

România literară

SUB SEMNUL
CONGRESULUI
AL IX-LEA AL P.C.R.

Simbol al istoriei contemporane

SE împlinesc astăzi 19 ani de la deschiderea lucrărilor Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate crucială pentru istoria contemporană a României, deschizător de epocă nouă prin consacrarea alegerii în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Există în istorie evenimente care înfruesc atât de profund viața și destinele unei națiuni încât importanța lor sporește continuu de-a lungul vremii, pe măsură ce în trecerea timpului se vădește tot mai clar și la dimensiunile adevărate rolul lor decisiv pentru statornicirea unui curs nou în desfășurarea existenței unui popor și a unei țări. Ele fixează mari repere și constituie, pentru epocile care le urmează, termenul de referință cel mai caracteristic și mai impunător.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român reprezintă pentru România de astăzi un asemenea eveniment epocal. Întreaga evoluție a patriei noastre în perioada pe care a inaugurat-o constituie în acest sens dovada cea mai elocventă. Realitatea însăși a devenirii societății românești actuale impune situarea Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român în rândul momentelor istorice excepționale, îndreptățit transformate în puternice simboluri, de natură să sintetizeze memorabil semnificațiile complexe și multiple ale unui vast proces revoluționar, de transformări structurale petrecute în toate planurile vieții și în toate domeniile și sectoarele de activitate. Marcind intrarea țării într-o epocă nouă, stabilind cu clarviziune și îndrăzneală un grandios program de dezvoltare liberă și independentă, determinând afirmarea unui spirit dinamic și a unei conștiințe de sine eliberate de dogme și prejudecăți, imprimând întregii vieți sociale o însuflețire a participării și un elan constructiv generator de mari înfăptuiri colective, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român este un eveniment creator de istorie și totodată un simbol al istoriei contemporane a României. Anii care au trecut de la desfășurarea lucrărilor sale formează astfel o unitate distinctă în lunga succesiune a perioadelor și a momentelor ce compun durata istorică națională, marea epocă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului fiind semnificativ desemnată cu numele făuritorului său — întrucât istoria o cunoaște și o validează drept „Epoca Ceaușescu”.

ÎN cultură, în artă, în literatură, ca și în toate celelalte zone și sectoare ale vieții societății românești, Congresul al IX-lea al P.C.R. a determinat ample și adânci mutații. A adus un spirit profund innoitor și a declanșat o înflorire fără precedent a creației și a talentelor. Instituind un climat generos, de autentică stimulare a valorilor și de mobilizare a tuturor energiilor, redescoperind izvorul de vitalitate reprezentat de marile tradiții ale spiritualității naționale, încurajând sistematic și permanent inovația curajoasă și aspirațiile spre deschiderea de noi orizonturi cunoașterii, epoca în care ne aflăm este dominată de un extraordinar avânt creator. Care s-a concretizat într-un lung și impresionant șir de înfăptuiri și opere majore, prin însumarea cărora se configurează tabloul unui moment spiritual unic prin bogăție și întindere. Democratizarea valorilor, diversificarea problematică și tematică, năzuința spre esențializare, voința de creație puternică și originală, capabilă să exprime însușirile definitorii ale geniului național și totodată sensurile istoriei contemporane — acestea sînt principalele trăsături ale perioadei culturale, artistice și literare jalonate de Congresul al IX-lea.

Atașați idealurilor și principiilor promovate de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd expresie conștiinței, sensibilității și sentimentelor întregului popor, aducîndu-și într-un mod specific și cu responsabilitatea proprie condiției lor contribuția la desfășurarea uriașului proces al dezvoltării socialiste, oamenii de cultură și artă, scriitorii din România contemporană văd în memorabilul eveniment petrecut în urmă cu 19 ani cel mai însemnat moment al istoriei contemporane a patriei.

„România literară”



PORTRET de Ion Julea

Vîrsta țării: Ceaușescu

Cursivitatea zilei în muncă și gîndire,
ritmata înlanțuire minut după minut,
își află în Congresul al IX-lea-nceput,
cum în lumină firea își află împlinire.

Ni-i țara întemeiată de inime viteze,
de neuitați, statornici, și triumfali eroi,
dar din minutu-acela începem să fim NOI,
de-atunci începe neamul mai trainic să cuteze.

Își are și-nțelesul, își are și firescu,
privind în noi și-n tot ce ne-nconjoară,
inelul de logodnă ce-ncege-această țară
să-i spunem, Vîrsta țării: Ceaușescu

Și în sublima Carte cu glorioase file,
printre mărețe fapte și luminoase fețe,
va fi și chipul celui ce vrut-a să ne-nvește
să biruim în aspre și în solare zile.

Virgil Teodorescu

România literară

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

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964



Întilniri cu cititorii

Bucureşti

● Ion Gheorghe, Nicolae Ciobanu, Artur Silvestri, la liceul din Roşiori de Vede şi la Casa de cultură din această localitate, în cadrul întâlnirii cu reprezentanţii cenacurilor literare din oraş şi din judeţul Teleorman. Gheorghe Bulgăr, Ion Larian Postolache, Petre Strihan, Petru Marinescu, Pan Vizirescu, Petre Paulescu, Arcadie Donos, Radu Hineu, Aurel Mărgineanu, Ionel Protopopescu, Margareta Iahoda, la Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală. Aureliu Goci, Aurel D. Cîmpeanu, Maria Zimniceanu, Benone Georgescu, Gabriel Bacovia, Mălina Cajal, la Combinatul de cauciuc Jilava, la Biblioteca „G. Ibrăileanu”, la Școala generală nr. 114 din Capitală. Constanța Bădicel, Dan Smintinescu, Octav Sargeșiu, Steliana Vintilă, general Titus Girbea, N. Ghișescu, Ilie Olaru Delavulpești, Al. Clenciu, la Căminul literar „Scrișul Românesc” din Capitală. Costin Monea, Victor Ursu, Mihai Cămarășu, Doina Mădăraș, Octav Sargeșiu, la clubul avocaților din București („Avocatul”), cu prilejul medaliașului dedicat scriitorului C. Stere și festivalului de poezie patriotică, în întimplinarea zilei de 23 August. Titus Popescu, Pan Vizirescu, Cornelia Albu, Dan Smintinescu, I. Baboșescu, la Căminul literar „Vasile Cîrlova”, în cadrul sesiunii organizate în cinstea marilor evenimente din viața poporului nostru, din acest an.

● În întimplinarea zilei de 23 August, Căminul literar „G. Călinescu” al regiunii C.F.R. București a organizat o sesiune literară la Casa de cultură, la clubul C.F.R. la cooperativa meșteșugărească „Drumul Nou” din orașul Adjud, județul Vrancea, și la Școala generală nr. 9 din municipiul Focșani.

● În cadrul acestor manifestări, Octav Sargeșiu și D.C. Mazilu au vorbit despre realizările obținute în țara noastră pe plan literar în ultimii 40 de ani și au citit versuri dedicate patriei și partidului.

● Irmiie Străuț, Aurel D. Cîmpeanu, Petru Marinescu, D.C. Mazilu, la Școala generală din comuna Chajna, unde a fost prezentat volumul „Cavalerii ai meritului pionieresc” de Irmiie Străuț, Valentin Deșliu, Cornelia Albu, Maria Constantin Păun, la Căminul literar „Scrișul Românesc”, din Capitală, în cadrul unei serii dedicate marilor evenimente din viața poporului nostru, din acest an.

Brașov

● În întimplinarea zilei de 23 August, Asociația scriitorilor din Brașov a organizat manifestări, în cadrul cărora s-a vorbit despre marile înfăptuiri ale poporului nostru

Din creația ultimelor patru decenii

● Muzeul Literaturii Române organizează în cadrul ciclului „Scriitorii români și muzica” o serată de muzică și poezie din creația ultimelor patru decenii.

reflectate în literatură, la Clubul muncitoresc „Rulmentul” și la întreprinderile „Carpatex” și „Centrofarm”.

Au fost prezenți Dan Tărchiță, secretarul asociației, Daniel Drăgan, V. Copilul-Cheatră, Nicolae Stoie, Ion Hențiu, Ioan Gliga, M. Mardare, Ion Sassu-Ducsoara, Anatoli Ghermansehi.

Sibiu

● Asociația scriitorilor din Sibiu a inițiat, la întreprinderea Mecanică „Mirșă” și la Grupul școlar din Sibiu, momente literare în cadrul cărora s-au citit lucrări dedicate zilei de 23 August și Congresului al XIII-lea al partidului.

Au participat Mircea Tomuș, secretarul asociației, Rodica Braga, Ion Mircea, Titu Popescu și Vasile Chifor.

Timișoara

● În cadrul ciclului inițiat de Asociația scriitorilor din Timișoara, sub genericul „Momente de literatură în Banat”, la Salonul literar al Bibliotecii județene a fost prezentat medalișul omagial „Franz Liebhart — 85 de ani”.

Au participat Nikolaus Berwanger, Al. Jebeteanu, Carmen Odangiu, Lidia Tugulan și Mircea Șerbănescu.

Tirgu Mureș

● Asociația scriitorilor din Tirgu Mureș a inițiat, la Liceul agroindustrial, o sesiune literară dedicată zilei de 23 August.

Au participat Mihai Sin, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan, Liviu Tudor Samoilă, Emil Rizea, Anton Cosma, Lazăr Lădaru, Nicolae Băciut, Victor Mate și Ion Văcar.

● Căminul literar „Romulus Guga” de pe lângă Comitetul municipal U.T.C., condus de Nicolae Băciut, a organizat o întâlnire cu cititorii, în cadrul căreia s-au citit lucrări dedicate patriei și partidului.

De asemenea, la sesiunea de lucru a căminului au participat și Ion Cocora, Voica Foișoreanu-Guga, Liviu Tudor Samoilă, Cornel Moraru, Ion Calion, Mihai Sin, Dumitru Mureșan și actorii Marinela și Cornel Popescu de la Teatrul Național din Tirgu Mureș.

Iași

● Corneliu Ștefanache, Constantin Parascan, Val. Condurache, Ioan Holban, la Căminul „Junimea” din Iași, unde Asociația Scriitorilor a organizat dezbaterile „Eroul în proză și dramaturgia contemporană”, după 23 August 1944”.

Isi dă concursul compozițional Doru Popovici. Participă actori, soliști, interpreți. Manifestarea va avea loc luni, 23 iulie, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației 4.

Viața literară



Decernarea Marelui Premiu și a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 11 iulie 1984, la București, a avut loc festivitatea înmînării Marelui Premiu și a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1983, aprobate de Consiliul Uniunii Scriitorilor în sesiunea sa plenară din ziua de vineri, 6 iulie 1984. Au participat numeroși poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari.

Marele Premiu a fost acordat poetului VIRGIL TEODORESCU pentru întreaga sa activitate literară.

Despre personalitatea și opera poetului Virgil Teodorescu au vorbit criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu și poetul Mihai Beniuc. A răspuns în cuvinte emoționante poetul Virgil Teodorescu.

Premiile speciale pentru întreaga activitate literară au fost acordate scriitorilor: acad. prof. ALEXANDRU ROSETTI, poetului EMIL GIURGIUCA, prozatorului CONSTAN-

TIN TOIU și scriitorului ENDRE KÁROLY. Despre activitatea și opera lui Alexandru Rosetti a vorbit Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Despre personalitatea și opera poetului Emil Giurgiuca au vorbit poetul Vlaicu Bârna și scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii „Kriterion” și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Despre personalitatea și opera scriitorului Constantin Toiu a vorbit romancierul Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Din motive de sănătate, scriitorului Endre Károly i se va înmîna Premiul Special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983, da către conducerea Uniunii Scriitorilor, la Timișoara.

Premiile au fost înmînate de către Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

„Angajamentul solemn”

● Miercuri, 11 iulie 1984, la București a avut loc Sesiunea festivă a semnării „Angajamentului solemn” și a înmînării noilor carnete de membru stagiar al Uniunii Scriitorilor unor scriitori ti-

neri, validați de Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Sesiunea a fost condusă și carnetele au fost înmînate de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Sesiunea Biroului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 12 iulie 1984, la București a avut loc sesiunea de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Prezentarea și aprobarea Bugetului de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor, al Fondului Literar, al Asociațiilor de Scriitori și Editurii „Cartea Românească”, pe anul 1984.

— Darea de seamă a executării Bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 1983, precum și Expunerea de Motive pentru Bugetul de venituri și cheltuieli pe anul 1984 a fost prezentată de Traian Ianeu, membru al

Consiliului Uniunii Scriitorilor, directorul Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor legate de ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul: Alexandru Balaci, Octavian Paler, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Everac, Ioan Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Andi Andries, Violeta Zamfirescu, Petre Săleudeanu, Mircea Radu Iacoban și Radu Constantinescu, director al Direcției literaturii și publicațiilor culturale din C.C.E.S.

Lucrările Biroului au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Legenda românească

● La sediul Asociației de studii orientale, Andrei Ois-teanu a ținut comunicarea cu tema **Legenda românească** a potopului în contextul civilizațiilor orientale, circum-scriind astfel versiunea românească a legendei în sfera mitologiei universale. În cadrul comunicării, autorul a prezentat, de asemenea, cea mai veche atestare documentară (1648) a unei legende românești de tip „Meșterul

Manole”, care devansează cu 150—200 de ani atestările documentare considerate până acum ca fiind cele mai vechi. Comunicarea a fost urmată de discuții. Au participat Constantin Daniel, Al. Graur, Ion Banu, Romulus Vulcănescu, Idel Segall și alții. A fost lansat, de asemenea, ultimul număr (XI) al publicației **Studia et acta orientalia**.

„Poemele luminii”

● Comitetul județean Caras-Severin pentru cultură și educație socialistă, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și Casa de cultură din Băile Herculane organizează Concursul de literatură „Poemele luminii” — această nouă ediție fiind dedicată marilor evenimente politice și sociale ale anului în curs. Concursul este organizat pe două secțiuni: de poezie (la care nu pot concura cei ce au depășit vîrsta de 35 de ani și sînt membri ai Uniunii Scriitorilor) și Secțiunea de poezie (lucrări de teorie și critică literară), deschisă membrilor cercurilor și cenacurilor literare,

care — ea și la secția poezie, nu au editat și nu au în curs de editare în acest an volum propriu de versuri.

Concurenții vor prezenta lucrările, profesiile, locul de muncă, numele cercului sau cenacului literar.

Lucrările vor fi trimise pînă la 25 august 1984 pe adresa: „Casa de cultură a Stațiunii Băile Herculane, cod 1600, județul Caras-Severin.

Vor fi acordate numeroase premii, poeziile și materialele de teorie literară urmînd a fi publicate de Centrul de îndrumare a creației literare și a mișcării artistice de masă Caras-Severin, în Caietele festivalului.

„Dobrogea și marea în literatură”

● În cadrul Căminului literar „Dimitrie Zamfirescu” din orașul Hirsova, județul Constanța, a avut loc, în întimplinarea zilei de 23 August, o dezbateri, cu tema „Dobrogea și marea în literatură”.

Au luat cuvîntul Ion Roșioru, secretarul cenacului, și Dorel Popescu, ambii profesori la liceul hirsovean.

Au citit versuri Domina Ionescu, Melania Valentin, Mioara Ioan, Zeno Grunz, iar proză Lavinia Turlacu și Mariana Dobre.

Medalișul Ovidiu Papadima

● Căminul literar G. Călinescu al Academiei a inițiat un medaliș „Ovidiu Papadima”, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de către cunoscutul critic și istoric literar.

Au luat cuvîntul dr. Marinescu Dinizvor, Pan Vizirescu, Petre Paulescu, Ștefan Cirstoiu, Ion Potopiu.

În încheiere, a vorbit în cuvinte emoționante Ovidiu Papadima, care a fost primul secretar al acestui cenacului literar înființat cu două decenii în urmă.

Donație

● La Muzeul de artă din Constanța a avut loc, în prezența scriitoarei Cella Serghii, prezentarea donației sale grupînd 19 lucrări de pictură și grafică semnate de Gh. Petrașcu, N. Tonitza, Iser, Fr. Șirato, D. Ghiță, Magdalena Rădulescu, Lucia Dem Bălăcescu, Margareta Sterian.

Cu această prilej, opera Cella Serghii a fost prezentată de scriitorul Eugen Lumezianu, de directorul muzeului, dr. Florica Cluceru, și de criticul de artă Doina Păuleanu.

Evocare Florian Cristescu

● La Casa de cultură din Tr. Măgurele, județul Teleorman, a fost inițiată o „Evocare Florian Cristescu”, autorul a peste 20 de lucrări pentru copii și tineret („Povestea neamului nostru”, „Păsărele și păpuși” etc.), scriitor de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani.

Semnal

● Constantin Toiu — **OBLIGADO**. Un nou roman al scriitorului, după **Moartea în pădure** — 1965, **Galeria cu viață sălbatică** — 1976, **Insofitorul** — 1981, **nuvelele din Duminica mușilor** — 1967, publicistica și eseurile din **Destinul cuvintelor** — 1971, **Pretexte** — 1973, **Alte pretexte** — 1977. (Editura Eminescu, 318 p., 13,50 lei).

● Ana Blandiana — **CORDOARE DE OGLINZI**. Eseuri. (Editura Cartea Românească, 424 p., 13,50 lei).

● Mihail Crama — **IMPĂRĂTIA DE SEARĂ (THE REALM OF DUSK)**. Volum de versuri bilingv; versiune engleză de Charlotte Margaret Dear; prefată de Mircea Iorgulescu. (Editura Eminescu, 356 p., 28 lei).

● Paul Anghel — **ZĂPEZILE** — Cartea a VII-a din ciclul românesc „Zăpezele de acum un veac” (Editura Cartea Românească, 480 p., 22 lei).

● Nicolae Dragos — **FABULE CU SAU FĂRĂ MORALĂ**. (Editura Eminescu, 144 p., 12,50 lei).

● Vladimir Colin — **IMPOSIBILA OAZĂ**. Proze fantastice. (Editura Cartea Românească, 198 p., 9,25 lei).

● Vlad Mușatescu — **„AVENTURI” APROXIMATIVE**. Roman. (Editura Cartea Românească, 462 p., 22,50 lei).

● Al. Raicu — **INTRAREA ÎN PADURE**. Poe-mele din volum sînt grupate în ciclurile: **Rădile fericirii**, **Parabola pietrelor și Alge roșii**. (Editura Eminescu, 114 p., 11 lei).

● George Chirilă — **MIC TRATAT DE MELANCOLIE**. Noul volum de versuri cuprinde ciclurile: **Raza din rouă**, **Ochi către șarpe**, **Steaua singurătății**, **Războiul celor două roze**. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).

● Petru Bortes — **NEPIERTORABLE EFEMERIDE**. Al treilea volum de versuri, după **Potire de mărăgună** — 1935 și **Clopotul de vedenii** — 1944. (Editura Litera, 64 p., 19 lei).

● Rodica Padina — **ADEVĂR. IDOLUL MEU**. Al treilea roman al autoarei (**Gura de lup** — 1974, **Venus-Coetii** — 1976), urmînd volumelor de teatru **Cînd iarba are chip de om** (1972), **Luceafărul din spate** (1972) și **Fetița care îngheață apele** (1974). (Editura Militară, 224 p., 8 lei).

● Dan Radu Stănescu — **SCRISORI CĂTRE ARIEL**. Al doilea volum (după **Mine poemul acesta**, 1981) cuprinzînd ciclurile de versuri **Leclia de recunoștință**, **Fabule** și **Scrișori către Ariel**. (Editura Eminescu, 74 p., 8 lei).

● Constantin Stan — **NOPTI DE TRECERE**. Roman. (Editura Cartea Românească, 184 p., 9,25 lei).

● Irmiie Străuț — **CAVALERII AI MERITULUI PIONIERESC**. „Întîmplări adevărate”. (Editura Politică, 192 p., 6 lei).

● Mariana Tăranu Rațiu — **VĂLURL**. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 74 p., 8 lei).

● Alexandru Mușina — **STRADA CASTELULUI 104**. Versuri de debut. (Editura Cartea Românească, 104 p., 3,50 lei).

● Virgil Moeanu — **STRUCTURI ȘI SINTEZE**. Eseuri despre arta plastică. (Editura Junimea, 280 p., 9,25 lei).

LECTOR



Tapiserii de Ileana Balotă

Congresul al IX-lea al P.C.R.

Moment crucial în evoluția României Socialiste

ÎN curind, în miezul lui august, întregul nostru popor va sărbători 40 de ani de la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Bilanțul celor patru decenii parcurse demonstrează, cu forța de netăgăduit a faptelor, că descătușarea energiei creatoare a națiunii și existența unui conducător încercat al acesteia, partidul, reprezintă pirghiile esențiale care au determinat transformările revoluționare profunde ale vieții noastre economice, politice și social-culturale, au dat chipului de astăzi al României o înfățișare și o strălucire nouă, necunoscută. Într-un răstimp scurt, România a parcurs mai multe etape istorice și a trecut la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dintr-o țară „eminamente agrară”, cu un rudiment de dezvoltare industrială, în care exploatarea socială se îngemăna cu mizeria socială și analfabetismul, România socialistă se înfățișează astăzi ca o țară cu o puternică industrie și o agricultură în plină dezvoltare, cu un nivel de civilizație și cultură din ce în ce mai ridicat, cu o viață socială și politică în care democrația muncitorească-revoluționară își cristalizează și perfecționează tot mai mult continuturile și formele de existență. Revoluția științifică și tehnică își așază tot mai apăsător amprenta eficientă asupra organizării mijloacelor și modului în care se produc și se îmbogățesc valorile națiunii noastre. Omul este situat în centrul tuturor activităților, satisfacerea în tot mai mare măsură a nevoilor sale materiale și spirituale reprezentând rațiunea supremă și scopul cel mai înalt al politicii partidului și statului. Pe plan internațional, consolidându-se tot mai puternic independența și suveranitatea, devenind unul din promotorii activi ai păcii și progresului în lume, România și-a dobândit un înalt și bine meritat prestigiu.

