștile în lut” din „Antologia poezilor tineri ardeleni” a lui Emil Giurgiuca. Cele mai multe atinse și ele de aripa poeziei, care, știm cu toții, se lasă atât de greu înălțată din masa lutului inert. Această luptă cu materia, fie ea cuvântul, culoarea, marmora, bronzul, piatra, lutul, lemnul, pentru a-i da o semnificație, a o face să vorbească, să zboare și să cinte, mi se pare a fi sensul și reușita supremă a vieții acestui artist neobișnuit care este Ion VlasIU. S-a scris mult, dar nu destul încă, despre opera lui de om neliniștit, de tip renașcentist, cunoscător și stăpîn pe toate genurile artei sale, ale cărei rădăcini le-a căutat și le-a înfipt din timp în civilizația noastră cea mai veche, în primul rînd în arta populară țărănească, aducîndu-le, printr-un efort lucid și continuu, la formele de expresie cele mai moderne, cu un nedeazămintit simț al echilibrului. Amestecul de real și fabulos, de epic și liric, de filozofie și observație directă a vieții, sesizabil încă din prima sa expoziție de la Tîrgu-Mureș și din prima sa carte, Am plecat din sat, a continuat să-i anime, de 50 de ani încoace, toate lucrările. Și sînt atît de multe, cunoscute și mai puțin cunoscute! Mii de pagini de literatură — romane, jurnale, poezii („vlăsiile”), povestiri etc. — își așteaptă ultimul retuș pentru a fi publicate, tablourile sale împodobesc mai mult casele prietenilor și ale atelierelor de lucru din București și Bistra de Mureș decît ale muzeelor, la fel, atîtea și atîtea sculpturi și proiecte de monumente — printre care Școala Ardeleană — care ar merita să populeze piețele publice. Toate încorporînd o muncă imensă, sistematică, plină de inspirație, pe care au făcut-o, parcă, mai mulți artiști în mai multe vieți, nu un singur om într-o singură viață.

Și chiar dacă n-ar fi această rezervă inestimabilă pentru patrimoniul culturii noastre naționale, trebuie să-i fim recunoscători — la acest popas aniversar de 75 de ani — aceleia care ne-a pus în mînă cărțile din ciclul Drum spre oameni, care a împodobit Clujul cu monumentul lui Horia, Cloșca și Crișan, Cîmpia Libertății din Blaj cu Monumentul Unirii, atîtea și atîtea muzee, orașe, parcuri și grădini cu chipurile marilor eroi și genii ale neamului, cu acele „maternități”, „Mamă-Țară”, care ne apără viața de pustiu și ființa de neființă.

În așteptarea unui spațiu mai larg pentru evocări și considerații pe care admiratorii și prietenii mulți ai acestui demurg neînduplecat de ostenele timpului le vor face în mod sigur, de-acum încolo, îmi rămîne mie, coborîtor din părțile sale de țară și din neliniștile lui creatoare, să-i strîng mina bărbătească și să-i urez mulți ani!

Ion Brad

File de jurnal

DUPĂ plecarea Norei, am rămas cu un gol în suflet pe care multă vreme n-aveam să-l vindec cu nimic. N-am avut tăria s-o opresc și nici ea să rămînă. Ne-am despărțit ca întotdeauna: ea cu lacrimi în ochi, eu cu buzele strînse. Nu știam cînd și cum ne va fi dat să ne mai vedem. Ne întîlnisem o clipă ca doi călători deasupra unei mări tulburi. Dragostea cu aripa ei ne-a atins inimile, răscolind speranțe și iluzii neclare în inimile noastre tinere.

Zilele care au urmat, cu gîndurile și grijiile expoziției, le văd ca printr-un geam negru. N-aveam bani. Nu mai aveam nici pentru chirie. Plecarea la București parea o problemă de nedelegat. Dacă nu mi-aș fi pierdut banii ar fi fost mai bine. Acum, că-i pierdusem, trebuia să-mi plătesc greșala. Toate greșelile eu le plăteam scump. Cînd treceam pe lângă „Clubul ziaristilor” îmi venea să rid straniu.

Cu mare greutate am reușit să vind două din icoanele făcute mai de mult, astfel că am izbutit să-mi fac lăzi pentru transport și le-am trimis la București, dar abia cu două zile înainte de vernisaj. Genucu plecase mai de mult. El plătiese și un acoto pentru sală.



ION VLASIU : Crișan

Se făcuse frig năpraznic și, ca să mă încălzesc, beam vin negru, dar mai ales pentru a-mi face curaj. Mi se părea că viața mea atîrnă de un fir, și că se va rupe. Expoziția parea acum un simplu joc de noroc... Groaznică stare, halucinantă. Să-ți aduni lacrimile, dușoară, în niște obiecte reci, pe care să le pui la vedere cu gîndul ca în schimbul lor viața să-ți deschidă porțile, să te primească ori să rămînă mai departe cu spatele spre tine. Să bați la poarta vieții cu ultima suflare și ea să nu se deschidă...

Trimisesem lucrările și alergam de la un prieten la altul să găsesc bani pentru un bilet de clasa a treia. N-aveam și a trebuit să-mi vind o parte din dălti. M-am despărțit greu de ele. Tîie rușine. Parcă ți-ai vinde părul, singele.

Intorcîndu-mă acasă, am pus banii pe masă și privindu-i mă întrebam dacă îmi vor ajunge să plătesc și un camion pentru a duce lucrările de la gară la sala de expoziție. Ce voi face după aceea, la asta nici nu voiam să mă gîndesc. Unde voi dormi, ce voi minca, toate astea erau întrebări la care aveam să răspund la București. Noroc că vinul era ieftin și bun. Am deschis caietul de însemnări, din care citeam acum, întorcîndu-mă în trecut cu uimirea pe care o ai în fața unei fotografii cu care nu mai semeni.

„Da, știu că nu am noroc, mie nu mi se dă nimic din senin. Bogăția mea stă în cit știu să rabd. Rabd, dar fără seninătate. Înseamnă că virtutea mea nu e bună. Vreau să am cel puțin o clipă de împăcare cu mine însumi. Nu e bine niciodată și o să fie tot mai rău. Am vrut cîndva să mă sinucid și ajuns în pragul morții mi s-a părut că orice e mai ușor și mai frumos decît moartea. Așa am început să trăiesc. Am învățat să cioplesc pietrele, dar n-am învățat să fiu stăpîn pe gînduri, pe voința mea.

Acum vreau să trăiesc și nu știu la ce e bună viața. Fîindcă a mea nu e nici bună, nici frumoasă. Vreau să fiu al oamenilor, dar Nora vrea să fiu al ei. Numai al ei”.

„Beau de azi dimineată. Beau vin roșu și mi se pare că-mi beau zilele”.

„Am trimis trezeci și șase de lucrări. Cînd mă gîndesc la ele mă dor umerii. În fiecare e un strigăt de om care se înecă. Vă trimit în lume strigătele mele, să deschideți urechile veacului”.

„Mi-am adunat tot ce am într-un geamantan mic. Am trei cămăși, cinci batiște, un ștergar, trei perechi de ciorapi; dăltile (cite mi-au rămas), două ciocane și acest caiet, de care mi-e rușine. Scriu ca să nu vorbesc singur...”.

„Am făcut trei expoziții la Cluj pentru care aș merita să mă conducă primarul la gară. I-am dat Clujului anii mei tineri, dar Clujul e amortit. Plec de aici cu un singur bun de neuitat: dragostea Norei”.

„Îmi văd lucrările în lăzi, învelite în talaj. Știu că de data asta nu se vor mai sparge. Păcat. Cel puțin unele pe care nici eu nu le înțeleg... Ce să înțeleg? Le-am dat eu vreun gînd limpede?”.

„E greu să te judeci pe tine. Pe tine nu te poți judeca iar pe alții nici atît. Oare nu cumva fac această expoziție numai ca să fiu judecat? Să-mi spună alții ce vreau eu?”.

„Să nu-ți mai faci iluzii. Poate le vei pierde și pe cele pe care le ai”.

„Ah, dacă s-ar găsi cineva să-mi spună ceea ce nu știu, să-mi spună dacă este și bine în viață?”.

„Vreau să-mi întăresc conștiința, dar și arta și dragostea, amîndouă mă ridică mai sus”.

„Vreau să ajung la Paris și cred că expoziția îmi va aduce banii de drum. Brîncuși a plecat pe jos, mie mi se pare prea departe și nici nu știu bine de ce vreau să ajung la Paris? Da... Vreau să văd dacă între Ogra și Paris se poate face o punte...”.

„Văd Parisul în zare. Pînă la el sînt mii de sate și orașe. Începe lumea largă. Lasă-te dus...”.

„Ai 28 de ani. O treime din viață, poate cea mai frumoasă, a trecut. Găsește-ți punctul de echilibru. Visul ți-a ridicat temperatura, fii cuminte... Nu, nu pot fi cuminte!”.

„Cînd scriu, e ca și cînd sculptez. Dacă n-ăr fi Nora m-aș ridica la cer fără regrete. Nora e un pămînt fericit. Dacă m-aș căsători cu ea mi-ar face 24 de copii dintre care douăsprezece ar fi fete, care la rîndul lor ar naște fiecare cîte 24 de nepoți cu cap mare ca al bunicului. NU! E mai bine să fie un singur nebun?”.

„Era ceva neînduplecat în voința mea, dar scopurile erau obscure. Între Ogra și Paris o punte? Ce putea însemna acest lucru? Obsesia asta totuși nu era decît un fel de a fi romantic. E drept că viața la întîmplare pe care o duceam, îmi da stări ciudate. Două zile de nesomn, obosit și tulburat de lecturi — aveam halucinații vizuale și auditive, — simple semne de oboseală, ziceam eu. Dormeam și semnele dispăreau. Liniștitoare erau și întîlnirile cu Nora. Ea cunoștea marelui secret al liniștirii mele, dar de data asta ea trecuse prin viața mea ca o nălucă”.

DIN manuscrisele vechi mi-au rămas citeva zeci de pagini discontinue, în care conturul timpului și al sufletului meu nemulțumit e desenat cu aspră sinceritate, ca într-un ochi magic.

„Nu mai știu cît a trecut de cînd am închis expoziția. Mi se pare că am trecut printr-o mlaștină urîtă. Trăiesc, dar am o respirație neregulată”.

„Totj spun că am avut succes. Ce e succesul? Citeva articole în ziar? Articole polemice în care nici un gînd nu e limpede?”.

„Mă gîndesc la alt București. Cînd am venit să dau examen la Bellearte. Nu m-au primit. Dacă mă primeau, acum aș fi protejat de maeștri. Cine știe? Aș fi încă student. Așa — nu sînt nimic. Ca și atunci, trăiesc de pe o zi pe alta. Atunci scriam poezii, acum nici scrisori nu-mi vine să scriu, am pierdut gustul scrisului. Mă prăbușesc încet, cad tot mai jos”.

„Îngrozitor e să nu poți face nimic. Nimic pe gustul oamenilor”.

„Acum sînt cunoscut în București. Aș avea dreptul să-mi fac viața și nu știu cum să încep. Unii mă întreabă: nu mai pleci în Ardeal? Poate că eu sînt făcut să trăiesc acolo, îmi zic, dar am adus aici ce-am avut mai bun. Nu pot altceva, nici altul nu pot fi. Sînt așa cum se vede”.

„Nici poezii, nici pictorii mari nu vin la cafenea. Nici Argezei, nici Petrascu, nici Bacovia, nici...”.

„Știu că voi pleca din București, dar nu știu cînd și unde? Caut un spațiu liber și lumea mea se îngustează”.

„Sînt bolnav. Bolnav de pustiu și de neîncredere. Aștept să vină lumea la mine și nu sînt acasă. De la o vreme dorm prea mult. Un mormînt prietenos e somnul meu”.

„L-am întîlnit pe Ion Clopoțel și mi-a cerut un articol pentru Societatea de miine. Am scris ieri niște false amintiri de student și i le-am trimis. Dacă le-aș



ION VLASIU : Maternitate

fi recitat le-aș fi rupt. Între a vorbi și a scrie este o distanță. Să faci să se audă cuvîntul scris! Să-i dai ton și accent! Asta e tot ce e mai greu”.

„O construcție abstractă din cuvînte fragile. Știu de ce prefer piatra...!”.

„Nu vrea babornita să-mi dea sculpturile. Dacă le-aș avea în cameră aș avea de ce să mă reazăm. Poate nu le voi mai vedea niciodată. Vreau să fac altele! Unde? Cînd? Cu ce? Îi invidiez pe poezi. Ei se exprimă cu un simplu creion”.

„Trăiesc de azi pe mine, fără speranțe... Ce lucru mare sînt speranțele! Umbrelor, vă rog să-mi dați o speranță!”.

„L-am întîlnit pe Sasa Pană. Medic militar cu obrăzor de copil. El este gospodarul avangardei, la București. E supărat că nu l-am făcut o vizită. Și Eugen Ionescu mi-a făcut reproșuri, și Sahia.

— De ce nu vii la Capșa? — m-a întrebat Andrei Tudor.

Capșa?... Eu mă gîndesc la Mureș. Acolo spiritul meu se desfată. La Capșa bei o cafea amară și ascultî birfeli”.

„Oraș corupt. Femeile te trag de mîneacă. Iubirea curată e o utopie. Dacă ai arunca gaz pe Calea Victoriei și i-ai da foc, nici un suflet curat n-ar arde”.

„Suflet curat... Ne îmbătăm cu vorbe frumoase”.

„Totuși nu vreau să-mi fac un profil de «veșnic nemulțumit». Drace, tole-rează-mă...”.

„Nu mă pot salva decît lucrînd. Caut un plug”.

„Doamne, de ce m-ai scos din paradis și nu-mi dai un ogor... Îmi trebuie o stîncă de care să-mi frec fruntea”.

„Cuvintelor, de ce mă amăgiți?”.

„În București sînt o mie și una de crisme. În fiecare este un lăutar. Nu mai știu unde începe ziua și noaptea. Adorm îmbrăcat și mă trezesc într-un pustiu. Am găsit sub ușă un bilet de la A. Mă caută prea tirziu. Nimeni nu mă mai poate găsi”.

„Am refuzat să fac falsuri, am refuzat să mă însor cu o fată bogată. De ce? Ce patrimoniu pur vreau să apăr? În ce cred eu?”.

„Azi l-am văzut pe stradă pe Artur Enăscu. Fuma o țigară de foi și pășea semet privind lumea de la înălțimea nebuliei lui, cu rece sfidare. Neras, înalt, cu o mină în buzunar, cu falsa lui conștiință de geniu neînțeleș, totuși un simbol al excesului nostru romantic deasupra căruia nu ne putem ridica. Nu putem fi simpli și nici modesti. Ne consumăm în false conflicte, construind turnuri de fildes în care fiecare își conservă propria nebulie. E plină cafeneaua Capșa de astfel de genii. Îi cunoști după cravată și după trabuc. Priviți laolaltă par niște preoți răspopiți oficiînd osanale veacului nostru mincinos. Blazați de propria lor suficiență, îmbătrîniți înainte de vreme, indiferenți și vanitoși...”.

„Trebuie să-mi doresc ceva și nu știu ce. Gîndul unei alte expoziții la Cluj, sau la București, sau în altă parte? Profesionalismul artistic creează categoria cabotinilor. Poate aș ajunge cu timpul să mi se ceară «Fauri» cum i se cereau lui Grigorescu, «Car cu boi».

O expoziție nu este și nu trebuie să fie altceva decît un manifest spiritual, un sărut pe obrazul amorțit de amărăciuni al oamenilor cu care trăiești fără să te știe, supus ca și ei acelorasi slăbiciuni”.

(Din ciclul Drum spre oameni, vol. IV, în pregătire)

Pe scena unui centru muncitoresc



Pescărușul de Cehov pe scena Teatrului din Reșița. Cu Gabriela Cuc (Nina), George Custură (Trepnev). Regia — Aureliu Manea ; scenografia — T. Th. Ciupe

Cehov

„Pescărușul“

C LUCRARE scenică de finețe e Pescărușul realizat de Aureliu Manea cu sprijinul scenografului clujean T. Th. Ciupe. Începutul pare a reface clișeu peisagistic al interpretărilor anterioare: se aude un cor rusesc nostalgic, în prim-plan, pe o măsută, e samovarul, personajele plutesc pe scena în haine albe și negre, intersectând, printre reflecțiile despre destin, suspine discrete. În fund, e scena improvizată, cu păpuși inerte și oglinzi aburite. Fotoliile de răchită dau un aer estival. Impresia e de amurg calm, în ambianță familială. Dar straturile cu flori de ghiață contrazic acest univers cald-idilic. Personajele devin treptat anxioase, se crispează. Izbucnesc altercații din te miri ce. Fiecare e preocupat, cu încrincenare, de propria sa nefericire. Din ce în ce mai limpede sesizăm că sint triști și goi, dezabuzăți, năluci înghețate jucându-și viața fără sens, dar cu cele mai exagerate pretenții față de lume. Se plinge, se țipă, se imploră, se poruncește, se fac declarații emfatic, se invocă grandilocvent literatură, arta, însă nici o credință autentică nu vine să încălzească acest septentrional pustiu sufleteș.

Opera scenică nu contestă calitatea de creatori a scriitorilor Trigorin și Trepnev, nici cea de artiști a Arkadinei și Ninei, ba chiar pare a-i situa pe o treaptă mai înaltă de valoare decât în montări anterioare. Dar, ca oameni, ei se arată vizați de idealuri. Iar ca artiști nu au conștiința muncii lor, nu dedică nimănui ceea ce fac. E o lume sterilă, decolorată, în care grosolănia administratorului de moșie Samraev, suferințele fizice ale bătrânului Sorin, tescuirea Polinei Andreevna, dragostea fantomatică a Mașei, umanitarismul echivoc al lui Dorn, mărginirea învățătorului Medvedenko sint nuanțe ale cenușului. La acest spectacol nu se ride niciodată. Și nu se plinge, nici măcar cind tinăra ce și-a ratat viața își povestește tristețile-i aventuri, iar tinărul ce nu crede în nimic se sinucide. Nu există patimi autentice sub perdelele zdrențuite și în flăcările mici și gălbui ale luminărilor ce par puse pe un lînfoliu. Senzația de frig uscat, pe care textul i-a sugerat-o excelentului, originalului exeget Aureliu Manea, se însinuează și în sufletul spectatorului.

În actul ultim, totuși, ceva din compasiunea scriitorului pentru tinerii ce și ratează iubirile îl învinge pe regizor. Probabil și datorită jocului admirabil, în monologul final, al actriței Gabriela Cuc — care susține, dealtfel, întreg rolul Ninei Zarecinaia cu personalitate și distincție. Printr-un tulburător efect regizoral-scenografic, scena din grădină, a reprezentăției eșuate, rămâne permanent pe scena teatrului fiind — în osmoză cu încăperile — un spațiu al confesiunilor ce sporesc imaginea degradării spirituale lente, inexorabile, dînd, deopotrivă, sugestia că personajele își joacă fără convingere chiar și spectacolul existenței lor. Aici mai ales o descoperim pe Arkadina, artistă voluntară, dar femeie culpă, panicată de eroziunile virstei, mamă desentimentalizată și uscată, mai curînd inamică a fiului ei, amantă capricioasă, cu exaltări erotice crepusculare. Aceste caracteristici sînt relevate de interpreta Ceca Mihalache cu energie și precizie, într-o mișcare scenică impetuoasă, ce pu-

ne într-un subtil contrapunct vulgaritatea eroinei și disimularea elegantă a femeii de lume. Un episod remarcabil îl înfățișează pe Trigorin — chip tenebros, statu-rea țeapănă, suficient, blazat și cinic, desenat în nuanțări potrivite, (poate uneori cam rigid), de Cristian Drăgulănescu — mîncînd în timp ce femeile foiesc în jurul lui, ca niște pisici, făcîndu-i complimente, cerîndu-i destăinuirii. Excentricitatea sumbră a lui Trepnev și necontenitele sale schimbări de umoare, apoi liniștea finală, ce premerge gestului funest, sint merituos înfățișate de tinărul George Custură. Mărunt, bolnav, chinuit, Sorin e siluetat potrivit de George Urlică, iar Polina, care duce stoic, dar impersonal, povara unui soț bătăran și a unei fiice chinuite, arată, deasemenea, cum se cuvenea, în intruchiparea izbutită a Tanței Lache. Grigore Alexandrescu, desenîndu-l conturat pe Samraev — dar cam monoton în glas și gest —, Tanța Taraula, înțelegînd exact cum trebuie să fie Mașa, dar portretizînd cam stingaci, (ori prea emotiv), Gheorghe Vilceanu (Dorn — absent, echivoc, însă prea șters), Cătălin Răileanu (Iakov) se constituie în echipă, acționează coerent, dau consistență și verosimilitate metaforei spectaculare, asigură o izbîndă artistică reală teatrului reșițean.

Există o nonconcordanță între muzica siderală și stările de spirit descrise. În alternanța de lumini, fulgere, penumbre apar și unele șarade ce-ți pretind o re-vizionare pentru ca să le poți dezlega. Dar se învederează încă o dată că un regizor ca Aureliu Manea — care are, în afară de talentul alt de personal și meseria, atît de stăpînită, și cultul disciplinei scenice, instituîndu-și controlul deplin asupra „mecanismelor expresiei“ în urmărirea ideii pînă în detalii — valorifică optim și piesa, și trupa, revelîndu-și, deopotrivă, și marile sale însușiri.