Astăzi România produce de peste 50 de ori mai mult decât în 1938, anul cu economia cea mai dezvoltată înaintea celui de al doilea război mondial. Dar chiar în comparație cu anul 1950, anul de început al primului cincinal și care a marcat trecerea la construcția propriu-zisă a societății socialiste, România a cunoscut o impetuoasă dezvoltare economico-socială. Evoluția fondurilor fixe, temelia dezvoltării societății, demonstrează cum nu se poate mai elocvent marile progrese realizate în anii revoluției. În 1983, față de 1950, fondurile fixe au devenit de 9 ori mai mari. Așadar în numai 30 ani, orânduirea socialistă a reușit să mărească de peste 9 ori ceea ce s-a realizat înainte, în secole și secole de dezvoltare economică a poporului nostru.

Exemplele ar putea fi înmulțite. Toate demonstrează cu forța faptelor justetea politicii partidului nostru, care a știut să aplice adevărurile general valabile ale construcției socialiste la condițiile concrete ale României, acționând în strinsă concordanță cu realitățile românești. Privind cu atenție și luciditate această istorie recentă se poate lesne constata că drumul parcurs n-a fost nici simplu, nici ușor. A fost nevoie de eforturi încordate, de sacrificii, de o luptă permanentă cu tot ceea ce era vechi și învechit. Nimic n-a căzut din cer, nimic n-a apărut gata făcut, ca Athena din capul lui Zeus. Fiecare pas înainte a fost sinonim cu cheltuială de energie, a fost obținut prin trudă, cu sudoarea brațelor și iscodirea minții. Au fost făcute și erori. Multe dintre ele au costat scump iar pentru înlăturarea lor a fost nevoie de inteligență, curaj și bărbăție.

PRIVIND înapoi cu mindrie îndreptățită dar și cu luciditatea necesară, învățând mereu din experiența îndepărtată dar și apropiată, clădind mereu mai sus pe temelii sănătoase ale propriului nostru trecut, putem observa cu ușurință dimensiunile și semnificațiile de importanță istorică pe care le-a dobândit Congresul al IX-lea al Partidului, Congres care marchează un moment crucial în evoluția noastră socialistă. N-au trecut de atunci decât 19 ani, dar pentru orice ob-

servator obiectiv și atent, este limpede că nici o perioadă istorică anterioară din multiseculara noastră existență nu se poate compara cu ritmul și caracterul proteic al înfăptuirilor realizate în ultimele două decenii. Pentru fiecare dintre noi, ca și pentru o lume întreagă care cunoaște cit de cit evoluția României, afirmația că această perioadă reprezintă etapa cea mai fertilă din istoria patriei noastre a devenit un loc comun. Faptele — fie că este vorba de economie, de ritmurile de creștere, de introducerea progresului științific și tehnic, de ridicarea nivelului de trai, de dezvoltarea învățămîntului și culturii, de perfecționarea legislației și vieții statale, de perfecționarea și adîncirea democrației socialiste, de înfăptuirea unui nou tip revoluționar de umanism — sint atât de elocvente iar semnificația lor atât de ușor de desprins încît concluzia nu poate fi decât una singură: niciodată viața oamenilor muncii din patria noastră, a întregului popor n-a fost mai densă și mai bogată în roade materiale și spirituale, n-a fost orientată spre obiective de respirație mai largă, mai precise și mai clare. Pe drept cuvînt această perioadă, care coincide cu alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului, este numită de întregul popor „Epoca Ceaușescu”!

MARILE înfăptuiri din ultimele două decenii pe drumul edificării societății socialiste își au, indiscutabil, punctele lor de referință în orientările, opțiunile și tezele celui de al IX-lea Congres, formulate cu claritate în Raportul prezentat înaltului forum al comunistilor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Analizînd cu rigoare și obiectivitate științifică realizările dar și neajunsurile existente în activitatea desfășurată pînă atunci, comensurînd cu exactitate situația de fapt printr-o radiografiere atentă a progresului înregistrat ca și a golurilor existente, trăgîndu-se concluzia că, pe ansamblu, ritmul înaintării era nesatisfăcător, riscînd nu numai să nu micșoreze decalajele față de țările avansate dar chiar să le adîncească, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a schițat cu mină sigură un nou curs al politicii noastre interne, accentul principal punîndu-se pe efortul de acumulare, pe dinamismul și modernitatea industrializării și a întregii economii, apt să valorifice în modul cel mai înalt potențialitățile specifice realității noastre naționale. Partidul a apreciat lucid că trecerea la socialism nu înlătură sponte sau rămîneri în urmă seculare, că soluționarea unor importante probleme sociale — respectiv standardul de viață, nivelul cultural și științific, al instrucției și educației — este condiționată de baza tehnico-materială a societății, că socialismul nu poate fi conceput, pînă sus, la viri, în afara unei impetuoase și armonice dezvoltări „de jos”, a bazei economice. S-a cristalizat astfel conceptul programatic al construirii societății socialiste în condițiile unei dezvoltări economice submedii, avînd în centru, ca nucleu iradiant al acestei dezvoltări, progresul forțelor de producție. Pornind de la această idee-fortă, Congresul al IX-lea a așezat în ecuație riguros științifică ansamblul factorilor vieții sociale, locul și rolul lor în dezvoltarea tot mai impetuoasă a societății socialiste. Odată cu redimensionarea politicii de industrializare socialistă a țării, de dezvoltare intensivă, multilaterală a agriculturii, a investițiilor, au fost redefinite și riguros creionate locul și rolul cercetării științifice și învățămîntului, a fost îmbunătățită și perfecționată activitatea de planificare și conducere a vieții economico-sociale, a fost așezat în centrul sistemului său de valori omul, omul nou înzestrat cu o înaltă conștiință revoluționară. Toate aceste alinamente ale politicii partidului așezate de Congresul al IX-lea au cunoscut de parcurs, o puternică dezvoltare și perfecționare. Congresul al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale partidului, Conferințele naționale care au avut loc în acest răstimp, întreaga activitate teoretică și practică desfășurată în mod neobosit

de secretarul general al partidului au dat — pe linia unei continuități dialectice — un puternic impuls și o nouă configurare, mai amplă, semințelor fecunde semănate de Congresul al IX-lea.

DIN perspectiva celor 19 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului, semnificațiile și marea importanță istorică a lucrărilor acestuia ne apar cu tot mai multă claritate și amplitudine. Una dintre acestea mi se pare însă esențială. Prin Raportul prezentat la acest Congres, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus o viziune nouă, proaspătă, științifică, un nou suflu dialectic în înțelegerea și cuprinderea procesului de transformare revoluționară a societății românești. Cu acest prilej, printre multele și numeroasele probleme de importanță cardinală pentru evoluția ulterioară a vieții poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a supus unei critici pe cît de frontală pe atât de vehemente tendințele de închistare dogmatică, de cramponare față de câteva teze-panaceu, speculative și abstracte, valabile oriunde și oricînd, cu niște tipare conceptuale a priori în care putea fi îngheșuită realitatea. Nu puține idei „canonizate”, transformate într-o nocivă mitologie, cu aerul unei suficiențe depline, erau impuse realității multiforme și inepuizabile ca un pat îngust — procustian, Lumea reală, obiectivă, nu mai era văzută așa cum era ea ci așa cum o deformau lănturile unor concepte îmbătrînite și învechite. O astfel de gîndire conservatoare, pietrificată nu mai putea sluji drept călăuză în acțiune unui partid al cărui țel suprem era transformarea revoluționară a societății. Este marea merit al partidului nostru, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi pus capăt la timp acestei stări de lucruri negative, de a fi repus reflexia filosofică, dialectica generalului și particularului în drepturile ei firești și legitime. Cu tenacitatea și îndrăzneala sa cunoscută, tovarășul Nicolae Ceaușescu a restituit concepției noastre despre lume atributul ei inalienabil de investigatoare nepreconcepțată a realității obiective. Chemînd cu fiecare prilej la cercetarea cu cetezanță a vieții, pornind de la cercetarea atentă a particularului și individualului și nu de la scheme conceptuale abstracte, rupte de realitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, încă de la Congresul al IX-lea al partidului, a redat gîndirii filosofice, economice și social-politice în ansamblu din țara noastră forța ei creatoare, caracterul ei viu, capacitatea de a fi metodă flexibilă și pătrunzătoare în real.

Bătălia declanșată la Congresul al IX-lea al partidului împotriva tendințelor de sclerozare și osificare a gîndirii și-a arătat roadele fără întîrziere. Întreaga activitate teoretică și practică desfășurată de partidul nostru de la acest Congres încoace este o ilustrare vie a acestui efort constant și benefic de înnoire continuă — pe baza cercetării vieții, a realității istorico-sociale, a progresului realizat de științe în cercetarea acestei realități — a concepției revoluționare a clasei noastre muncitoare.

CAILE noi și luminoase, perspectivele deschise de Congresul al IX-lea al Partidului ca și cei 19 ani care au trecut de atunci poartă amprenta gîndirii și acțiunii secretarului general al Partidului, sint mărturia prezenței sale nemijlocite în vîltoarea evenimentelor și a muncii creatoare. Puternica sa personalitate, forța gîndirii sale cetezătoare, mereu iscoditoare și surprinzătoare a ceea ce e nou și înaintat, gata în permanență de luptă cu tot ceea ce este vechi și învechit, cu tot ceea ce reprezintă inerție, mentalitate obscură sau retrogradă, cramponare de dogme și idei osificate, a imprimat întregii activități din țara noastră un ritm nou, conferind, atît teoriei cît și acțiunii practice — prin strînsa și îndîșolubila lor conexiune — o nouă vitalitate.

Dumitru Ghișe

Poezia patriotică



„INSCRIPȚII PE DRAPEL”, pictură de Eugen Popa

SE POATE spune, fără teama de a greși, că poezia lirică românească — de la începuturi și până astăzi — s-a aflat sub semnul și în zodia fascinatoare a Testamentului lui Ienăchiță Văcărescu — cel care lăsa drept moștenire urmașilor „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire”... Prin cinstirea patriei înțelegem — așa cum înseși versurile sugerează — elogiarea părinților și strămoșilor (patres maioresque nostri), respectiv a celor ce s-au născut, au trăit și au luptat pentru apărarea pământului strămoșesc (solum patriae). Înaintea Văcărescului, cronicarii atrăseseră de asemenea atenția asupra necesității de a transmite urmașilor amintirea momentelor de seamă ale trecutului îndepărtat, transformând istoria într-o icoană pururi vie, mereu reîmprospătată de generațiile ce se vor succeda. A uita faptele esențiale ale trecutului prin nescrierea lor „este inimii durere” — cum atît de frumos glăsuiește Miron Costin.

Scriitorii români din secolul al XIX-lea au înțeles așa cum se cuvine aceste mesaje și — prin creațiile lor — au încercat, după puterile și înzestrarea fiecăruia, să afle rezolvarea marilor probleme ale epocii în care au trăit, dînd expresie unor elevate sentimente patriotice care să însuflețească poporul („norodul” — cum îi spunea Tudor Vladimirescu) întru desăvîrșirea unor mărețe idealuri. Așa se face că nici unul dintre marii creatori ai perioadei pașoptiste sau ai celor următoare (Unirea, Independența) n-a rămas străin de marile imperative social-politice ale circumstanțelor excepționale în care s-a aflat țara, exprimîndu-și în momentele hotărîtoare ale istoriei naționale adevărata fermă la idealurile progresiste ale vremii lor, fiindcă ei credeau în scrisul lor, ceea ce făcea ca spusă să le fie „sîntă și frumoasă / Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă”, dar, atunci cînd era cazul, ei se desolidarizau de ceea ce era rău în întocmirile vremii, manifestînd față de acestea o atitudine critică — așa cum au făcut, la timpul potrivit, atît Alecu Russo, Vasile Alecsandri — evocator al faptelor eroice ale trecutului, al măreției jertfei ostașilor români, dar și critic al moravurilor —, Mihai Eminescu, în *Scrisoarea a III-a*, dar și în publicistica sa politică (vezi: *Opere*, vol. IX), George Coșbuc care se simțea „suflet în sufletul neamului său”, Octavian Goga — „cîntăreț al pămîntului nostru” — și mulți alții.

Între cele două războaie mondiale, sentimentul patriotic își lărgeste aria de cuprindere în contextul unor forme poetice capabile să încorporeze tendințe artistice variate, izvorîte din noile realități social-politice, dar, în același timp, în deplină consonanță cu aspirațiile profunde ale creatorilor convingși de puterea de influențare a artei asupra sufletului omenesc. Vom aminti — în acest sens — numai numele celor mai reprezentativi creatori din epocă: e vorba de Lucian Blaga, pentru care țara capătă noi dimensiuni pe verticala

spiritului, împingîndu-și apoteotic „hotarele / toate pînă în cer”, fluturîndu-și sărbătorește veșmintele, asemenea unor flamuri „în vîntul și-n risetul anului”, dar și de Tudor Arghezi, pentru care patria semnifică succesiunea trudnică a părinților și strămoșilor „prin rîpi și gropi adînci”, sub semnul novator al unor aspirații estetice („frumuseți și prețuri noi”) întruchipate într-o Carte de căpătîi, menită a fi „o treaptă” pe drumul spinos al devenirii întru demnitatea ființei, fiindcă — așa cum sună ultimele versuri din *Cîntare Omului*: „E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău” (Cel ce gîndește singur).

După 23 August 1944, datorită evenimentelor istorice revoluționare care s-au succedat cu mare repeziune, se produce, sub îndrumarea P.C.R., un luminos reviriment al întregii culturi — revoluția culturală care influențează în profunzime învățămîntul, arta, literatura și ale cărei urmări se răsfrîng atît în viața creatorilor, cît și în operele acestora.

Într-un cadru social-politic revoluționar îmbogățit și lărgit după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., arta, literatura și cu precădere poezia, ating culmi de o elevată desăvîrșire artistică, integrîndu-se unei ample activități formatoare, favorizată de ideologia noului umanism, în ale cărei structuri se îmbină armonios spiritul național și universal.

Continuînd tradițiile progresiste ale literaturii anterioare, noua poezie îmbrățișează o tematică variată, diversificată pe genuri și specii corespunzătoare cerințelor social-istorice (comanda socială), care evoluează de la marile poeme revoluționare și balade la creațiile lirice de mare profunzime și varietate stilistică din deceniul al șaptelea. Între acestea, un loc important îl ocupă lirica patriotic-cetățenească, chemată a răspunde unor ardente cerințe ale momentului.

În toate aceste producțiuni, sentimentul patriotic își îmbogățește esența, extinzîndu-și sfera asupra întregii realități, căpătînd noi dimensiuni. Poezia patriotic-revoluționară devine astfel o necesitate spirituală, o bucurie a sufletului, pe care-l redimensionează etic și estetic. În poezia patriotic-revoluționară de după 23 August 1944 își află întruchipare *timpul* socialist al țării, interpretat ca spațiu în care se realizează dezvoltarea omului, *omul* — constructor conștient al propriei existențe —, propensiunea gîndului și a faptei spre înălțimi niciodată sperate, cutezanța superbă de a fi și a face, de a exista în sine și pentru sine, în sensul unei completitudini pe multiple planuri (id est: omul multilateral dezvoltat).

Toate aceste noi valențe lirice pot fi descoperite în operele celor mai reprezentativi poeți ai momentului anterior Congresului al IX-lea (respectiv deceniile patru-cinci și șase), cum și ale celor care s-au format și s-au afirmat după acest epocal congres (respectiv deceniile șapte și opt).

INSUFLEȚITA de nobile elanuri patriotice, opera poetică a lui Mihai Beniuc este străbătută de la un cap la altul de patosul marilor investigații, al luptei revoluționare pentru realizarea dreptății sociale și a fericirii umane hic et nunc, prin părăsirea turnului de fildeș: „Pe orișicare comunist desfidu-l / Un izolat în turn să se socoată”... Folosind creator exemplul unor mari înaintași („Au fost-naintea mea mai mari ca mine: / Arghezi, Blaga, Barbu, încă cine?”) — în ciuda faptului că în anii tineri detesta orgolios exemplele —, Beniuc și-a făcut din înnoirea limbajului poetic preocupare de căpătîi, rezolvarea acestei probleme descoperind-o în contactul permanent cu „izvorul veșnic viu al întineririi” — folclorului („fintînă a tinereții”). Aceasta conferă poeziei lui Beniuc caracter de oralitate, ceea ce ne îndeamnă s-o apropiem de poezia lui Iannis Ritsos. „Setos de nou, de tot ce-i mine”, poetul arborează ostentativ ipostaza de „toboșar al timpurilor noi”, punîndu-și „urechea pe inima țării” ca să-i audă „bătăile neregulate prin gemete surde”, exprimîndu-și în limba poporului, bogată în locuțiuni și expresii, nu numai propriile-i frămîntări, ci totodată năzuințele fierbinți ale neamului.

La rîndul său, Miron Radu Paraschivescu se prezintă drept „un cîntăreț adevărat”... „în îndoită misiune de agitator și duhovnic”, purtînd — asemenea unui „nepotolit și aprig Don Quijote” — „răspunderea tuturor cîntecelor lumii / a celor ce-au fost, a celor ce vor veni”, presimțind o *Vita nuova* aflată dincolo de „marginile singurătății”... Poetul militează pentru înflorirea patriei, pentru care scrie poemul *Cîntarea României* (titlul împrumutat de la Alecu Russo, cum au mai procedat și alții, de pildă Gh. Tomozei) conceput ca un fel de nouă epopee a patriei, axată pe ideea că poporul făurește istoria însuflețit de nobile idealuri, pe care poetul însuși le-a urmărit timp de-o viață și care cuprind „lumea toată de pe întreg pămîntul”...

Pe linia Văcărescului și a cronicarilor (de a nu da uitării ceea ce nu trebuie să se uite!), Eugen Jebeleanu creează imediat după 23 August 1944 cîteva ample poeme (*În satul lui Sahia, Bălcescu, Surisul Hiroșimei* ș.a.), în care încearcă a-și aminti, prin evocarea poetică sau oratoric-spectaculară, anumite momente esențiale ale istoriei („dar, eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi cu buze de cenușă”), pe care încearcă să le reînvie cu gîndul că „în destine și oameni dispăruți de mult, ne întîmpină nemijlocit o nostra *causa agitur*”.

Alături de acești corifei ai poeziei, care în tot ce-au scris s-au identificat cu idealurile majore ale epocii lor, făcîndu-și din necesitatea istoric-obiectivă o trăire interioară, se află toți ceilalți poeți de generație, care amplifică și întregesc corul, precum: Demostene Botez, Radu Boureanu, Maria Banuș (însotită de un „suflet frumos”), Simion Stolicu, Emil Botta, Vlaicu Bârna, Virgil Carianopol, și mai tinerii: Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș ș.a. care-și fac din poezie un act de conștiință prin preocuparea vădit-constantă de înnoire a formelor poetice — aceasta într-o strînsă conexiune cu o nouă constelație obiectivă a realității sociale.

UN punct de cotitură în epocă (a doua jumătate a deceniului al șaselea) îl reprezintă Nicolae Labiș. El vine în poezie cu un suflu liric nou, revoluționar, reînviînd dragostea de țară din „mituri, doine și balade”, adăpîndu-se, ca și Eminescu, la „străvechile eresuri” — izvorul primordial, materia primă a inspirațiilor sale: „Bătăile versului am prins a deprinde / Nu din cărți, ci din horă, din danț / Rimele din bocete și colinde, / Din doinele seara cîntate pe șanț”. Iubirea de patrie — componentă funciulară a poeziei sale — prinde contur în sufletul său din anii fragezi ai copilăriei și adolescenței: „Pe-atunci te-nvățam, țara mea, te-nvățam, / Cu copaci și cu cer pâlmas și cu viță, / Cu luna lividă stîclind în spîrtura de geam / Și cu gura uscată de foame ca piatra trăsniță”. Întreaga operă a lui Labiș este un elogiu al valorilor perene ale neamului, noutatea ei desprinzîndu-se din sensurile noi și înțelesurile profunde de ale temelor pe care le tratează (sens și înțeles sînt termeni cu o mare frecvență în poezia sa) prin interferența unor inedite procedee logice, gramaticale și dialectice — toate puse în slujba realizării gîndirii artistice, prin care se

diferențiază de toți antecesorii săi în poezia de cugetare (Gedankenliyk).

SUB semnul fast al tendințelor stimulative create de către Congresul al IX-lea se afirmă o nouă și numeroasă generație lirică reprezentată de poeți de primă mînă (Nichita Stănescu, A.E. Baconsky, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Tiberiu Uta, Ion Horea, Gheorghe Pituț, Grigore Hagiu, Tudor George, Ion Brad, Anghel Dumbrăveanu, Horia Ziliu, Radu Cărneci, Petre Stoica, Aurel Rău, Tudor George, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Dragoș, Constanța Buzea, Dan Laurențiu, Ion Iuga și mulți alții) care — pe drumul deschis de către Labiș — redescoperă adevăratele izvoare ale lirismului, reconsiderînd dintr-o perspectivă nouă și într-o viziune originală vechile teme și motive, cu o largă deschidere spre toate zările, dar păstrînd legătura cu solul patriei, cu trecutul și pămîntul străbun pe care — precum Nichita Stănescu în *Roșu vertical* și *Un pămînt numit România* — îl identifică cu întreaga istorie: „De două mii de ani acest pămînt / din trupurile noastre face parte // Noaptea, în lanul cel de grîu / cînd fluier hergheliile din primăvară / sîntem de față eu și tu / și tu și tu, / vii și morții laolaltă”...

Marin Sorescu recompune imaginea lui Mihai Eminescu — prin țara căreia îi aparține („o țară frumoasă / la o margine de mare / unde valurile fac noduri albe / ca o barbă nepieptănată de crai”), prin acei „oameni simpli care au existat și «pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, / Sau mai simplu: ciobani și plugari, / cărora le plăcea să spună / Seara în jurul focului poezii — / «Miorița» și «Luceafărul» și «Scrisoarea a III-a»” (*Trebuia să poarte un nume*).

Pentru Ioan Alexandru, Patria-i „izvor / Să străvezi cu sufletul prin toate”, pămînt înmiresmat de flori, legănat de codri, frămîntat de nori, scaldat în lacrimi, cutremurat de sfinți — bun „de nemurire”, iar pentru Ana Blandiana e spațiu mioritic cu „dealuri, dulci afeare-mpădurite / ascunse jumătate în văzduh / ca să se poată bucura și viii / de nesfîrșit de blindul vostru duh” (*Dealuri*).

UN ULTIM val liric, cuprinzînd ceea ce cu altă ocazie — tot în „România literară” — denumeam generația tînără, afirmată (sau în curs de afirmare) în deceniile opt și nouă, ilustrează aceleași caracteristici, accentul căzînd pe trăirea valorilor prezentului, dar și al venerabilei față de întemeietorii spiritualității acestui popor, prin convertirea sentimentelor patriotice în valori supraindividuale și de largă deschidere spre viitor. Din acest val liric fac parte poeți cu structuri deosebite, animați însă — ca și predecesorii lor — de idealul realizării unui nou „carmen saeculare”, precum: Horia Bădescu, Paul Balahur, Traian Bălăceanu, Mihai Bărbulescu, Florin Costinescu, George Chirilă, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinulescu, Nicolae Dan Frunțelată, Dumitru M. Ion, Corneliu Popel, Vasile Poenaru, Dan Rotaru, Mircea Florin Șandru, Grete Tartler, Doina Uricariu, Titus Vișeu, ajungînd pînă la foarte tinerii Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Șerban Codrin, Nastasia Maniu, Mihaela Minulescu și foarte mulți alții...

La toți aceștia se constată o cunoaștere profundă, bazată pe trăirea intensă angajat-militantă a valorilor vieții și ale artei, cum și prin încercarea de a descoperi noi forme capabile să elibereze conținuturi sufletești adînci, decelînd puternice emoții, menite a concilia contrariile, prin triumful binelui și al frumosului.

ÎN concluzie, se poate afirma că întreaga poezie românească — de la Dosoftei la Ion Budai-Deleanu, de la aceștia la Văcărești și Conachi, și mai departe la Alecu Russo, Alecsandri, mai apoi la Eminescu, Coșbuc, Goga, pînă la Arghezi, Blaga, Al. A. Philippide și Barbu și mai departe la Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, urmați de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, pînă la Adrian Păunescu și la ultimul val — a fost profund legată de marile izvoare ale gîndirii și ale vieții, de valorile epocii în care au trăit, de limba poporului — toate acestea puse în lumină de flacăra nestinsă a sentimentului patriotic lumînd „tot ce mișcă-n țara asta...”

Simion Bărbulescu



„DIALOG CU TINĂRA GENERAȚIE”, pictură de Gheorghe Apostol

Democrație și valoare

FOARTE multe dintre cărțile de referință pentru proza scrisă în România în ultimii patruzeci de ani au apărut după 1965, sau, încercând să fixăm o dată spirituală, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Legătura între acest eveniment politic și starea de azi a prozei este complexă, plină de nuanțe, și a o aborda într-un aspect sau altul prezintă, desigur, riscul simplificării. Iar nimic, nici unul dintre momentele politice postbelice de la noi nu este, într-o atît de adîncă măsură, potrivnic simplificării, schematizării, precum e cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Vastitatea implicațiilor sale atinge spațiile concepției, astfel că cea mai potrivită relație care poate fi stabilită între acesta și creația artistică în general, consecințele privind proza românească, în cazul de față, sînt de domeniul spiritului, viziunii în care s-au scris romanele, nuvelele, schițele, povestirile după 1965.

Cea mai apropiată de real, nu constrînsă de regulile realului, dar tentată de acestea, obligată acestora printr-o menire lăuntrică de a nu rămîne străină față de procesele umane, sociale, față de pagina scrisă ceas de ceas de revoluție, de o lume în transformare, proza a fost și cea care a plătit, nu o dată, și tributul abaterii de la mijloacele sale. Tributul constînd în irosiri de energii intelectuale și morale reale, pe care spiritul de după Congresul al IX-lea avea să le înlăture. Dacă nu trebuie trasă o linie de demarcație rigidă în istoria unei literaturi, deosebirile sînt, totuși, imediat sesizabile, iar recolta generoasă de cărți de proză din anii șaptezeci și cîci ce vor urma demonstrează măsura în care spiritul nou, nuanța, au lucrat benefic, depunînd mărturie de nesecarea unor talente, de puternica afirmare a altora, de apariția firească a generațiilor mai tinere.

Rămînînd la ceea ce a adus și încurajat acest spirit al Congresului al IX-lea, cred că sînt posibile unele reflecții în privința unei duble democratizări a prozei. Separarea o fac din motive de explicitare, procesul fiind în realitate unul singur, toate aspectele împletindu-se strîns, nu o dată condiționîndu-se. În mare, însă, se poate vorbi de o democratizare a formelor literaturii, de o eliberare a imaginației în căutare firească de specific al literaturii, de originalitate a expresiei, a tiparelor în care materia gîndului, faptului de viață devine operă literară. Fără această originalitate de expresie, care — termenul îmi pare potrivit pentru proporțiile procesului! — a mobilizat, deopotrivă, experiența marii noastre proze, datele de simțire ale omului, a reinclus ca mijloace de plasticizare, de emoționare, de sugestie, de transmi-

tere, zestrea folclorului, visul, reveria, basmul, paradoxurile fertile ale jocului imaginației — fie că apelează la elementul timp, fie la spațiu etc. —, proza de azi nu ar înfățișa, la noi, peisajul deosebit de viu și deschis, nu ar fi ajuns la instrumentele perfecționate de cuprindere a socialului de care dispune. Repet, procesul a fost unul singur, forarea s-a petrecut mereu mai adînc, a vizat cuprinderi cît mai vaste în întregul teritoriu al artei prozei; o perfecționare a mijloacelor, prin această democratizare a expresiei, prin coexistența stilurilor, printr-o gîndire modernă a actului artistic este perfect vizibilă.

Celălalt aspect al democratizării determinat de spiritul Congresului al IX-lea și cu consecințe de mare amploare, între care trebuie situată extraordinara audiență la public a prozei românești de azi, s-a referit la pătrunderea cu adevărat a vieții în literatură, la „invazia” realului, la infuzia de realitate cu toată forța de a inspira a acesteia, cu conflictele ei, cu aspirațiile ei, cu problematica ei de „lume a oamenilor”. Democratizarea, petrecută în fapt după 1965, a revoluției socialiste, cu afluența poporului la actele de decizie și creație, s-a repercutat prin pătrunderea multiplă, complexă a aeluiași om în literatură ca personaj autentic, credibil, cu faptele și dilemele lui. De la o proză uneori moralizant-statică, de la modele imuabile s-a trecut la **marele model al vieții reale**, al vieții adevărate, datele afirmative fiind aici de o extraordinară bogăție, eroicul îmbrăcînd nenumărate forme. S-ar putea vorbi despre o **proză a mișcării**, a dinamicii, în care au pătruns, pe drept, cu dreptul dobîndit în real, în aspirație, și colectivități și indivizi, oameni de cele mai diverse profesii, dar, înainte de orice, oameni. În felul acesta, caracterul de reflex social, direct sau indirect, al prozei s-a îmbogățit sau indirect, al mărturie pentru viitor a acesteia, validată deja de prezent, de cititorul contemporan, oferă serioase certitudini de adevăr și de asumare de către generațiile ce vor veni.

Evident, literatura a fost și este scrisă de scriitori. Spiritul vremii este fermentul. Dar stimularea în planul exigenței artistice, obligarea obiectivă la această exigență de către legile creației nu poate fi despărțită de felul în care are loc împlinirea destinelor individuale ale scriitorilor. Vremea unei fructuoase competiții pentru arta de valoare a stimulat creatorul de valoare. Iar acest fapt este, nu mai puțin, o componentă a aceleiași democrații a literaturii de azi: o democrație a exigenței, o democrație a valorii care include toate generațiile de scriitori și garantează valoarea viitorului literaturii noastre.

Platon Pardău

Mărețe înfăptuiri

AU trecut nouăsprezece ani de la Istoricul Congres, al nouălea, al Partidului Comunist Român, nouăsprezece ani de cînd în fruntea Partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Marile transformări revoluționare înfăptuite în țara noastră, în anii aceștia dinamici, au creat poporului român condițiile înfăptuirii celor mai nobile idealuri ale sale, de dezvoltare liberă și independentă. Lichidarea exploatarei omului de către om, dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, ridicarea sistematică a nivelului de trai, material și spiritual al întregului popor, numeroasele măsuri adoptate în vederea adîncirii continue a democrației socialiste, promovarea consecventă a principiilor eticii și echității, soluționarea ansamblului problemelor națiunii în spiritul unui înalt umanism, al umanismului revoluționar românesc, au asigurat temelia afirmării depline a capacităților și aptitudinilor maselor, ale fiecărui cetățean.

Documentele Congresului al IX-lea au exprimat adevărul că în centrul politicii Partidului și Statului nostru se va afla, neabătut, omul, demnitatea, și fericirea lui.

Documentele Congresului al IX-lea au deschis noi orizonturi pentru dezvoltarea multilaterală a României socialiste, a bazei tehnico-materiale, prin accentuarea cursului spre înflorirea armonioasă, echilibrată și unitară a tuturor regiunilor țării, prin măsurile preconizate de aprofundare continuă a democrației socialiste, prin definirea de noi forme și modalități de înfăptuire, cît mai largă, a drepturilor fiecărui cetățean al patriei, fără deosebire de naționalitate.

În concepția umanist-revoluționară a României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu, premisa fundamentală a exercitării efective a drepturilor omului se află în lichidarea inegalității economice și sociale, în crearea condițiilor pentru ca toți oamenii să beneficieze, efectiv și plenar,

de roadele muncii lor, de cuceririle progresului și civilizației. „Concepția României asupra drepturilor omului — arăta în acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu — pornește de la necesitatea deplinei egalități între oameni, a realizării unor relații economice echitabile care să asigure fiecărui cetățean posibilitatea de a duce o viață mai bună și mai demnă, de la accesul liber la învățămînt, cultură și știință, de la posibilitatea participării directe a oamenilor, fără deosebire de naționalitate — și, desigur, noi avem în vedere și clasa muncitoare și țărănimea și intelctualitatea —, la conducerea societății. Numai o asemenea abordare a problemei drepturilor omului asigură pe deplin manifestarea plenară a personalității umane, afirmarea posibilităților fiecăruia în raport cu capacitatea sa...”

Tot la cel de al nouălea Congres al Partidului se putea afirma, prin vocea cea mai autorizată, a secretarului general, că un individ nu poate fi liber dacă nu este liberă națiunea căreia îi aparține. Se afirma atunci, cu nestrămutată hotărîre, marea însemnătate, politică și umanitară, a respectării stricte a legalității și normelor etice în relațiile dintre state, sintetizate în principiile independente și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, dreptul fiecărui popor de a-și hotărî, de sine stătător, destinele. Se arăta că respectarea acestor principii este condiția fundamentală a păcii și securității internaționale, iar cel mai fundamental drept al omului este acela de a trăi și de a crea în condiții de pace.

Pentru toate aceste mărețe înfăptuiri care slujesc oamenilor, egali în demnitate și în drepturi, ne îndreptăm gîndurile cu recunoștință către cel ce a nominalizat „Epoca Ceaușescu”, către cel care în cei nouăsprezece ani trecuți de la cel de al nouălea Congres al Partidului, au fost intens activi pentru realizarea umanistului său Program.

Alexandru Balaci

Biruința națiunii române

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român stă la cumpăna celor patru decenii aniversare ale acestui an. Eveniment de însemnătate istorică, el s-a ivit ca o necesitate în viața Partidului, dar a constituit, în același timp, o biruință a întregii națiuni române, o biruință a unui principiu politic ce se recunoștea în destinul națiunii. Din ceasul acela, cînd în fruntea Partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluționar energic, fiu al poporului român, cu mare iubire de țară, s-a schimbat ceva fundamental în toate tărimurile vieții noastre. Poporul român și-a redobîndit unitatea și conștiința de sine. Istoria patriei a fost arătată în adevărul ei. Economia țării a cunoscut investițiile fără egal ale unei impresionante energii creatoare, pe calea dezvoltării multilaterale, ceea ce a dus la înnoirea satelor și orașelor, la transformări structurale în conștiința oamenilor. Putem vorbi astăzi de omul nou, de acele valori ale conștiinței și comportamentului social în numele cărora se formulează legi și norme de durată și care alcătuiesc chipul nostru moral, de oameni ai societății socialiste. Lumea de astăzi a clasei noastre muncitoare este lumea marilor cetăți industriale, a științei și tehnicii, imagine a treptelor revoluției spre formele înalte ale civilizației contemporane.

Actul revoluționar al Congresului al IX-lea s-a dovedit în îmbogățirea vieții și a creației spirituale, în tărimul artei, învățămîntului și culturii, acolo unde acțiunea nefastă a dogmatismului a avut, în anii premergători Congresului, consecințele cele mai grave. Cînd vorbim de redobîndirea conștiinței de sine a poporului nostru ne situăm în orizontul culturii, spațiu în care se configurează ființa națiunii, componentele ei istorice, de la cuvîntul învățat la impresionanțele monumente. În spațiul acesta spiritual, viața literară a cunoscut condițiile ei specifice de renaștere, de situare în modernitatea culturii contemporane, condiții ce au dus la înflorirea fără precedent a creației literare românești și a celei a tuturor naționalităților conlocuitoare.

Putem spune că, așa cum actul naționalizării a redat poporului bunurile sale economice de valoare națională, actul cultural al Congresului IX ne-a redat valorile fundamentale ale geniului nostru național. Au fost înlăturate îngustimile de

vederi și de interpretare, a fost posibilă reasezarea în viața poporului român a tuturor personalităților și operelor ignorate ori interzise în numele unor principii deformatoare și dăunătoare evoluției noastre spirituale. Această deschidere spre adevărul valorii și al creației a dus la înnoirea și la dezvoltarea instituțiilor de cultură și de învățămînt și la o înțelegere cuprinzătoare a ridicării culturale în toate straturile societății, găsindu-se astfel operelor literare o nemaicunoscută sferă de manifestare.

Iată de ce putem spune că aparținem cu năzuințele și cu strădanile noastre spiritului nou, politicii luminate pe care Congresul al IX-lea și secretarul general al Partidului au afirmat-o în viața noastră de cetățeni și de oameni ai culturii. Dacă vorbim de o resurrecție în toate compartimentele creației literare este pentru că am crezut și credem în adevărul pe care atunci, de la tribuna Congresului al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în împrejurări care cereau o unitate și o hotărîre a întregului Partid, le-a rostit inaugurînd o nouă epocă în lupta pentru socialism, în opera de edificare a noii societăți, aici, în istoria noastră, cu tradițiile poporului nostru, în iubirea noastră de țară și în afirmarea puterii noastre creatoare: adevărul curajului de a rosti ceea ce sîntem și ne aparține și putem să dovedim lumii contemporane, adevărul despre viața din sinul Partidului, cu dezvoltarea tuturor erorilor și cu instaurarea noului spirit, adevărul despre condițiile vieții și despre angajarea națiunii în condițiile radicale deosebite ale dezvoltării și ale edificării, adevărul cinstei și al dreptății, al echității sociale, al muncii și al democrației, al libertății și al independenței, precum și, în această clarviziune politică, crearea condiției în care să triumfe aceste adevăruri, în care să nu se abată nimeni de la legile lor, să nu le calce în picioare cu nici un preț și în nici o împrejurare. S-a definit în acel moment un nou statut politic, nu numai al comunistilor, al întregului popor.

Cărțile reprezentative ale acestor două decenii au cuprins lumina acestor adevăruri, și această lumină rămîne acolo neștearsă, în litera lor, adevărînd credința în rosturile scrisului, sentimentul înaltei responsabilități și îndatoriri patriotice.

Ion Horea



SĂRBĂTOARE, pictură de Ion Petrovici

Efigie solemnă

Ca să-l cuprindă a gândului incintă
cum ar putea cind el e însuși gândul
și nu-i cuvini în româneasca gintă
lingă destinul patriei, urcându-l
să spună tot cît poate spune-un nume
numele lui ce timpul îl parcurge
purtînd cu el mesajul păcii-n lume
solia energiei demiurge
ce nu cunoaște liniște și-ntruna
veea zarea ca pe-o amforă s-o poarte
de pacea lumii plină, sub cununa
scînteietoare-a vieții fără moarte
și-odrasia veșniciei, clipa-n care
pămîntu-nveșmîntat, în zbor de presuri
va fi alături, sus, în cer, de soare
și lingă spicul griului din șesuri.

El a cuprins destin și veac cu mintea
și brazda care fumegă-n cimpie
și floarea albă de cîreș, fierbîntea
bătăie-a inimii din poezie
cind clipa lui întodeauna dreaptă
cunună de istorie devine
și pentru noi cutezătoare treaptă
spre viitorul care știm că vine
purtat de brațul lui care așează
pecetea demnității-n fiecare
știm bine că gîndirea lui veghează
istoria-n continuă mișcare.

De aceea-n calea lui ce-naintează
așternem calda patriei urare
de ziua ei — statornică amiază
să aibă viața îmbrăcată-n soare !
Acolo, sus, în piscul înălțării
unde bat vînturi mari, de cutezanță
e el, întiul comunist al țării
e el, suprema patriei speranță.

Ion Potopin

Omagiu conducătorului iubit

Sub tîmpla lui de brav conducător
a adunat tot harul din cuvinte,
copil fiind, spre libertatea țării
urmat-a drumul aprig înainte !

El cu partidul a crescut odată
cînd zorii s-au ivit sub roș drapel,
și țara și-o apropie de suflet
prin tot ce are mai de preț în El !

Să facem România mai bogată ! —
dorința lui e, țelul lui suprem,
de-aceea, azi, noi, comuniștii țării,
iubit Conducător, pe El îl vrem
din dragostea poporului străbun
pe Fiul țării,-al nostru, cel mai bun !

El ne-a adus în inimi cutezanța
și zorii noi în țară i-a adus,
El e destinul nostru, răsărind
în sufletele noastre fără-apus ;

prin noi El țara-și ocrotește
și lanul plin de grîu e rădăcina,
pe-acest pămînt zidim un vis înalt
cu Ceaușescu ce ne-a dat lumina !

Alături de tovarășa-i de viață
El a trecut prin grelele furtuni
cu fruntea sus, cu mintea luminată —
și-ncununîndu-i azi cu toți solia,
jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :
Partidul — Ceaușescu — România !

Nicolae Arieșescu

Efigie marelui ctitor

Columna faptelor noastre
pe orizontul istoriei
atinge fluturarea
răsăritului de purpură.
Jur-împrejur,
de la Marea cea mare
la Dunăre
pînă sus,
pe treptele de cetină
ale Carpaților,
vulturi albastri planează
peste cîmpiile de aur.
Fiecare dintre noi
o cariatidă
a Templului luminii
făurit de
Marele Bărbat,
Luptătorul,
Conducătorul neînfricat
din dragostea de oameni —
cheia de boltă
a trudei sale
de a fixa adînc
cu efigiile marilor ctitorii,
în memoria scurtă
a istoriei,
un neam și o țară.

Nicolae Petre Vrînceanu

Tot ce-nseamnă Țară

Lumină și granit la temelia casei
Cu visul, soarele nostru interior
Pulsîndu-ne ideile în fapte
Fiind pentru celalt o aripă de zbor.

Lumină și granit la treptele Cetății
Noi sufletul și seva românei rădăcini
Care la timp de roadă o-mbogățește spicul
Cu un destin cuprins și-n anii care vin.

O conștiință nouă la temelia vieții
Ne-a așezat Partidul ce demni noi îl urmăm
Prin El ni-i, azi, zidirea o pașnică rostire
A tot ce-nseamnă Țară și-a tot ce îi durăm.

Dumitru Grigoraș

Cîrmaci de Pace

Ne este El cîrmaciul care
gîndește pentru Viitor,
Poet cu fruntea visătoare,
cu rădăcinile-n Popor.

În veacu-acesta de contraste
în care ne-nfruntăm ades,
e-o stea polară-n ceruri vaste
și al gîndirii prinț ales.

E-n lume cumpănă de ape
și permanentul echilibru,
ca moartea să nu se adape
din Mississippi sau din Tibru,

să fie-n oameni armonie
și puritate de petală,
să se-ntroneze, pe vecie,
întîia Pace Mondială.

Ion Iancu Lefter

Viața sa e viața națiunii

Sîntem români, spre piscuri ne e zborul !
Un zbor unit ce nu se va curma
Cît ne va fi în suflet tricolorul
Și-acest pămînt străbun — Măria Sa !

Ni-e drumul viu din Sarmizegetuse
Și fi-va viu prin tot ce facem azi.
Pecețile-implinirii ne sînt puse
Căci sîntem cercuri — orîce de brazi

Spre devenirea patriei, supremă,
Ne împlinim mereu sub oameni tari,
Uniți cu toți în socialistă stemă
Noi, muncitori, țărani și cărturari !

El, omul Nicolae Ceaușescu
Stimat de-ntregul românesc popor
Continuă Carpaților firescul
De-a fi neînfricați spre viitor !

Viața sa e viața națiunii,
Gîndirea sa — pătrunzător avînt,
Gorunul ce se trage din gorunii
Celor ce-n inimi pururea ne sînt !