Valentin Silvestru

Viorel Căcoveanu

„Mă propun director!“

D RAMATURGIA română de azi este teritoriul pe care comedia mai are bălăii de ciștigat. Apariția unor dramaturgi cu precu-tehnici și înzestrări diferite ca Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon sau Tudor Popescu dovedește că puterea de observație, de penetrare în straturile profunde ale realității social-umane este remarcabilă. Devine, cînd semnificațiile sint închegate dintr-un punct de vedere estetic clar exprimat, un factor de progres spiritual.

Dramaturgia lui Viorel Căcoveanu, căruia i s-au jucat pînă acum, în ultimii ani, *Sentință pentru martori* (1977), *Anotimpul speranței* (1979), *Valsul de la miezul nopții* (1981), include și o recentă comedie — *Mă propun director!* —, pusă în scenă la Reșița de regizorul Mihai Manolescu, în scenografia lui Ion Bobeică.

Viorel Căcoveanu se arată, în această piesă, un dramaturg cu profunde intuiții în ce privește deformările pe care le produc arivismul, labilitatea conștiinței, necinstea și incompetența. Situația de la care pleacă dramaturgul — într-un circ, directorul urmează să fie schimbat — oferă un pretext insolit, cu posibilități numeroase de semnificare. Locul scenic este construit ca atare: un spațiu circular, arena, impresurat de locurile pentru public, aflate tot în scenă. Este modalitatea prin care se sugerează distanțarea, iar spectatorul este invitat, în mod firesc, să-și asume condiția de spectator.

Cel de-al doilea loc scenic este un altfel de „circ“: este biroul directorului general (Stănoiu), care are în subordine

circul și care pune la cale operațiunea de manipulare a conștiințelor în vederea numirii fiului său în postul de conducere. Între aceste două locuri scenice există, în spectacolul reșițean, un permanent dialog de semnificații, un cîmp tensional încărcat cu o electricitate care pune în mișcare un mecanism bazat pe corupție și mimetism social.

Un grup de personaje — Stănoiu și cei doi secundanți, Buciuman și Orac — are o funcționalitate comică deosebită. Vin în inspecție la circ și încearcă, pe diverse căi, discreditarea Directorului. Discută, în biroul lui Stănoiu, posibilitățile de înlocuire și numirea altcuiva. Cine va fi? Se propun, rînd pe rînd, ca directori, Buciuman, Orac, Tudor. Circul, loc de amuzament, de prezentare a abilității jongleurilor și acrobaților, a îndemnării dresorilor care exersează cu animale, devine, prin știința și talentul dramaturgului, „cercul Stănoiu“, unde aceleași „atracții“, realizate cu oameni, asigură comicului substratul amar, îndemnînd la meditație și la distanțarea critică a spectatorului, la conștientizarea efectelor negative.

Realizate cu linie sigură și mișcări energice, portretele celor trei „circați“ sint extrem de sugestive. Agitația subalternilor în scenă, intrările și ieșirile, viemulala în jurul acestui os bun de ros — care este pentru ei postul de director — sint fixate, ca într-o fotografie de gen, prin scena acvariuului, cînd, „dresați“ de Stănoiu, vor da de mîncare peștilor directorului general — moment al deplinei lor abdicări de la condiția umană. „Numărul“ acesta de dresură, care are ca efect degradarea dresorului și căderea Directorului, asigură comicului deschiderea grotescă prin care izbîndește deplin.

Interpretat de Cornel Manolescu, Stănoiu este un personaj care se reține. Actorul dezvăluie posibilități întinse în direcția comicului, cînd exploziv, cînd reținut. Cu mișcări energice, caracteristice portretului gîndit de autor, Cornel Manolescu creează fără fisuri un rol comic dificil. Buciuman (Cristian Drăgulănescu) și Orac (Eugen Iosif) realizează două caractere cu un numitor comun dar cu posibilități de expresie comică diferite, primul mai complex, persuasiv, al doilea mai direct, neelaborat. Directorul este Grigore Alexandrescu. Din categoria „pozitivilor“, rolul are mai puține posibilități de armonizare cu figurile celorlalți și îi reușește parțial actorului. Mai palide, evoluțiile lui Marian Stan (Tudor), Valentin Ivanciuc (Dresorul) și Ludmila Ursache (Secretara). O intervenție comică de efect are George Urlică în Șoferul.

Piesa *Mă propun director!* de Viorel Căcoveanu, care are și dialoguri mai puțin reușite, conjuncturale, prilejuiește Teatrului din Reșița un spectacol bogat. Regia lui Mihai Manolescu asigură coerența semnificațiilor din cele două planuri. Regizorul gîndește atent corelațiile, portretele și locul scenic — realizat inspirat de Ion Bobeică (scenografia) — prin care textului i se potențează forța comică autentică.

Marian Popescu

Boris Vian

„Ospățul generalilor“

P IESA nu este, la prima vedere, opera care să-l alinieze pe Boris Vian marilor creatori de universuri simbolice, de parabole ale lumii moderne. O comparație între această satiră antirăzboinică și *Cei care făuresc imperii* ar putea, eventual, stabili că, deși sustrasă anxietăților ontologice, mai puțin filosofică și existențială, piesa *Ospățul generalilor* poate fi considerată, asemenea celeilalte, o „meditație

asupra morții“. Cu mijloace și din unghiuri diferite ele vorbesc despre o lume al cărei sens se destramă către un logic-inevitabil sfîrșit; „cei ce făuresc imperii“ nu edifică, în fapt, decît o bizară și chinuitoare iluzie, precum „generalii“ nu sint decît victimele unor datorii (între care, desigur, războiul), fantose manevrate de (și manevrabile prin) propriile lor defecte. Viața de familie și de front a protipendadei militare, politice, ecclesiastice se relevă a fi o pompoasă mascadă. Infanții, ridicoli, fățarnici, vicioși cu neme sfôrătoare (James Audubon de la Petardiére, Francisc Valentino de la Bandoulière etc.) pier în consecința unui joc sinistru și prostesc (o așa-zisă ruletă neagră), incapabili de luciditate sau introspecție — astfel că moartea lor nu are dimensiune tragică. **Ospățul...** este opera unui comediograf inclement ce surprinde, în oglinda comică a scrierii, deformările unei lumi bolnave; dar și opera unui moralist care mizează pe discernămintul publicului său.

La Teatrul din Reșița, piesa este montată în premieră pe țară. Regizorul Mihai Manolescu a descoperit în text motivele unui spectacol popular; mijloacele au fost căutate în inventarul commediei dell'arte și comediei cinematografice mai vechi sau mai noi (sublinierea muzicală, semnată de arh. Ștefan Pascu, este lămuritoare și, în contrapunct cu imaginea scenică, de cele mai multe ori inspirată). Important ni se pare că prelucrările, cîntările și truvariile comice au eficiență în dezvăluirea inconștienței frenetice care devoră personajele. Admirabilă ne apare plăcerea de joc a trupei ce oferă și o demonstrație de posibilități — să le zicem așa — sportive. Gagurile, busculadele, mișcările baletate, gimnastica fizică și vocală se întrepătrund, cu vioiciune, cu nerv, cu haz; urmările consumului de energie se resimt, însă, către finalul reprezentației. Nu este mai puțin adevărat că regizorul însuși îngreunează, citeodată nemotivat, sarcina distribuției sale; nu lipsesc nici momentele în care actorii se dedau la improvizație marginală. Este cazul lui George Custură, ce are de minuit un general pasionat de tehnica înregistrărilor și care își mai rătăcește personajul printre numeroasele ustensile, sau al lui Ovidiu Cristea, un arhiepiscop excentric, bețiv și desirat, de bun efect comic cît timp nu apasă asupra metehnelor. Aura Rîmniceanu este convingătoare (mai puțin în clipa de tandrețe acordată ordonanței — un, mai degrabă, supraveghetor al casei, nuanță prinsă cu precizie de Cristian Drăgulănescu). Cornel Manolescu reușește să sugereze periculozitatea politicianului direct răspunzător de declanșarea stării de beligeranță, dar abuzează, pe abocuri, de rutina sa de actor talentat. Gabriela Cuc are farmec în schitarea unei secretare de cabinet ministerial. Doru Iosif, Grigore Alexandrescu și George Drăgulescu alcătuiesc o micro-echipă neobosită, vivace, distincte, savuroase, completîndu-se, rolurile lor detaliază, susțin cu aplicație opțiunea regizorală pentru o reprezentăție ce activează pofta ludică a actorului. Mai puțin aprofundate, partiturile generalilor străini (Florin Timpu, Gh. Vilceanu, G. Urlică). Costumele (scenografia Emilia Jivanov) au capacitatea de a accentua caricarea urmărită de montare (hainele generalilor au umeri falși și piepții anormal bombăți); cadrelor scenice, ale primului și ultimului act, regia le-a dat misiunea (doar vedem o piesă cu militari) de a interveni cu atitudine în desfășurarea ostilităților (mai întîi niste formațiuni butaforice se animă la fiice rostire a cuvîntului „război“; mai apoi o pînză neagră îi interzice politicianului ieșirea din tranșeea mortuară). Tehnic privind lucrurile, parcă mai era ceva de făcut în a da subtilitate ideii. Altminteri, gîndul de a proiecta într-un spectacol cu *Ospățul generalilor* elemente din literatura lui Boris Vian ni se pare, oricînd, de bună condiție intelectuală.

Antoaneta C. Iordache

Radio TV.

Emisiuni în serial

■ Dintre noile emisiuni intrate în programul TV, două ni se par a se distanța: **Fotograf din realitate** (alcătuită de Carmen Dumitrescu, Anca Fusariu, Alexandru Ștark și Tudor Vornicu) și **Stop-cadru pe mapamond** (regretăm că nu inseriem aici numele realizatorilor, intrucît viteza de derulare a genericului ne-a împiedicat să le notăm miercuri seară iar programul tipărit nu le menționează). Ele au comună o anume febră jurnalistică de bună calitate, știu a regla timpul afectat fiecărui subiect, găsesc, de asemenea, cel mai adesea în chip fericit, formule integratoare ce conving. Cum prima emisiune în discuție se sprijină pe umărul a patru încercați tele-reporteri, ală-

turi de spectatori avem și noi preferințele noastre, pe care ni le și exprimăm în aceste limite ca atare: apreciem experiența profesională, deci umană, a lui Tudor Vornicu. Reporterul are o grațioasă tehnică de a se ascunde dincolo de subiectul ales, dar și fără a fi văzut, dar și fără a fi prea insistent, neurmărind a ni se înfățișa fie incredibil de „inocent“, fie incredibil de atotștiutor, se simte imediat că el este cel care conduce discuția. Cu încordare și la cea mai înaltă tensiune, Vornicu este unul dintre rarii reporteri ce nu luptă cu toate forțele să epateze, poetizările nu-l atrag, nici picurii fini ai procentelor și dacă e de ales între spectaculozitatea de suprafață și cea de substanță, el se îndreaptă, evident, spre aceasta din urmă. Reporterul cultivă cu o rece plăcere simplitatea și în loc să stea foarte în față, anonimatul pare a-l tenta cu hătșurile și luminiozitățile lui scăpărătoare. Interlocutorilor nu li se fac nici răsunătoare elogii, dar nici nu li se întind mici, nevinovate curse, toți, și cei de dincolo și cei de dincoace de aparatul de fil-

mat, abordează cu normalitate discuția iar discuția merge parcă de la sine (ce greu se obține, însă, acest lucru într-un interviu!), condusă mereu de o mină de fier ce preferă să se lase nevăzută. Cum emisiunea se face și cu deschisa contribuție a tele-spectatorilor, iată o sugestie: peste un timp, 4 fotograme să fie dedicate și celor ce le realizează săptămîna de săptămîna. Nu știu dacă reporterul ce va sta de vorbă cu Tudor Vornicu va avea o sarcină prea ușoară.

■ Săptămîna aceasta, la teatrul radio-fonic, repertoriu din literatura română: serial **Hanu Aneței** de Mihail Sadoveanu, **Corina**, muzical de Edmond Deda după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, **Oamenii înving** de Al. Voitin și **La vremea iubirilor** de Hristache Popescu, **Rîngul** de Ioan Grigorescu, **Șipotele Sucevei** de M. Popescu, **Primăvara victoriei** de Teodor Uban, **Într-o noapte fierbinte de iarnă** de Gabriela Cerchez.

Ioana Mălin

„Viraj periculos”

LUI Sergiu Nicolaescu îi plac propriile performanțe; se mindrește cu recordurile sale de popularitate (peste 80 de milioane de spectatori i-au văzut filmele) și își revendică gloria de a fi cel mai prolific regizor român (a făcut — afirma nu demult într-un interviu — „46 de filme a 90 de minute”, cu toate că programul de sală al recente sale premiere consemnează doar „peste 30 de lung-metraje”, iar o ipotetică numărătoare a titlurilor, de la debutul din 1967 până în prezent, ar ajunge până la cifra 26). Cineastul își socotește, probabil, activitatea după cantitatea de peliculă, producțiile autohtone și coproducțiile, destinate fie marelui, fie micului ecran, sint considerate global și apoi reimpărțite în unități standard de difuzare. Ca și cum un autor și-ar aduna toate paginile scrise, nuvele și romane laolaltă, apoi le-ar departaja în cărți de dimensiuni medii, iar un sculptor și-ar imagina că volumul de piatră cioplită pentru un monument e echivalent cu mai multe statui... Oricum impresionant rămîne ritmul său de lucru (indiferent care sînt criteriile de calcul acceptate).

În cadente alerte a fost, bineînțeles, realizat și noul său *Viraj periculos*. Multumit că subiectul în sine se înfățișează palpitant, iar senzaționalul poartă un gir de autenticitate — pretextele intrigii fiind extrase din dosarele realității — regizorul își asumă cu dezinvoltură misiunea.

Alimentată neîncetat cu evenimente, năturate în culori tari, povestirea curge la voie, din fericire, fără paradă de gesturi și imagini violente. Dimpotrivă, un fel de scenografie dinamică a peisajelor frumoase predomină. Nu numai numerele coreografice dintr-un program de bar sint fixate agreeabil pe peliculă, ci și impresionanta dislocare a unui mal uriaș de pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră. Aspect de elegantă reprezentatie (capcana pregătită funcționează fără gres) dobindeste, de pildă, prinderea traficantilor de valută. Efecte fotogenice se obțin de-a lungul șoselei scâldate de o ploaie torențială, acolo unde se face un trăs de civilizație rutieră, și de asemenea decorative sint serpentinele argiloase pe care înaintează un convoi de camioane.

Cazurile grave și delicate mai mărunte, variantele de culpabilitate — de la cea morală la crimă —, aduse în discuție de scenaristii Liviu Gheorghiu și Gheorghe Ene, se dilată ori se reduc pentru a fi orinduite, ca într-o vitrină de magazin universal. Cu intensitate egală, se anunță succint, prin cuvinte, incredibile contraste: o tinăruă suavă trece fără să clipească barierele omenescului, un escroce se convertește brusc. Iar arhetipurile bineului și răului sint propulsate pe trajectoriile lor convenționale. Își declară identitatea — răgazul pentru a trăi chiar nu li se oferă — și ies „din scenă” imediat ce și-au consumat doza (mai mică ori mai mare, mai firească ori mai paradoxală) de mister. Eroul model, omniprezent și atotștiutor (întruchipat de regizorul însuși), săvîrșește, însoțit de privirile admiringe și de comentariile laudative ale tuturor, demonstrații de tir și cascadorie, dar păstrează, în taină, logica anchetelor și deducțiilor sale pînă la concluzivă secvență de explicații. Abia atunci firele acțiunii (prezentate în paralel) se reînnoadă într-adevăr. Secretul intuițiilor colonelului Petria continuă să dănuie totuși; căci în urma cuprinzătoarei confesiuni telefonice a chirurgului — mărturie invitată la momentul oportun! — protagonistul nu se precipită nici să împiedice o nedorită sinucidere, nici să o aresteze pe vinovata, în fine, cunoscută, ci pornește în căutarea altui presupus infractor, unde îl găsește — fericită și salvatoare coincidență! — de asemenea pe medicul lăsat în grija colaboratorilor săi.

În locul coerentei de fier a polițierului (uneori se simte lipsa verigilor esențiale, alteori suspense-ul se limitează doar la cîteva cadre) se propune, de fapt, un itinerar bogat ca anecdotic, dar sărac în subtext. Arsenalul spectacular își dezvăluie fragilitatea (mai ales în scenele de interior). Și totuși între sala de proiecție și ecran se stabilește fluxul comunicării: se ride (e drept, de cîteva ori, nu numai la episoadele concepute cu umor) și se aplaudă (și nu doar în atmosfera sărbătorească de la premieră). Publicul e captivat de perindarea întîmplărilor insolite, derulate aparent fără sincope, grație aparatului de luat vederi minuit cu virtuozitate, în plein-air (cameraman: Marian Stanciu, operator: Nicolae Girardi), inspiratei tăieturi de montaj a Gabrielei Nasta și atractivei coloane sonore semnate de A. Salamanian (orchestrator al zgomotelor și al neliniștitoarelor semnale muzicale, dar și al seducătoarelor contrapuncte senine, decupate din șlagărele repertoriului internațional). O aparte pregnantă — rar întîlnită în filmele anterioare — cîștigă aparițiile secundare; căci alături de staruri consacrate, precum Ion Besoiu, Mircea Albulescu, Ioana Pavelescu, Ovidiu Iuliu Moldovan sau Iurie Darie, se impun în partituri miniaturale și cîteva actori mai puțin cunoscuți, îndeosebi Vasile Muraru și Virginia Rogin.

Comparativ cu *Accident* (1977), cealaltă peliculă contemporană de acțiune, realizată de Sergiu Nicolaescu, *Viraj periculos* reprezintă un cert progres; dar reperatele încontestabil bogate filmografiei a cineastului continuă să fie *Dacă* (1967), *Mihai Viteazul* (1971), *Cu miinile curate* (1972) și *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (1972).

Ioana Creangă



Tatiana Doronina, protagonista filmului regizat de Andrei Benkendorf

„Casa visurilor”

UN fenomen cinematografic curios. În 1976 rula în România un film american care lansa pe o mare actriță: Ellen Burstyn, încununată apoi cu „premiul Oscar”. Filmul se numește: *Alice nu mai locuiește aici* și autorul e Martin Scorsese.

Iar acum rulează pe ecranele noastre un film aproape identic: *Casa visurilor*, film realizat în studiourile „Dovjenko” și regizat de Andrei Benkendorf. S-a simțit oare nevoia unei „reluări” (după aproape zece ani) a unui film care se bucurase de un mare succes? Dar nu era mai simplu să se reia filmul lui Scorsese? Sau poate programatorii noștri s-au gîndit să ne arate cum o temă este interpretată actoricește foarte diferit de cele două țări producătoare? Dar nici acest motiv n-ar fi fost justificat. Căci tema, tocmai, a fost tratată asemănător. Ba mai mult: marea, renumita actriță Tatiana Doronina a interpretat acest rol nu numai la fel ca Ellen Burstyn, dar la fel de bine. Problema de estetică cinematografică destul de interesantă, deși la prima vedere totul parea o copie. În tot cazul filmul sovietic și cel american sint filme excelente și bine s-a făcut că s-a oferit publicului român două fețe ale aceleiași idei. Și cu atît mai interesant, cu cît problema, tema adusă pe ecrane era (sau parea) deosebit de banală. O femeie trecută de 35 de ani își ratase existența. Căsătoria ei precum și încercările de a-și construi un nou cămin dăduseră greș. Unii din pretendenții erau lipsiți de orice seducție. Iar acela care avea toate calitățile, avea și un mare cusur: avea 35 de ani! Nu poseda acea diferență de vîrstă de 10 ani, care după părerea multora, este absolut necesară fericirii unui menaj. Părere? Da. Deci tot atît de adevărată uneori, pe cît de falsă e alteori. Femeile din ambele filme gîndesc aproape la fel. Adică la început ele socot că egalitatea de vîrstă a soților e o catastrofă. Dar la sfîrșitul filmului american se ajungea la ideea că tinerețea soțului

citeodată este, citeodată nu este o sursă de nefericire. În fond, adevărata temă a filmului devenea convingerea neclintită a bărbatului refuzat (care o adora pe eroină, precum și ea îl adora pe el, ba ceva mai mult, era singurul eventual soț pe care îl admitea și băiețelul de 11 ani, copilul căreia, firese, mama îi acorda prima importanță). Așadar esențială este și convingerea neclintită a eroului că atunci cînd oscilezi între două hotărîri, încearc-o și pe cea prost văzută de restul lumii, căci dacă la mijloc este dragoste, o dragoste puternică și împărtășită, poți fi sigur că rezultatul va fi bun. Și chiar așa se și întîmplă în filmul american. La urmă Alice renunță la vechile ei teorii și povestea se termină cu un happy-end serios și cugetat, contrastînd cu încăpăținarea pesimistă a eroinei din filmul *Casa visurilor*, încăpăținare care îi amărea el însesi zilele pe tot cursul povestii, dar neexcluzînd din imaginația spectatorului posibilitatea unui happy-end.