Rusalin Mureșanu

V A trebui, mi-am spus, să-mi păstrez carnetele de reporter, fiindcă însemnările făcute de-a lungul anilor, de-a lungul acestor decenii de puternic dinamism, îmi vor da, de fiecare dată, senzația unui antologic album ce se va desfășura ca o izbucnire de petale — și se nasc șantierul și așezările prin care am trecut, și se arată oamenilor cu care am stat de-atîtea ori de vorbă pe ideea aceasta a celui de al IX-lea Congres.

Congresul al IX-lea e ca soarele care răsare din Mare. Privim întinderea albastre și vedem, deodată, uriașul disc roșgalben încălzind mai întîi țărmurile, apoi, treptat, întregul nostru pămînt românesc.

Congresul al IX-lea se aseamănă cu deschiderea unui vast șantier care a cuprins în mișcarea și patosul construcției toate colțurile țării, din nord în sud, din est în vest. Aceasta e metafora. O metaforă care exprimă realitatea cea mai vie, fiindcă Congresul al IX-lea a adus țării, prin Partidul Comunist Român, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o epocă nouă, cutezătoare, cu unghiurile cele mai largi, cu seva cea mai adîncă și mai plină de glorie din întreaga noastră istorie.

În vara anului 1965, cu puțin timp înainte de Congresul al IX-lea, după ce se dăduseră publicității Documentele, Tudor Arghezi scria: „Coroana de lauri împlețiți cu secera, ciocanul și inima poporului din care au ieșit atîția martiri, izbăvitori și realizatori, va fi opera apropiatului Congres, pe care o presimțim. Partidul și Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul. Arată-te comoară !”

Acum 19 ani, la 19 iulie 1965 (cifra 19 fiind pentru mine, ca reporter, de o coincidență extraordinară !) a început, așadar, ceea ce numea Arghezi „O muncă

nouă, o pornire nouă...” Și marele poet intuia adînc viitorul, fiindcă pe drumul mereu în urcuș al creativității, Congresul al IX-lea avea să fie începutul unei ere noi, strălucitoare în toate planurile ei, precum un diamant de o valoare unică, avea să marcheze un moment de mari și profunde semnificații pentru însuși destinul poporului român.

În cronică se scrie: „Între 19—24 iulie 1965, la București s-au desfășurat lucrările Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, la care s-au hotărît obiectivele majore și sarcinile de viitor ale politicii interne și externe, direcțiile de dezvoltare a României în vederea continuării pe o treaptă superioară a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală...”

Acel moment este numit astăzi eveniment epocal. În istorie, el poate fi asemuit cu acele mari începuturi de drumuri românești, cu clădirile de visuri și de împliniri ale lui Mircea cel Bătrîn, Mihai cel Viteaz, Marele Ștefan... Amintind chiar drumul lui Ștefan, care a condus ostile spre biruințe, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia într-o memorabilă Cuvîntare rostită cu prilejul unei vizite făcute la aproape un an de la Congresul al IX-lea în Moldova: „Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de luptă clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara, au făurit viața la care visau strămoșii noștri cei mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se împlinște astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist.”

Avea loc această vizită de lucru în Moldova — și noi, scriitorii care-l înso-

La vîrsta de

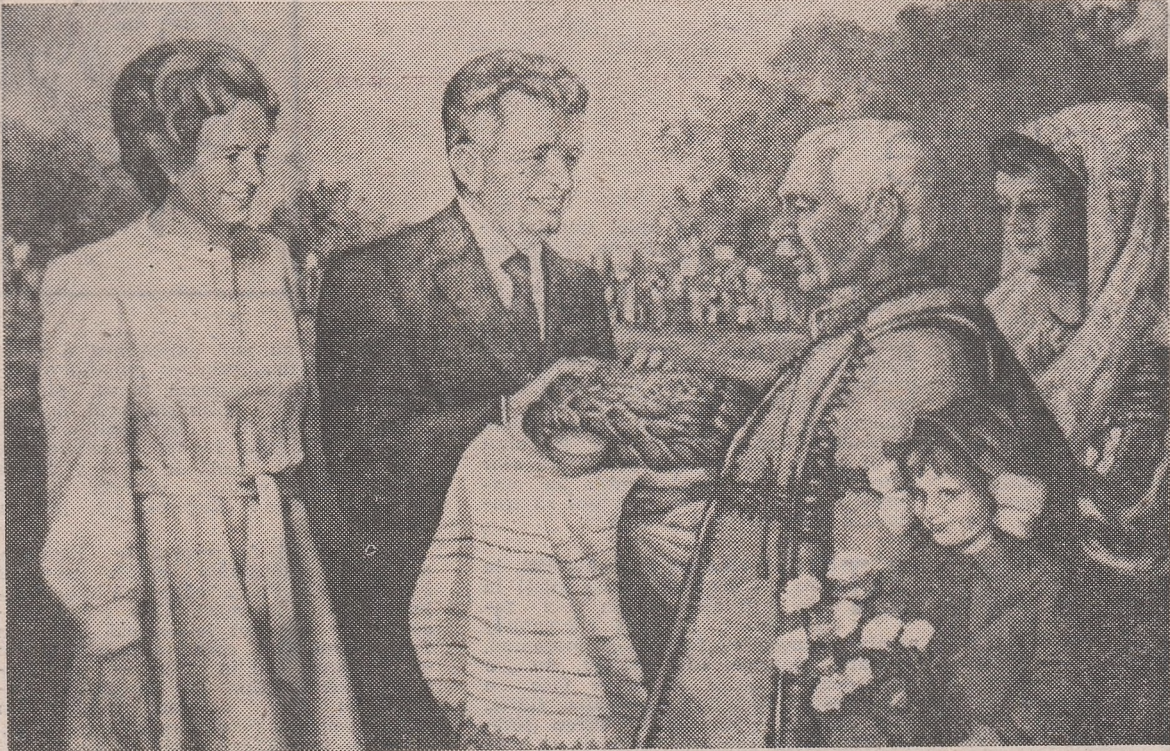
țeam, ne gîndeam cu o mindrie fără seamăn la Neculce și la strălumiții noștri cronicari și ne spuneam că, iată, pe drumurile străvechi ale patriei trece astăzi conducătorul nou al României, cel mai în măsură să o reprezinte la această vîrstă de aur, rod al luptei de secole pentru libertate și suveranitate națională, rod al luptei comuniștilor pentru prosperitate și civilizație socialistă. L-au întîmpinat apoi Țara de Jos, Muntenia, apoi Țara de la gurile Dunării, Dobrogea, apoi Oltenia, Banatul, Transilvania, Maramureșul, întreaga noastră patrie. Și ori de cîte ori venea vorba despre ceea ce trebuia să facem noi, ne aduceam aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii și artei din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres :

„Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărut glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun.”

În toate vizitele de lucru care au urmat ni s-a oferit imaginea unei perioade a romantismului revoluționar, plină de măreție și noblete. Era urmarea luptelor îndelungate pentru unitate și libertate națională și, totodată, a saltului într-un nou și larg drum de viitor pe care, condus

de Partid, Poporul a pășit cu o nestăvilită încredere.

AU urmat, în vara anului 1969 și în toamna anului 1974, Congreșele al X-lea și al XI-lea, care, trecînd în revistă realizările socialiste din România, au formulat, prin gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, trecerea la construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintarea țării spre comunism. Cum se știe, Congresul al XI-lea a elaborat Programul Partidului Comunist Român — Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului, care a trasat linia strategică generală de ridicare a patriei într-un stadiu superior de dezvoltare. Programul, elaborat din inițiativa și cu participarea directă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se caracterizează printr-o nouă privire asupra proceselor economico-sociale. În acea atmosferă de glorios bilanț și perspectivă puternic încrezătoare în posibilitățile poporului nostru de a găsi cele mai realiste căi de organizare a societății pe baze noi, secretarul general al partidului spunea: „Acum este necesar să trecem cu hotărîre la muncă în toate domeniile de activitate pentru realizarea în cele mai bune condiții a tuturor obiectivelor care vor asigura ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație socialistă”. Chema-rea era pe cît de vibrantă, pe atît de necesară : Munca ! Munca lucidă, crea-



VIZITĂ DE LUCRU — pictură de Vintilă Mihăescu

Vizionarul marilor cuceriri

Un cînt de pace se leagănă spre soare
În holda cu belșug rizind în dimineață
Drapele albe, roșii se-nalță pînă-n zare
Și viața plămădită își cere drept la viață.

În țara mea, cu aripi larg deschise
Botezul libertății din August douăzeci și trei
Deschis-a drumuri noi cu flori de singe ninse
Victorii înălțînd în zbor de porumbei.

Cresc salbe de uzine și aur în cîmpii
Unită ne e vrerea în drumul către piine
În vatra noastră sacră cresc fericiți copii
Și nimb de bucurie e ziua lor de miine.

Aici ne-am logodit cu cînte și adevăr,
Și-am străbătut milenii popor biruitor
Partidul cutezanță, iubirea și visarea
Cu tine am invins, iubit conducător.

Ulcior de veghe

Să-mi cînti
copac al sincerității
un cîntec adevărat, pur ca flacăra
să zimbească omului și naturii
păsărilor ce adună cîntecele
în carul cu fluier
și miinilor ce frămîntă
piini albe, despiciind stîncile dure.
Să-mi cînti copac al adevărului
pe clapele dorului,
printre frunzele tale
să alerge pruncii botezați
în versul nemuririi

să aprindă lumini în fluviul
curat al păcii ce revarsă
liniștea peste omenire.
Să-mi cînti
copac al omeniei și izvoarelor
bogatului pămînt,
afară e primăvară, joc de copii,
ulcior de veghe la fereastra mea
e clipa minunată
cîntecul ți-e licoarea cea mai bună,
e liniștea candidă a dimineții.

Ludmila Ghițescu

Aduceți soarele

Aduceți soarele,
să explodeze
lumina în voi.
Aduceți-l
cînd răsare-nvingător
să vă încălzească singele
cu picătura de viață nouă.
Aduceți-l
să vă privească lung
în a ochilor lumină
și clepsidra de nisip
va prinde viață.
Aduceți soarele
să înflorească inima
mugurii vor șterge cerul de ceață
și stelele vor cădea în brațele
bucuriei.
Aduceți și umpleți
inima cu soare și inima
inimilor căldură va da.

Omagiu

Pentru diminețile fără sfîrșit
din cîmpii patriei,
care ne pătrund în case
cu limpezimile lor,
pentru cerul acesta
mărginit doar de păsări,
cîntărind pe talgerul lui
numai albastru de dor,
pentru bucuriile zilei de azi,
pentru bucuriile zilei de miine,
pentru lumina
care ne săgetează visele
cu aur de lanuri și piine,
pentru eroismul său
la acele praguri fierbinți
de istorie,
pentru gîndul său de pace
și adînc umanism — omenescul —
un buchet de mulțumiri se cuvin,
în chip de omagiu,
președintelui țării :
tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Eugeniu Nistor

Prin vreme

Ne-a fost dat,
Prin vreme,
S-avem bărbați
De care să ne sprijinim
Sufletele.
De aceea,
Îi strigăm,
În fața patriei
Și-i numim Decebal, Ștefan,
Mihai
Și Nicolae.

Dumitru Udrea

Mireasma florii

Anii noștri — ani de izbinzi românești
Cu ochi luminați ne numărăm statuile
Însemnul timpului demn îl roștești
Piine din cuvinte sînt lucrurile...

În patruzeți de ani — văzduh de trandafiri
Memoria lor e chip de învingători ; și,
Din august patruzeți și patru, romantice firi
Munți și ape tot trec în sărbători...

Încît orice grădinar simte mireasma florii —
Semnul călăuzei pe acest pămînt ;
Călător oriunde iubind să te apropie
Partidul — Făurar e zarea din cuvînt...

Precum macul ce-și însoțește holda
De-atita culoare — pămîntu-i aprins ;
Partidul — Stegarul ne-a însoțit Istoria
Devenirii noastre — cutezător de vis...

Aurul țării — izbîndă cu izbîndă
Brațele trudind fac anii ca piinea
Ce-o ducem spre buze ; caldă, caldă,
Ceaușescu și poporul un Tot în țara mea...

George Corobea

Epoca mîndriei

Din culme de cuget instelat, lăstunii
cuvintelor string limpezimi de sărbătoare.
Pe tîmpla-nțelepciunii cald argintul ni-i
mereu, de înnoiri, lumină vestitoare.

Despicînd neostenit, zi de zi, poveri —
cum soarele despică astralele spații
să ne imbrace planeta în primăveri —
viața ne-o-mpodobiești cu largi semnificații.

Țării-nchinată Vi-i fruntea truditore
și-n veșnicia ei de aur celebrează
rodul comunist cu vremea viitoare.

Alături toți sîntem, Fiu Brav al României
și vă iubim, Erou de veacuri așteptat
să ne purtați în lume Epoca Mîndriei.

Ana Lungu

Părintelui țării

Peste cetatea mea se lasă sărbătoare
Și cuvintele mele foșnesc a rod bogat
Țăranul duce truda în spice de sudoare
Și brațul său e cerul peste sat

Părinte de țară părinte de neam
Tulpina înaltă pe cer tricolor
Te cînt cu lumina ce în suflet o am
Te cînt cu iubirea din care cobor.

Chiriac Samoilă

aur a patriei

toare, munca dăruită patriei în numele
înaltului crez comunist. Efortul impus de
procesul industrializării continue, de mo-
dernizare a agriculturii este mare — am
înțeles noi — dar perspectiva istorică îl
justifică: afirmarea noastră în lume de-
pinde de recuperarea decalajului deter-
minat de împrejurările trecutului —
România se poate înscrie, într-un timp
scurt, între țările cu un dezvoltat po-
tențial economic, cu un stadiu superior
de confort, de civilizație.

ȘI Munca a luat un și mai mare avînt.
Privesc o fotografie. Un gest simbolic.
Gestul cititorului care toarnă prima cupă
la fundația noului edificiu. E gestul se-
cretarului general al partidului. Me-
moria peliculei păstrează în zeci și în
sute de ipostaze imagini care marchează
un început. Un început al marilor platfor-
me industriale dintr-un oraș abia cu-
noscut, al noului oraș, al noii producții
a unei noi uzine, al unei instituții noi
de învățămînt, al unui nou muzeu dintr-
un oraș sau dintr-un sat. Secretarul
general al partidului și-a găsit totdeauna
timp să fie în mijlocul oamenilor. Peste
tot. Nenumărate vizite de lucru ale
tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună
cu tovarășa Elena Ceaușescu, au ur-
mat în toate județele țării : în unități in-
dustriale, în unități agricole, în institute
de cercetare științifică și de proiectare,
avînd mereu grija unei dezvoltări multi-
laterale a patriei — nenumărate prilejuri
pe care secretarul general al partidului

și le-a creat pentru a discuta cu oamenii
muncii, pentru a stabili împreună cu ei
soluțiile cele mai bune în scopul înalt al
mersului nostru înainte. Un permanent
dialog cu țara. Un stil de muncă nou,
dinamic, statornic în întreaga conducere
a partidului nostru, reflectînd fidel ade-
vărul în virtutea căruia noua societate se
clădește cu oameni, pentru oameni.

Dincolo de bucuria de a-i avea în
mijlocul lor pe tovarășii Nicolae
Ceaușescu, pe tovarășa Elena Ceaușescu,
oamenii muncii păstrează mereu în inimi
ecourile puternice ale indicațiilor și in-
demnurilor date de secretarul general al
partidului de a-și pune talentul, hărnicia,
forța de creație în slujba prosperității pa-
triei, a binelui lor și al familiilor lor,
urîndu-le, de fiecare dată : „Multă sănă-
tate și multă fericire !” O urare simplă,
frumoasă, extraordinară !

Și astfel, amintirile sînt totdeauna vii.
Un maestru cazangiu de la Întreprinderea
de utilaj chimic Grivița Roșie mărturisește
că în anii 1973, 1974, 1975, 1976, 1978, 1981
figurează în fruntea celor mai importante
capitole din cronica devenirii acestei uzine
indicațiile date de tovarășul Nicolae
Ceaușescu. Sînt anii în care conducătorul
partidului a făcut aici vizite de lucru,
ani în care s-au produs, la modul cel
mai concret, mutații în viața întreprin-
derii. Un lăcătuș mecanic de pe șantierul
Combinatului siderurgic din Călărași îl
elogiază cu titlul de ctitor al celei mai

noi vetre de oțel a patriei. Un muncitor
de pe șantierul de utilaj greu din Cluj-
Napoca, amintind vizita de lucru a secre-
tarului general pe cînd avea loc inaugu-
rarea lucrărilor de construcție, declara :
„Atunci am avut eu cîntecul să-l fi văzut
între noi pe tovarășul Nicolae Ceaușescu”.
Și adăuga : „Acest Combinat transformă
Clujul într-o cetate industrială modernă
a clasei muncitoare din Transilvania”. Un
miner transmitea : „Noroc bun minerului
de onoare !”, iar un țăran spunea : „V-am
văzut de aproape, sînteți de-al nostru !”
Omul de știință și de artă adăuga că îl
vede pe „Bărbatul fără tihnă, veghetorul”
ca pe un „Mare om la cîrma unor vre-
muri mari”. Și astfel imputernicim o țară,
bazîndu-ne pe elanul întregii națiuni.
Un elan dirijat cu o înaltă înțelepciune
de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales cu
19 ani în urmă în suprema funcție de
secretar general al partidului.

AU avut apoi loc lucrările celui de al
XII-lea Congres. Era în iarna anului 1979,
Congresul începînd de la 19 decembrie
(iarăși o coincidență care, pentru reporter,
e o tresărire — această cifră fiind de bun
augur !), Congres care a supus dezba-
terii întregului popor direcții de viitor din
care, firesc, se nasc noile lumini ale celui
de al XIII-lea Congres al Partidului Co-
munist Român ce-și vor întinde razele
pînă în pragul mileniului trei și mai
departe. Congresul al XII-lea a adus, pe
drept cuvînt, imaginea României de miine.
El a afirmat cu putere trecerea la con-
ducerea științifică a societății, dezvoltarea
largă a democrației și autoconducerii
muncitorești. El a dat liniile de conver-

gență nu numai ale cincinalului în care
ne aflăm ci și, cum spuneam, prin pro-
gramele-directive, a deschis un larg cîmp
de manifestare pentru viitorul comunist
al României.

Congresul al XIII-lea își va trage seva
din profunda analiză a partidului, a secre-
tarului său general, tovarășul Nicolae
Ceaușescu, asupra împrejurărilor de azi,
asupra condițiilor noastre de dezvoltare în
contextul mondial. Congresul al XIII-lea
va deschide un și mai larg drum spre
viitor.

AVEM opere cu care ne putem mîndri.
Ele se înalță ca piscuri în toate dome-
niile vieții noastre economice-sociale. Pen-
tru a le înenumera ar trebui să acceastă
atît de scurtă evocare, ci o carte. Datorită
Magistralelor acestor ani care au trecut
de la Congresul al IX-lea — Porțile de Fier
1 și 2, Transfăgărășanul, Metroul, Canalul
Dunăre-Mareea Neagră, precum și atîtor
magistrale industriale vestite azi căroră,
în toată lumea, fără ezitare, li se pot acor-
da Diplome de Merit în construcția socia-
lismului în România —, întreaga noastră
țară are o tot mai tinăvă înfățișare. Țară
modernă, intrată definitiv în orbita fru-
moaselor și respectatelor țări ale lumii.
Concluzia reporterului ? Conștiința parti-
cipării ardente la tot ce se creează și se
va crea în România și la tot ceea ce se
petrece în întreaga lume, dorința de pace
și de construcție — iată ce ne apare acum
drept starea normală a existenței noastre.

Vasile Băran

Realism și patos al viziunii simbolice



DE LA debutul editorial din 1942 cu culegerea de nuvele *Straniu paradis*, tipărită la Editura Universul, trecind prin ciclul romanelor de război și până la tulburătoarea anatomie a suferinței care este volumul *E noapte și e frig, seniori* (1983), proza lui Laurențiu Fulga se plasează sub semnul unui marcat patos al ideii. Straniu, halucinația, iluziile și fatalitatea, preluările și repetițiile de destine definesc nuvelele de debut, dar cele două mari fantasmе ale prozei sale erau deja aici prezente: Dragostea și Moartea, eros și thanatos, cum s-a tot observat în legătură cu romanele lui Laurențiu Fulga. Nu-i lipsit, așadar, de interes recursul la aceste prime proze din care se pot extrage, în fond, liniile de evoluție ale unei întregi opere pendulind între inspirația realistă și tratarea subiectelor în cheie simbolică, între vizionarismul uneori grandilocvent și tenta eseistică de mare subtilitate.

Ne-am putea întreba ce s-ar fi întâmplat dacă Laurențiu Fulga n-ar fi cunoscut experiența ultimului război. Interogația e, firește, lipsită de orice finalitate practică, dacă o avansăm, totuși, aceasta se datorează doar faptului că astăzi proza lui ne apare atât de intim legată de acest subiect, încât opera scriitorului ar fi altfel aproape de neconceput. Laurențiu Fulga a scris romane despre război în anii când acest gen de proză proliferă în cantități industriale, dar le-a scris și după aceea cînd, dintr-un sensibil reflex invers, nu mai tipărea nimeni așa ceva. A făcut-o de fiecare dată cu aceeași credință și seriozitate — în ciuda unor nereușite, jungimi, schematismе, improprietăți — pentru că esențial în demersul său literar era patosul ideii umaniste, nu unul factice conjunctural, răspunzînd comandamentelor de moment. Romanele lui de război nu sînt simple memoriale sau pre-texte transfigurate de un prozator, el însuși fost combatant. Dacă atmosfera frontalului, nu atât cea exterioară și schimbătoare, cit aceea adînc și universal omească, este de o autenticitate care ne duce cu gîndul, *mutatis mutandis*, la Rebreanu sau Camil Petrescu, asta se datorează faptului că pentru Laurențiu Fulga războiul este în primul rînd o **traumatizare anume a spiritului** și abia apoi o gravă dislocare fizică a ființei. Instanță supraindividuală, dar catastrofă asumată mai întîi la nivelul persoanei, al eului ultragiāt, siluit, aruncat, printr-o egalizare forțată, în turma fără culoare a victimelor. Cărțile trilogiei *Eroica* (în fapt, o tetralogie, proiectată să cuprîndă volumele „Oameni fără glorie”, „Steaua bunei speranțe”, „Apoteoză” și o carte de sine stătătoare concepută însă ca un prolog al celorlalte trei, „Focul negru”; au apărut doar **Oameni fără glorie** și **Steaua bunei speranțe**) pornesc din realism, din descriere de mediu și mentalități dar, încetul cu încetul, împing lucrurile în domeniul viziunii simbolice, chiar dacă uneori construcția literară se dovedește deficitară.

Oameni fără glorie (apărută în 1956) debutează abrupt: „Pe la sfîrșitul lui noiembrie 1942, o armată de 80 000 de români se afla încercînd să treacă pe râul sovietic în marele cîot al Donului Mijlociu. Urmează cercetarea minuțioasă, din varii unghiuri, cu felurite modalități de investigare, a biografiilor individuale ale acestor oameni aflați într-un mare moment de impas. Selecția destinului este remarcabilă în cele mai multe cazuri, ele nefiind din acelea menite să exprime, cu orice preț, exemplaritatea. Aceasta conferă cărții credibilitate și un fior particular. Să nu uităm că romanul a fost scris într-o epocă ce excela prin descriptivism, tipicitate, superficialitate și platitudine. Laurențiu Fulga a fost însă ferit prin însăși natura sa bună de aceste metehne: războiul nu putea avea pentru el sensul atât de generic și fals din producția romanească a epocii. Aici, el își încheagă semnificațiile sinistre din amintirile — succesive și paralele — ale militarilor români ce vor fi făcuți prizonieri, prin desul recurs la examenul introspectiv. Sînt acestea toate, instanțe care individualizează oamenii, dar parcă numai pentru a-i livra haosului colectiv, operă a acestui irezistibil factor deformant —

războiul — care egalizează, uniformizează destinele și împinge la dezumanizare. Laurențiu Fulga nu rămîne însă niciodată la planul strict realist al întîmplărilor; întotdeauna proza lui e bîntuită de ceva ce depășește în valoare semnificațiile strict ale textului. Încercuți la Cotul Donului, refuzînd un prezeist odios, acești oameni nu au cum să-și fondeze noțiunea de viitor decît prin recuperarea trecutului, a unui trecut care înseamnă, prin procesul rememorării, întoarcerea virtuală într-o matcă a vieții dinainte de dezastru, coerentă și semnificativă. Tema speranței încheie, de aceea, prima carte din *Eroica*: „În dimineața ultimei zile a anului 1942, convoiul ofițerilor prizonieri ajunse la porțile lagărului din satul Oranki. Trenurile celorlalte zeci de mii de prizonieri goneau spre Moscova, Celiabinsk, Karaganda... Și astfel tot ce nu s-a împlinit în această carte se va împlini în celelalte. Fiindcă oamenii pierduseră totul, dar își regăsiseră speranța...”

A doua carte a trilogiei *Eroica*, *Steaua bunei speranțe* (1963), este romanul prizonieratului și, în ciuda unor pasaje remarcabile, ne apare astăzi mai schematică, mai factice decît *Oamenii fără glorie*. Se remarcă un exces de cauzistică — propriu în genere prozei lui Laurențiu Fulga — în tratarea dispuțelor morale și politice care au loc între protagoniști. Dificultățile este poate aura prea confortabilă a acestor dispuțe, desfășurate totuși într-un lagăr, în prizonierat, dar nu și substanța propriu zisă a dezbaterilor. Episodul de excepție în care trei ofițeri — cu motivații diferite — încearcă să evadeze din lagăr, constituie prologul romanului *Alexandra și Infernul* (1966), carte care realizează o primă poziție de sinteză în opera lui Laurențiu Fulga căci, rămînînd în teritoriul tematic al războiului, face în același timp o subtilă și substanțială legătură cu primele nuvele din *Straniu paradis*. Șapte episoade transpun în termeni epici ai unor aventuri erotice — unde bărbatîi sînt de fiecare dată diferiți, în vreme ce femeia poartă același nume, Alexandra — stări dintre cele mai halucinante și tulburătoare, infîlirile dintre protagoniști fiind mereu la granița dintre real și imaginar, atunci cînd nu sînt cu totul ne-alevea. Ele se produc, sistematic, în momente decisive, în așa zisele **situații-limită**, atît de specifice războiului, în instanțele încărcate de tensiune emoțională. Nu semnificația generică a Alexandrei e aici importantă — ea e limpede din primele episoade: simbol al vieții, al dragostei care încearcă să supraviețuiască dezastrului, reflex al fricii de moarte pentru cel aflat în preajma marii stihii și care caută un argument care să reziste. Alexandra se mai arată a fi și o măsură, dramul de ordine de care acest univers agonizînd în haos are nevoie. L. Fulga sugerează asta prin chiar situațiile pe care le alege în cele șapte episoade. Opțiunea între a ucidе și a fi ucis formează pariul primului capitol. Tînărul sublocotenent pus să aleagă între a comanda un pluton de execuție pe frontul din Moldova (situație în care se putea întoarce lîngă Alexandra) și a fi ucis, optează pentru ultima posibilitate, salvîndu-și astfel umanitatea și libertatea interioară. În cel de al doilea episod, protagonistul — considerat dispărut pe front — asistă la propria sa înmormîntare și noaptea are teribila revelație că Alexandra îi era infidelă. În alt episod, doi prieteni iubesc o aceeași — Alexandra — femeie. În altul (cazul lui Golia) Alexandra vine prea tîrziu...

Dincolo de toate acestea — dar în bună măsură prin ele — romanul lui Laurențiu Fulga se constituie într-un tulburător rechizitoriu împotriva războiului, unele pasaje fiind de o sesizantă adîncime a impresiei și păstrînd parcă efectul rîndurilor scrise sub imperiul urgenței: „Știu doar atît: că între cer

și pămînt e acum un huiet unanim de spaime și minie, de scrișnete și injurături, de agonii și halucinații. Suntem o simplă masă de instincte dezlanțuite, pe care nu-i forță s-o ordoneze și căreia nici baraj să i se opună. Scăpați de prima îmbrățișare a morții, gonim ca fascinați spre altă lume. Treccm prin explozii și peste flăcări în salturi grotesti de saltimbanci, fiecare cădere înseamnă un destin încheiat. Recunoaștem în fiecare arătare de coșmar pe unul de ai noștri, dar în aceeași măsură s-ar putea să nu fie decît umbrele lor, singurele care ar mai avea curajul să traverseze infernul pînă la capăt”.

NUVELA *Doamna străină* (1968), în care un grup de ostași aflați în linia întîi au viziunea unei femei bizare, rătăcind ademenitor printre tranșee — femeie ce înseamnă, de fapt, moartea, căci nimeni, nu o vede decît înaintea morții — face o punte către romanul *Fascinația* (1976), după cum și în *Moartea lui Orfeu* (1970) — compunere simbolică, impregnată de lirism, care cuprinde lamentația agonică a unui sculptor ce și-a pierdut femeia iubită, Horația, pe care încearcă mereu să o recupereze în memorie, dar o va regăsi numai pe pragul eternității, căci viața lui fără ea nu mai are nici un sens — găsim numeroase elemente care poartă spre acest important roman. *Fascinația* este de fapt tot un moment de sinteză în creația lui Laurențiu Fulga, chiar dacă în plan stilistic cartea cunoaște și scăderi de tensiune, lungimi, sesizabile tocmai prin comparația cu pasajele ei strălucite, de superioară conștientă. Dacă nu se poate vorbi de un realism al situațiilor aici, romanul fiind construit prin infinite proiectii simbolice, ceea ce-i conferă unitate și sens înalt este pregnanța senzațiilor, a stărilor sufletești, a examenelor de conștiință. „Fascinația” ordonează imperativul existenței în funcție de patru situații-limită care nu se rezolvă atît prin epic cit prin proiectia simbolică — să observăm că tot patru sînt și valorile exaltate programatic de autor: **iubire, vis, justiție și libertate**, toate considerate în spațiul lăuntric. În acest caz, nu putem vorbi de personaje în sensul literar, obișnuit al cuvîntului, ci mai degrabă de niște funcții, patru și ele la număr, care devin exponenții posibilităților de verificare epică, la nivelul anecdoticului, al valorilor tutelare enunțate.

Luchian (în primul capitol un învățător întors din război care moare în împrejurări obscure; apol locotenent pe front, fascinat de apariția amenințătoare a unei femei înveșmîntate în roșu, moartea: fîcțiune, ales intangibil, în monologul Mariei care formează capitolul al treilea și, în sfîrșit, întors din război și victimă a stupidităților unei anchete), **Maria** (soția lui Luchian în primul capitol; obsesie a lui Luchian în cel de al doilea; simbol al iubirii și feminității, întemnițată și așteptîndu-și sfîrșitul și din nou iubită imposibilă a lui Luchian, în final), **Vernescu** (ucigașul lui Luchian, îndrăgostit de Maria, în primul episod, răpus de stihiiile proprii conștiințe; comandantul lui Luchian în cel de al doilea, ins pozitiv, meschin, dominat de instinctul de conservare și sperînd să se salveze prin iubire; director al închisorii unde e întemnițată Maria, în cea de a treia secvență, și anchetatorul cinic al lui Luchian, în ultima) și **Timotei** (cu apariții secundare dar foarte marcate, deschizînd calea cînd spre vis, cînd spre păstrarea bunului simț și al rațiunii, ori exaltînd primatul justiției) sînt **protagoniștii-funcții**, iar confruntările lor luminează problematica întregului roman, între adevăr și minciună, platitudine și elevație, libertate și constrîngere, realitate și vis. În final, Luchian își așteaptă calm moartea, știînd

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



că, practic, nu mai există nici o șansă de scăpare, dar, printr-o mutație alegorică, L. Fulga instaurează, totuși, pînă la urmă, o notă de optimism lucid, de credință în valorile umanismului: deși aparent absurdul învinge, uneltele sale sînt făcute să cadă la pămînt și se prefigurează, virtual, victoria adevărilor tutelare: dragoste, vis, justiție, libertate.

Dincolo însă de rezolvările inerente, sugerate de substanța epică, romanul lui Laurențiu Fulga păstrează intacte dilemele puse în miză. Cele patru personaje pe care el le creează sînt în fond **aspirații** care se desăvîrșesc — în bine sau în rău — pe planul confruntărilor de conștiință. Paralel cu ele, constant rămîne un personaj-martor: zugravul de măști, alcătuire bizară semănînd cu icoana lui Dumnezeu. E o transcendță umană cea pe care Laurențiu Fulga o propune și ea ne face să ne gîndim la personajele similare care apar în romanele lui D. R. Popescu sau la neuitatul Polidor, scriitorul din *Cartea Millionarului* de Ștefan Bănuțescu. Aceasta denotă necesitatea interioară de a găsi răspuns la întrebările mai presus de posibilitățile firești, fie și prin recursul la figura unui inițiat. Unul fără aură extatică. E pur și simplu martorul care **știe** și care veghează, parcă, instaurarea peste toate a vieții sau a morții.

MOARTEA este obsesia răscolitoare a jurnalului de creație (subtitulat *roman*) pe care Laurențiu Fulga l-a tipărit anul trecut. *E noapte și e frig, seniori*. Că e vorba de un roman sau nu, lucrul importantă prea puțin față de marile forțe interioare pe care scriitorul le pune în mișcare, cu prețul chiar al unei oarecari diluții și grandilocvențe. Vibrația cea mai profundă a cărții privește **absolutul creației**: „Zidiți-mă! Ar fi trebuit să le poruncească Manole ucenicilor săi într-o dimineață fatală, după un somn de tortură, cu numai calcule contradicționare matematice dintre spații și cu numai hohotele de plîns ale Anei, ale celorlalți dinaintea sacrificiilor care continuau să-i ardă conștiința”. Creația trebuie să fie osînda strict personală, gîndește scriitorul, nu o soluție care implică sacrificiul unui intermediar.

Ceea ce declanșează această dezbateră este dispariția femeii iubite, element în măsură să exacerbeze un uluitor complex de responsabilitate. Discursul literar alege forma halucinatorie, domeniul în care Laurențiu Fulga și-a dat măsura capacității sale și în romanele anterioare. Dar nicăieri nu l-am găsit parcă atît de febril, de implicat cu întreaga ființă astfel încît să-i citim paginile aproape cu sentimentul că nu e de competența nimănui să pătrundă așa de adînc în interioritatea unui „om ruinat de înspăimîntările morții”. Absolutul creației, sensul ființei, dănuirea prin operă, teama de neant, pactul faustic, inexorabilitatea destinului — atîtea concepte mari, veritabile repere, sînt asumate de Laurențiu Fulga ca experiențe pur personale, ca existență trăită, nu ca probleme de gîndire abstractă. Abstracte ar putea fi cel mult doar reverberațiile din conștiință ale morții Dinsei, element ce își vadește rolul de instanță ordonatoare a întregii existențe. Dar nici acestea nu aparțin cugetării reci, ci capătă întruchipări, pe cit de eterice ori fantomatice, pe atît de răscolitoare. E o senzație de aglutinare, de amestec dureros al vocilor conștiinței creatoare cu reprezentările simbolice ale destinului, divinității sau absurdului cinic și derizoriu care prefătează neantul. Morala acestei cărți, pilduitoare pentru întreaga operă a lui Laurențiu Fulga, este că, atîta timp cît conștiința e liberă și își poate alege temeiurile de exercitare, nimic nu este încă pierdut căci demersul creator il perpetuează pe cel ce s-a zidit în temelia lui. În virtutea cărei eternități? Întrebarea aceasta se deschide peste finalul cărții fără să-și afle rezolvarea. Așa cum nimeni nu va putea ști vreodată răspunsul pe care regele Ferrante din „Regina moartă” a lui Montherlant, evocat de L. Fulga, l-ar fi putut, eventual, afla în momentul de limpezime dinaintea morții, cînd sabia călăului era chemată să îi taie nu atît gîtul cît „cumplitul nod de contradicții” din el.

Cu patosul și fervoarea infîlnite în romanul european al primei jumătăți de veac, împrumutînd parcă ceva și din cauzistica atît de tulburătoare a existențialistilor, Laurențiu Fulga ne-a oferit o proză densă și substanțială, o pledoarie elocventă pentru valorile dintotdeauna ale umanismului.



H. CATARGI: Muncă în port

Dumitru Radu Popa

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

MULTE dintre romanele scrise la noi despre deceniul șase au un caracter memorialistic-justițiar. **Galeria cu viață sălbatică** de Constantin Toiu nu este o contribuție de acest gen, ci o sinteză. Autorul a intuit esența unui moment cu totul insolit din istoria societății românești și i-a găsit o reprezentare echilibrată, stabilă. Este o realitate **in vitro** pe care trecerea timpului n-o va putea atinge în vreun fel, decât împingând-o lent, insesizabil în afara interesului publicului. Dar chiar și în această ipoteză, cineva, cindva, tot o va redescoperi intactă, cu surpriza celui ce a pășit primul în Pompeiul dezgropat de sub lavă.

Multă vreme Constantin Toiu a părut un „lunatic”, ca personajele lui Ion Vinea: distins, absent, cu o pipă englezescă în colțul gurii, dădea o impresie de solemnitate sterilă. Și iată că încă o dată tendința de a-l judeca pe un scriitor după criteriile moralei curente s-a dovedit greșită: sub aparența de risipitor, Constantin Toiu desfășura de fapt o activitate creatoare febrilă, colecționând, integrând, selectând date despre trecutul nostru apropiat. Mai mult decât atât, analizându-i acum, preveniți, scrierile anterioare, constatăm că **întotdeauna** scriitorul a manifestat o vocație a sintezei, chiar dacă rezultatele au fost inițial mai puțin spectaculoase. Constatări similare putem face citind ce au scris George Bălăiță înainte de **Lumea în două zile**, Augustin Buzura înainte de **Absenții**, Mihail Sin înainte de **Bate și ți se va deschide**, Ileana Vulpescu înainte de **Arta conversației**, Petre Sălcudeanu înainte de **Biblioteca din Alexandria**. Însă la Constantin Toiu retrospectivă critică este parcă și mai revelatoare, deoarece ne dă posibilitatea să-l identificăm pe prozator nu numai în proză, ci și într-o publicistică „măruntă”, în care, în momentul apariției, se putea întrevădea orice, numai vocația sintezei nu.

Publicate inițial în diferite reviste (inclusiv în „România literară”, care continuă în mod sistematic frumoasa tradiție interbelică a „tabletei”, prin Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana s.a.) și reunite, ulterior, în volumele **Destinul cuvintelor**, 1971, **Pretexte**, 1973, **Alte pretexte**, 1977, articolele lui Constantin Toiu sînt „inspirate” din experiența vieții de zi cu zi. Scriitorul evocă o întâmplare recent trăită de el, comentează o carte sau doar o știre de ziar, aduce în discuție o problemă aflată la ordinea zilei și, astfel, îl atrage pe cititor într-o relație de familiaritate (respectuoasă). Dar — ca în publicistica lui G. Călinescu de la rubricile succesive **Cronica mizantropului** și **Cronica optimistului** — structura de însemnare de jurnal este repede convertită într-o structură eseistică. Înțelegem astfel că elementele de existență cotidiană reprezintă într-adevăr, cum zice și autorul, doar „pretexte” pentru declanșarea reflecției. Departele a fi captivat de diversitatea în sine a spectacolului lumii, Constantin Toiu caută un sistem de referință subteran, în maniera pe care el însuși o definește atunci cînd vorbește despre Ion Gheorghe: „Poetul înaintează pe dedesubt către adîncul sau esența lui, tăcut și tenace, scormonind printre rădăcinile trainic unite, privind chioris eflorescențele de deasupra, sortite să cadă și să reintre în circuit. El își apropie mai lesne urechea de coaja semînței, gata să plesnească în interiorul țărîni”.

Distanța dintre pretext și subtext este, adeseori, surprinzătoare. Astfel, într-o tabletă intitulată **Jurăminte niciodată călitate**, punctul de plecare al discuției îl reprezintă stridența culorilor dintr-o expoziție prezentată la București de doi pictori americani, indieni la origine. Această „naivitate” artistică aparține — explică scriitorul — unui „neam liber și mîndru, singurul din secolul XX care, bucurîndu-se de avantajele civilizației moderne, nu vrea să uite nici un detaliu al trecutului său eroic”. Și reconstituirea psihologiei indienilor americani culminează cu o presupunere de mare forță sugestivă: „Probabil că mai sînt și azi indieni, care, în somnul lor epic de piei roșii, aruncă lasoul peste gîtul locomotivei intruse, s-o oprească din drumul ei neînțelept prin preeria incultă, gest formidabil de candid, de copilăresc și plin de forță, de forță lui Don Quijote”.

Este evident că aici funcționează procedeul **pars pro toto**, poziția indienilor reprezentînd un fel de stîndard al ideii de autenticitate etnografică în confruntare cu tehnica impersonală; că, prin exemplul său exotic, Constantin Toiu vorbește de fapt și despre năzuința poporului român de a-și păstra individualitatea în tumultuosul, dar și dizolvantul secol douăzeci.

Scriitorul și-a făcut, de altfel, o preocupare constantă din a sustine tradiția, însă — atenție — nu în sensul de reitereare mecanică a unor practici din trecut,

Constantin ȚOIU

Vocația sintezei

ci în acela de „cumințenie a pămîntului”, care trebuie păstrată ca o stare de spirit chiar și în virteul civilizației moderne. Este vorba, în fond, de un cult al **valorilor umaniste** pe care Constantin Toiu îl profesază cu o fervoare discretă, nedescurajat de perspectiva de „a vorbi într-un pustiu”. Urmărind filmul **Un taxi pentru Tobruk** el remarcă o replică pe care ulterior o repetă obsedant: „În război oamenii trebuie să omorîți înainte de a-i cunoaște”. Această afirmație cinică îl determină să reflecteze asupra deosebirii dintre primul și cel de al doilea război mondial, asupra „progresului” realizat în numai cîteva decenii în această „activitate”: „În primul război, om cu om se vedea la față peste noroiul tranșelor. Pînă și aviatorii se ridicau în carlingă să se vadă mai bine, iar cînd vreunui i se bloca mitraliera, celălalt dădea din mină, vîd că ai o defecțiune, plec, nu mai trag nici eu, mă duc...” ; „În comparație cu primul război, cel din urmă parcă fuse mai crud. Mecanizare ne bună, distanță lungă la trageri, om cu om nu se mai vedea la chio și se ucidea mai mult «efectivul». În fața evidentei, scriitorul ține totuși să precizeze că industrializarea uciderii pe cîmpul de luptă n-a reușit să ducă la dispariția completă a solidarității umane, că **încă** s-au înregistrat cazuri de depășire a stării conflictuale convenționale în favoarea compasiunii, dușiei, dragostei.

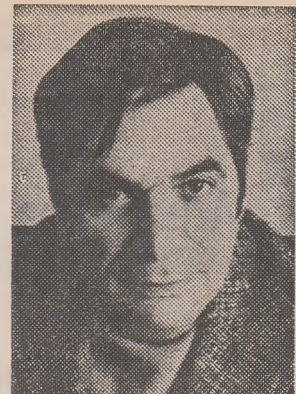
Subiectele aparente ale articolelor lui Constantin Toiu au eterogenitatea „faptului divers”. Scriitorul evocă lansarea navelor cosmice, aventurile navigatorilor solitari, arhitectura modernă, prezența curioasă a unui elan în pădurile Neamțului, moda grefelor în medicina de azi, semnificația zilei de 1 aprilie s.a.m.d., intrînd astfel în consonanță cu pulsul frenetic al gazetăriei. Însă adevăratul său subiect, unicul, obsedant, îl constituie condiția umană. Chiar și atunci cînd scrie despre furnici sau maimuțe, despre cai sau pești, el se referă, fabulist, tot la moravurile oamenilor, cu speranța utopică (dar cît de realiste se dovedesc uneori utopiile!) de a-i schimba.