Toate aceste stări prezentate pe ecran au o calitate sufletească delicată și bravă alungînd aparența de banalitate a fantelor. Iată de ce ambele filme au o deosebită calitate estetică. Și deci bine s-a făcut că au fost cuprinse amîndouă în repertoriul nostru cinematografic. Cu atît mai mult cu cît o revedem astfel pe Tatiana Doronina, una din marile actrițe contemporane.

SĂPTĂMÎNA trecută a avut loc la București un eveniment cinematografic deosebit: Muzeul de istorie a municipiului București împreună cu Muzeul memorial „George Bacovia”, împreună cu studioul Animafilm au oferit un „recital” al unui mare artist cinematografic român: Ion Truică. Filmul *Crepusul* este o operă de originală întîlnire a literaturii și artei plastice, în universul desenului animat. Faptul are o prea mare importanță pentru a nu-i acorda un studiu aparte.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Periodizare și valoare

■ **DACĂ** Scurta istorie povestită de Manuela Cernat pare obiectiv trenantă (subiectiv, o lungă istorie) pe parcursul primelor șase decenii de existență a filmului românesc, ea se accelerează odată cu creșterea producției și cu transformarea cantității în calitate. Momentul, în jurul anilor 1960, ar coincide cu primele tatonări ale festivalurilor de anvergură, cu primele premii internaționale, cu primele coproducții (care, deși ratate în general, au avut un rol demitizant, defulant) și mai ales cu reluarea claselor de regie la I.A.T.C., care a dus la apariția unei noi generații de creatori. Acum truda artizanală (provincială, chinuită de șabloane și de complexe) se convertește în producție creatoare, uneori capabilă de capodopere. Filmul chircit, parcă mereu pornit de la zero, este înlocuit cu competiția, obligînd la diversificarea în tendințe și stiluri, culminînd cu filmul de artă și rodindu-se în filmul de serie. Acum simpla periodizare din anii „lungii istorii” nu mai e suficientă și trebuie procedat la clasificări, la caracterizări, la portrete. În interiorul celor două generații (cea de pînă la 1970, rămasă fără nume din cauza eclecticismului ei, și, respectiv, „generația ’70”) trebuie găsite liniile de forță și de direcție, făcute delimitările necesare; iar, în paralel, să fie păstrat deschis debitul informativ, devenit abundent prin creșterea impetuoasă a numărului de filme. Aici am apreciat cel mai mult sprinteneala condeiului Manuelei Cernat, care, obligat să opereze într-o zonă pîndită de repetiții și truisme, a știut să-și păstreze ritmul și să ne mențină interesul. Chiar dacă am fi procedat altfel în unele cazuri (un capitol important ca „The film d'auteur” este cam expedit, neținînd totodată cont în clasificările sale nici de cronologie, nici de valoare), chiar dacă alteori elanul popularizator și informativ pune un semn, nu neapărat de egalitate, dar oricum nivelator, între producția de serie și unicate, între filmul de casă și filmul de artă, schița de periodizare a Manuelei Cernat este o intenție bine gîndită, nuanțată aplicată, plastic memorabilă, ce va putea sta la baza unei lucrări de mai mare amploare. Sau poate, la baza așteptatei istorii a filmului românesc, căreia de mult îi ținem un loc liber în bibliotecile noastre, nu prea răsfațate cu literatură de gen.

În orice caz, *Scurta istorie* nu trebuie oprită aici și, dacă amplificările ar intriza, va trebui reeditată cît mai des, în tiraje mereu aduse la zi, pentru a avea posibilitatea să ajungă operativ la îndemîna cineaților.

Bineînțeles, retradusă în limba română...
Romulus Rusan

Secvența

■ Tirziu, Doru Năstase (1933—1983) izbutise să-și afirme vocația de regizor; abia după 15 ani de trudnică ucenicie în studiourile de la Buftea și după ce turnase un episod din serialul pentru televiziune *Un august în flăcări*, semna, în 1975, primul său lung-metraj: *Pe aici nu se trece* (scenariul — Titus Popovici). Pateticeii evocări a celui de al doilea război mondial l-a urmat, în 1979, filmul portret *Vlad Tepeș* (scenariul — Mircea Mohor). Apoi, cineastul s-a reîntîlnit cu Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail pentru a-l lansa pe Mărgelatu, eroul unui triptic de aventuri, *Drumul oaselor* (1980), *Trandafirul galben* (1982) și *Misterele Bucureștiului* (peliculă aproape terminată). Își respecta și iubea profesiunea; schița plastică fiecărui cadru, se documenta pentru reconstituirea de epocă, își dirija atent actorii și domina cu statura sa masele de figuranți. Credea că în meseria aleasă „nu prea există time-out. Trebuie să joci repriza pînă la capăt”. Era mereu primul pe platou, părea însăși întruchiparea energiei, a pasiunii pentru muncă, a neostenitelor rezistențe în fața eforturilor. Spectatorii care vor umple sălile unde va rula ultimul film realizat de Doru Năstase vor descoperi, desigur, încă o dată, pe omul care n-a făcut decît să li se dăruie integral.

I. C.

Telecinema

O simplă curiozitate

■ „Mă numesc Mitică” mi se pare o replică esențială nu numai pentru *Post restant*-ul de duminică seara, ci și pentru *Casa neterminată* de luni, tot seara. Să zicem, fără teamă de reproș, că mai toate personajele și mai toate filmele (adică două) erau niște „mitici” și, respectiv, niște „miticisme”? Ar însemna să fim, în același timp, „duri” și „surizători”. Adică „duri”, fiindcă e lesne, foarte lesne acum să judeci sarcastic un film din 1961 (*Post restant*) sau din 1964 (*Casa neterminată*). „Surizători”, fiindcă e la fel de ușor, acum, să descoperi „miticismul” acestor două filme atît de deosebite. Și nu numai al lor.

Deci Mitică, despre care știm și de la care am moștenit „bancul”, mai slab sau excelent, nici nu mai are importanță, ideea de „banc” contează în cazul lui Mitică și de la această idee se va fi născut, să zicem, *Post restant*, comedie de succes la vremea ei (nu uitați: 1961, deci acum 22 de ani). După cum un „miticism”, dar într-un fel „pe dos”, era descifrabil și în *Casa neterminată* (încă o dată, nu

uitați: 1964). Așadar, puteai avea și umor propriu-zis, însă și unul, să-i zicem, subiacent. Era vremea cînd comedia — repet: „miticistă” direct sau „miticistă” involuntar —, era în floare. Este greu de



înțeles pentru „juni”, dar împede pentru „bătrîni”, de ce totul, dar absolut totul, putea fi interpretat, la urma urmelor, drept o comedie.

Vreme de ris? Vreme de plîns? Vreme de risu?

plînsu’? Vreme de Mitică, în stare a face glume cînd serioase, cînd amare, cînd involuntare.

Și, totuși, să fim realiști, sint curios ce reacție ai avut în fata acestor pelicule care nu sint doar ale anilor ’61 sau ’64, ci — pur și simplu — ale cinematografiei noastre? Am mai spus-o, am mai scris-o, nu retrag nici o vorbă, că inițiativa televiziunii de a relua și re-prezenta filmele românești „d’antan” este cît se poate de utilă, oferind nu doar prilejul unor constatări, ci și pe acela, mult mai important, al unor confirmări.

Restul e... Birlic, Giurgaru, Marcel Anghelescu sau — de aici au „sărit” atîția iepuri atunci! — Iurie Darie și Ion Dichiseanu, Valeria Seciu și Ștefan Tapalagă, Al. Reșpan și Coca Andronescu și... (nu rideți!) Aurelian Andreescu.

Este o bucurie și o nostalgie să îi vezi pe acești oameni după atîția ani, cînd nu aveau la îndemîna, în definitiv, decît o speranță. Pentru unii „speranța de viață” (termen sociologic) s-a spulberat. Pentru alții, pentru ceilalți, ea continuă, dacă se poate spune așa. O idee ar fi să ne imaginăm cum vor fi „prizate” și înțelese (dacă vor mai exista) aceste filme peste încă douăzeci de ani. Sint curios, foarte curios.

Aurel Bădescu



Plutind prin atmosfera pură

ADMIȚÎND că orgeliul oricărei expoziții, prin chiar condiția sa funcțională, este acela de a conține imaginea artistului în toată complexitatea ei, atunci retrospectiva lui **VIOREL MĂRGINEAN** se înscrie deplin și exemplar în această ideală intenție. Pentru că, indiferent de data la care unul sau altul dintre vizitatori sau exegeți au luat cunoștință de existența acestui pictor de incontestabilă originalitate, indiferent de punctul de la care pornim analiza, izolând o etapă cronologică sau doar un segment de pe simezele sălii „Dalles”, calitatea iconică a lucrărilor afirmă omogenitatea conceptuală și reclamă raportarea la totalitatea căreia îi aparțin. Incontestabil, aceasta este o calitate ce se cere subliniată, mai ales într-un anotimp al picturii atât de contradictoriu și supus inconsecvențelor cum este cel în care ne aflăm, subliniind simultan că aceasta nu înseamnă recursul la schema prestabilită, imuabilă, și nici autodevorare prin blocarea prospectivului fertile. Dacă atmosfera generală, tipul de implicare, climatul spiritual și rafinamentul imaginilor sînt pretutindeni explicit Mărginean, semnele conotate, deplasările de morfologie și picturalitate ne pun, cu oarecare și nu întimplătoare ritmicitate, în fața unor propuneri inedite. Date suficiente pentru ca discuția în jurul retrospectivei să capete un ton de posibilă disociere teoretică, provocată cu franchețe de conținutul ideatic și iconic al picturii.

Dacă ar trebui acum, pus în fața unei articulare explicite și cuprinzătoare, poate mai dificil de recompus din ceea ce descoperăm în atelier sau sălile de expoziție pe parcursul anilor, să extrag o dominantă și să formulez o definiție succintă și cuprinzătoare, m-aș simți tentat să spun că pictura lui VioREL Mărginean ar putea fi simbolul **plutirii prin atmosfera pură**. Există la el, ca dealtfel într-o întreagă familie spirituală cu nobilă ereditate universală și o bogată heraldică, o tentație a ridicării pînă la punctul din care totul se vede ca proiecția ideală a unui spațiu de vis, o nevoie de acaparare a întregului vizibil și de incorporare în alveola unei infinite perspective ale cărei motivații sînt de natură interioară, sufletească. Numită convențional, dar cu posibile și chiar necesare implicații poetice — cum este și cazul picturii lui Mărginean — perspectiva „à vol d'oiseau”, acest tip de plasare, paradoxal în raport cu toate obiceiurile noastre științifice, pare firesc atît în alte spații spirituale, cu o altă concepție despre om și univers, cît și din unghiuri inedite sub raport conceptual, atunci cînd reflectă propensiunea către o posibilă comuniune cosmică. Imaginea, într-un fel premonitoare, pare una din cele atît de familiare astăzi pentru cei ce au văzut pămîntul și din spațiile interastrale, cu localizare precisă, inconfundabilă, în matricea materială și spirituală autohtonă. Plutirea, zborul, ca obsesie a reintegrării într-o nouă condiție, sau ca siglă a unui ideal uman posibil și mai ales dorit, este prezentă implicit prin acest procedeu de natură pictural-simbolică, dar și prin concretețea marcată a păsărilor tăcute ce planează, asemeni unor spirite protectoare, deasupra universului rural autohton, deasupra naturii și a omului. Imaginile au ceva familiar în totul lor,



VIOREL MĂRGINEAN : Cuibul vulturilor

dar și ceva straniu, vorbind parcă despre un timp imemorial și despre un stadiu al cristalizărilor geologice, atmosfera este rafinată și pură ca în pictura metafizică sau, poate, ca în iconografia spațiilor extrem-orientale. Structurile telurice și-au pierdut sensul terifiant al mișcărilor tectonice imprevizibile, transformindu-se în prezențe cordiale și benefice, datorită trecerii lor, cu ajutorul unor sumare indicații decorative-cromatice, în regnul domestic al texturilor populare, al țesăturii de maramă sau ștergar. Dar procedeu nu se instaură sau ștergar. Dar procedeu nu se instaură sau ștergar. Dar procedeu nu se instaură sau ștergar.

DIN toată această iconografie a plutirii în spații pure, infinite ca perspectivă materială și mentală, se naște imaginea coerentă a unei condiții umane și a structurilor ei concrete fără artificii anecdotice populate de personaje, prezența omului fiind implicită, asemeni unui spirit tutelar în jurul căruia se împlinesc ritualul cotidian al existenței. Același regim afectiv și aluziv este aplicat și naturilor statice, totdeauna dominate de prezența elementului vegetal, emblema vitalismului și a cosubstanțialității ce se degajă cu o calmă și superioară autoritate conceptuală. Dealtfel, pictura lui Mărginean nu ar putea fi concepută, nu ar mai fi ea însăși, dacă ar fi lipsită de această constantă definitorie, organizind cu rigoare structura iconică și definind un tip de propensiune organică spre realitatea capabilă de poezie. În acest teritoriu, atractiv și în același timp ascunzind capcanele unei diluări de esență, descoperim de fapt și extremele prospectivului operate în alchimia culorilor, trecerile de la cald și seninătatea subtililor etalări de alburi simbolice și de tonuri surdinizate, către fovismul explicit al asocierilor violente sau al contrastelor de complementare provo-

cind, asemeni unor bruște revelații, o firească reconsiderare a judecăților operate pînă la un anumit moment. Tema naturii statice nu este doar o posibilitate de largire a teritoriului ideatic, ea servește și la valorificarea picturală a unor pretexte mărunte, aparent anonime în raport cu aria subiectelor tradiționale, este prilejul innobilării unor structuri modeste ca extracție, ca pentru a sublinia că în natură nimic nu este secundar sau inutil. O creangă cu ramificații, pusă într-o ulcică, devine autoritară, ca în pictura extrem-orientală, la fel și o creangă de vis, pretext emblematic ce ținde către conceptualism, la fel și un cuib minuscul, toate căpătînd o dimensiune interioară monumentală prin proiectarea tranșantă, explicită, cu ajutorul austerității cromatice și a simplității desenului. Același lucru se întîmplă și cînd infinitul mental al unui segment de peisaj este proiectat pe o calmă orizontală ondulatorie, suportul alb al pinzei fiind valorificat într-o soluție de simplitate totală, ca pentru a sublinia capacitatea expresive ale picturii dîncolo de jubilația cromatică sau exuberanța barocului formal. Aici trebuie descifrată și originea limbajului pictural, de la structura semnificativă la cromatică, etalat de Mărginean pe parcursul activității sale, consecințele simptomatice ale acumulărilor resimțindu-se deja în noile ipostaze avansate, propuneri și fructificări totodată.

Există în expoziție cîteva piese din ultima perioadă prin care descifrăm, operînd simultan cu criteriul autonomiei și cu cel al comparației, o tentație a conceptualizării, o nevoie de izolare a obiectului de context, în scopul afirmării tranșante a statutului său de stimul concret pentru punerile în imagine plastică. O anumită „indiferență” față de valorile afective presupuse, o distanțare ce permite recea analiză formală, refuzul complicității ce conduce la o sintagmă aluzivă, metaforică, în favoarea etalării ex-

plicite a formei ca atare se instaură decis în lucrări ale căror etalon clar mi se pare **Cămașa de Săliște**, dedusă parcă din precedentul dealurilor textilizate, dar înscriindu-se clar în preocuparea ce pare să se fi extins, indiferent de stil, pornind de la piesele de costum folcloric. După cum, în același proces de sinteză și relansare, implicînd noi orizonturi de conținut și expresie picturală, se înscrie și prezența inedită a pieselor intitulată laconic, dar cu trimitere clară către sfera ideatică generatoare, **Vertical**, de fapt propuneri nemimetice mizînd pe ritm, echilibru, culoare. Interesant, reconfortant și promițător mi se pare faptul că totul expunerii, neapărat prin filtrul desenelor ce deconspiră un cerebral care cedează uneori presiunilor emoției sincere, acaparatoare, este omogen fără să trezească senzația monotoniei sau a fastidioasei autopastîșe, dezvoltările ulterioare decurgînd organic și explicit din corpul elaborat pînă acum.

Dar tot din această parcurgere critică, putînd să izoleze imagini emblematică și structuri arhetipale devenite sigle fără a nutri senzația stereotipiei, se degajă și sentimentul unei voite detașări de implicarea afectivă în substanța picturii, o dorință de acuratețe, calm, echilibru și logică, foarte aproape de asepia tendințelor puriste, dar în egală măsură și de posibilul vertij interior al metafizicilor, epurat prin penitență iconografică.

Dincolo de aceste incitante și nu totdeauna exterioare considerații teoretice, expoziția lui VioREL Mărginean este eveniment, o revelație, dezvăluind complexitatea unui demers ce se detașează prin originalitate, instituind un capitol aparte, foarte românesc, fără a fi ostentativ folclorizant, în pictura noastră contemporană, în marea pictură europeană modernă.

Virgil Mocanu

MUZICA

Compozitori și interpreți clujeni

INTITULAT „Compozitori și interpreți din Cluj-Napoca în studioul Radioteleviziunii Române”, concertul formației camerale „Ars Nova” a reușit să ne dea o imagine vie, cu totul îmbucurătoare, asupra fenomenului muzical, complex și viguros, ce se consumă într-o ardere constantă, în timp și ca valoare, în metropola transilvană. „Ars Nova” este o formație binecunoscută publicului bucureștean din numeroasele imprimări și mai puțin numeroasele (dar remarcabilele) evoluții în concert; calitatea interpretării a fost de fiecare dată, ca și acum, marcată de înalt profesionalism, angajare profundă și fundamentală pasiune pentru muzică, pentru muzica nouă, abia zămisliată, căreia îi imprimă, cu emoție și căldură, primul impuls spre labirintul valorizării. Compozitorul Cornel Tăranu, al cărui nume a devenit apozitia „Ars Nova” — sau invers — prezintă laconic, face recomandări, dirijează — interpret printre interpreți — preocupat de muzică, dăruit muzicii.

Să ne oprim asupra lucrărilor camerale prezentate de „Ars Nova” al cărei recital de interpretare a fost în egală măsură un concert de compoziție. Cele **Patru liederuri** pe versuri de Ana Blandiana au fost compuse recent de maestrul clujean, decan al compozitorilor transilvani, Sigismund Toduță. Experiența bogată a ultimilor ani în domeniul liedului (amintim în acest sens cele patru cicluri de liederuri pe versuri de Blaga) s-a concretizat într-o adevărată virtuozitate de minuire a genului. Poemele Anei Blandiana creionează un univers rustic familiar, pierdut și regăsit, univers recreat de compozitor prin im-

punerea în gravitatea în jurul unor coordonate stilistice: cantabilitate nobilă, fluidă; apelul la ritmuri și formule melodice de sorginte folclorică, stilizate cu rafinament și topite în magma de sinteză; context diatonic lărgit, fără bruscări, prin cromatizări dulci; tehnici amalgamate pentru a pune în valoare culoarea etc. Totul sugerează un timp al evenimentelor mărunte și calme; doar cel ce revine în satul orniclor lenese este purtător de patos, de agitație.

Titlul lucrării lui Vasile Herman, **Sonata da camera**, trimite cu gîndul la epoca de înflorire a genului, la revoluționarul (pentru muzica instrumentală) secol XVII; titlul, alternarea celor patru părți de tipul: lent-repede-lent-repede, și formula instrumentală indicată de autor: clavicin (din păcate substituit cu prea-familiarul pianoforte), violoncelul (pe atunci viola da gamba!), flaut și oboi. Muzica nu-și propune un program de factură neo-barocă; adera însă cu o convingere de fond la ceea ce generic numim postnescianism.

Urmînd într-o ordine inversată a succedării generațiilor de compozitori, tinărul (și tot clujeanul!) compozitor Peter Szegő a figurat în concert cu o lucrare dedicată quintetului de suflători, intitulată, nu foarte original, **Ipostaze**. Muzica lui Peter Szegő atestă un talent viguros, un temperament ardent, predilecția (poate momentană...) pentru tensiune, dramatism exploziv, strident expresive, ritmuri percutante.

Adresîndu-se întregului ansamblu instrumental, căruia s-au adăugat vocile (admirabil adecvate piesei de către Liliana Bisineche, Georgeta Orlovski, Mihai Zamfir, Ion Budoiu și actorul Anton Tauf), compoziția lui Cornel Tăranu, **Cîntece nomade pe versuri de Cezar Baltag**, a pus excelent în valoare formația „Ars Nova”.

Compozitorul încearcă o apropiere de lumea închisă a nomazilor în care, dacă îi se dă voie, „întrii cu sfială și reculegere” după cum însuși a subliniat — popor cu obiceiuri și credințe ciudate, de un exotism încă netrădat. Cele patru poeme propun, dincolo de extrasele de **episodic**, și un limbaj propriu, amalgam de hindi, idiş, latină, țigănește și românește, limbaj căruia muzica îi creează un suport, o matcă; în care bocet, incantație, cîntec de leagăn, blestem, meditație sînt cuprinse și curg laolaltă.