APELUL lansat de Constantin Toiu se regăsește în formula „echipa cu care trecem prin lume”, acreditată de romanul **Galeria cu viață sălbatică**. Expresia denumește, de fapt, o conștiință a contemporaneității, străbătută de un sentimentalism bărbătesc. Scriitorul propune contemporanilor săi un fel de comunicare fără cuvinte, cerîndu-le să simtă apartenența efemeră, irepetabilă la un moment istoric pe care tocmai din cauza caracterului ireversibil al timpului trebuie să îl realizeze cu o maximă angajare sufletească. Nu întîmplător, în **Galeria cu viață sălbatică** nu există aproape nici un indiciu de **renegare** a deceniului șase. Ca și personajul său Chiril Merisor, tînărul redactor de editură care pierde partida cu viața înainte de a înțelege regulile jocului, Constantin Toiu își asumă perioada. Numai că el înțelege regulile jocului și de aceea privirea sa are o notă de scepticism artistocratic, asemănătoare cu aceea din **Ghepardul** lui Lampedusa.

Galeria cu viață sălbatică este, cum spuneam, un exemplu, greu de egalat, de sinteză a unei epoci. Romanul **Moartea în pădure**, 1965, și nuvelele reunite sub titlul **Duminica mușilor**, 1968, îl prezintă pe scriitor mult prea absorbit de tehnica epică pentru a-și manifesta pe deplin personalitatea: sînt cărți lucrate cu finețe — în special **Duminica mușilor** — într-o

perioadă în care simplitatea elegantă a scrisului lui Ștefan Bănulescu și feeria lingvistică din proza lui Fănuș Neagu constituiau pentru Constantin Toiu principalii termeni de emulație, dar nu reprezentă mai mult decît o perioadă de acordare a instrumentelor. Romanul despre Chiril Merisor și despre echipa cu care el trece prin lume înseamnă altceva, redîndu-ni-l pe scriitor așa cum a reușit el să se construiască tenace de-a lungul multor ani de aparentă așteptare contemplativă. Căutînd o definire epică esențială a deceniului șase, el sesizează, printre altele, un straniu amestec de autoritate și arbitraritate în revoluționarea modului de organizare socială. Această importanță caracteristică a momentului este foarte bine reprezentată artistic prin scena descărcării unui camion cu cărți în fața anticariatului lui Hary Brummer, prietenul mai bătrîn și mai... vital al lui Chiril Merisor. În subsolul umed, la lumina unei lămpi cu benzină, cei doi vechi tovarăși de discuții trebuie să împartă volumele provenite din biblioteca unui distins om de cultură în permise și nepermise, iar această indeletnicire insolită îi face să zîmbească ironic, dar și înfiorați de o teamă încă obscură. Inflexibilitatea hotărîrii luate de o putere abstractă se întîlnește astfel cu elasticitatea gîndirii executanților — situație ilustrativă pentru epocă și dătătoare nu numai de speranță, ci și de neliniște, pentru că executanții pot fi oricînd alții decît Hary Brummer și Chiril Merisor. Aici apare acea vocație a sintezei care îi este proprie lui Constantin Toiu și care îi permite să se ridice de la simpla înregistrare a unei erori la discutarea unei probleme filosofice. Discutare cu mijloace artistice, de data aceasta prin intermediul unui simbol cu mare forță de iradiere în conștiința cititorului. Se înțelege foarte clar că nu faptul în sine de-a fi fost confiscată biblioteca unui particular și de-a se fi trecut la o operație de triere îl interesează pe scriitor, ci implicațiile morale ale situației, **perspectiva** pe care o deschide.

Ideea lui Constantin Toiu este că pînă și în atmosfera de urgență pe care o instaurează întotdeauna un proces de transformare radicală a societății existența încearcă mereu să-și desfășoare ceremonialul dintotdeauna, acționînd ca o substanță irepresibilă. Numai că acuta contradicție dintre tendințele naturii omenesti și rețeaua deasă a restricțiilor duce la apariția unor soluții de compromis, uneori doar amuzante, alteori grotestice sau de-a dreptul tragice. Linia elegantă la care a ajuns conduita oamenilor de-a lungul multor secole de armonizare lentă se „sifonează” brusc generînd momente de existență kitsch. Și de data aceasta Constantin Toiu evită tentația de a ne oferi o enciclopedie a situațiilor năstrușnice — așa cum procedează, de pildă, Dumitru Radu Popescu în romanele sale — și preferă să recurgă la episoade simbolice. Un asemenea episod este acela al „dragostei” Luisei Grontan pentru omul pe care altădată îl „demascase” într-o sedință, Chiril Merisor. Am putea fi tentați să incriminăm melodramatismul scenei — este vorba de scena „sabatului feroviar”, cînd femeia îl îndeamnă pe bărbat să fugă în lume și îl determină apoi să facă dragoste într-un loc pustiu, noaptea, între șinele de cale ferată —, dar obiecția nu rezistă dacă ne gîndim la tipul de existență isterizată pe care îl exemplifică momentul. Dorința de aventură eșuată în gara Ploiești-Vest rezumă în mod memorabil confruntarea brutală



dintre om și posibilitățile sale de la un moment dat, dintre subiectivitate și obiectivitate.

Un episod similar, care ar merita să figureze în oricare antologie a prozei românești contemporane, este acela cu „mielul sindical”: „Era un bal cu tombole. Președintele sindicatului alergase toată ziua să cumpere un curcan, să-l pună la loterie, dar nu găsisese, țărani la piață vindeau numai miei abia născuți, iar omul, neavînd încotro, cumpărase unul și îi legase la gît o fundă roșie de hirtie. Toată lumea se bucurase, era o surpriză nemaipomenită: mielul așezat pe o masă ca o mică zeităte, în sala frumos împodobită, între celelalte obiecte ale tombolei: farfurii, servicii de pahare, oale de gătit, mașini de tocat carne, ceasuri deșteptătoare C.F.R., mașini de ras, sticlute cu colonie, cutii de cremă de față și de ghețe, păpuși de lemn și altele”. Întreaga petrecere, disputată astfel într-o exuberanță „naturală” a participanților și rigurile de ordin organizatoric se configurează ca o comedie bufă (cu substrat tragic) extrem de expresivă.

COMPUNEREA meticuloasă a unor situații reprezentative constituie și în romanul **Însoțitorul**, 1981, principalul atu al prozatorului. Deși de data aceasta personajele sînt mai abstracte, nedepășind calitatea de interlocutori sau de posibili termeni de opoziție al agronomului Megaclide Pavelescu numeroase situații se țin minte tocmai datorită faptului că ni se prezintă **saturate de sens**. Proza lui Constantin Toiu seamănă cu un fagure de miere, fiecare „hexagon” al epicii fiind încărcat pînă la refuz de semnificații. De aceea este și „greu” această proză, pe care n-o poți citi la fel de repede ca pe un roman „de acțiune”. De fapt, abia în momentul recitirii se ajunge la o comunicare mai bine sincronizată între lector și text.

Fragmentele din romanul **Obligade**, publicate în presă (romanul s-a tipărit, de curînd, și în volum, dar încă n-am intrat în posesia lui), dovedesc că în continuarea Constantin Toiu se dedică întreprinderii dificile de a sintetiza, în limbaj epic, observațiile sale asupra lumii contemporane. Observații care aparțin unui spectator dornic de senzații tari, o unui moralist. Calitatea aceasta îi și conferă, de altfel, lui Constantin Toiu o distinsă desuetudine, un farmec de „om vechi”. Scriitorul român seamănă în unele privințe cu un personaj al lui Thomas Mann, Settembrini, care în eternele sale dispute cu Naphta, „avocatul diavolului”, susține cauza pierdută și mereu regăsită, de o mare noblete, perfectibilității umane. Scrisul lui Constantin Toiu este, deci, numai aparen, un monolog. În realitate se constituie o dialog cu un Naphta din afara cărților sale, și anume cu orice tendință de înstrăinare a omului de el însuși, cu forțele răului în general, amplificate în secolul douăzeci simultan cu dezvoltarea fără precedent a civilizației.

Alex. Ștefănescu



Sociologia romanului

REFUGII, noul roman al lui Augustin Buzura, debutează în chip senzational: o tinăra femeie se trezește într-un loc necunoscut și, după oarecare vreme, descoperă că locul necunoscut este un spital de psihiatrie. Cum și de ce a ajuns ea printre nebuni și alcoolici trimiși la dezintoxicare? Cartea este o lungă confesiune, în stilul narativ pe care îl știm din romanele anterioare: povestea unei existențe frînte și analiza (autoanaliza) acestei înfringeri. Analiza adună și alte fapte și angajează un număr mare de destine, privite cu precădere din unghi sociologic. Buzura este un realist, dur, lucid, obstinat să meargă pînă la capăt pe firul unei idei, întimplările vin în narațiune din toate părțile și antrenează mai multe medii sociale. Analiza sa mai ales în straturile sociale și morale ale vieții de azi și tinde să prindă natura noilor relații între indivizi. Și cum relațiile ating viața interioară a individului, romanul vorbește, în fond, despre singurătate și frică, despre putere și umilință, despre revoltă și lășitate.

În spatele acestor teme sînt altele, legate în chip mai direct de substanța literaturii, cum ar fi iubirea, gelozia, sentimentul eșecului intelectual, drama femeii care îmbătrînește... Buzura sociologizează, dacă putem spune astfel, aceste sentimente etern umane, le vede, cu alte vorbe, în manifestările lor obișnuite de viață și examinează modul în care mecanismul istoriei determină, de pildă, dragostea dintre doi tineri. Procedul fusese folosit și în cărțile anterioare. De la **Absenții** la **Refugii**, temele se repetă, ca și protagoniștii. Buzura are predilectie pentru conștiințele acute, traumatizate, lucide pînă la disperare. Ele primesc și judecă realul din unghiul unei subiectivități ultragiutate, incapabile să accepte compromisul. Între doctorul Bogdan din **Absenții**, Carol Măgureanu din **Fetele tăcerii**, Cristian din **Orgolii**, naratorul din **Vocile nopții** și Ioana Olaru din **Refugii** există o afinitate de psihologie și o similitudine de destin. Toate personajele își asumă, în sens sartrian, lumea în care trăiesc și, dacă nu pot împiedica degradarea umanului, au cel puțin orgoliul să n-o accepte în planul conștiinței. E o natură umană pe care Buzura a reușit s-o impună în romanul românesc de azi prin prozele lui masive, scormitoare și justitiare.

În **Refugii**, romancierul aduce pentru prima oară în prim plan o femeie, iritat,

probabil, de obiecția făcută de critica literară cum că nu a reușit în cărțile de pînă acum să construiască un portret verosimil al feminității. Confesiunea Ioanei Olaru, tinăra ce se trezește deodată într-un spital psihiatric, acoperă tot spațiul cărții și, în funcție de ea, se definesc și celelalte destine. Cronologia romanului urmează, la suprafață, cronologia revenirii ei la starea de luciditate. Ritmul narațiunii e ritmul acestei recuperări anevoioase, învălmășite, cu inevitabile întoarceri în timp, repetiții, obsesii... Romanul se constituie, astfel, dintr-un sir de monologuri interioare, întreținute de alt sir de monologuri sub forma unor scrisori (confesiunea lui Iustin) și de notații directe: mici scene din viața obscură a clinicii. Lese la urmă o carte serioasă, de proză, cu multe pagini puternice, comparabilă ca valoare cu **Vocile nopții**. Impresia generală e de profunditate și adevăr. Narațiunea înaintază greu ca un tren de marfă ce cară un număr enorm de vagoane. Greu, dar merge, șovăie, pufăie, se încordează, nimic nu-l împiedică să ajungă la țintă. Buzura este un scriitor cu pasiune pentru ideologie și sociologie. Privirea lui e gravă și judecătoare și aspră. Frază nu are fluentă, pagina e cenușie, însă în orice rînd respiră buna credință, capacitatea de speculație și hotărîrea neclintită de a ajunge la esență. Romanul își stăpînește în cele din urmă tema și se impune.

Cele mai bune pagini, sub raport artistic, sînt acelea despre lumea satului de azi. Sînt și altele (notațiile despre viața de spital sau despre moravurile tehnocratiei de provincie), însă, la lectură, se impun întîi prin autenticitatea lor însemnările despre măruntă lume și complicată istorie din Măgura, o localitate izolată în munții din nord. Aici ajunge unul din eroii cărții, profesorul Iustin Olaru, sotel nestatornic al statornicei și serioasei Ioana Olaru, pacienta doctorului Vlad Cosma. Aceasta, retrîndu-și mental viața, aduce în valuri întîmplări din existența ei fără noroc. Cititorul trebuie să pună singur ordine în agresiva dezordine a realului și să dea o semnificație imaginilor obscure care asaltează conștiința unei femei traumatizate. Ioana Olaru este traducătoare de limba engleză într-o întreprindere din orasul Rîul Doamnei și, în momentul în care începe romanul, ea a atins punctul de jos al unei crize teribile de singurătate și teamă. Victima a unei agresiuni deocamdată nedesluite, femeia vrea să

moară și prima ei reacție e refuzul de a se confesa.

Buzura aduce în descrierea acestui caz o competență de specialist — totuși trebuie spus că el nu abuzează de cunoștințele sale, și nu transcrie dosarul unei nevroze. Boala este văzută ca un simptom social și, în anormalitatea individului, se caută semnele, modelele normalității (memorabil este personajul M.N.S., nebunul care vrea să reformeze lumea; el are simțul catastrofei și trăiește un acut sentiment al urgenței). De altfel, Ioana Olaru nu reprezintă propriu-zis un caz clinic. Ea își revine repede în fire, și, nevoind să comunice în afară, vorbește pînă la exasperare cu sine însăși. Romanul notează aceste infinite introspecții, și, din cumulară lor, înțelegem adevărata dimensiune a dramei. Ioana fusese căsătorită cu un coleg, Iustin, spirit vioi și suflet moale. Repartizat într-un sat îndepărtat, se apucă de băut și cedează treptat unei frumuseți locale, Codruța, fiica preotului. E, în același timp, gelos, suspectează pe casta Ioana, are crize de disperare, fuge de la o femeie la alta. Scrisorile lui alcătuiesc un extraordinar jurnal: jurnalul unei progresive abrutizări și al unui inevitabil eșec.

JURNALUL cuprinde și numeroase întîmplări de viață. Măgura este o mică așezare în care tradiția și istoria recentă se amestecă și se îngăduie în chip pitoresc. Socoliuc, primarul, bea cu părintele Giurgea și cu milițianul Oituz și e obsedat de un urs uriaș. Preoteasa Silvia e bovarică și incurajează multe ispite, însă bărbaii sînt temători și femeile răzbunătoare. Un predicator sectant, Benedict, face minuni dubioase și primarul vrea să-l amendeze. O profesoară, Claudia Roman, e trufasă, nu vrea să participe la petrecerile din casa popii și din această pricină este antipatizată și birfuită. Profesoara, într-o stare avansată de alienare, se sinucide, spre stupefarea colegilor și autorităților. Socoliuc, care o dorea în ascuns, plînge ca un bezmetic. Un alt profesor, Aristide Dobrotă, provenit din vechea aristocrație a Moldovei, se jeluiește și bea amaric, vrea să fugă, apoi se însoară cu o țărăncă, și, după noi crize de disperare, se liniștește.

Mai recalcitrant se arată Iustin, cel care transmite aceste observații sarcastice. El este suspicios și nehotărît, flusturatic, fără personalitate. Incertitudinea lui provoacă prin ricoșeu un rînd de esecuri, cel mai grav fiind acela al Ioanei Olaru, sotia

rămasă la oraș. Părăsită, amenințată mereu de violentul și nestatornicul sot, aceasta caută ocrotirea unei femei cu mai multă experiență, doctorița Victoria Oprea, însă existența e mult prea complicată, dramele răsar de peste tot, doctorița intră ea însăși într-o incurcătură teribilă în care antrenează și pe fragila Ioana. Primind acest nou flux de întîmplări, unghiul romanului se deschide spre altă realitate socială. Doctorița Oprea are un prieten, inginerul Helgomar, tip justițiar, inflexibil, din familia morală a doctorului Bogdan din **Absenții**. Acesta lucrează într-o mină și intră în conflict cu directorul Cristescu, mic satrap local. Buzura împinge descrierea în această direcție, și, în modul lui epic, aduce alte exemple de confruntare dură între adevăr și mistificație în plan ideologic și moral. Helgo, cum îi spun prietenii, este un maniac al justiției, se bate pentru adevăr și dispăre, dușă un sir de peripeții, în condiții misterioase. Nu-i un personaj artisticește memorabil și este de bănuț că autorul va reveni asupra lui în volumele următoare. În genere, paginile care înfățișează aceste aspecte mi s-au părut nesigure și mai puțin convingătoare (literar) decît alte spații ale romanului.

În centrul romanului de față nu este însă Helgo, spirit cu vocația martirajului, ci destinul unei femei tinere care esuează în plan sentimental și încearcă să-și înțeleagă, după alte experiențe severe, propria condiție. Umilită de un bărbat slab, ea este înmănsă de diabolicul Rafiroiu, directorul întreprinderii în care lucrează („doctor docent în haos”), spre un bărbat matur și puternic, Anton Crișan, un tehnocrat cu ambiții ministeriale. Legătura cu el implică o umilință și mai mare. Traducătoarea devine o jucărie în mina șefilor locali. Femeia caută un refugiu (iubirea pentru arhitectul Sabin), însă refugiu nu-l deloc sigur. Arhitectul e un spectator fără vitalitate și are el însuși nevoie de protecție. Aventura se încheie rău și, la sfîrșitul romanului, ni se oferă o parabolă: în cabinetul doctorului Vlad Cosma, pacienta Ioana Olaru încearcă să înțeleagă sensul unui tablou celebru: **Parabola orbilor** de Breugel. Parabola pare a spune ceva despre propria-i existență: o cădere în lant, o cauzalitate obscură, o tragedie teribilă într-un grotesc absolut. Ultimele cuvinte ale Ioanei Olaru indică o voință de eliberare din cosmarul singurătății și al fricii: „trebuie să mă eliberez cumva; nu-ti pot contempla la nesfîrșit înfrîngerile, mizeria, umilința...” Va reuși? Final deschis, începutul, probabil, al romanului ulterior.

În linia literaturii sale, Augustin Buzura a scris o carte dură și de multe ori profundă, tulburătoare, pe tema relației dintre individ și mecanisme obscure ale istoriei.

Eugen Simion

Augustin Buzura, **Refugii**, Ed. Cartea Românească, 1984



Emil Manu

CAMIL RESSU : Două țărănci

Sinceritatea dialogului

Gronov-Marinescu avîndu-și originalitatea ei.

Judecat din punct de vedere tematic, romanul **Oglinzi** nu se reduce totuși la un dialog verbal, ci la o suită întreagă de dialoguri: un dialog al vîrștelor, al raporturilor familiale, al mentalităților generationaliste, al temperamentelor; iar ca structură compozițională, romanul se constituie la limita dintre analitic și narativ.

Raluca Mateescu, traducătoare de limbă franceză la o întreprindere din București, mamă a doi copii din căsătorii diferite (Ioana, adolescentă, și Alexandru, mult mai mic) se simte oprită, epuizată deopotrivă din punct de vedere fizic și moral: își face o serie de analize, consultă medici specialiști, citește literatură medicală și ajunge să ea la convingerea că e bolnavă grav, condamnată să se confrunte cu cea mai neiertătoare maladie, cancerul. Pentru moment ascunde boala, dar pregătindu-se de operație e nevoită să se mărturisească unei prietene, și chiar colegilor de birou. Mai dificilă, aproape dramatică, i se pare comunicarea cu Ioana, fiica ei, care „trebuie” să știe totul. Comunicarea acestui secret se face treptat, cu o tehnică a întîzierii, cu urmărirea efectului în sufletul copilului, cu un consum nervos din partea mamei. În final, cînd comunicarea ajunge să se concretizeze, fata asistă la intrarea mamei în comă.

Valoarea literară a romanului constă în urmărirea acestei comunicări existentielle, cu valoare absolută pentru ambele personaje. În afara dialogului complex de care vorbeam, narațiunea implică intense și simbolice rememorări prin care se întregeste personalitatea eroinei. Boala devine un prilej de analiză retrospectivă, de ascultare a unor voci interioare. Pe de o parte aceste episoade reversibile pe plan epic formează din punct de vedere al acțiunii romanul, pe de alta, individualizează personajele.

Raluca Mateescu este în permanentă un

ereditat, un om căruiă totîlți cei întîlniți în viață (primul sot, profesorul doctor Sever Maticescu, al doilea sot, Paul, un iubit, Mihai, șeful de la serviciu etc.) îi rămîn datori și ea le iartă, cu o omenie ieșită din comun, datorită morale. Raluca e o risipitoare în raport cu oamenii din jur și chiar în raport cu propriii copii, cărora i se pare că nu le-a acordat suficientă afecțiune sau suficient sprijin. E o neliniștită aruncată în viață fără arme adecvate de apărare.

Un om abandonat din punct de vedere material, trăindu-și viața la nivelul unei familii fără tată, Raluca își croiește o platoșă de apărare din dragostea și fidelitatea cu care-și crește singură copiii, neavînd cum să-și sesizeze propria-i dramă și mai ales neputînd observa pe zi ce trece că se stinge ca o făclie. Atașată ideii de familie, făcînd mereu sacrificii, spre deosebire de fostii ei soți sau spre deosebire de colegii de serviciu, Raluca înțelege altfel lucrurile, receptează realitatea la o altă dimensiune, avînd o altă scară de judecată a valorilor.

În mare măsură o inadaptabilă, Raluca plutește într-o realitate compusă din două elemente: trecutul pe care-l reține iubește ca pe un drog și copiii pe care-i iubește. E bine să arătăm că trecutul nu se confundă, în roman cu fostii soți sau cu fostul iubit, ci cu fragmentele de „fericire” pe care aceste „personaje” i le-au prilejuit, fragmente devenite un refugiu stenic; pe „eroii” în cauză chiar îi detestă.

Autoarea a concentrat acțiunea la maximum în acest microroman, dîndu-i o evidentă rotunjime; materia primă a narațiunii se preta, fără discuție, unei extinderi narrative fără pericolul diluției. Și tenta analitică a narațiunii (rememorările) putea fi extinsă, dar textul, așa cum se prezintă, definește cea mai bună carte de pînă acum a Elenei Gronov-Marinescu.

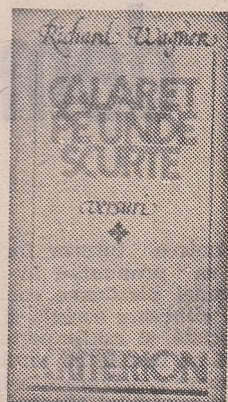


ELENA GRONOV-MARINESCU a publicat versuri, povestiri, romane, a îngrijit o ediție a operei lui Mihail Săulescu; dacă ar fi să-i căutăm domeniul predilect al prezentei sale ca scriitoare, trebuie să subliniem consecvența aparițiilor în proză și în mod special să enumerăm romanele tipărite pînă acum la Editura Militară: **Regăsire** (1975), **Preful nemărturisit al zilelor** (1978), **Așteptare** (1980), **Somnul freziilor** (1981) și cartea de care ne ocupăm*). Noul său roman, deși continuă o experiență stilistică, se deosebește de cele precedente în primul rînd prin conținut, autoarea ieșind din cadrul tematicii cultivate anterior.

Romanul **Oglinzi** abordează un subiect „civil” și anume se constituie dintr-un dialog sincer, dintr-o confruntare bine condusă, propunîndu-ne două personaje, am spune, clasice: mama (Raluca Mateescu) și fiica (Ioana). În mod paralel, situarea personajelor ne aduce aminte de **Artă conversației** a Ilenei Vulnescu, repetăm, numai situarea, cartea Elenei

*) Elena Gronov-Marinescu, **Oglinzi**, Ed. Eminescu, 1984.

Starea de veghe



TRADUCEREA lui Richard Wagner*) în limba română, datorată lui Ion Muslea, completează peisajul poeziei impuse în anii '70 cu o nouă configurație lirică, consolidind vocea și conștiința unui poet care, alături de Rolf Bossert, Johann Lippert, William Totok, a contribuit la restructurarea unui nou limbaj, mai înțeles în cadrul grupării literare „Aktionsgruppe”, apoi cu fiecare volum tipărit, de la *Klartext* (Text răs-picat), debutul în 1973, și până la ultima carte, *Gegenlicht* (Contralumină), scoasă în 1983. Volumul publicat la „Kriterion”, anul acesta, este practic o antologie a poeziei lui Richard Wagner, selectând poeme din volumele deja amintite de noi, precum și din *Invasion der Uhren* (Invazia ornicelor, 1977), *Hotel California I* (1980), *Hotel California II* (1981). Practica antologării unui tânăr scriitor — Richard Wagner are 31 de ani — se dovedește a nu fi un act prematur, în cazul autorilor reprezentativi, și ea ar trebui extinsă și la scriitorii români afirmați în anii '70, care au în spatele lor o operă, evident subsumată unei conștiințe artistice originale.

Antologia de față probează în fond viabilitatea unui univers liric ce s-a structurat, deloc întâmplător, prin cărțile publicate de-a lungul unui deceniu. Putem

*) Richard Wagner, *Clăreț pe unde scurte*, în românește de Ion Muslea, selecție și prefață de Peter Motzan, Editura Kriterion.

urmări evoluția limbajului, nașterea unei viziuni și mutațiile interne, elementele de continuitate și cele de ruptură, dar mai ales semnificativă rezistența în timp a unor poeme care, desprinse din matricea volumului unde au apărut, au nu numai calitatea de a fi memorabile. Prin ele se aude vocea recognoscibilă a unui poet.

Prefața lui Peter Motzan subliniază mai mult decât sugestiv câteva din trăsăturile reprezentative ale poeziei lui Richard Wagner. Fără să le reluăm, ar fi util exercitiul decupării acelor fragmente care se constituie în texte autoreferențiale: poetul vorbind despre poezia sa nu e o temă la îndemână în analiza liricii lui Richard Wagner, ci o temă, am spune obligatorie, fiind vorba de o creație dublată mereu de spirit critic și de o acută, activă conștiință artistică. Într-un poem, *Sanctier* (Baugelände), descoperim rolul de suport sau de liant pe care-l are peisajul în poezia lui Wagner: „peisajul sudează pe schela / reprezentărilor mele”. Liris-mul înțeles ca un *premeditat* și personal punct de vedere, ca un mod de a îngenu-nchia necuprinsul în cimpul vizual (Text răs-picat) nu e doar pariuul cărții de debut, ci o paradigmă a poeziei lui Richard Wagner. Aici poate fi înrămată și ideea rostită în *Poezie pentru M.*: „uneori simt nevoia / să fotografiez totul în jur / a fost un timp când nu puteam vorbi despre realitate decât pe bază de fotografii”, unde există o dublă mișcare de identificare și desprindere de avaturile unui hiperrealism, autoritar în pictura și poezia acelor manifeste artistice atrase de realitate, care-au identificat realismul mai mult cu ochiul aparatului de fotografiat, decât cu privirea, subsumind subiectivitatea și obiectivitatea unei *proteze*, unei canal tehnice de mediere.

Obsesia de a aduce prin poezie *observația* („am notat ceea ce observasem am început din nou”) se completează în noua subiectivitate și obiectivitate pe care o rivnește poezia lui Wagner cu o conștiință a relativismului a intertextualizării realității și scriiturii înțelese, ambele, ca un text în marele text: „două coperti eram eroul care înalță / prin zăpadă își croia drum afundându-se din / în ge-nunchi / în zăpada ideilor rîzînd ne dă-deam brînci / la vale în abisul ideilor” (Blues cu zăpadă). Poetul are o remarcabilă conștiință a disparatului, simte falia dintre mijloacele comunicării și mesaj.

lucru observat pe bună dreptate de Peter Motzan, care intuiește excelent faptul că poetica lui Wagner ilustrează și subminează deopotrivă celebrul adagio al lui McLuhan „The medium is the message”. Lucrul acesta este evident în poeme ca *De ce scriu*, *Dialectică*, *Sedere la țară* (I, 3, 4), *Digresiune despre radio*, *Hotel California*, *Orele sase dimineata*, „Viața mea” sau *Story-ul după-amiezii de 11 noiembrie 1976*, ce decupează chiar falia unde „survine conștiința disparatului”, acea vorbire fragmentară care transcrie un flux continuu, în fine încatenarea unei procesualități afective și mentale în tot soiul de sisteme și subsisteme, obsedate să prindă *viul din noi* și, deci, să nu se predea literlei moarte. Pe Richard Wagner îl interesează *viața metaforică*, capacitatea ei de a înghiți și de a sugera viața. Îl interesează „timpul” care „se scurgea prin golul dintre substantive”. Conștient de faptul că oamenii se ascund în spatele cuvintelor, deci că limbajul este *disimulare* cel puțin în măsura în care e și *comunicare*, Richard Wagner e remarcabil mai ales prin capacitatea poeziei sale de a *acționa* în sensul comunicării, al stabilirii unei identități emotive și spirituale între ceea ce vezi și ceea ce spui că vezi, de pildă. Subtextul, liris-mul nu pierde din această obstinată bătaie care-și recunoaște demersul tautologic: „afară ciocănesc ciocanele pneumatice / frumoase tautologii imagi-nei acelor / ciocane pneumatice ciocă-nind” („Viața mea” sau *story-ul după-amiezii de 11 noiembrie 1976*).

Poezia lui Richard Wagner are onestitatea de a numi tautologiile figurativului, e un soi de index hiperlucid care, înfățișându-ne lumea dinafară și cea dinlăuntru, subliniază partea de înșelăciune a oricărei transcrieri fidele, nedeformate, așa-zis obiective a realității. „Ce ți se mișcă ție în cap ți / se mișcă și-ți asmu-te privirea”. Ochiul, cuvîntul nu înregistrează pasiv, ca o bandă rulantă, obiectele ce-i sint destinate. Imaginarul, poezia veghează, sint moduri de a comunica în stare de veghe, *en garde*. Această stare de veghe, această atenție hipertrofiată asupra realului mi se pare a fi calitatea cea mai importantă a poeziei lui Richard Wagner, care a mizat de la începuturi pe liris-mul *ca trezie*, iar nu ca reverie sau vis.

Doina Uricariu

PROMOȚIA '70

Conștiința morală

(O paranteză)

■ DE conștiința estetică a scriitorului dau seamă cărțile lui mai mult decât orice program de felul „artei poetice”. Dar de conștiința lui morală? Cărțile o luminează suficient și, mai ales, fidel? Din perspectiva largă a istoriei — inclusiv literare — răspunsul ar putea fi pozitiv de nu cumva ar fi chiar lipsit de importanță, pentru motivul că diferența dintre ce scrii și ce gîndești se șterge după ce scriitorul și contemporanii lui imediați au devenit umbre; problema însăși se pune, dintr-o atare perspectivă, exclusiv în legătură cu opera scriitorului, pe cînd întâmplările vieții lui, cele prin care se afirmă conștiința lui morală, se uită sau, în cel mai fericit caz, rămîn — fie bune, fie rele — ca informații biografice, eventual picante dar incapabile de a influența destinul istoric al operei; la scara istoriei ce spune opera primează asupra celor spuse de viață și chiar în cazurile — nu rare — cînd cele două „rostiri” se contrazic pînă la anularea reciprocă, atenția cititorului de peste timp va fi atrasă, acordîndu-i toată încrederea, de rostirea prin operă. Opera își salvează finalmente autorul, îi răscumpără greșelile, chiar și pe cele impardonabile din punctul de vedere al codului etic în vigoare la contemporanii lui și n-avem decât să privim peste umăr, aproape sau pînă hăt departe, ca să găsim atîtea dovezi cite ar fi necesare pentru a da acestei constatări un aer legitim.

Și totuși nu acceptăm cu ușurință un atare adevăr axiomatic, și banal pe deasupra, pentru că la umbra lui poate crește oricînd nestingherită ciuperca perfid otrăvitoare a lui „totul este permis”. Și chiar dacă la scara istoriei regimul absolutiv al operei funcționează ca o lege, n-ar fi un semn de prea mare înțelepciune să transferăm indistinct și mecanic un proces specific diacroniei în teritoriul sincroniei. Aici, în prezentul existenței noastre de cititori, statura morală a scriitorului și conștiința lui civică au o însemnatate direct proporțională cu entropia

realității social-istorice. Cel puțin pentru zbuciumatul secol douăzeci chestiunea aceasta s-a pus și se pune în termeni lipșiți de echivoc; dacă în vremuri cu viteză existențială mai mică și omogenitate ridicată nonimplicarea („turnul de fildeș” al ordinii romantice) asigura un prestigiu moral care, deseori, influența într-o oarecare măsură și receptarea operei, în vremea noastră a sta deoparte e tot un fel de implicare, și nu cea mai fericită în consecințe pentru prestigiul scriitorului și chiar pentru receptarea operei lui. În complicata desfășurare de opțiuni a vieții moderne, în insistența chemare pe baricade pe care istoria însăși o adresează conștiinței sociale, politice, morale și estetice a scriitorului, răspunsul acestuia, dacă nu este ferm și explicit, nu e deloc. Marile schisme în arta acestui secol nu sînt atîta de ordin estetic, cît de ordin moral.

Problema în ultimă instanță individuală, reactivitatea conștiinței morale a scriitorului la diversitatea fenomenologică a existenței are și o relevanță colectivă, la nivel de promoție sau de generație; în genere, sentimentul de generație coagulează într-un context de atitudine mai larg și exprimările conștiinței morale, implicit de cele mai multe ori, dar și cu luări de poziție explicite; nu e tocmai o exagerare a spune că pentru fiecare promoție literară se poate contura o hartă morală cu relief particularizant (priorități, accente, metode și tensiuni). În ce privește promoția 70, harta aceasta are ca specific *toleranța* (derivată din contaminarea de relativism a conștiinței morale), *considerarea Binelui sub orizontul exclusiv al Adevărului* (consecință în plan moral a unei pedagogii a francheții de la care s-a nutrit promoția) și *fatalismul moral*, mai exact spus, încrederea în justetea ideii că „fiecare pasăre pe limba ei piere” și a observației că „uleiul iese întotdeauna deasupra apei” (urmare a întîlnirii matinale și inalterate pe care această promoție a

avut-o, într-o conjunctură fericită a devenirii ei, cu preceptele eticii). Modulurile de exprimare ale toleranței: receptivitatea la tot ce înseamnă dinamism creator în evoluția literaturii, chiar dacă produsele acestui dinamism contravin gustului sau opțiunilor estetice ale promoției; creditarea diversității și a liberului arbitru artistic; ignorarea sentimentului de competiție în materie de literatură asociată cultului valorii; abandonarea vanității strategiilor extraliterare în favoarea orgoliului de creator; refuzul inserării de grup dublat de indiferență față de ceea ce numim sentiment de generație. Modulurile de exprimare ale izomorfismului Bine-Adevăr: alergia la impostură, la adevărul parțial și adevărul batant, oricît de tactic folositoare s-ar vîdi acestea; neîncrederea principală în durabilitatea escamotării prin demagogie și ipocrizie, a adevărului confundat cu dreptatea; inadaptarea la regimul oportunității; evitarea implicării în cauze care echivalează maniheist contrariile și, de aci, înăpăcarea, uneori vehementă, a unei idei totalitare cu reflexe și în viața intelectuală, anume aceea care postulează că „cine nu e cu noi e împotriva noastră”. Modulurile de exprimare ale fatalismului moral: starea de expectativă, chiar în fața unor chestiuni care pretind participare și decizie; credulitatea; auto-marginalizarea; preferința pentru exprimarea, cum se zice, „prin operă”; răbdarea, uneori monumentală; ocolirea suspiciunii; inapetența pentru manevrele de culise. Din aceste trei linii principale de relief ale hărții morale a promoției 70, ultima, fiind un apriorism de factură naivă și sentimentală, constituie, în conjuncturi entropice, un „călci al lui Ahile”. Se înțelege că această hartă a conștiinței morale e confirmată ca regulă (pentru un număr relativ mare de scriitori) și de excepțiile care, fără îndoială, nu lipsesc.

Laurențiu Ulici

50 de veri

■ NĂSCUT la crucea lunii Cuptor, atunci cînd griul începe să miroasă a miez de piine caldă, Victor Crăciun, critic și istoric literar, și-a tras seva din zilele zăpușitoare ale mijlocului de vară și din furtunile ce se nasc uneori la nămiază, din senin. Autor al unor volume scrise cu migală unui meșter faur, Victor Crăciun a dăruit iubitorilor de carte ediții memorabile de scrieri aparținînd lui P. Dulfu, Cîcînă Pavlescu, I. C. Vissarian. E destul să amintesc doar cîteva volume (*Articole vorbite*, *Efigia literară a lui M. Eminescu*, *Seena undelor*, *Manuscrise și voci*) ca să dezbătă marea pasiune a acestui cercetător pentru istoria literaturii române. El și-a încununat cercetările cu o teză de doctorat, unică în țara noastră: „O istorie a literaturii noastre la microfon”. Împătimit al emisiunilor de Radio, Victor Crăciun, a reușit să ne aducă pe calea undelor, în case, lucrări de mare valoare închinată literaturii române contemporane și să ne dăruiască emisiuni de excepție, realizate cu mari poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari, reuniți în jurul microfonului. Peste ani, probabil, în rafturile bibliotecilor noastre vom deține volume ca „Scriitori la microfon” ori „Revista literară radio”. Sint titluri pe care mi le închipui și î le sugerez, cărți care vor veni să dovedească truda lui zilnică și nopțile fără somn.

Dan Claudiu Tănăsescu

Calendar

- 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914).
- 16.VII.1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958).
- 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán**.
- 16.VII.1926 — s-a născut **Alexandru Calais**.
- 16.VII.1932 — s-a născut **Gheorghe Buzoianu**.
- 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun**.
- 16.VII.1938 — s-a născut **Ion Velican**.
- 16.VII.1940 — s-a născut **Horia Vasilescu**.
- 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881).
- 17.VII.1810 — s-a născut **A.T. Laurian** (m. 1881).
- 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831).
- 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Géza** (m. 1958).
- 17.VII.1936 — s-a născut **George Almosnino**.
- 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu**.
- 17.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu**.
- 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**.
- 18.VII.1931 — s-a născut **Micaela Ghifescu**.
- 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu**.
- 18.VII.1931 — s-a născut **Balogh Jozsef**.
- 19.VII.1905 — s-a născut **N. Candiano**.
- 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane**.
- 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Toiu**.
- 19.VII.1924 — s-a născut **Traian Liviu Birăescu**.
- 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea**.
- 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu**.
- 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952).
- 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu**.
- 20.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol** (m. 1981).
- 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Rătiu**.
- 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**.
- 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**.
- 21.VII. (2.VIII. st. n.) 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864).
- 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890).
- 21.VII.1889 — s-a născut **Mircea Dem. Rădulescu** (m. 1946).
- 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**.
- 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966).
- 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**.
- 21.VII.1921 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**.
- 21.VII.1930 — s-a născut **Bodor Pál**.
- 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru**.
- 21.VII.1939 — s-a născut **Valentin Hossu-Longin**.
- 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu**.
- 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932).
- 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu**.
- 22.VII.1939 — a murit **I.I. Mișculescu** (n. 1883).
- 23.VII.1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942).
- 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru**.

Semnificația istorică a actului demn



Reintoarcerea unităților române victorioase care au acționat în timpul insurecției în împrejurimile nordice ale Capitalei.



Demonstrația oamenilor muncii din București desfășurată sub semnul luptei împotriva Germaniei hitleriste și pentru transformări democratice în viața economică și social-politică a țării, 28 august 1944.



Formațiune de luptă patriotică în acțiune pentru nimicirea rezistențelor hitleriste din Capitală.

URIAȘA ridicare la luptă a națiunii române în memorabilul august 1944 a reprezentat actul de voință al unui întreg popor hotărât să-și ia soarta în propriile miini, să asigure deplina libertate și independență a patriei, să deschidă calea unor profunde transformări revoluționar-democratice pe care le înfăptuim astăzi pe pământul României.

În perspectiva istoriei, actul demnității naționale înfăptuit acum patru decenii unește în timp, ca un arc de boltă al istoriei noastre naționale, lupta seculară dusă de poporul român pentru libertate și dreptate socială, pentru desăvârșirea unității naționale și cucerirea independenței de stat, cu luptele clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale tuturor forțelor de bază ale națiunii noastre care, sub conducerea Partidului Comunist Român, au deschis României calea marilor realizări socialiste de azi. Toate aceste momente sînt trepte în fundamentul remarcabilelor acte ale edificării României moderne, care s-au transpus cu întreaga lor încărcătură valorică în actul revoluției de eliberare națională și socială începută în august 1944. Este o corelație organică pe care secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dezvăluit-o în toată profunzimea ei, subliniind că „Actul de la 23 August 1944 n-a căzut din cer, el a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român pentru unitate, libertate și independență națională”.

ACTUL revoluționar de la 23 August 1944 și-a avut temeiul în capacitatea politică și organizatorică a Partidului Comunist Român care, pe baza unor documente programatice de inestimabilă valoare teoretică și practică, a reușit să reunească, sub steagul său de luptă pentru înfăptuirea marilor idealuri ale poporului român, toate clasele și categoriile sociale, toate forțele progresiste ale națiunii noastre.

Pregătind răsturnarea dictaturii militarofasciste și militînd consecvent pentru salvarea țării de catasofa națională de care era amenințată, ca urmare a participării la un război nedorit și urît de popor, Partidul Comunist Român a urmărit cu perseverență coalizarea pe baze largi a tuturor forțelor sociale și politice interesate dintr-un motiv sau altul în înfăptuirea unor asemenea acte patriotice. Partidul Comunist Român a fost singurul partid politic din România care a avut în acele împrejurări o orientare clară și a acționat în virtutea ei pe niște direcții de larg interes patriotic, național. Este meritul istoric al P.C.R. de a fi văzut perspectiva eliberării țării de sub ju-

gul fascist în unirea tuturor forțelor naționale care se pronunțau în acest sens, pe baza unei platforme comune.

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 se înscrie ca unul din cele mai luminoase momente din îndelungata luptă a poporului român pentru dreptate socială și libertate națională, în lanțul căreia sînt cuprinse izbînzii de mare rezonanță, într-o firească continuitate, și care stau mărturie că un popor hotărât să-și apere neahtarea cu orice preț iese biruitor din orice încercare, unindu-și toate puterile, toate energiile sale într-un unic și nedespărțit mănunchi. Victoria revoluției de eliberare socială și națională a inaugurat epoca împlinirii idealurilor de dreptate și egalitate pentru care au luptat secole de-a rîndul cele mai înaintate forțe ale poporului nostru, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a făuririi socialismului și comunismului în România. „Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis calea înfăptuirii revoluției democratice, a revoluției socialiste și trecerii la construcția socialismului, a asigurat condițiile necesare marilor transformări revoluționare”. Măreața epopee din august 1944 a fost rezultatul voinței întregului popor, al acțiunii tuturor forțelor revoluționare, democratice și patriotice, în frunte cu Partidul Comunist Român, devenind astfel simbolul strălucit al eroismului maselor populare, al tăriei însoțitoare de convingeri a întregii națiuni în deschiderea zorilor și în înfăptuirea unui nou destin românesc.