Carmen Cărneci

„Micul coșar” —

spectacol muzical pentru copii

PRIN categoria de public căreia i se adresează, copiii, opera **Micul coșar** de Benjamin Britten este o bună opțiune repertorială a Filarmonicii „George Enescu”. Lucrarea, partea a doua din gluma muzicală **Să facem o operă**, compusă de Britten pe un libret de Eric Croazler, inspirat din poeziile lui William Blake, prezintă și un aspect inedit, solicitînd, pe lîngă interpreți adulți, și copii. Cu orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu”, corul „Voces Primavera”, al Casei pionierilor și șoimilor patriei din sectorul 1, conduse de profesorul Claudiu Negulescu, și un grup de artiști reputați, Ion Caramitru, în dublă ipostază de actor și regizor, realizează un spectacol care comunică entuziasm, are farmec și eleganță. Inspirat de structura operei și a publicului, marcat și de experiența sa profesională, Ion Caramitru speculează vocația ludică a teatrului, imprimînd deliberat reprezentăției aparența de joc. Pe un ton de conversație spirituală, actorul, în

calitate de maestru de ceremonii, invită la intimitate cu actul scenic. Montarea crește sub ochii micilor spectatori. Protagonistii își leapădă identitatea lor cotidiană și intră în rol, cîteva elemente de recuzită creează cadrul dramei. Istoria micului coșar Sam capătă formă și înțeles prin gest, culoare, sunet, lumină, mișcă. Scena dobindește un sens mai adînc și mai misterios. Ceea ce părea improvizație se dovedește cînd un univers cu legi precise a căror cunoaștere și stăpînire naște lumea muzicală a lui Benjamin Britten.

Personajele-adulți sînt măști colorate, coborîte din poveste, diferențiate prin machiaj și costum, în timp ce copiii-eroi poartă hainele lor de fiecare zi. Ei participă la întîmplări dar sînt și spectatori inteligenți pe care veselia și buna dispoziție îi mențin deasupra reprezentăției. Convenția nedisimulată, decorul eliptic (scenografia: Octavian Dîbrov), laconismul expresiei lasă loc fanteziei copilului, îl familiarizează cu un limbaj artistic specific, dezvoltîndu-i aptitudinile estetice. Această formulă degajată crește deasemenea accesibilitatea partiturii, îi dă prospețime și spontaneitate. Cei mici se lasă contaminați de pofta de joc a protagoniștilor, în timp ce spectacolul duce gîndul spre o idee sensibilă: atributele perene ale copilăriei, candoarea, puritatea, generozitatea, bucuria sînt aceleași, indiferent de epocă. Remarcăm dezinvoltura, ușurința în mișcare (coregrafia: Roxana Bodnariuc), calitățile vocale ale copiilor din corul „Voces Primavera”. Alături de ei își dau concursul, interpretînd cu aplomb cîteva tipuri pitorești ale operei, soliști: Vladimir Popescu Deveselu, Gabriela Drăgușin, Steliana Calos, Mindra Cernescu, Elena Andrei-Hogea, Valeriu Ponoran, Mihai Stupcanu.

Ludmila Patlanjoglu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



Alexandru Ivăsiuc

(1933 — 1977)

„Păsările” (1970)

● Liviu Dunca ● Dumitru Vinea ● Margareta
● Victorița ● Mateescu ● Domide ● Sebișan
● Cheresteșiu ● Ștefania ● Doina

LIVIU DUNCA, nepotul unui avocat memorandist ardelean, geolog pe un mare șantier, nonconformist: el refuză o mărturie (falsă) împusă de autorități într-un proces de sabotaj inscenat, devenind victima respingerii unor acuzații nedrepte. Înapoiat în orașul natal, după o perioadă de detențiune, nu poate ieși din criză. Însuși și viața în rememorări obsedante a trecutului său traumatizat. Ajunge, conștient, un învins în căutarea dreptății absolute.

S. DAMIAN: [...] Liviu Dunca n-a acceptat imperatiile necesității, concepută ca o îndatorire rigidă, absolutizată, exterioră, indiferentă la sacrificiul uman. Pentru el libertatea nu putea contraveni unui sistem de reguli morale primordiale, de la care și nu în afara cărora urma să pornească orice renovare etică. [...] Liviu Dunca s-a apărut printr-o fortificație a minții, fărâmițând situațiile în automatismele gândirii, ceea ce l-a ajutat să supraviețuiască. Reintors în lumea concretă, eficientă, Liviu Dunca traversează o formă egoistă de refuz, nu mai vrea să iasă din cercul obsesiv al memoriei, al experienței trecute, se complăce în mindra evocare a eroismului de odinioară cu singura dorință de a i se acorda prilejul confesiunii. El revendică nu un spectator, nici un martor, ci o solidaritate în durere, o solidaritate pe care nu o poate găsi decât într-o femeie iubită, victimă fatală a destinului. („Luceafărul”, nr. 49, 5 decembrie 1970. Reprodus din: *Alexandru Ivăsiuc interpretat de...* studiu introductiv, antologie, cronologie și bibliografie de Constantin Preda, Buc., Editura Eminescu, 1980, p. 123—124).

C. STĂNESCU: [...] Personajul destinat să aibă cu adevărat o istorie este Liviu Dunca. Sumar spus, el trăiește experiența confruntării principiului moral cu exigențele acțiunii imediate. Ieșit dintr-o veche familie de ardeleni memorandisti, tinărul Dunca este departe de a reprezenta un adevăr soluția morală a vieții, a istoriei, în ciuda faptului că autorul îl pune să suferă din pricina radicalismului său moral. Desigur, cauza mărturisită a contrarietății de care e cuprins la un moment

dat personajul constă în încălcarea gravă a principiului libertății: intrucit aceasta înseamnă înțelegerea necesității, acționarea în deplină cunoștință de cauză, eroul romanului refuză a se supune unui imperativ dat ca obiectiv, dar care nu i se explică nicidecum și în virtutea căruia securitatea oamenilor este grav primejduită [...].

Personajul nu este înfrânt de istorie, ci numai obligat de aceasta să-și reactiveze o spaimă veche ce l-a modelat și sub semnul căreia exercițiul rațiunii și al simțului moral se desfășoară ca sub imperiul unui alt gen de necesitate oarbă. Prăpastia împotriva căreia înalță în afară bariadele rațiunii și moralei este înăuntrul, în el însuși. Iluzia detașării într-o idilică iubire montană îl aruncă și mai puternic acolo de unde voise să scape. Presupunem doar că se va pregăti din nou să împlinească alte evenimente, însă, la un moment dat, neașteptat, păsările vor pluti iarăși greoi, lent, amenințător. („Scinteia tinereții”, nr. 8706, 10 decembrie 1970. Reprodus din *Alexandru Ivăsiuc interpretat de...* ed. cit., p. 126—129).

DUMITRU VINEA, director general al unui combinat, „bătrînul” — cum i se spune —, autoritar, vanitos, corupt; energie și influent, victimă a avidității de putere, a rutinei și metodelor retrograde de a conduce. Conștient de erorile comise, devine un înfrânt, ca și Dunca.

S. DAMIAN: Director al unei mari uzine, Vinea exprimă un tip de autoritate, bazată pe rutină, reminiscență dintr-o perioadă anterioară. De mulți ani în funcție de răspundere, el știe care sînt rosturile manevrării oamenilor și ale obținerii succesului. Totul pornește încă de la impresia fizică: un anumit fel de deplasare, o compunere în timp a statuirii, un exercițiu al privirii care, de la început, stabilește distanța subalternă. Nimic nu-l poate surprinde, fiindcă el e stăpîn pe angrenaj: instructaje, circulare, rapoarte, interes dozat pentru anumite categorii de muncitori, un simț de echitate afișat la intervale, fără meșteșug și fără drept de replică, într-un stil impozant, protector, o familiaritate a limbajului și a gândirii, care creează puntea de comunicare [...].

Ce îl pierde pe Vinea? Mai întâi inaptitudinea de a satisface cerințele noi de conducere. Nu există în el imboldul îndrăzelii (care pretindea conștiințe avansate, adălmecare a noului, ispita experimentului) și nici respectul adine pentru democrație (fără acest climat nu se puteau forma specialiști de competență sigură, necesari etapei de dezvoltare a civilizației tehnice). Totuși, Vinea nu e irecuperabil, fiindcă puterea, cum o înțelege el, l-a corupt doar parțial, s-a menținut un fond de cinste și de bărbătească recunoaștere a eșecului... („Luceafărul”, nr. 49, 5 decembrie 1970. Reprodus din: *Alexandru Ivăsiuc interpretat de...* ed. cit., p. 121—123).

EUGEN SIMION: Prin el, Al. Ivăsiuc sugerează ideea de autoritate socială și meditează [...] la ideea de putere. Proza-torul avea toate șansele să creeze un personaj memorabil dacă nu făcea eroarea de a-l caricaturiza în prima parte a cărții. Vinea este Șeful, omul care are Puterea și, fără a fi din cale-afară de inteligent, știe s-o folosească pentru a-și întări autoritatea. Mediocrul ca specialist, dă totdeauna sfaturi banale. Însă scriitorul vrea (de ce oare?) ca acest simbol al puterii administrative să fie și grobian, brutal, vanitos, să folosească un limbaj de o inutilă vulgaritate [...], să fie intruchipat, cu un cuvînt, de un lamentabil individ. Dumitru Vinea concepe lumea ca o lume cu ierarhii sigure, orice inițiativă trebuie să treacă prin aceste vâmi ale puterii. Nu admite dezordine, nici curiozitatea [...]. Filosofia lui este că puterea are întotdeauna dreptate, iar ca pedagogie a puterii recomandă asprimea exemplară. [...].

Să adăugăm că pentru Vinea puterea este o condiție a siguranței de sine, și, în fond, a avea dreptul la opinie, a avea caracter (ceea ce vrea să zică: dreptul la replică) înseamnă a avea putere. În afara acestei noțiuni, orice valoare dispăre. Curiozitatea este, totuși, că Dumitru Vinea nu-i pe măsura acestei idei. El are slăbiciuni inexplicabile, nu-i un șef perfect și, deși succesul social nu l-a ocolit, are sentimentul eșecului. („Luceafărul”, nr. 52, 26 decembrie 1970. Reprodus din: *Alexandru Ivăsiuc interpretat de...* ed. cit., p. 130).

NICOLAE MANOLESCU: [...] în cazul lui Dunca și Vinea [...], deși nu se întîlnesc niciodată, trăind oarecum paralel, autorul le gîndește viața simetric, aproape prin opoziție. Drama lui Dunca pornește din refuzul autorității, din nevoia de revoltă; a lui Vinea, din identificarea cu autoritatea (și prin asta Vinea face parte din categoria bătrînului Dunca, a colonelului Cheresteșiu, oameni puternici pentru că, odată ce au ales, nu-și mai pun întrebări). Liviu Dunca își irosește viața fiindcă prelungește disponibilitatea, „criza” survenită în conflictul cu necesitatea socială, fiindcă nu se poate integra, pur și sim-

plu, în sistem; Vinea se prăbușește tot într-un conflict cu necesitatea și tot pentru că devine brusc disponibil, cu deosebire că el nu cunoaște revolta și nu poate ieși pur și simplu din angrenaj. Viețile celor doi se înțeleg mai adînc abia cînd le legăm una de cealaltă: amîndoi sînt învinși, exemplifică ipostaze diferite ale înfrîngerii. Și chiar dacă pe Dunca îl definește refuzul necesității ce nu poate fi înțeleasă, iar pe Vinea, din contră, identificarea cu o astfel de necesitate, ceea ce îi unește este ciudata asemănare a eșecului lor. Eșecul se produce pe terenul detașării de necesarul orb, al afirmării libertății: conștiință, filtrată intelectual la Dunca, obscură la Vinea. (Reprodus din: „Contemporanul”, nr. 47, 20 noiembrie 1970, p. 3).

ALTE PERSONAJE

MARGARETA, soția lui Vinea, confidentă spovedaniei lui Liviu Dunca, iubirea „pretext” a acestuia, oglinda lui tragică; fire sensibilă, bovarică. „Contemplîndu-se în oglindă, sub al cărei semn convenise că trăia, ea se hotărîse brusc să treacă de partea cealaltă, în realitatea reflexului. Trupul ei, atîrnînd de șnurul perdelei, într-o verticalitate perfectă, de fir de plumb, se situează peste arcul timpului într-o simetrie concludentă cu imaginea de pendul a Ștefaniei.” (Georgeta Horodincă, Studii literare, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 188) ● **VICTORIȚA**, director administrativ în combinat, împătimită de putere, aliata și, ulterior, potrivnica lui Dumitru Vinea, energică, intrigantă, violentă, răzbunătoare, „tip de femeie infernală” (Eugen Simion). ● **MATEESCU**, inginerul-șef, fost coleg de facultate cu Dunca; inteligent, capabil, dar un caracter labil; carierist, cinic. „Personalitatea lui constă în știința de a se estompa, de a fi meschin cu delicatețe și a practica intriga, lupta de culise cu detașare și simpatie” (Eugen Simion). ● **tinărul inginer DOMIDE**, noul secretar de partid al uzinei, adversar al autorității absolute a lui Vinea, al abuzului în general; temperament exploziv. ● **SEBIȘAN**, atras și el în jocul puterii practicat de Vinea și Victorița ● **CHERESTEȘIU**, vechi ilegalist, șef de șantier și mai târziu ofiter de securitate, acționează în numele unor rațiuni ale necesității ● **ȘTEFANIA**, verișoara lui Liviu Dunca, victimă a autorității familiei ● **DOINA**, logodnica lui, adeptă a compromisului, recomandat și eroului, în favoarea unui posibil mariaj ideal.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Filosofie și cultură

De la Orfeu la Jean-Jacques Rousseau (I)

DUPĂ strălucite tradiții de gândire axiologică în cultura românească, ilustrate de personalități ca A.D. Xenopol, Vasile Pârvan, Petre Andrei, Eugeniu Speranția, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Athanase Joja, Mihail Ralea, G. Călinescu, D.D. Roșca, apărare, cu ani în urmă, o lucrare a prof. dr. Ludwig Grünberg — **Axiologia și condiția umană**, prima lucrare de axiologie în filosofia românească contemporană întemeiată pe (și călăuzită de) principiile materialismului istoric și ale umanismului modern de tip socialist. Această lucrare se încheie cu un capitol concluziv, „În loc de încheiere” (dar de fapt o deschidere nouă) **Mitul lui Orfeu și condiția umană**, cuprinzînd una dintre cele mai interesante și originale viziuni asupra acestui mit tocmai din unghiul de vedere al necesității reconstrucției axiologice ca disciplină filosofică. Dar, cum era și firesc, construcția noii discipline a rămas deschisă, fiind continuată și de alți cercetători ca și de autorul citat prin lucrarea **Ce este fericirea** precum și, mai ales, printr-o altă lucrare de referință a sa, apărută în prestigioasă colecție a Editurii Politice, „Idei contemporane”: **Opțiuni filosofice contemporane**.

La prima vedere, aceasta este o lucrare de istoria filosofiei contemporane — și este, într-adevăr, o astfel de lucrare — dar e mult mai mult decât atîta; există, după părerea mea, o înrudire tainică, o continuitate de spirit și de scop între

Axiologia și condiția umană și Opțiuni filosofice contemporane. Iar această continuitate este asigurată de două personaje de valoare simbolică — unul mitic, Orfeu, și altul istoric, J.-J. Rousseau. Dincolo de pilonii ideologici ai demersului său teoretic de sorginte marxistă, cele două personaje reprezintă preferințele (opțiunile) de inimă și cuget ale prof. Grünberg, adevărate sisteme referențiale și izvoare de sugestii fertile în anevoioasa întreprindere de a ne oferi un model teoretic sau o variantă posibilă a axiologiei marxiste. În încheierea lucrării **Axiologia și condiția umană**, putem citi: „Nu este oare mitul lui Orfeu revelator pentru finele nuanțe pe care le implică interpretarea dimensiunii axiologice a condiției umane? Nu concentrează el, ca într-un focar, certitudinile și incertitudinile lucrării noastre, soluțiile dar și problemele noi, menite să stimuleze meditația filosofică?” Și mai departe, autorul consideră acest capitol final ca un **intermezzo**, o prefigurare metaforică a unui filon de gândire ce va fi dezvoltat în viitor.

În ce ne privește, considerăm **Opțiuni...** o nouă treaptă în dezvoltarea acestui filon. Evident, ultima carte la care ne-am referit nu ignoră nimic esențial din filosofia contemporană — filosofia analitică, existențialismul, structuralismul, „noua filosofie”, pragmatismul și psihanaliza — dar spiritul ei, fibra ei lăuntrică cea mai adîncă îi sînt conferite de Orfeu și

Rousseau, iar mărturisirea autorului că datorează această carte studenților săi și lui Jean-Jacques Rousseau nu este o simplă convenție, ci o adevărată profesiune de credință.

Lecția veșnic actuală dar, în prezent, mai importantă ca oricînd pe care ne-o transmite Orfeu și Rousseau este tocmai aceea că fără o înțelegere umanistă a condiției umane, fără primatul axiologic al interiorității și subiectivității, al valorilor ce definesc cu precădere personalitatea creatoare a omului (ceea ce nu pune cîtuși de puțin în cauză primatul ontologic și gnoseologic al obiectivității și exteriorității) nu este posibilă nici întemeierea unei axiologii umaniste, nici reconstrucția reală a lumii omului în sensul unei revoluțiuni de tip socratic a umanului, atît de necesară în epoca noastră dar posibilă numai în condițiile unei civilizații socialiste pentru care umanismul nu este numai o dimensiune a lumii valorilor intelectuale, ci o caracteristică de esență a tuturor structurilor sociale, de la baza economică a societății pînă la cele mai subtile și elaborate creații spirituale.

În viziunea autorului, deosebit de concepțiile multor specialiști în istoria filosofiei, Rousseau inaugurează un nou mod de filosofare, este „înițiatorul conștiinței filosofice moderne”, prin reacția sa critică față de tipul tradițional metafizic, speculativ și contemplativ de filosofare, prin orientarea gândului filosofic spre universul faptelor și acțiunii, a valorilor

sociale și morale. Există în opera sa o tensiune dramatică a problemelor condiției umane care explică de ce unele curente filosofice contemporane încearcă să și-l asimileze ca precursor. Prin atît de controversatul său **Discurs asupra științelor și artelor**, care rareori s-a bucurat de o interpretare corectă, adevărată autenticului său mesaj, J.-J. Rousseau deține prioritatea conceptului de alienare în filosofia europeană, concept ce va fi mai târziu amplu elaborat de Hegel, Feuerbach și Marx, devenind apoi una din ideile-forță în filosofia contemporană. Critica civilizației pe care o întreprinde autorul **Contractului social** are în vedere nu orice civilizație (ideea însăși de civilizație), așa cum i s-a reproșat, ci o creștere artificială a civilizației, care sporește inegalitatea dintre oameni, generează conflicte între potențialitățile umane, valorile morale ale individului și caracterul represiv al relațiilor și instituțiilor sociale. „Noul concept implică și o schimbare de strategie metodologică: intrucit alienarea este produs social și nu dat originar, intrucit ea devine caracteristică doar pentru omul în relație și nu pentru omul esențial — scrie Ludwig Grünberg, citîndu-l pe J. Starobinski, — «răul apare produs de o istorie în care sînt mai întîi instituite, apoi agravate raporturile de dominație și exploatare».”

Dar încă o dată: a pune conștiința filosofică contemporană sub semnul moștenirii filosofice a lui Jean-Jacques Rousseau, a proiectului său de reformă morală a societății și a omului nu este o simplă opțiune subiectivă, ci are o finalitate mai adîncă; este vorba de faptul că lucrarea **Opțiuni filosofice contemporane** nu ne oferă o imagine statică descriptivă a peisajului filosofiei contemporane, ci o perspectivă înedită în care opțiunile autorului sînt călăuzite tocmai de proiectul reconstrucției axiologice a filosofiei și, pe un alt plan, a însăși lumii omului.

Al. Tănase

„Ocaziile pierdute“

DESI în perioada dintre cele două războaie Vercors¹⁾ publicase câteva lucrări care ar putea fi socotite mai degrabă „curiozități“ literare decât opere literare propriu-zise: Douăzeci și unu de rețete practice pentru o moarte violentă, Un om tăiat în bucăți, Ipoteze despre amatori de picturi etc., publicul cititor nu cunoștea deloc numele desenatorului Jean Marcel Bruller (născut la Paris în 1902), care realizase o serie de albume ilustrate, astăzi de negăsit, asupra cronica bibliografică a revistei „Arts et Métiers graphiques“, iar în 1938 publicase, sub titlul La danse des vivants, o serie de 160 stampe consacrate vieții contemporane. Dar iată că deodată, în plin război, el publică în clandestinitate acel enigmatic roman Tăcerea mării (1942, tr. rom. Lucian Boz, 1945), care va cunoaște un extraordinar succes și rămâne — cum menționează Olga Wormser Migot — „unul din textele cele mai patetice, cele mai semnificative ale Rezistenței franceze“.

Vercors participă în mod activ la publicațiile clandestine tipărite la Editions de Minuit, Caietul Negru a lui François Mauriac (Foréz), Martorul martirilor a lui Aragon (François la Colère), a textelor lui Eluard, Jean Cassou etc.

Notorietatea neașteptată a lui Vercors a făcut din el un scriitor prolific. Romanul Tăcerea mării l-au urmat Drumul stelei (1945), Visul

¹⁾ Pseudonim literar însușit de la masivul cu același nume din Prealpii francezi din Nord, unde în vara anului 1944, 3500 de machisariști au rezistat timp de două luni asalturilor germanilor și unde, în 1940, scriitorul, rănit, și-a petrecut convalescența.

(1945), Armele nopții (1946), Ochii și lumina (1949) — tipărite toate la Editions de Minuit, pe care Vercors o înființase în clandestinitate, în același an 1942, cu Pierre de Lescure — Puterea zilei (1951), Animale denaturate (1952, tr. rom. N. Argintescu-Amza, E.S.P.L.A., 1958), Miine (1956), Peri-plul (1958), Domnul Prousthe (1958), Libertatea din decembrie (1960), Sylva (1961), Quata (1966), fără a mai pomeni de nenumărate eseuri și lucrări diverse, Suferința țării mele (1945), Nisipul vremii (1945), Portretul unei prietenii (1945), Divagațiile unui francez în China (1956), Căile omului (corespondență cu Paul Misrahi) (1958), Bătălia tăcerii (1967), Pluta Meduzei (1970, tr. rom. Demostene Botez, ed. Univers, 1972), Urme (1972), Ca un frate (1973) etc.

Eliberarea va revela adevărata personalitate a lui Vercors, fiindcă, de aci înainte, el își va păstra numele de Vercors, devenit celebru în timpul clandestinității. El devine chiar un fel de incarnare a gândirii „Rezistenței“ și, cu acest titlu, va fi solicitat în numeroase țări din lume, spre a evoca spiritul Rezistenței franceze, în Anglia sau în America, în Germania, în China, în U.R.S.S., în Mexic, în Cuba etc. Concepțiile sale umanitariste și politice l-au îndemnat să se intereseze îndeosebi de țările care au suferit mutații politice, de cele în curs de dezvoltare, cum ar fi China sau, cîțiva ani mai târziu, Cuba.

Toată opera lui Vercors e dominată de întrebarea: ce-i omul? Care-i specificul lui? Există o soluție de continuitate între speciile de animale superioare și om, există o specificitate a omului care nu-i aparține decât lui? Aceste preocupări explică multe din lucrările lui, fondate pe

problema complexității comportamentului uman și a graniței dintre uman și animalitate. De ce Prousthe are impulsuri sadice sub aparența lui de om respectabil, aparență ce nu-i o deghizare, ci exprimă o respectabilitate reală? De ce Clémentine, machisardă și deportată, va cunoaște închisori mai puțin glorioase? Ce amintește în tinăra femeie Sylva vulpea care a fost? E oare doar o ființă fără memorie sau un hibrid de animal și de om? Această problemă, Vercors o mai abordase, în 1952, în Animale denaturate. În 1964, transformarea acestui roman în piesa de teatru Zoo, jucată pe toate scenele europene, inclusiv pe cele de la noi, îi va permite să se adreseze unui public larg. Sub o formă umoristică, problema ridicată este gravă și-i propune să izoleze rădăcina tuturor rasismelor în numele inferiorităților decretate în absurd.

Evoluția lui Vercors urmează deci o linie foarte precisă. Plecînd de la disperarea în fața absurdității vieții și a lumii, Vercors va căuta neîncetat să depășească această disperare, fără să solicite totuși o soluție rațională, metafizică sau religioasă. Tăcerea mării ridică deja problema integrității omului în fața dușmanului: dușmanul făcînd imposibil faptul de a recunoaște „calitatea“ omului, deoarece cei ocupați n-au dreptul de a vedea în el decât dușmanul și nu-i pot opune decât tăcerea mării.

Omul, nici inger, nici fiară: este așadar preocuparea centrală și constantă a eseurilor, ca și a romanelor lui Vercors. Armand, eroul din Ochii și lumina, înțelege, după o serie de experiențe, că viața nu trebuie să te facă niciodată să disperi, că florile, arborii, femeile, muzica, marea, toate acestea merită totuși zbuciumul, tru-

da, cu condiția să nu iei nimic în serios în afară de demnitatea omului. De aceea, Vercors se va revolta împotriva tuturor formelor de degradare, împotriva tuturor forțelor anonime și neîndurătoare ale animalității, cu speranța incertă, dar tenace, a unei posibile fraternități omenești.

Acum, după peste patru decenii de prodigioasă activitate, retras departe de tumultul Parisului, într-una din acele localități ale Coulomaniers-ului, Vercors a început să-și scrie memoriile deși, cum mărturisește el însuși, se credea la adăpost de acest virus. Dar, zugrăvind portretul lui Aristide Briand, Moi, Aristide Briand (ed. Plon) el a văzut, fără să vrea, apărînd la suprafață, una cite una, împletite cu evenimentele epocii, amintirile lui personale, care păreau demult uitate. Intocmai ca și Proust și madlena lui, împletind zilele lui cu cele ale istoriei Franței, Vercors a regăsit timpul pierdut și astfel au luat naștere aceste amintiri. Ocaziile pierdute (ed. Plon, 1982), din care extragem fragmentele alăturate.

P.B.M.

VREMEA rămîne aspră. Zăpada acoperă totul. Cozile se lungesc în fața magazinelor goale. La sate lumea suferă mai puțin și-ți poți procura de la ferme (cu prețuri mari) uneori ouă, aproape totdeauna lapte. Nu pentru multă vreme. La Paris e foamete. Abundență de napi, dar lipsă de carne, de zahăr, de făină, raționalizate pe tichete rareori onorate. Stomacul gol luminează mintea. Oamenii nu mai zîmbesc atunci cînd văd flăndii în uniforme lor verzi cenușii pe cei numiți „dorifori“, aluzie la paraziții care ne devoează cartofii. Toți au înțeles în fine că monedă lor de schimb nu-i decât un jaf deghizat. Opinia s-a schimbat. Apar din ce în ce mai multe semne care arată asta. Pe stupidele afișe ale *Propagande-Abteilung*-ului sau pe cele, franceze, care cheamă tinerii să se înscrie în Legiunea lui Pétain, comentariile înfloresc. Deseori poți citi: *Pentru de Gaulle traiești o linie* și bețele devin atît de numeroase că ocupantul, noaptea, le rade cu lama, așa încît goliurile devin și mai e-locvente. Curînd V, simbolul victoriei pe care Churchill îl exprimă cu două degete deschise, va fi pretutindeni desenat pe ziduri, pe zăpadă. La Villiers nu mi-e prea frig în atelier, unde se îngîmădesc crengi și rumeguș, pe care le ard în sobă, dar de cum trebuie să mă duc la vreun vecin deger. La școală, se întîmplă același lucru și cu gemenii și cu mama lor. Zilele se tirăse, se eternizează, începute dimineața în întuneric, se termină seara în întuneric. Războiul însuși pare că a înghețat pentru secole. Sint cu atît mai neliniștit, cu cit a trebuit să oprim activitatea rețelei noastre, din cauza trădării unui tinăr englez venal care a jucat un rol dublu. Mare îngrijorare: în aval el a determinat arestarea unui prichindel lipsit de curaj care știe foarte multe lucruri, în amont, un atlet cutezător, de care eram sigur. Surpriză: atletul se prăbușește sub tortură, iar cel pe care-l bănuiam lasă se lasă torturat, fără să trădeze vreun nume. Agonizează la spital. Ingrozitoare lecție: dacă ai fi arestat cum m-aș comporta? Nimeni nu știe dinainte și tremur gîndindu-mă.

Deși șomer, mă duc totuși în fiecare săptămînă la Paris ca să mă întîlnesc cu Lescure. Într-o joi din luna martie el mă duce în camera lui și, în cea mai mare taină — după ce m-a informat că tinărul trădător a fost descoperit, capturat, omorît — scoate dintr-un maldăr de cărți o broșură intitulată *La Pensée libre*. Sai-zeci sau optzeci de pagini subversive — „Pantagruel“ nu avea decât patru — dar care nu expun de la un capăt la altul decât punctul de vedere al comunistilor. Redactorii și-au dat seama de acest lucru și l-au însărcinat pe Lescure, bine introdus în cercurile intelectuale, să recuze rezistență de toate tendințele.

Primul pe care mă duc să-l văd e Duhamel, fiind sigur de simpatia lui. Dar el mă refuză categoric. Eșecul ne deschide ochii. De astă dată trebuie să scoatem un număr fără concursul comunistilor. Dar cine să-l facă? „D-ta și cu mine“, spune Lescure simplu. „Dar eu nu sînt scriitor!“ El îmi viră sub nas paginile pe care le-am scris seara și pe care i le-am adus spre a avea părerea lui. Nu pot să mă recuz. O să vedem ce-o să iasă.

Între timp, pe fronturi, evenimentele

se precipită. În dimineața de 22 iunie, îl văd pe vechiul meu prieten Paul Corneil (refugiat la Villiers într-o casă vecină) care mă anunță grozav de iritat.

— Ai auzit la radio? Hitler i-a atacat pe ruși!

— Nu poate fi adevărat!

— Pe cuvînt de onoare! și eu încep să mă gîndesc la tot ce-i mai rău. Austria, Boemia, Polonia, Danemarca, Norvegia, Olanda, Belgia, Franța, și acum, de curînd, Grecia s-au prăbușit toate la primul șoc. „Îl voi distruge pe dușman dinăuntru“, i-a mărturisit Hitler lui Rauschnigg. Așa că și văd Uniunea Sovietică doborâtă și ea după primul șoc, Stalin înlocuit cu un rus nazificat, toată țara în miinile lui Hitler. Stăpînind astfel spații imense, asigurat cu materii prime în cantități inepuizabile — petrol, aur și metale, cereale, materii grase, fără să mai scotim mina de lucru și poate trupe — va deveni invincibil în lumea întreagă. Anunțînd că „ordinea nouă“ va domni o mie de ani în Europa, o dată mai mult s-a dovedit profet.

IN dimineața asta aștept, împreună cu Yvonne Paraf, pe viitorul ei soț, matematicianul Léon Motchane. E rus de origine. Ce o să spună despre eveniment? Văzîndu-l apărînd cu un zîmbet pînă la urechi, mă întreb mirat de ce-i atît de vesel. „Nu-i cunoașteți pe ruși! Vor apăra Rusia pînă la moarte. Și cînd drept cîmp de manevră ai jumătate din Europa și Asia în spatele tău, nu există vreun Napoleon care să-i poată veni de hac. Hitler o să se-nfunde în ea. Să bem pentru victorie!“

Primele înfrîngerii nu-i vor schimba părerea. Și dacă germanii au cîștigat în cincisprezece zile bătălia frontierelor, n-au reușit marea lor manevră de încercuire. Rușii au pierdut mulți oameni, dar grosul trupelor lor a scăpat. Ele se regroupează mai departe și se bat cu înverșunare.

Aici, în Franța, lucrurile se înveninează. În gara Barbis a metroului, un ofițer al marinei germane, Moser, a fost asasinat de un militant comunist, „colonelul Fabien“. Furios la culme, Hitler ordonă să se execute un număr atît de mare de ostateci încît comandamentul german se sperie de angrenajul violenței care cu siguranță va urma. Un tinăr, Colette, în timpul unei parade încearcă să-l asasineze pe Laval și pe Déat, răbindu-l pe primul la braț și pe al doilea în pîntec. Atunci Hitler pretinde ca în loc de ostateci un tribunal francez să decreteze și să aplice o lege retroactivă ca astfel șase comunisti, încarcerați cu mult înainte de atentatului, să fie inculpați de complicitate, condamnați la moarte și împușcați. Docili, magistrații condamna. Pucheu, ministru de interne, respinge cererea de grațiere. Pedepsa este executată. Și de aci înainte, o succesiune de afișe negre și roșii vor înmulți numele celor împușcați, spre a intimida populația. Printre primii, locotenentul de vas, contele Estienne d'Orves și comunistul Pitard.

Vremea seducției a trecut. Dar nu pentru toată lumea: prea mulți scriitori mai rămîn insensibili. Și de aceea mă gîndesc să denunț acest lucru în nuela pe care Lescure m-a rugat s-o scriu. Sub

ce afabulație? La asta mă mai gîndesc și acum.

Ori, în acel iulie, un prieten își petrece vacanța la noi ca *paying guest*²⁾. El ne povestește cum un văr de-a lui, care înțelege germana, a auzit într-un restaurant un dialog surprinzător. Un oarecare *Hauptmann*, care lua masa cu un funcționar de rang superior, se miră și se indignează chiar, că nemții se poartă atît de amabil cu francezii, cînd au ocazia să-i sugrume. Celălbalt, începu să ridă. „Îmi îmbrățișez rivalul, îi spune neamțul în franceza lui stîlciță, dar ca să-l înăbuș. N-ai înțeles că-l păcălim? Trebuie mai întîi să-ți pilești unghiile“. Acestea citeva cuvinte m-au luminat: iată deci de ce n-am răspuns la salutul atît de amabil al ofițerului, de ce am simțit, încă înainte de război, o neîncredere nerațională față de binevoitorul Otto Abetz, care se bucură de reputația de a fi un mare prieten al Franței. Căci sau acești germani prietenoși și politicoși ne înșeală sau, în cazul cel mai bun, se înșeală pe ei înșiși. Dar iată că dețin subiectul. Voi prezenta un ofițer german amabil, care iubește în mod sincer, profund Franța și încearcă să-și facă gazele la care locuiește. Ele îl vor asculta, dar în tăcere, pînă în ziua cînd, trezit în mod brutal din neerozia sa, va trebui să le mărturisească înșelăciunea sa involuntară. Am ezitat multă vreme asupra sfîrșitului: se va duce — cum am făcut-o cîțiva — în Rezistența franceză? Sau, ca un german disciplinat ce e, va reintra în rînd? Ajuns — în septembrie — la ultimul capitol, probabilitatea mi-a biruit preferința și, înăltîrînd un *happy end* prea potrivit cu mentalitatea germană, am optat pentru un „răspuns bun“ adresat de ofițerul supus gazdelor sale, deși cea tinără e gata să-l iubească.

M-am petrecut toată vara scriindu-mi nuela, iar septembrie corectînd-o. Lumea nu s-a oprit însă pentru atîta lucru să se invitească prost. În Rusia, armata germană s-a desfășurat în nord și în sud. La 4 august linia Stalin, care apăra Smolensk și Moscova, e cotoptă. Kievul cade la 25 și Leningradul e încercuit. Harkov și Odesa sînt amenințate. Motchane, care vine deseori împreună cu Yvonne, îmi ridică moralul; mai rămîn încă Donul, apoi Volga, Uralul, toată Siberia... Nici o înfrîngere nu-i zdruncină încrederea.

În Franța, hăituirea evreilor se accelerează. Deocamdată, Pétain s-a gîndit să-i cîrue pe foștii combatanți de la Verdun, „copiii“ lui. Dar n-a rezistat multă vreme și a semnat pierderea lor, ca și a celorlalți. Izgoniți fără nici o despăgubire din „întreprinderile evreiești“ spre a fi „arianizate“, alungați din apartamentele, funcțiile sau cabinetele lor de medici, avocați, înălțurați din universități prin acel *numerus clausus* fixat la 20%, evreilor francezi nu le-a mai rămas decât batista ca să plîngă. Și încă nu știu ce le rezervă viitorul.

În același timp, atentatele împotriva ocupantului se înmulțesc; 54 în iulie, 73 în august, 134 în septembrie, astea sînt cifrele *Feldkommandant*-ului Speld³⁾. Represiunea devine foarte crîncenă.

²⁾ În engleză, în original, oaspete plătit (n. tr.).

³⁾ General german (n. 1897), comandantul armatei germane în Franța (1940) (n. tr.).

Neputînd prinde pe vinovați, cei aflați în închisoare — delincvenți, comunisti — sînt luați ostateci și împușcați cu grămadă. Aceste atentate creează o situație dificilă politică lui Darlan și Pétain. Pe cînd un colonel e descoperit asasinat într-un hotel, unde se închiriază camerele cu ora, fără să mai aștepte ancheta, Pucheu — grăbit să-l satisfacă pe Hitler care, peste măsură de furios, reclamă imediat cincizeci de execuții — caută cincizeci de comunisti și-i descoperă printre ostatecii din lagărul Châteaubriant. Sint împușcați zece cite zece, printre ei fiind și tinărul Guy Môquet, care n-are nici șaptesprezece ani.

„Înotăm în oroare“, se înspăimîntă Guéhenne⁴⁾. În toată țara aceste masacre stîrnesc un sentiment de revoltă ce-l neliniștește pe Pétain. El se gîndește la un mare gest; să se prezinte chiar el ca ostatec. E sfîșuit repede să renunțe la acest gest, dar intenția îi deajuns spre a-i liniști conștiința. Se simți astfel mult mai la largul său spre a protesta împotriva bombardamentelor britanice.

IN octombrie, îi aduc lui Lescure cele 30—40 de pagini, care n-au încă titlu. Nu sint deloc liniștit: ce valoare au? Le citește și e miopia lui, vizibilă, mă calmează. Puțin. Îndeajuns ca să-l autorizez să le ducă la revistă. Nu mai are însă timp; săptămîna următoare revista „*Pensée libre*“ a dispărut. Gestapoul l-a descoperit pe tipograf, iar redactorii — Jacques Decour, Politzer⁵⁾ — au fugit. Ce să fac acum cu nuela mea? Ar fi o prostie s-o zvîrl la coș... Cum înainte de război mi-am editat chiar eu albumele, iar *Isabelle* de Gide și *La confidence africaine* de Martine du Gard nu sint mai mari decât nuela mea, m-am gîndit s-o tipăresc într-un volum. Ideea asta a generat imediat alta; de ce n-am publica și alți autori? O editură clandestină! Nu există încă așa ceva — n-a existat — în nici o țară ocupată. În joia următoare îi vorbesc despre toate astea lui Lescure. Care se entuziasmează imediat. Dar e fezabil? De ce n-ar fi? Va fi, trebuie să fie, încep și eu să mă înflăcărez. În sfîrșit, în toil Rezistenței pe cale de a se naște în dureri, mi-am găsit locul și vocația. Ziare clandestine apar în fiecare săptămînă (și dispar tot așa sau aproape). Dar nu asta-i domeniul meu. Mai mult „antigermane“ decât anti-naziste, miul mai preocupat să inspire ura decât dreptatea, impetuoșitatea războinică și singeroasă a acestor ziare e desigur necesară spre a stimula combativitatea militanților. Le admir și le aprob. Totuși vocația mea e deosebită. Ea e, în mijlocul acțiunii violente — a vicisitudinilor, unor ori a erorilor ei — de a oferi posibilitatea spiritelor exacte să publice în taină reflecții precise, meditate cu rigoare, tot atît de severe dealtfel pentru dușman cu cit ele vor fi lipsite de minie, de patimă — într-un cuvînt, să permit acestor

⁴⁾ Jean Guéhenne (n. 1890) a condus revistele „Europe“ și „Vendredi“, cronicar la „Figaro“, autorul mai multor lucrări, membru al Academiei franceze (1963) (n. tr.).

⁵⁾ Prinși de Gestapo, ei au strigat în fața plutonului de execuție: „Imbecililor, pentru voi murim!“ (n. tr.).

spirite fidele lungii tradiții franceze, să gindească *just*.

Nu oare aceasta m-a călăuzit în navela pe care am terminat-o tocmai, căreia i-am dat în sfârșit un titlu: „Tăcerea mării?”. Și care aș dori să se mai poată citi și peste zece, douăzeci de ani, fără să provoace ironia disprețuitoare cu care au fost privite, după 1918, operele stupide ale unui Bordeaux, ale unui Benjamin. Acum trebuie să mă asigur de un tipograf fără prea multe riscuri de a fi denunțat. Mă duc să-l văd pe cel căruia și eu și editorul Hartmann, îi spunem „tăcutul Aulard”. Normand simplu și încântător, pe care prudența mea îl amuză fiindcă abia l-am lăsat să înțeleagă despre ce-l vorba, luind-o pe departe, că-mi spune: „Dar... aici!” și-și cheamă omul lui de încredere, Pierre Doré. Amindoi sint încințați de planurile mele, dar le potolesc entuziasmul: personalul e prea numeros. Indiscerții inevitabile. Îmi trebuie un meșter cu unul sau doi tovarăși, nu mai mult. Aulard e puțin decepționat dar e de acord și săptămîna următoare îmi găsește pasărea rară. E George Oudeville. E un om cărunt, bondoc, al cărui ochi proeminenți strălucesc de plăcere. În atelierul lui îngust, care dă pe bulevardul Hôpital, tipărește ferparuri și cărți de vizită. Aulard îi va procura hirtia și caracterele de litere, niște elzevire foarte frumoase, cu care poți compune patru pagini recto-verso — e tot ce poate tipări deodată o mașină minusculă. O să-i trebuie săptămîni dar cu atît mai bine, asta o să ne dea răgazul necesar să organizăm celelalte operațiuni.

Căci totul trebuie pus la punct. Broșarea, transportul, difuzarea. Mai întîi broșarea: e o muncă de femeie. Aulard are douăsprezece legătorese, dar sint prea multe. „Trimiteți-mi-o pe doamna Bruller, e ușor, o s-o învăț”. Dar asta-i împotriva regulilor de securitate. Într-o seară, Yvonne Paraf mi-a spus: „Dacă tu o zi ai să întreprinzi ceva...” Ei bine, că s-a ivit ocazia! Mă duc s-o văd. Cu două sau trei prietene, demne de încredere, ea va organiza munca asta la ea acasă. Totul merge bine. Acum finanțele, cumpărarea hirtiei (la bursa neagră), orele pentru tipărire, cheltuieli neprevăzute și accesorii, nu-i o grozăvie, dar nici neglijabile. Îl vizitez pe André Robillard. Încîntat ca și ceilalți: banca va avansa banii care nu vor trebui rambursați. Totul merge ca pe roate și-i încurajator.

Începe difuzarea. Care se va face mai întîi pe list, pe care prieteni aleși le vor stabili cite se poate mai bine în diversele cercuri și profesiuni. Vom vedea după aceea.

Rămîne să dăm un nume editurii. Des *Caves*? Des *Catacombes*?... Discutăm, ezitam, cînd deodată o reminiscență: „La tradition de Minuit” (de Mac Orlan). tradiție, ediție, e aceeași muzică; Lescure, Aulard cad de acord și iată întreprinderea noastră botezată „Editions de Minuit”.

Și astfel, în timp ce în Africa, unde De Gaulle dispune deja de 70 000 de oameni, ostași zdrențăroși care se acoperă de glorie, bravul Oudeville, împerturbabil, trage, în vîzful străzii și al *Feldgrau*-rilor, între un ferpar și o carte de vizită, cele 350 de exemplare (pentru început) ale *Tăcerii mării*. N-am vrut ca el să ignore ce riscă, și tocmai în fața spitalului Pitié ocupat de germani, unde fizicianul Holweck agonizează. I s-au carbonizat picioarele, i s-au smuls unghiile, i s-a deschis craniul. Oudeville, în fața matrii lui, mă ascultă, fără să se emoționeze. O singură tortură îl neliniștește fiindcă, vara, suferă de conjunctivită: proiectorul puternic care, îndreptat zi și noapte, îi distruge retina. Asta-i o durere pe care o cunoaște la soare. Celelalte îi depășesc imaginația.

Prin fața ușii deschise „doriforii” convalescenți trec și iar trec. Și tocmai acest lucru îi dă securitate: cine ar bănuie că tipărește el astfel fără să se ascundă? Pe măsură ce sint gata, el depune pachetele cu șpalturi la cafeneaua

9) Jean Paulhan (n. 1884), directorul revistei „Nouvelle Revue Française” (1925—1940), fondatorul revistei clandestine „Lettres Françaises” (1941), autorul mai multor opere de critică și lingvistică, membru al Academiei Franceze (1963) (n. tr.).

unui coleg, Pierre Massé, prietenul Yvonnei, mare ștab la Electricitate și viitor comisar al Planului, vine să le ia de acolo și le duce la ea acasă, lingă Trocadero. În mașina ce i-a fost pusă la dispoziție. Astfel firul e tăiat, nici Yvonne, nici el nu știu nimic despre Oudeville. Între timp, Lescure se ocupă să găsească autori. Printr-un oarecare Lebourg (nu mi-a spus numele lui adevărat: Delu-Bridel) l-a avertizat pe Paulhan 9). Care la început e sceptic: cînd simple foi clandestine sint descoperite una după alta, cum se va reuși să tipărești cărți? Pentru a admite că-i posibil, va trebui, ca și sfîntul Toma, să atingă cu minile lui primul exemplar. Apoi se va entuziasma ca toată lumea și, împreună cu Delu-Bridel la biroul lui de la Ministerul Marinei, va deveni agentul nostru pe lingă scriitori.

Cînd începe noul an (1942), Franța a căzut în fundul prăpastiei. Se va putea prăbuși mai mult? Viitorul e întunecat: nu mai există nici un viitor. Germania, Italia, Japonia. Axa e biruitoare pretutindeni. Franța, prizoniera unei Europe nazificate, se nazifică din ce în ce mai mult și nu vor mai rămîne, ca să ducă mai departe stațeta gîndirii, decît cițiva oameni care nu vor voi să cedeze. Voi fi unul dintre ei, dar cit timp vom putea supraviețui? Pot să aplic mult și bine disciplina drastică învățată la I.S., care reduce riscurile de a fi descoperit, știu însă bine că asta nu va dura veșnic. O să putem scăpa, poate, un an sau doi, trei cu puțin noroc — dar după aceea? În ziua cînd vom fi prinși, Yvonne și eu mine ne-am promis, în mod naiv, să rezistăm douăzeci și patru de ore. Apoi, sub tortură, vom avea dreptul să cedăm, știindu-l pe celălalt în siguranță. Fericită iluzie? Adevărul e că, atîta vreme cît lucrarea e la broșat, nu există nici un risc sau aproape nici unul: cui i-ar trece prin cap că trei doamne dintr-un salon n-au venit doar ca să bea o ceașcă cu ceai? Între timp, colile se îngîmădesc pe mobile și seara, cînd vin, n-am altceva de făcut decît să intru în bucătărie și să lîpesc copertile. Mică alarmă: Yvonne, crezînd că a recunoscut în nuela mea casa din Villers, îmi șoptește cu un aer amuzat: „Tu ești, nu-i așa?” Asta-i prost. Dacă mărturisesc că eu sint autorul, o să-și tină oare limba față de prietenele ei? Numele meu ar risca atunci să se răspîndească și, fiind urmărit, să aduc Gestapoul la Aulard și Oudeville. Mă prefac uluit: „Ce idee!”.

— Haide, nu mai nega: numai tu puteai face o astfel de greșeală ortografică, și încă în al doilea rînd.

— Ce greșeală?

— *Déguingandé* cu un u!

Am pățit-o! Dar îmi revin repede.

— Nu se scrie *Déguingandé*? Ești sigur?

— Firește, ce Dumnezeu!

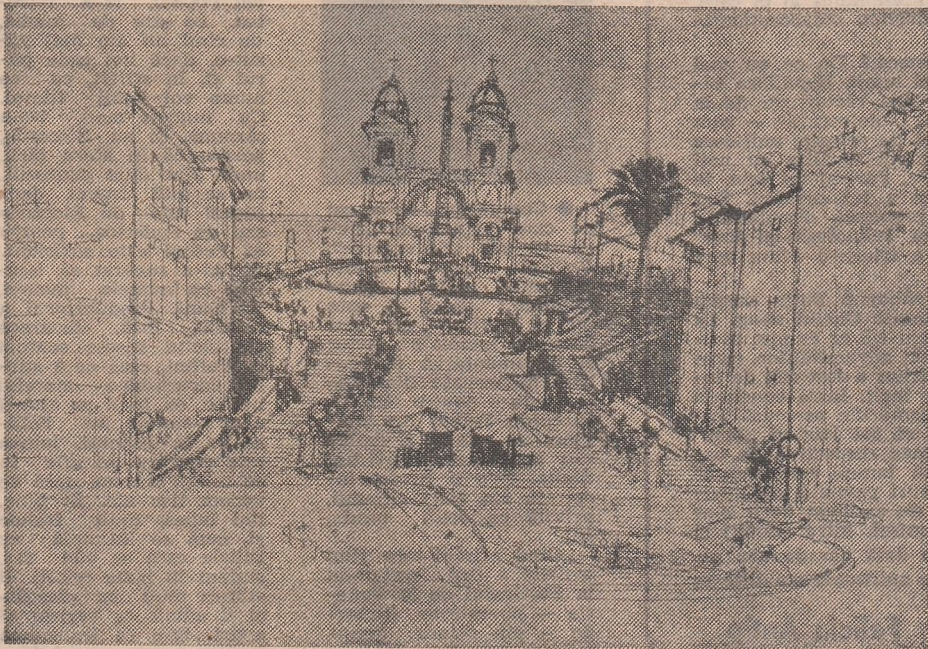
— Ei drăcie, ce idiot! Cînd am corectat am crezut că-i o greșeală și atunci am adăugat un u!

— Ha, ha! (ris homeric), nu mă miră asta din partea ta!

Explicația e atît de grosolană încît crede. Cu atît mai bine. Acum o să fie preocupate să afle cine-i Vercors. Dar cînd, după ce am lîpit prima copertă, țin în mîini primul exemplar al încercării mele de scriitor, simt totuși o oarecare emoție. În tot volumașul, pe toate fețele: datorită lui Aulard și Oudeville se prezintă foarte atrăgător. Ei bine: cei de la Londra și de aiurea, vor vedea că în Franța mai există oameni care știu să înfrunte pericolul.

Yvonne și prietenele ei, și firește, și eu, ne terminăm munca la data prevăzută: 20 februarie 1942 (aniversarea Yvonnei și a mea peste puțin timp: avem amindoi exact 40 de ani), fără să știu că Jacques Decour, fondatorul revistei „Pensée libre”, apoi Paulhan de la „Lettres Françaises” au fost prinși în aceeași zi cînd Curtea din Riom s-a reunit spre a judeca pe Léon Blum și, odată cu el, pe Reynaud, Daladier și Gamelin.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian



VIOREL MĂRGINEAN: Piazza di Spagna

Revaz MIȘVELADZE

GVANGI



■ Invitat de Uniunea Scriitorilor, se află în România cunoscutul scriitor georgian Revaz Mișveladze, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Gruzină, profesor universitar, redactor al almanahului „Prima rază”, autor ale cărui creații au fost traduse în numeroase limbi, printre care rusa, araba, bulgara, ceha, vietnameza.

Cultivă mai cu seamă genul scurt, manifestînd predilecție pentru introspecția psihologică.

Drept introducere în universul creației lui Revaz Mișveladze, publicăm în numărul de față o povestire apărută la Tbilisi, în 1932.

DOMNILOR, vă mulțumesc pentru toastul ce mi-ați închinat, dar e prea mare răsfăț pentru un om la ani mei. Credeți că nu-mi dau seama că jumătate din cele spuse aici nu sint adevărate? Cu toate acestea, mi-au făcut plăcere. Cuvintele voastre mi-au dat aripi, ba chiar forță. Toastul e doar o urare... Nimic mai mult. Și de aceea nu înțeleg de ce unii georgienii se zgircesc la urări. Alții, dimpotrivă, spun că georgienii ar exagera cu urările. Dar nu-i chiar așa. Urarea este, de fapt, un indemn. Cu mai multe sensuri: ce bine-ar fi să fii așa, ba așa, ba altminteri. Așa am luat-o și eu. Dumnezeu o să vă răsplătească că m-ați scos din zile albe, triste. Iar eu voi trăi după cum voi merita. S-a spus aici că sint curat ca un inger. Ei nu, fraților, cîndva poate c-am vrut și eu să rămîn curat pe acest pămînt. Dar n-a ieșit așa. Încă de cînd rupi prima cămașă, păcatele îți apasă, grele, pe umeri. Căci, om fiind, nu poți să fugi de păcate. Poate că n-ar trebui să ne îngreunăm sufletul cu ispitele pe care viața ni le scoate în cale în fiecare zi. După cum v-am mai spus, de zăbăut, eu m-am zăbăut. Dar curat din zbuciumul vieții n-am reușit să ies. Ce-am să vă povestesc eu acum nu-i de povestit la masă și totuși o voi face. Mihai Gobecia al dumneavoastră are chiar și un om pe constiință. Nu, dragii mei, nu-i deloc un inger. Oricît ar înfrumuseța lucrurile, omul e om și poartă stigmatul lui Cain pînă la mormînt.

LA o vreme, nemții se țirau spre Caucaz și explozia unei bombe la Maruhi-Vladicaucaz se auzea pînă-n Suhumi. Luncram atunci la Regională. Noi, activiștii de partid, munceam pe brînci; ei bine, prima bombă n-ea dat și mai mare bătaie de cap. Pofțim și mai explică-le oamenilor acum că nemții sint departe și că ai noștri nu vor preda niciodată Caucazul...

Băteam sate și orașe de dimineată pînă seara tirziu. Stringeam oamenii, reparam adăposturile, distribuam alimentele, îi linișteam pe bătrînii speriați și pe invalizi. N-a fost chiar cum vedeți dumnea-voastră în filme. Au fost destui fricoși și trădători. Ghetia, vecinul meu care lucra la asigurări, fără un ochi, și-a atîrnat pe balcon o pătură pe care scrisese „Bine ați venit!”. M-am dus la el. „Ce faci, măi omule, ești instigator?” „A scos parul la mine. „Nu pentru nemți am scris-o. Eu salut armata noastră salvatoare”. Ce să mai zici?! De unde să știi ce zace în inima lui?! Pătura am luat-o, dar pe el nu l-am ridicat. Frică și prudență la un loc. Poți învinovați pe cineva pentru că îi este frică?!

Am ajuns acasă la miezul nopții. Cînd să-nchid ochii, aud zgomet la poartă și-mi dau seama că e I.M.S.-ul vechi — jeep-ul, cum îi spuneam noi — pe care-l foloseam pentru treburi urgente.

Ne adunasem în hol vreo treizeci de inși. Oamenii de la Regională și de la Comisariat. Ne întrebam unii pe alții ce se întimplase, dar nimeni nu știa nimic. Așteptam să se petreacă ceva dintr-un minut într-altul. Nimănui nu-i era capul la fleacuri. Biroul secretarului Comisariatului avea ușa deschisă. La masă erau trei inși. Mai întîi, bietul Parmen Espongia care a murit anul trecut. Pe al doilea nu-l cunoșteam. Secretarul Comisariatului s-a ridicat, ne-a strigat după listă, s-a uitat la oaspetele care era lingă el, iar acesta i-a făcut semn să vorbească. „Ce să ne mai ascundem, tovarăși, pe front situația e foarte grea, timpul e necruțător. V-am chemat pe dumneavoastră care n-aveți nevoie de prea multe explicații. Știți că în munți transportul se face cu mare dificultate chiar dac-am avea destule mașini (aici a ris și s-a uitat la cel cu ochelari)... Soldații noștri nu mai au mîncare, nu mai au explozibil. Nu ne mai poate salva decît forța de tracțiune animală. De aici o porniți imediat prin sate. Am și făcut o listă, trebuie să rechiziționați toate animalele de tracțiune — caii, măgarii și boii. Dar (aici s-a uitat din nou la oaspete) — caprele și vacile le lăsați. În noaptea asta trebuie să lucrați din răsputeri. Activiștii de la sate sint deja avertizați și-i veți întîlni la primărie. Nu-i nevoie să vă spun eu exact cum se face rechiziția, că n-am decît un cap”. Întotdeauna își incheia discursul cu „Provocatorii și trădătorii trebuie împușcați pe loc”. De data asta, însă, n-a spus-o. Ne-a urat mult succes. N-am mai apucat să-l întrebăm cu ce urma să ne deplasăm pînă acolo.

EU am plecat la Tebeldo. Ce să vă mai povestesc, puteți să vă închipuiți noaptea aceea îngrozitoare. Cum necum, dimineata la nouă, în curtea primăriei mugeau vreo optzeci de vite. Muncisem atîta că nu credeam să mai fi rămas vreo vită în sat. Cînd simt că cineva se apropie de mine. Ridic capul și văd un ins roșcat cu un băț în mînă, neras, opinci în picioare, tunică chinezească cu

patru buzunare și care-l pronunța foarte moale pe „l”.

— Stimate tovarășe Gobecia, eu nu sint membru de partid, dar sint și eu un om conștient. Uitați, văduva lui Gotia, care stă lingă școală, în dreapta — ați fost dumneavoastră la ea în noaptea asta — a ascuns un cal lingă fîntînă. Eu asta aveam de spus. Mai departe știți dumnea-voastră. Dacă merit, îmi spuneți și mie un mulțumesc pentru asta. Sint Becivaia Gvangi. N-am făcut armata pentru că sint invalid, și-mi pare rău. Rămîneți cu bine, tovarășe Gobecia.

N-a așteptat răspunsul, părea a se teme de ceva, și-a pus șapca-n cap și a plecat bocănînd din băț.

N-am stat mult pe gînduri și împreună cu președintele colhozului am pornit spre casa lui Ghetia. În fața casei, ca o cioară imbrodită, stătea o femeie înaltă. Cînd ne-a văzut, s-a schimbat la față, dar n-a spus o vorbă. Ne-am dus glonț la fîntînă. Dac-ați ști cit de mult aș fi vrut ca Becivaia să fi spus minciuni sau ca văduva să fi ascuns calul în altă parte. N-am făcut nici douăzeci de pași și în porumbul înalt am văzut un cal de-o frumusețe rară. L-am luat și fără un cuvînt ne-am îndreptat spre poartă. „Cine m-a nenorocit, cine mi-a nenorocit copiii, cine m-a omorît? Dumnezeu să-i plătească”. Cuvintele ei îmi străpungeau spinarea. Auzeam în urechi blestemul ei, dar n-o puteam ajuta. Și nici marea dorință ce-o aveam de a-i da calul înapoi, n-o puteam împlini. Mie, dacă n-aș fi primit informația „conștientului” Becivaia, nu mi-ar fi fost prea ușor. Și nici nu-i puteam spune președintelui „hai să-i lăsăm calul”, căci n-aveam încredere unui în altfel. Așa stăteau lucrurile pe vremea aceea.

PE scurt, am trimis forța de tracțiune pe front și în aceeași seară m-am întors la Suhumi. Îmi stăruiau în urechi plînsurile văduvei lui Ghetia, dar, cu timpul, s-a șters și asta. Locul lor l-au luat lucruri și mai grozave. După o lună m-am dus din nou la Tebeldo. De data asta făceam parte din comisia medicală. Dacă vă mai amintiți, s-a dat ordin să se facă un nou control al celor refuzați din armată. Era anul cel mai greu pentru toată lumea, căci, numericeste, dușmanul era superior.

Eram în comisie cînd a intrat Gvangi Becivaia cu neliștitul băț, piciorul țepăp, cu ochi de iepure speriat. Iată diagnosticul lui: cu zece ani în urmă, căzu-se de pe cal, avusese o ruptură de menisc, felcerul din sat îl tratase necorespunzător, treptat boala s-a înrăutățit. S-a mai adăugat și decalcifierea și piciorul a ieșit complet din uz. („Ei, ce bine ar fi fost dacă mi s-ar fi vindecat piciorul, m-aș fi dus bucuros pe front să beau singele fasciștilor. Ce mai, tocmai mie trebuia să-mi se-nîmple una ca asta”. Și-a ridicat ochii, m-a fixat și a adăugat: „Între noi fie spus, aș putea fi alături de dumneavoastră, în timpurile astea chiar și un invalid ca mine poate fi de folos”).

Am semnat în silă dosarul lui Becivaia și m-am dus la geam. Am stat mult așa. Cîneva mi-a întins niște mahorcă. Nu eram un mare fumător. Dacă nu ești obișnuit, te-apucă o tuse rea și asta am pățit și eu; era să mă sufoc. „Cum puteți fuma porcăria asta, eu nu știu”, am spus aruncînd țigara aprinsă pe geam. Și ce să vezi? Invalidul nostru mergea foarte bine pe picioare.

N-am stat pe gînduri și l-am spus comisariului: iată că și medicii mint. Chemăți-l imediat înapoi pe dezertorul Becivaia.

S-a întors palid ca un mort „conștientul” vecin al văduvei. „Te rog, nu mă nenoroci”, mă ruga. Dar eu: „Zi mulțumesc că nu te dau pe mîna procuraturii. Nu mai cred nimic din ce spui. Vei merge să-ți faci datoria”. Plecă tare abătut și de emoție își uită bățul. În timp ce comisariul se uita în hirtii, i-am spus: „Trimite-l pe Becivaia direct pe front”.

Nu-mi amintesc cite luni trecuseră de-atunci. Într-o zi, cînd se citea lista celor căzuți, am auzit numele de Becivaia. Am întrebât despre care Becivaia era vorba. Gvangi Manucearis Becivaia din Tebeldo, mi s-a răspuns. Am simțit o împunsătură în inimă, dar nimeni n-a băgat de seamă. Eram obișnuit să aud de moarte. Era atît de aproape pe atunci! Trebuia să moară cineva foarte apropiat ca să plîng. Noi bărbații nu mai aveam lacrimi.

Cînd s-a terminat ședința, șoferul I.M.S.-ului m-a dus acasă, i-am dat un sac cu făină și două banițe de fasole și l-am rugat să le ducă văduvei lui Becivaia.

Pe-atunci șoferii făceau multe matrapazlîcuri. Dar șoferul asta era un băiat cînstit și eram sigur că le va duce.

În românește de
ZAIRA ȘAMHARADZE

Illyés Gyula

■ A încetat din viață, la vârsta de 80 de ani, Illyés Gyula. Personalitate literară complexă, multilaterală, eminentul scriitor ungar s-a ilustrat în mai multe genuri: în poezie, ca și în proză, dramaturgie, eseistică. Începuturile carierei sale poetice — legate de anii cind, ca urmare a persecuției politice interne (participase la revoluția din 1919, ce duse la proclamarea Republicii Sovietice Ungare), Illyés Gyula se afla refugiat la Paris, unde a trăit între 1921 și 1926 — stau sub semnul influențelor avangardismului literar, ale dadaismului și suprealismului. După reîntoarcerea în țară, volume precum *Pământ greu* (Nehéz föld, 1928), poemele epice *Tinerețe* (Ifjúság, 1932), *Vorbesc despre eroi* (Hősokról beszélek, 1933) marchează o veritabilă cotitură: abandonînd experimentele formale, poetul evocă, în versuri de o directitate participativă, viața oamenilor simpli, a țărănimii. Entuziasmul, simplitatea din aceste versuri lasă loc, către sfîrșitul anilor '30, în volume ca *Ordine în ruine* (Rend a romokban, 1937) unui lirism reflexiv, punctat de ironie, concentrat asupra unor grave debateri intime. Elementele filosofico-reflexive se potentează în poezia sa din anii mai târziu ai maturității și senectuții. Cîtă, din bogata recoltă lirică a acelei perioade, volume ca: *Versuri noi* (Új versek, 1961), *Cupele mele* (Poharam, 1967), *Totul e posibil* (Minden lehet, 1973). Apariția, în 1936, a cărții în proză *Poporul pustelor* (Puszták népe) a constituit, și ea, un adevărat eveniment literar. Acest eseu monografic asupra vieții de la țară în Ungaria de vest, relevînd relațiile sociale în crucea lor, întrunea calitățile de obiectivitate ale unei lucrări cu caracter sociografic și pe cele de subiectivitate ale fulgurărilor lirice, memorialistice de care este străbătută. Din ampla operă a lui Illyés Gyula, mai amintim romanele cu caracter biografic (precum *Petőfi*, 1936) sau autobiografic, piesele cu tematică istorică. Însușirilor sale de poet, prozator, eseist, dramaturg li s-a mai adăugat cu strălucire una: aceea de traducător din literatura universală. Memorabile rămîn, în această privință, și tălmăcirile din poezia română: aceea a *Miorișei*, acelea ale versurilor din opera lui Anton Pann, George Coșbuc, Tudor Arghezi. Meritele literare ale lui Illyés Gyula au fost răsplătite cu numeroase premii naționale (a fost distins de mai multe ori cu Premiul Kossuth) și internaționale (laureat al celei de a VII-a Biennale de poezie de la Knokke-le Zoute—1965; laureat al premiului Herder — 1970).

M. M.

O nouă Salomee

■ Opera lui Richard Strauss, inspirată de piesa lui Oscar Wilde, revine pe scenă — la Teatrul Mare din Geneva — în regia lui Maurice Béjart (prezent încă în amintirea publicului genevez cu *Don Giovanni* de acum doi ani). Pentru rolul titular a fost aleasă solista new-yorkează Julia Migenes, fiica unei portoricane și a unui grec, remarcată anterior în *Carmen*, *Boema* — deopotrivă cîntăreață și dansatoare, acceptînd să apară la televiziune și în „show”-uri de varietăți.

Marea interpretă va avea, desigur, de suportat comparația cu prestigiul dat rolului în ultimele decenii de ilustre nume ale teatrului liric din cele patru colțuri ale lumii: Ljuba Welitsch, Astrid Varnay, Christel Goltz, Birgit Nilsson sau Montserrat Caballé, interpretări aflate la îndemîna melomanilor prin înregistrări dirijate de nume la fel de sonore, de la Clemens Krauss la Karl Böhm și Herbert von Karajan.



„La Môme”

■ Edith Piaf a încetat din viață acum 20 de ani dar a rămas aleasa inimii francezilor. Pentru mulți dintre aceștia, 1933 va fi anul Piaf. Filmului și cărților care i-au fost consacrate i se vor adăuga un mare număr de spectacole și lecturi. Dar pentru toți cei care au păstrat sincer în memoria inimii amintirea celei numite „La Môme”, un deosebit interes prezintă expoziția care-i este dedicată la Forumul Halelor din Paris. Organizată cu concursul Asociației prietenilor Edith Piaf, aceasta prefigurează muzeul Piaf, a cărui inaugurare este anunțată pentru 1984, la Paris. În imagine, Edith Piaf în viziunea lui Charles Kiffer.

„Germanii se sting”



■ După nazism, antisemitism, triumfalismul pro-

Premiul Branko Miljković

■ Fondat cu cîțiva ani în urmă de municipalitatea orașului sîrb Niš în memoria poetului Branko Miljković, prematur dispărut, premiul purtînd numele acestuia, decernat pentru cel mai bun volum

„Napoleon” revine în Franța

■ Realizat cu 55 de ani în urmă de Abel Gance, filmul *Napoleon* se reîntoarce în Franța după o lungă călătorie la New York, Roma și Londra. La sfîrșitul anului trecut, pelicula a fost prezentată la Le Havre, într-o versiune de 5 ore și 13 minute, aproape integrală, reconstituită de Kevin Brownlow. Nici un alt film nu a cunoscut, în istoria cinematografeiei, atîtea transformări ca *Napoleon*, făcute de autor însuși sau de restauratorii peliculei. Printre aceștia se numără și Francis Ford Coppola care a prezentat, la New York și Roma, o versiune de patru ore, pe muzică semnată de tatăl său. Versiunea prezentată la Le Havre este cea mai completă din cele proiectate pînă acum. *Napoleon* a fost de fapt debutul unui vast proiect al lui Abel Gance care intenționa să realizeze o serie de opt filme evocîndu-i viața. Falimentul principalului producător a pus capăt acestui proiect de anvergură.



O Carmen din China

■ La Opera Centrală din Beijing a avut loc premiera operei *Carmen* de Bizet. În rolul titular se distinge în mod deosebit cîntăreața Miao Tsing (în imagine), cu o bogată coloratură vocală. Din distribuție mai fac parte Li Jim Yuan, Ji Xiao-Tsin, Jia-Tsi.

După o piesă de Priestley

■ Binecunoscuta actriță sovietică Margarita Volodina (în imagine) interpretează unul din rolurile principale din filmul pe care Vladimir Basov l-a



realizat după piesa lui Priestley *Time and the Conways* (Timpul și familia Conway), în care, pe lângă celebrități ale ecranului sovietic, debută fiii și fiicele acestora: Irina Skobtseva și fiica ei Elena Bondarciuk, Oleg Tabakov și fiul său Anton, Evgheni și Andrei Leonov, Rostislav și Igor Iankovski, Mariana și Natalia Strijenov, Vladimir Basov însuși și fiul său Vladimir Basov jr.

Kenneth White despre șansele poeziei

■ Poet de origine scoțiană, Kenneth White (în imagine) este stabilit de 15 ani în Franța. Străbătînd cele cinci continente, pentru a descoperi poezia „ca drum al cunoașterii”, White a publicat de cînd două cărți: *Scènes d'un monde flottant* și *Terre de diamant*. Prietel pentru Frédéric de Tournicki, de la „Le Figaro”, de a sta de vorbă cu poetul despre situația poeziei în lumea contemporană. „Cred — spunea, printre altele, Kenneth White — că timpurile sînt coapte pentru nașterea unei poezii mari, fără însă a se putea spune că ea va reuși să se afirme durabil în fața zidului tehnologic. Cred că un

Teatrul sud-african în America

■ Spectatorii de teatru din S.U.A., confrunțați ei înșiși cu numeroase probleme rasiale, întîmpină cu ovații piesele de teatru scrise de autori anti-apartheid din Africa de Sud, reprezentate actualmente pe mai multe scene americane. *Poppie Nongena*, scrisă de Athol Fugard, se joacă la un teatru de pe Broadway; *Stăpînul Harold și slujbașii săi*, a aceluiași autor, se bucură de mare succes la Houston (Texas), iar o fantezie intitulată *Cine este Albert*, după o lucrare a lui Barney Simon, concepută ca o mimodramă, întrunește adesiunile publicului la Los Angeles, Seattle, Washington și Philadelphia. „Toată lumea vrea să știe mai mult despre Africa de Sud și despre apartheidul aflat în agonie”, declară agenției „Reuter”. H. Msomi, care montează un spectacol muzical în Brooklyn, și în care revalorifică experiența culturală zulu.

Sartre, filmul unei vieți

■ Preocuparea de a-l prezenta pe Sartre sub o lumină necunoscută a animat-o pe nepoata sa, Liliane Sendyck-Sartre, atunci cînd s-a gîndit să povestească viața acestuia prin imagini fotografice. În strînsă colaborare cu Sartre și Simone de Beauvoir, ea a adunat documente risipite și, în cele mai multe din cazuri, inedite, le-a selecționat și organizat în așa fel încît a reușit să reconstituie filmul unei vieți. De la Sartre copil la Sartre autorul lui *L'Idiot de la famille*, aceste fotografii înfățișează toate etapele unei vieți, cu multiplele ei fațete. Volumul — *Sartre — Images d'une vie* — beneficiază de un sugestiv comentariu semnat de Simone de Beauvoir.



contact redevine posibil între poetul care nu se mulțumește să scrie în spațiul diminuat pe care cultura stabilită îl rezervă poeziei și oamenii care, după cum observ, comunică adesea între ei, și încă foarte bine, la un alt nivel decît cel pe care-l oferă informația curentă sau cultura încorsetată de anumite rigori.”

Fratele lui Fellini



■ Comparîndu-se cu cel pe care-l numește „maestro” sau „Federicone”, Riccardo Fellini, fratele celebrului regizor, spune glumind: „dacă el este opt și jumătate, eu sînt patru și jumătate”. Actor și documentarist (a realizat numeroase filme documentare pentru R.A.I.), Riccardo Fellini (în imagine) se află la al doilea său lung metraj artistic: *Stella*. Este o poveste inspirată din viața circului, privită cu ochii unui... cal.

„Cînd primul meu film artistic a fost prezentat la Festivalul de la Veneția — povesteste Riccardo — am primit nenumărate felicitări. În cele din urmă și un telefon

de la Federico. Fratele meu dorea să mă vadă. Ne-am întîlnit în Piazza del Popolo. M-a întrebat ce știu de mama, de cînd nu am mai văzut-o, dacă îmi cade părul și, în sfîrșit, cu ce nume voi iscăli filmul. Cu numele meu, i-am răspuns. Ei nu, Riccardo, pentru că în afara țării, unde sînt deja cunoscut, nu se uită nimeni dacă filmul este de Riccardo sau de Federico... pentru ei Fellini este suficient. Și mi-a sugerat să iscălesc cu numele mamei, Barbiana. Producătorul a refuzat, însă, deoarece contractul fusese semnat cu Fellini, ceea ce a stîrnit curiozitatea marelui public, eu fiind pe atunci doar «fratele lui Fellini...». În general, lumea este curioasă să afle în ce relații sîntem, dacă ne vedem des etc. Ei bine, îmi iubesc mult fratele și, cum se întîmplă cu rudele care se văd rar, sîntem în bune relații. Îi stimez mult ca «dascăl» și îl admir ca regizor și artist. Știe să transpună în imagini poezia și fantezia.”

Am citit despre..

„Republica Literelor”

■ HARTA cu care începe cartea contestatarilor francezi Hervé Hamon și Patrick Rotman, *Intelocrații*, constituie un ghid perfect și pentru *Cheul sting*, al lui Herbert R. Lottman. Iar mormîntul lui Sartre, ultimul dintre reperele numerotate pe această hartă — un simbolic punct terminus. „Între cele două războaie — scrie Lottman — se admitea în mod curent că Franța este centrul lumii literare și artistice și că, bineînțeles, Parisul este centrul acestui centru. Nu numai că se adunase aici tot ce avea mai bun generația respectivă din provinciile îndepărtate și din țările vecine, dar se forma și tot ce avea să aibă mai bun generația următoare. În ajunul celui de-al doilea război mondial se aflau la Paris 45,7 la sută dintre studenții francezi, dar 91 la sută dintre elevii școlilor de elită. Mai este oare necesar să precizez că acestea erau concentrate pe cîteva străzi?” Este citat Jean Guéhenno, care vorbea despre existența unei „Republici” nu a profesorilor, ci a „Literelor”, „cea în care se fac și se desfac ideile” și se localiza această republică în „cîteva case din Paris, cîteva birouri minuscule ale redacțiilor și editurilor, cîteva cafenele, cîteva ateliere. Nu este ușor să pătrunzi în ele. Adevărată dezbateră are loc între cîteva zeci de scriitori care s-au recunoscut unui pe ceilalți, nu mai mulți”.

Această concentrare a luminilor sporea, desigur, intensitatea cu care era percepută din exterior fiecare dintre ele, orice scînteie avea șanse să pară, de la distanță, luceafăr. Alăturarea obliga însă la competiție strînsă, la eforturi de autodepășire împinse pînă la plafonul superior al fiecăruia, pentru a nu mai vorbi de contagiozitatea ideilor și de procesele de continuă decantare, îmbogățire și evoluție a acestora într-un mediu saturat de inteligență, cultură, talent și fantezie. Nu e greșit, nici exagerat să se afirme că strălucirea, prestigiul Franței, pe cheul sting își are originea. Și asta nu de ieri, de azi. „Bineînțeles” — ne reamintește Herbert R. Lottman — tradiția universală a Cartierului Latin datează din Evul Mediu. Aici a înflorit o bogată viață literară în secolul XVII cu Racine. Moliere, doamna de la Fayette, în secolul XVIII cu Voltaire, în secolul XIX cu Sainte-Beuve.

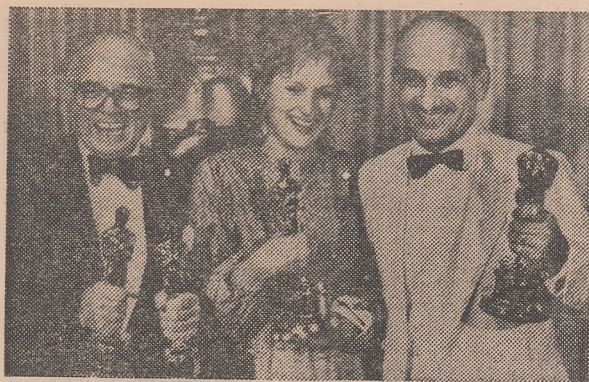
Poate însă că abia în secolul XIX, cartierul și-a dobîndit caracterul specific, simbolizat, dacă nu chiar circumscriș, de viața haotică a cafenelelor. Toată lumea a auzit de legendara cafenea Procope, de pe strada l'Antienne Comédie, pe care o frecventau Diderot, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais, Danton și Marat, apoi, în epoca romantică, Balzac, George Sand, Musset, iar mai târziu Zola, Huysmans, Maupassant, Cézanne. Sau de cafenea Voltaire, din Place de l'Odéon, frecventată de Verlaine și Mallarmé, în epoca simbolistilor, iar ulterior de Courteline, Bourget, Barrès.”

Mai rămîne de precizat că, vorbind despre cheul sting în cele două decenii de maximă efervescență (și iradiere) ale acestuia, autorul a avut în vedere „un grup destul de restrîns de persoane, toate angajate și, în general, de stînga”. Dreapta literară a avut, explică el, o influență minimă pe plan internațional și cartea se referă doar la acei reprezentanți ai ei care, după 1940, s-au infundat în mlaștina colaboraționismului.

Ce s-a întîmplat din 1950 încoa? De ce nu mai este Parisul centrul intelectual al lumii, Republica Literelor? Pentru că Literalele au fost răsturnate de la putere de Știință, de Tehnologie, „intelocrații” — cum i-au numit, cu o doză apreciabilă de gelozie, unii care aspiră la locuri ocupate — nu pot rivaliza cu noii lideri de opinie, „tehnocrații”. Or, Parisul nu este, în zilele noastre, capitala mondială a tehnocrației. Dar aceasta este altă problemă, o problemă discutată în culegerea de conferințe intitulată *Tehnologia și frontierele cunoașterii*, pe care mi-a trimis-o acum spre lectură prietena mea din Iași.

Deocamdată, însă, merită să zăbovim puțin asupra cuprinzătoarei retrospective intitulată *Cheul sting*. Ea este plină de surprize chiar pentru cei ce cunosc mulțumitor perioada. Jocul simpatilor, adversităților, complicităților, denunțurilor și tănuirilor a fost atît de incîlcit și de plin de neprevăzut, încît, între concluzia care s-ar putea desprinde din memoriile personalităților marcante din anii ocupației că tot Parisul „bine” rezista și cea acreditată la vremea respectivă de oamenii compromisiurilor — „toată lumea colaborază” — au încăput mai multe adevăruri parțiale, ambiguități, nuanțe și alternanțe greu de explicat decît s-ar putea presupune. Între eroi și mișei, între martiri și profitori au existat relații nu o dată paradoxale, rezultat al ierarhiilor și înrudirilor spirituale stabilite în anii dinainte de război.

Felicia Antip



Triumful filmului „Gandhi”

● Sub titluri de acest gen, presa continuă să comenteze formidabilul succes al filmului britanic **Gandhi**, care a fost în-cununat — precum se știe — cu opt „Oscar”-uri și alte mențiuni. Realizatorul, Richard Attenborough, a fost distins cu un „Oscar” pentru cel mai bun film și cu un altul pentru cea mai bună regie; Ben Kingsley — pentru cel mai bun actor. În fotografie — transmisă de London Pictures Service — îl vedem pe R. Attenborough, cu cele două premii, alături de Meryl Streep (cu „Oscar”-ul pentru cea mai bună actriță, în filmul

Sophie's Choice) și pe Ben Kingsley, interpretul lui Gandhi. În declarațiile sale, R. Attenborough afirmă că a așteptat 20 de ani până și-a văzut realizat acest film, „care să redea cit mai fidel posibil spiritul și omul care a fost Gandhi”. Realizatorul și-a propus „să relateze o istorie și să transmită un mesaj” — ceea ce i-a reușit deopotrivă, Ben Kingsley (în rolul lui Gandhi — imaginea din dreapta) a reușit o performanță extraordinară. Personajul seamănă până a-l crede un „dublu” al marelui om

„Lumina lumii”



● După cele opt volume ale **Jurnalului** (1928-1965), constituind o emoționantă autobiografie spirituală a lui Julien Green și după ce renumitul scriitor ne-a povestit copilăria sa în **Parir avant le jour** (1963), anii războiului în **Mille chemins ouverts** (1965), încheind cu **Terre lointaine** (1966) relatarea adolescenței sale, în care tânărul Green de atunci descoperă teribila putere a frumuseții, iată-l acum pe acest scriitor, încercat de ani și de glorie, dându-ne, la Editura Seuil, un nou volum al **Jurnalului** său căruia i-a dat titlul **Lumina lumii**. De astă dată, **Jurnalul** ne înfățișează perioada anilor 1978-1981, cînd evenimentele se precipită. Mor doi papi, conducători de state ca Tito, prieteni de ai

scriitorului se adaugă tuturor morților războaielor absurde. În fața noilor conflicte, a dezvoltării înspăimîntătoare a violenței, a patimii drogurilor, „lumea” reacționează cu aceeași indiferență dezabusată, indignarea transformându-se curînd în resemnare. Dar Julien Green, în 1932, îi declara lui Pierre Bost, într-un interviu, că urăște războiul, pentru că „pri-



politice indian. Actorul s-a născut în 1945 în Anglia, la Yorkshire, avînd ca mamă o britanică și ca tată un indian. E ceea ce i-a înlesnit performanța reîntrupării lui Gandhi, pe care l-a studiat timp de 6 luni, cite 5-6 ore pe zi, în filme documentare, la aceasta adăugînd o amplă documentare și din alte surse. El și-a pus în joc toată măiestria cîștigată ca actor (între alte roluri, în acela al lui Hamlet) la Britain's Royal Shakespeare Company, al cărei membru a fost timp de 15 ani.

mejduește tot ce iubesc, amenință fericirea”. Dar, fiindcă „pămintul e frumos”, el continuă, să-l străbată, de la nord la sud, vizitînd palate, biserici, muzee, năpădite de mulțimi în Spania sau în Portugalia, se duce să cerceteze minunățiile naturale ale Insulei Ursului sau Spitzbergului, de unde omul e exclus, și pe cele ale Italiei mult îndrăgite, spre a regăsi acea „lumină a lumii care, din toate părțile, încearcă a fi înăbușită”. Odată cu lecturile, călătoriile sale, muzica ascultată în fiecare seară și crearea unor opere noi, dintre care două piese de teatru, sentimentele autorului se exteriorizează din ce în ce mai mult, cititorii urmărind istoria unui destin.

Șcipaciov postum

● La editura „Sovestki Pisateli” a apărut volumul de versuri **La orizont** de Știpaciov (1899-1980), carte care înmănunchează poeziile scrise de poet în ultima perioadă a vieții.

Baletul „Micul prinț”

● Bolșoi Teatr din Moscova pregătește premiera unui spectacol de balet inspirat de cunoscuta povestire a lui Saint-Exupéry — **Micul prinț**. Partitura muzicală a spectacolului este semnată de compozitorul bielorus Evgheni Glebov.

Premiul librarilor

● Considerat ca unul din cele mai democratice distincții literare franceze (spre deosebire de cele tradiționale acordate de „amănă”, premiul librarilor a încoronat anul acesta un nefericit candidat la Goncourt: Serge Branly, pentru **La Danse du loup**.

Gabriel García Márquez

Literatura fără durere

DE curînd, m-am făcut vinovat de frivolitatea de a spune unui grup de studenți că literatura universală se învață într-o după-amiază. O fată din grup — iubitoare fanatică a artelor frumoase și autoare de versuri secrete — a vrut să concretizeze imediat: „Cînd putem veni ca să ne învățați?”. Așa încît au sosit vinerea următoare la trei după-amiază și am vorbit despre literatură pînă la șase, dar n-am putut trece dincolo de romantismul german pentru că și ei s-au făcut vinovați de frivolitatea de a pleca la o nuntă. Le-am spus, bineînțeles, că una dintre condițiile pentru a putea învăța toată literatura într-o după-amiază era aceea de a nu accepta în același timp o invitație la nuntă, căci există mult mai mult timp disponibil pentru căsătorie și pentru a fi fericit decît pentru a cunoaște poezia. Totul începuse, continuase și se terminase în glumă, dar la sfîrșit eu am rămas cu aceeași impresie ca și ei: chiar dacă nu învățasem literatura într-o oră, cel puțin ne formaserăm o noțiune destul de acceptabilă, fără să fi fost nevoie să-l fi citit pe Jean Paul Sartre.

Cînd ascuți un disc sau cînd citești o carte care te incită ai impulsul firesc de a căuta pe cineva căruia să i-o sruți. Asta mi s-a întîmplat cînd am descoperit din întîmplare **Cvintetul pentru cvartet de coarde și pian** de Bela Bartok, care pe atunci nu era prea cunoscut, și mi s-a întîmplat din nou cînd am ascultat la radioul din mașină foarte frumosul și ciudatul **Concert gregorian pentru vioară și orchestră** de Ottorino Respighi. Amîndouă erau foarte greu de găsit, iar prietenii mei melomani cei mai anopiați nu știau nimic despre ele, așa încît am străbătut jumătate din lume încercînd să le găsesc pentru a le asculta împreună cu

alteineva. Ceva asemănător mi se întîmplă de foarte mult timp cu romanul **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, din care cred că eu singur am terminat o întreagă ediție numai ca să am mereu exemplare disponibile pentru a le da prietenilor. Singura condiție fiind aceea de a ne întîlni cît mai degrabă cu puțință ca să vorbim de acea dragă carte.

Bineînțeles, primul lucru pe care l-am explicat bunilor mei studenți în literatură a fost ideea, poate prea personală și simplistă, pe care o am eu despre învățarea ei. Într-adevăr, totdeauna am crezut că un bun curs de literatură nu trebuie să fie mai mult decît un ghid al cărților bune ce trebuie citite. Fiecare epocă nu are atîtea cărți esențiale cîte spun profesorii cărora le place să-și terorizeze elevii, și despre toate se poate vorbi într-o după-amiază, numai să nu existe vreo obligație de neînlăturat pentru vreo nuntă. Să citești aceste cărți esențiale cu plăcere și cu judecată clară este deja un lucru aparte, pentru multe după-amieze din viață, și dacă elevii au norocul s-o poată face vor sfîrși prin a ști atîta literatură cît cel mai învățat dintre profesori. Pasul următor e unul mai de temut: specializarea. Iar pasul următor este lucrul cel mai de testabil ce se poate face pe lumea asta: erudiția. Dar dacă ceea ce doresc elevii este să strălucească atunci cînd sînt într-o vizită, nu trebuie să treacă prin nici unul dintre aceste trei purgatorii, ci doar să cumpere cele două volume ale unei opere providențiale care se numește **O mie de cărți**. Au scris-o Luis Nueda și don Antonio Espina, cam prin 1940, și acolo sînt rezumate în ordine alfabetică mai mult de o mie de cărți de bază ale literaturii universale, cu subiectul și interpretarea lui, și cu note impresionante despre autorii lor și epoca respectivă. Sigur că sînt

mult mai multe cărți de care ar fi nevoie pentru cursul dintr-o după-amiază, dar au asupra acestora avantajul că nu trebuie citite. Nici măcar nu trebuie să-ți fie rușine: eu am aceste două volume salvatoare pe masa mea de scris, le am de mulți ani, și m-au scos din grave incurcături prin paradisul intelectualilor, și pentru că le am și le cunosc pot să asigur că le au și le folosesc mulți dintre papii sărbătorilor sociale și ai coloanelor de zăbrele.

DIN fericire, cărțile de suflet nu sînt atîtea. De curînd, revista „Pluma”, din Bogotă, a întrebant un grup de scriitori care au fost cărțile cele mai semnificative pentru ei. Trebuia să fie citate doar cinci, fără a include pe cele de lectură obligatorie, precum **Biblia**, **Odiseea** și **Don Quijote**. Lista mea finală a fost asta: **O mie și una de nopți**; **Oedip rege** de Sofocle; **Moby Dick** de Melville; **Florilegiu din lirica spaniolă**, o antologie, a lui don José María Blecua, care se citește ca un roman polițist; și un **Dictionar al limbii castelane** care să nu fie, bineînțeles, cel al Academiei regale. Lista este discutabilă, desigur, ca orice listă, și oferă temă de discuție pentru multe ore, dar rațiunile mele sînt simple și sincere: dacă aș fi citit numai aceste cinci cărți — pe lângă cele inveterate, desigur —, ele mi-ar fi fost de ajuns ca să scriu ceea ce am scris. Adică este vorba de o listă cu caracter profesional. Fără îndoială, nu am ajuns la **Moby Dick** pe un drum ușor. La început, aș fi pus în locul său **Contele de Monte Cristo** de Alexandre Dumas, care, după părerea mea, este un roman perfect, dar numai din rațiuni de structură, iar acest aspect era mai bine satisfăcut de **Oedip rege**. Mai tirziu, m-am gîndit la **Război și pace**, de Tolstol, care, după părerea mea, este cel mai bun roman care s-a scris în istoria acestui gen, dar în realitate este atît de bun încît mi s-a părut just să-l omit ca pe una dintre cărțile inveterate. **Moby Dick**, în schimb, a cărui structură anarhică este unul dintre cele mai frumoase dezastre ale literaturii, mi-a co-

municat un suflu mitic care, fără îndoială, mi-ar fi lipsit ca să pot scrie.

În orice caz, atît cursul de literatură dintr-o după-amiază, cît și ancheta despre cele cinci cărți te fac să gîndești, încă o dată, la atîtea opere de neuitat pe care noile generații le-au uitat. Trei dintre ele, acum mai puțin de douăzeci de ani, erau pe primul loc: **Muntele vrăjtit** de Thomas Mann, **Cartea de la San Michele** de Axel Munthe și **Cărarea pierdută** de Alain Fournier. Mă întreb cîți studenți în literatură de azi, chiar și cei mai zeloși, s-au întrebant măcar ce poate să fie înăuntrul acestor trei cărți date la o parte. Poți avea impresia că au avut un destin frumos, dar momentan, ca unele de Eca Queiroz și de Anatole France, ca și **Contrapunct** de Aldous Huxley, care a fost un fel de scarlatină a anilor noștri albaștri; sau ca **Omulețul cu gisca** de Jacob Wassermann, care poate îi datorează mai mult nostalgiei decît poeziei; sau ca **Falsificatorii** de bani de André Gide, care poate că a fost mai falsă decît a gîndit însuși autorul. Există numai un singur caz surprinzător în acest azil al cărților pensionate, și acesta este cel al lui Herman Hesse, care a fost un fel de explozie orbitoare cînd i-au dat Premiul Nobel în 1946, pentru ca apoi să se grăbească spre uitare. Dar în anii din urmă, cărțile sale au fost răscumperate cu atîta forță ca și altădată de o generație care poate că găsește în ele o metafizică ce coincide cu propriile ei îndoeli.

Sigur că toate astea nu sînt îngrijorătoare, ci mai degrabă par a fi o ghicitoare de salon. Adevărul e că nu trebuie să existe cărți obligatorii, cărți de penitență, și că metoda sănătoasă este să renunți la lectură la pagina în care ea devine insuportabilă. Fără îndoială, pentru masochiștii care preferă să continue cu orice preț, există o formulă sigură: să pună cărțile ilizibile în toaletă. Poate că de-a lungul mai multor ani cu o digestie bună să poată ajunge la sfîrșitul fericit al **Paradisului pierdut** de Milton.

În românește de
Miruna Ionescu

ATLAS

În muzeu

II

■ M-AM întrebant adesea dacă nu cumva între puterea de abstractizare a popoarelor vechi și religiozitatea lor există o interdependență. Ca și egiptenii, grecii antici erau profund religioși, în timp ce la romani religia devenise cu timpul conjuncturală și maniabilă, la discreția puterii și la dispoziția ultimelor mode în materie de cult. (Egipteanul Serapis sau frigiana Cibebe erau numai doi dintre zeii străini care au fost împrumutați de romani într-un fel de nostalgică și zadarnică încercare de a împrumuta și de-voțiunea pe care popoarele lor de baștină erau în stare să le-o acorde.) Această incapacitate de a crede cu adevărat, această lipsă de copilărie să fi fost cauza excesivei maturități a artei romane, a realismului ei atît de neuniformizator? În orice caz, copiile romane de sculptură grecească sînt lipsite de acea spiritualizare generalizatoare, de acea putere a simbolului în stare pură pe care grecii o dețineau și pe care romanii nici nu mai sînt în stare s-o bănuiască. Dar ceea ce pare a fi un adînc defect este în același timp un merit, și, într-o privință, un pas înainte (chiar dacă ceea ce este un pas înainte privind dinspre realism este un pas înapoi privind dinspre poezie): ideii de om roman i-au substituit individualitatea omului, prototipului unic, unicitatea fiecărui exemplar. Poate de aceea, ei nici nu au simțit nevoia inventării unui alt fel de artă, din moment ce conținutul pe care îl turnau în aparent aceleași forme era cu totul diferit. Oricum, copierea artei grecești nu a fost pentru romani numai o modă, așa cum a fost copierea celei egiptene, ci însăși maniera lor de a înțelege cultura.

■ Stau în fața operei lui Praxiteles — „Venus din Cnidos” — considerată cea mai frumoasă dintre toate statuile grecești. (Phryné, faimoasa curtezană, cunoscută în toată antichitatea pentru uluitoarea ei frumusețe, servise fericitului sculptor de model.) Perfecțiunea ei a fost socotită atît de copleșitoare, încît cei vechi au simțit nevoia s-o acopere cu un vâl de bronz de la coapse în jos, vâl pe care restauratorii au reușit cu greu să-l desprîndă în dorința de a reda capodoperei forma originară și legendara fascinație. Ca și în alte cazuri de statui feminine grecești, o privesc și pe această obositor de celebră Veneră cu un fel de perplexitate. O femeie semănîndu-i astăzi ar fi considerată mai degrabă urîtă. Gîtul este prea gros, talia prea lipsită de mobilitate, glezna este grea și paranteza coapselor plată. Profilul feței aproape bărbătesc este, din cauza severității sau seriozității numai, lipsit de acea copilărie care intră pentru moderni în compoziția farmecului feminin. Prejudecată a anticilor sau prejudecată a celor moderni, este deprimant pentru mine de cîte ori descopăr că frumusețea poate fi o chestiune de prejudecată. Totuși, nu cumva anticii erau cei care greșeau? Nu cumva lipsa lor de siguranță în gustul pentru frumusețea feminină provenea tocmai din lipsa lor de dragoste pentru femeie, din atitudinea lor mereu fluctuantă față de cea pe care nu o socoteau demnă de dragostea și egalitatea lor, dar din care erau totuși obligați să se nască?

Ana Blandiana

Ecranizare după Hermann Kant

● Filmul **Der Aufenthalt** (Așteptarea), adaptare a romanului omonim al unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori din R. D. Germană, Hermann Kant, se bucură de mare succes la public și de un foarte bun ecou de presă. Este povestea unui tinăr german încorporat către sfîrșitul războiului în Wehrmachtul hitlerist și ajuns astfel pe pămînt polonez în momentul în care începuse retragerea armatelor fasciste. O mamă poloneză căreia nazistii îi ucisese copilasul, crede că tinărul Mark Niebur este cel care a săvîrșit oribila crimă. Aces-

ta nu vorbește limba polonă, nu înțelege acuzația, după cum nu înțelege de ce este trimis la închisoare, de ce trebuie să stea la carceră, de ce să împartă celula cu colaboraționiști polonezi, apoi cu criminali de război germani — generali ai Wehrmachtului, ofițeri din S.S. și Gestapo, ucigași de la Auschwitz. Ispășirea acesteia de nefăptas se transformă într-un proces de conștientizare a răspunderii celor care au lăsat generații întregi în holocaustul celui de al doilea război mondial, într-o treptată, dureroasă dar clarificatoare înțele-

gere a adevărului despre crîncena perioadă impusă atît altor popoare, cît și poporului german. Cronicile subliniază aportul substanțial și original al scenariistului Wolfgang Kohlhaase și al dialoghistului Dieter Wolf, dar mai ales al regizorului Frank Beyer, binecunoscut, dealtfel, prin anterioarele sale ecranizări — **Cinci cartușe goale**, **Gol printre lupi** și **Jacob mincinosul**. Rolul lui Mark Niebur este interpretat de un actor de la Teatrul din Schwerin, Sylvester Groth, acum detașat la Dresda, unde joacă în **Don Carlos**.

Pictura clasică chineză



Anonim (sec. III î.e.n.) : Portret



HONA YEN (1684–1764) : Păsări

DINTRE toate artele practicate vreodată în China, pictura este, fără îndoială, cea care demonstrează cel mai bine esența profundă a geniului acestui popor. Asemeni caligrafiei, de care este strins legată, are o originalitate cu totul deosebită, atât în ce privește tehnicile de minuire a penelului cit și în privința conținutului filosofic, pentru că gândirea chineză socotește simbolul grafic drept singura legătură posibilă între imagine, gândire și vorbire. Doar schematizarea lineară distinge caracterul unei picturi ; în consecință trăsătura, linia constituie elementele fundamentale ale acestei arte. Forma lor va depinde de nenumăratele tehnici de a folosi penelul, de știința înmuierii în tuș sau cerneluri pentru a lăsa o urmă pe hirtie sau mătase, singurele materiale de lucru admise. Originalității acestui tip de schematizare i se adaugă cea a execuției propriu zise ; într-adevăr, atitudinea artistului este cu totul specială. Așezat sau ingenunchiat în fața unei măsuțe joase pe care sînt întinse fie hirtia, fie mătasea, materiale ce nu suportă nici un fel de retuș al desenului, pictorul chinez ține penelul la verticală și desenează mai degrabă dintr-o mișcare a cotului sau umărului decît, așa cum sintem noi obișnuiți, din cea a încheieturii pumnului sau a degetelor. Nu există o posibilă distanțare față de operă, artistul nu va fi văzut niciodată îndepărtîndu-se și închizînd puțin ochii pentru a judeca opera de la distanță. Acesta este secretul. Am citat pe Stanislas Zadora, critic de artă și profesor la Academia de Belle-Arte de la Paris, care sublinia, în continuarea argumentației sale, o idee pe care, cu ani înainte, o discuta, în al său *Muzeu Imaginar*, și André Malraux, și anume că arta chineză a picturii clasice este expresia, totodată, a ceea ce, la timpul respectiv, produsese mai bun literatura și arta vizuală de orice gen, toate subordonate unui mod anume de a înțelege viața, unei concepții filosofice comune. Iată de ce artistul chinez — dezvoltînd o concepție unică, cu rezultate excepționale, asupra peisajului — nu va picta niciodată în aer liber, supus în mod nemijlocit fluxului liber de impresii, culori și sentimente.

El va efectua, poate, ani întregi de observație pentru un singur colț de natură, adesea, așa cum se spune despre Wou Tao-tseu, a unei singure tije de bambus. Observația se transpune în meditație filosofică, reușind ca din parti-

cular să fie extrasă sinteza sentimentului față de obiectul respectiv. Apoi pictura propriu-zisă este rezultatul spontan al meditației. În acest sens trebuie înțeleasă povestea celebră a bătrînului maestru care, timp de o viață, și-a obligat discipolii să privească, toamnă de toamnă, plecarea rațelor sălbatice. Iar spre sfîrșitul vieții maestrul a luat pe măsută, pentru prima dată, o bucată de mătase pe care a aplicat o singură trăsătură. Era expresia, așa cum a spus, a esenței zborului.

Iată de ce operele clasice de teoretizare a principiilor picturii au fost atât de importante în istoria artei picturii chineze clasice. Dintre acestea, cel elaborat de pictorul, scriitorul și filosoful Sie-ho în secolul al VI-lea, tratat intitulat *Ku hua-p'in-lu* (Clasificarea operelor și pictorilor din Timpurile Vechi) ocupă un loc cu totul excepțional prin faptul că propune principiul celor *Șase Reguli* care au devenit un model absolut pentru înțelegerea și execuția picturii în secolele ulterioare. Iată-le :

1. Reflectarea suflului vital, adică crearea mișcării.
2. Căutarea osaturii, adică știința folosirii penelului.
3. Reprezentarea obiectelor, adică determinarea formelor.
4. Respectarea subiectului, adică știința de a folosi just culoarea.
5. Stabilirea desenului, adică știința de a compune.
6. Perpetuarea tradiției, regăsirea esenței și metodelor marilor maestri.

DINTRE aceste principii, cel mai important, pentru Sie-ho și comentatorii săi de mai târziu, este cel al reflectării suflului vital. De fapt, așa cum subliniază comentatorii, expresie *k'y yun* înseamnă, totodată, atât „suflu vital” cit și „rezonanță spirituală” și „armonie a sufletului”. De fapt este vorba despre noțiunea — general admisă în tehnica artei clasice chineze, de surprindere a „atmosferei”, a sentimentului care trebuie să anime orice operă artistică pentru a-i conferi valoare unică și frumusețe. „Un ideal atât de profund, dezvoltat atât de devreme în decursul perioadei extrem de întinse a picturii chineze — scrie Peter C. Swann, a avut o influență extraordinară de mare asupra pictorilor chinezi din toate epocile. I-a făcut, mai ales, să caute ceva ce se află dincolo de asemănările superficiale, i-a forțat să caute și să exprime esența vitală ascunsă în fiecare lucru. În consecință, artistul abordează subiectul cu același respect, cu aceeași sobrietate, așa cum înțelege și abordează viața”. Iată de ce, atunci cînd se vorbește despre pictura chineză clasică, unul dintre cele mai frecvente exemple este cel al perioadei cuprinse între secolele XI–XII, perioadă cunoscută sub numele de „epoca dinastiei Song”.

Este perioada în care înfloresc filosofia *teh'an*, cu aplicațiile sale în poezie și arta picturii. „Nu mai este vorba despre nici un fel de iconografie rigidă, ci despre o intuiție care vrea să exprime prin penel *bucuria în zbor*... Nici o altă formă de artă nu cere o tehnică mai bine stăpînită, obținînd un efect mai spontan și firesc... Orice operă *teh'an* este unică și, în mod direct proporțional cu

perfectiunea sa, insondabilă în profunzimea ei... O artă economică la maximum, intuitivă, introspectivă, și care să înregistreze un moment de adevăr vizual cu o rapiditate care însoțește bucuria înțelegerii unui adevăr sufletesc... Pictorul care ilustrează cel mai bine esența acestei arte este, fără îndoială, Mou-K'I (1210–1275), un pictor despre care Sickman scria „Puțini alți pictori *teh'an* pot ilustra atât de perfect iluminarea bruscă a inspirației, simplitatea perfectă a echilibrului, sugestia formelor, a culorii și substanței”. Tabloul cel mai des citat este cel numit „Șase Kakis”, pictat în cernelă umedă monocromă. În cazul lui, Malraux vorbea despre o școală a unui „impresionism spiritual contemplativ”, căutare, din nou, dincolo de forme, a unui echilibru adînc, a unei liniști interioare.

Pentru că, să nu uităm un element extraordinar de important pentru înțelegerea picturii chineze clasice, tablourile nu au fost niciodată concepute pentru a fi expuse, agățate pe pereți sau în săli de expoziție. El nu este niciodată înconjurat de un „cadru”, element baroc prin definiție, pentru a relua o celebră teorie europeană asupra menirii și funcționalității acestui element integrat, în mentalitatea noastră, operei picturale. Dimpotrivă, ruloul pictat chinezesc este făcut pentru a servi la contemplație, la nivel individual cel mai adesea, sau într-un mic colectiv, într-un moment anume, cel mai adesea în funcție de anotimp, de natura și calitatea luminii într-o cameră. Principalele forme ale acestor rulouri sînt cea verticală *chu-kiuen* sau cea portativă, *teheü*. Formele verticale se desfășoară de la dreapta spre stînga, treptat. Iar pe fiecare treaptă privitorului i se deschide o altă secțiune a peisajului, oferînd astfel (în lipsa valorii perspectivei, niciodată folosite) o altă, cea a timpului, fiecare scenă fiind contemporană cu un anume timp al privirii. În acest fel, pictura este concepută ca făcînd parte efectiv din universul înconjurător al omului, ca un element subtil de invitație la meditație și contemplație, pus mereu la îndemînă, tratat cu respectul, chiar devoțiunea, unui fapt de excepțională valoare.

MAI mult, pictura nu este considerată, nici de creator, nici de receptor, drept un element în sine, finit în perfectiunea sa, ci, mereu, drept un element component al unei suite vaste. În cazul creatorului, cea a propriei sale opere. În cazul receptorului, a căilor spre frumusețe. Descoperirea unei picturi înseamnă începutul unui drum, iar calea ce leagă multiplele ei spații suprapuse este cea care poate fi străbătută numai prin puterea înțelegerii universului spiritual al artistului. Aceasta este, în esență, lecția propusă de teoria asupra picturii chineze clasice — afirma Peter C. Swann, o lecție a perfecțiunii, simple, firești, naturale, dar cu atât mai impresionantă în desăvîrșirea ei. Sau, pentru a rezuma, să cităm profesiunea de credință a unuia dintre cei mai mari artiști ai picturii chineze, Wang Wei (698–759), care spunea : „Poemele mele sînt tablouri, iar tablourile, poeme”.

Cristian Unteanu



MOU-K'I : Șase Kakis (cerneală pe hirtie)



Brazi și munți. Atribuit lui MI FEI (1051–1107)



Călărețul. Atribuit lui HAN KAN (aprox. 720–780)

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACTIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2–B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINTEI”

5 lei