ACTUL istoric de la 23 August 1944 s-a impus ca o necesitate arzătoare, vitală pentru însăși existența națională, pentru salvagardarea intereselor supreme ale întregului popor, pentru dezvoltarea viitoare a societății românești. Realizînd o largă unitate a forțelor naționale și folosind împrejurările internaționale favorabile create ca urmare a victoriilor armatei sovietice, ale celorlalte state din coaliția anti-hitleristă, ale mișcării de eliberare a popoarelor, P.C.R. a condus poporul român pe calea înfăptuirii victorioase a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Începută prin înlăturarea guvernului antonescian în după-amiaza zilei de 23 August 1944, revoluția a dus la formarea unui guvern de reprezentanță națională sub egida politică a partidelor componente ale Blocului Național Democrat, la întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste și alăturarea la lupta Națiunilor Unite, la eliberarea țării de sub dominația fascismului, la participarea României la războiul antihitlerist, pînă la victoria finală.

Schimbarea revoluționară de la 23 August 1944 a reprezentat o modificare deosebit de importantă în raporturile de forță pe planul vieții politice interne și a contribuit în măsură însemnată la evoluția României pe noile coordonate cerute de interesele majore ale poporului, de evoluția situației internaționale. Constituirea noului guvern în componența căruia au fost reprezentate și partidele clasei muncitoare a constituit un pas însemnat pe calea instaurării în România a unui regim democratic, așa cum se prevăzuse în principalele documente politice de la 23 August 1944. „Regimurile dictatoriale de pînă acum — se arată în Declarația guvernului publicată la 24 august 1944 —, violentînd în mod permanent voința țării, au pus în primejdie, prin întreaga lor politică, însăși existența României ca stat. Astăzi dictatura a fost înlăturată. Poporul român reintră în drepturile lui. Regimul politic pe care îl vom înfăptui va fi un regim democratic, în care libertățile pu-

stii naționale

ice și drepturile cetățenești vor fi
răntate și respectate”.

Pentru prima dată în istoria Româ-
iei, la 23 August 1944 partidele po-
ice ale clasei muncitoare au deve-
t participante la guvernarea țării.
ecizind mobilurile intrării Partidu-
i Comunist Român în guvern, Decla-
ția Comitetului Central al Partidu-
i, publicată în ziarul „România li-
ră” din 24 august 1944, arăta: „In-
eierea imediată a armistițiului, scoa-
rea României din Axă și curățirea
itorului românesc de ocupația hit-
ristă, instaurarea unui regim de drep-
ri și libertăți democratice, acestea
t unele din obiectivele pe care Co-
tetul Central al Partidului Comu-
t Român le-a fixat încă din septem-
e 1941. Aceste obiective, care for-
ază programul actualului guvern,
nstituie temeiul participării P.C.R. în
uală formațiune guvernamentală”.
rticiparea Partidului Comunist la
vernarea țării și-a pus puternic am-
enta asupra caracterului și conținut-
ui măsurilor și legislației adoptate
cursul desfășurării revoluției de eli-
rare socială și națională din august
14. În același timp, Partidul Comu-
t Român a desfășurat o amplă acti-
olitico-organizatorică de mobi-
are a maselor la luptă pentru aboli-
i măsurilor dictatoriale, pentru de-
ocratizarea vieții de stat. Obiectivele
otei au fost precizate în Apelul Co-
tetului Central al Partidului Comu-
t Român din 28 august 1944. Apelul
țineea chemarea adresată muncitori-
i, țăranilor și intelectualilor de a
fășura o luptă fără cruțare împo-
va elementelor reacționare, pentru
olidarea victoriei.

Trecerea de la un regim dictatorial
un regim care să creeze toate con-
iile pentru dezvoltarea unei vieți cu
evărat democratice a impus adopta-
imediată a unor măsuri legislative
espunzătoare. Decretul-lege din
24 august 1944 privind amnistia ge-
rală politică, militară și agrară și
cretul de desființare a lagărelor de
centrare, dar mai ales Decretul
nstituțional din 31 august 1944, prin
e se repunea în vigoare Constituția
1923, au avut un rol important în
larea legislației dictatoriale și
area bazei juridice pentru celelalte
ale guvernului, constituind,
oc, un izvor de drept pentru vi-
rele decizii politice ale guvernului.
e parcursul celor 8 zile ale insurec-
din august 1944 s-au comprimat,
modul cel mai înalt, evenimente
e, prin semnificația și consecințele
s-au constituit într-un adevărat
bol a ceea ce are mai reprezenta-
poporul român ca istorie, tradiție,
ință și hotărâre de luptă pentru li-
tate. În urma unor bătălii crâncene,
zilele de 23—31 august 1944 armata
nă, formațiunile de luptă patrio-
e, sprijinite de întreaga populație, au
idat rezistența trupelor naziste eli-
ind Capitala și întregul teritoriu
t în acel moment sub autoritatea
ului român.

Prin faptele istorice din august 1944,
porul român a trecut cu succes unul
cele mai grele examene politice și
itare din istoria sa, dar, în același
p, prin ele i s-au deschis perspecti-
largo pentru afirmarea plenară, pen-
făurirea viitorului său pe noi
rdonate de dezvoltare. Act de voin-
și unitate națională, „ziua de 23
gust, sărbătoare națională a poporu-
român — scria ziarul «Scnteia» la
gust 1945 — rămâne un simbol
de înțeleșuri și îndemnuri, un
g de luptă neîncetată pentru binele
tericirea poporului”. Cu arma în
mă, poporul nostru și-a dobândit
ptul la libertate și neafirmare, drep-
de a fi pe deplin stăpîn pe bo-
ile naționale, de a-și făuri destine-
patriei, interesele și aspirațiile pro-

PRIN DIMENSIUNILE sale in-
terne și internaționale, prin
determinările în istoria Româ-
niei contemporane, revoluția
eliberare socială și națională,
fascistă și antiimperialistă din
gust 1944, prin implicațiile ei asupra
ției politice, militare de pe fron-

tul sovieto-german, arena confruntării
decisive în cel de-al doilea război mon-
dial, întrunește caracteristicile unui
eveniment major în desfășurarea marii
conflagrații mondiale. România, s-a
alăturat, de la început, cu întregul ei
potențial material și uman Națiunilor
Unite, aducînd o contribuție de seamă
la înfringerea fascismului în Europa.
Începînd de la 23 August 1944 și pînă
la 9 Mai 1945, efectivele armatei ro-
mâne angajate în acțiunile militare
contra trupelor fasciste pe teritoriul
României, Ungariei și Cehoslovaciei
s-au ridicat la circa 540 000 de oameni,
din care 170 000 s-au jertfit în confrun-
tarea cu cotropitorii hitleristo-hor-
thysti, pentru cauza libertății patriei,
pentru eliberarea celorlalte popoare de
sub dominația fascismului.

Moment ale cărui semnificații și
consecințe îi conferă statutul de punct
de cotitură în contextul general al răz-
boiului, actul revoluționar al poporu-
lui român de la 23 August 1944, ca și
aportul României la înfringerea nazis-
mului au avut un amplu ecou peste
hotare. În mod obiectiv, aprecierile
opinii publice internaționale a epocii
respective se refereau, cu predilecție,
la importanța insurecției și a luptei
antihitleriste a armatei române ca ele-
ment fundamental ce a contribuit la
întărirea potențialului militar al Alia-
ților, la zdruncinarea și slăbirea coes-
punzătoare a forței puterilor Axei. Acte
și declarații politice oficiale, agenții și
organe de presă, posturi de radio de
pretutindeni comentau desfășurarea
evenimentelor din țara noastră și relie-
fau implicațiile și rezultatele militar-
strategice, politico-morale ale desprin-
derii României de puterile Axei și ală-
turării ei la coaliția antihitleristă, pen-
tru evoluția ulterioară a războiului.
Mărturiile străine, indiferent de pro-
veniență, sînt unanime în a atribui
schimbării de la 23 August 1944 și tre-
cerii României de partea Aliaților un
rol de seamă în prăbușirea dominației
hitleriste în Balcani, în scurtarea răz-
boiului și apropierea zilei victoriei asu-
pra fascismului.

Chiar cercurile oficiale ale Germa-
niei hitleriste au fost obligate de
mersul evenimentelor să recunoască
impactul extrem de nefavorabil pe
care l-a exercitat schimbarea radicală
în orientarea și politica României prin
actul istoric de la 23 August 1944 asu-
pra potențialului militar-economic și
asupra pozițiilor strategice ale Wehr-
machtului. În raportul înaintat de
Keitel și Guderian lui Hitler în octom-
brie 1944 se făcea următoarea evalua-
re a cauzelor care determină dimen-
siunile extrem de mari ale acestei lo-
vituri suferite de mașina de război
germană: „Pe lîngă consecințele im-
ediate de ordin militar, a produs în
același timp și o răsturnare de fron-
turi extrem de periculoasă, ce va duce
la pierderea teritoriului nu numai al
României, ci și al Bulgariei, Iugoslaviei
și Greciei, punînd în pericol toată
armata germană din Balcani. Deosebit
de pierderea pozițiilor din Carpați,
pierderea grînarului și petrolului ro-
mânesc constituie o altă mare și grea
lovitură, în urma căreia armatele ruse
vor ajunge, în câteva săptămîni, în
fața Budapestei”.

Revoluția de eliberare socială și na-
țională, antifascistă și antiimperialistă
a deschis calea înfăptuirii revoluției
democratice, a revoluției socialiste și
trecerii la construcția socialismului, a
asigurat condițiile necesare marilor
transformări revoluționare. Poporul
român a obținut, sub conducerea Parti-
dului Comunist Român, realizări epo-
cale în dezvoltarea generală a țării.

Marile transformări revoluționare
sînt rezultatul muncii clasei muncitoa-
re, țăranimii, intelectualității, a tuturor
oamenilor muncii, fără deosebire de
naționalitate, a întregii națiuni, care
înăpătuiește neabătut politica internă
și externă a partidului nostru. „Parti-
dul nostru comunist — subliniază to-
varășul Nicolae Ceaușescu — și-a în-
deplinit cu cînst misiunea istorică, a
asigurat conducerea întregului popor în
activitatea tumultuoasă de înăpătuire
a celei mai drepte și mai umane so-
cietăți din lume, a societății socialiste”.

În perioada istorică deschisă de re-



La tribuna Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român

voluția de eliberare din august 1944,
Partidul Comunist Român a organizat
și condus lupta clasei muncitoare, în
alianță cu țăranimea și alte categorii
sociale, pentru înfăptuirea obiectivelor
naționale, antifasciste și general-demo-
cratice ce stăteau în fața poporului
român în anii 1944—1947. Prin mari
bătălii de clasă s-a asigurat instaura-
rea guvernului revoluționar-democra-
tic la 6 martie 1945, consolidarea re-
gimului popular-democrat, abolirea
monarhiei și proclamarea republicii la
30 decembrie 1947, evenimente care a
însemnat cucerirea întregii puteri po-
litice de către clasa muncitoare în
alianță cu țăranimea și celelalte ca-
tegorii de oameni ai muncii, trecerea
la înfăptuirea revoluției și construcției
socialiste.

Pornind de la realitățile concret-isto-
rice ale României, P.C.R. a elaborat
strategia și tactica dezvoltării socialiste
a societății românești, linia politică
proprie fundamentată pe aplicarea
creatoare a principiilor generale ale
socialismului științific. Momente de
mare însemnătate pentru trecerea la
construirea socialismului în România
au constituit actul revoluționar al na-
ționalizării principalelor mijloace de
producție la 11 iunie 1948 și trecerea
la cooperativizarea agriculturii, în
martie 1949. Sprijinindu-se pe forțele
poporului român, P.C.R. a pus în cen-
trul politicii sale industrializarea țării,
dezvoltarea agriculturii și a celorlalte
ramuri ale economiei naționale, ridica-
rea nivelului de trai material și spiri-
tual al oamenilor muncii. Planurile
cincinale din anii 1951—1965 au asigu-
rat crearea bazei economice și tehnico-
materiale a socialismului, generalizarea
relațiilor de producție socialiste, desfi-
ințarea oricăror forme de exploatare,
crearea condițiilor pentru manifestarea
deplină a energiilor și forțelor creatoa-
re ale întregii națiuni.

IN NOILE condiții determinate
de victoria socialismului, un
rol de cea mai mare im-
portanță a avut Congresul al
IX-lea al P.C.R. din iulie 1965, care a
ales, în fruntea partidului, pe tovarășul
Nicolae Ceaușescu, eminent militant,
patriot înflăcărat și revoluționar, a
cărui gândire innoitoare și activitate
creatoare reprezintă o contribuție deo-
sebită la lupta pentru eliberarea națio-
nală și socială a poporului român, la
construirea socialismului, pentru pro-
movarea intereselor fundamentale de
progres și prosperitate ale națiunii.
Prin orientările programatice și gene-
ralizările teoretice aduse, prin spiritul
novator, imprimat întregii evoluții a
societății, Congresul al IX-lea a inau-
gurat o nouă perioadă în viața parti-
dului și poporului, perioada cea mai
prodigioasă în realizări calitativ supe-
rioare. Suflul nou deschis de acest

congres și amplificat mereu de Con-
gresele al X-lea, al XI-lea și al XII-lea,
de Conferințele Naționale ale partidu-
lui a determinat un dinamism fără
precedent în toate domeniile vieții eco-
nomice, politice și sociale, progrese
grandioase în dezvoltarea României pe
calea socialismului. Perioada marcată
de aceste congrese poartă amprenta
personalității secretarului general, to-
varășul Nicolae Ceaușescu, care prin
gîndirea social-politică și prin întreaga
sa operă revoluționară aduce o contri-
buție magistrală la elaborarea și apli-
carea strategiei și tacticii partidului, la
orientarea de principiu a politicii sale
interne și externe, la îmbogățirea te-
zaurului teoretic al socialismului ști-
ințific cu experiența revoluției și con-
strucției socialiste din România, la
configurarea unei înalte viziuni isto-
rice despre timpul nostru.

Dimensiunile marilor înfăptuiri ale
României socialiste se exprimă în creș-
terea producției industriale de 53 de
ori față de anul 1938, a producției
agricole de aproape 3 ori, a venitului
național de 16 ori. Față de 1950, veni-
turile totale ale oamenilor muncii au
crescut de peste 6 ori, veniturile reale
ale țăranimii de 4,5 ori, iar desfacerile
de mărfuri de peste 15 ori. De aseme-
nea, învățămîntul, știința, arta și cul-
tura au cunoscut o dezvoltare impe-
tuoasă. Toate marile realizări dobîndite
în acești 40 de ani ilustrează cu pu-
terea faptelor că socialismul a creat,
într-o perioadă istorică scurtă, condi-
țiile necesare lichidării rapide a rămî-
nerii în urmă, a dezechilibrului în
structura și repartitia forțelor de pro-
ducție și a asigurat progresul multila-
teral în toate domeniile de activitate.

Marea sărbătoare națională de la 23
August găsește poporul român în plin
avînt creator, angajat cu toate forțele
și puterea lui de creație, puternic unit
în jurul partidului, al secretarului său
general, tovarășul Nicolae Ceaușescu,
în vasta operă de edificare a societății
socialiste multilateral dezvoltate, în
înăpătuirea obiectivelor stabilite de
Congresul al XII-lea și Conferința Na-
țională ale Partidului. Anul 1984, anul
glorioasei aniversări, este anul desfășu-
rării Congresului al XIII-lea al Parti-
dului Comunist Român, anul deschiză-
tor de noi și minunate perspective
pentru întreaga națiune, în ridicarea
României la cotele cele mai înalte ale
civilizației socialiste și comuniste.

Succesele obținute în dezvoltarea pe
multiple planuri a României socialiste
demonstrează cu puterea faptelor jus-
tețea politici partidului nostru de fău-
rire a societății socialiste în conformi-
tate cu aspirațiile supreme ale poporu-
lui român de independență și suvera-
nitate națională, de pace și colaborare
pe plan internațional.

Ion Ardeleanu



Toma George MAIORESCU

Coloana

DUPĂ cei doi „rătăciti” prin „vraja nepătrunsului ascuns”, magnetizați de metafizica ideii, proiectați într-o lume a lor, misterioasă, magică, acaparatoare, posesivă pe care o ferea și-o apărau cu un egoism numai de ei înțeles, o lume eliberată de dictatura clipei, liberă și perenă, păsea sergentul T.R., telegrafistul Șontu, cărându-și împreună cu un tovarăș al său cutii negre, la citiva pași venea mitraliorul Mihuleac, un zdrahon roscat, cu vorba blajină, pescar de prin bălțile Brăilei, urmat de cei trei ostași, Ion, Ilie și Vasile, purtând în spănele cutii de munitii și ruksacuri grele cu provizii și efecte militare. Ion, Ilie și Vasile, tărani recrutați în termen, se nimeriseră a fi, ca-n Miorița, unul vrancean, altul moldovean și al treilea ungurean, dar n-aveau în gând nici un omor de frate, ci doar nimicirea vrămașilor țării, și nu-și doreau averea nimănui străin, ci voiau să priceapă doar „cum o fi cu pământul” după bătălie, dacă „o fi reformă”, cum a fost și după primul război mondial, într-un cuvânt, dacă le-or tăia niste pogoane din mosii, cum zic unii, sau nu. Veneau, apoi, grupăți, Miki, Traian și Tibi cel mic, bucuroși de a putea fi utili la căratul efectelor, coloana fiind încheiată de un ostas negricios, pipiriu și nestatornic ca argintul viu, răspunzând la porecla „Muzicută”, mereu pus pe cite-o „glumă de gumă” că se întindeau fără să se mai termine, ca niste foi de plăcintă, cum spunea sergentul TR Șontu. S-ar putea ca, în afară de Don'suent, nimeni să nu-i fi cunoscut numele adevărat sau să fi presupus că ar avea vreunul, atât de obișnuiți erau cu „Muzicută”, și că acesta, obligatoriu, în toate ocaziile în repaus, la foc de tabără, înaintea atacului, la destentare, să cinte la muzicuta sa cu schimbător ceva potrivit cu starea lor sufletească. Și-acum melodia unei străvechi doine străbatea pădurea.

O singură ființă, cea mai răsfățată a straniei coloane înșirate pe pustiul drummeag de creastă, nu-și avea locul stabil, ea alerga neobosit de-a lungul ei, de la coadă la capăt și iar înapoi, hămăind și dînd din coadă, repezindu-se uneori ca fulgerul în fata coloanei, verificînd parcă dacă cercetășul care o precede e la locul lui, refuzînd să stea chiar și cu Tibi cel mic, pe care-l prefera totuși... De cînd cu pătania de noapte, care le putea fi fatală, cînd cîinele-lup al patrulei nemtesti care scotocea pădurea din jurul Sanatoriului le luase, pare-se, urma, și cînd Lup a țîșnit ca o săgeată în direcția din care se auzeau lătrăturile, și s-a întors de-a-

colo, urmărit de împuscături, dar nevătămat, și minjit pe bot și pe blană cu singele celui cîine-lup sfîșiat, dresat prin înalte scoli de ucidere dar incapabil să țină piept unui puiandru, din acea noapte, poate ca o recunoștință pentru intervenția sa salutară, Lup deveni răsfățatul grupului.

Coloana înainta prudent printre turnurile înalte ale brazilor, pe drumeașul de creastă, în mijlocul codrului secular, la o distanță aproape egală între sosea și calea ferată, cu intenția ca, dînd un ocol Aninei, ocupată de nemți, să ajungă la lacul Buhui, și de aici, prin Cheile Carasului, la Reșița. Undeva, prin dreapta, serpuia soseaua Aninei, cite-odată auzeau răzbătînd linistea pădurii, infundat, zgomotul monoton al motorizatorilor nemtesti scurgîndu-se spre orasul cărbunelui bănațean. Din stînga, de jos, din vale, apărea din cînd în cînd calea ferată Oravița-Anina, unul din cele mai vechi drumuri de fier ale țării (1863), dar, probabil, și cel mai pitoresc, avînd concentrate pe kilometru cel mai mare număr de poduri, viaducte, tunele, tăiate în stînga dură, de calcar, a muntilor. Băieții cunoșteau bine din excursiile lor acest drum nepereche incingînd muntele ca un briu, la jumătate cale dintre cer și pămînt. Desi distanța în linie dreaptă între Oravița și Anina nu e mai mare de 15 km, calea ferată cioplită în stîncă, clădită din blocuri de piatră fasonată la zeci de metri înălțime peste prăpastii, arcul-tă cu viaducte zvelte și poduri peste văi adînci, trecută prin tuneluri, ridicată prin serpentine înguste, pleptis, pe pante de maximă înclinare (parcursînd într-o oră nici 9 kilometri), are 34 de kilometri. Pe undeva, în vale, strălucesc argintii apele Lisavel, valea Jîtinului, dinspre nord-est apar, brusc, vîrfurile conice ale celor „Treisurori” dominînd valea Gîrlistei. Impresionantă panorama podisului calcaros al Carasului! Din ce în ce mai des păsuni și livezi de pomi, mici depresiuni de un verde închis „ponoarele”. E locul în care drumurile se despart. Don'suent Pantazi cu ostasii săi o va lua în direcția punctului său de regrupare, undeva spre sud, la îmbrăcătura Minisului cu Nera, băieții își vor continua drumul pe malul lacului Buhui spre chelle Carasului, ca să ajungă la Pestera Comarnic, la întîlnirea cu Nea Jivan Sîmedru.

— Apoi fetii mei, soimii mei, cum ne chema Baciul Petre, am ajuns la răspîntie — spuse Don'suent — îmbrățișînd la rînd pe fiecare dintre băieții, Miki, Traian, Tibi și la urmă de tot Zilbi, care-și strîngea maxilarele stăpînîndu-și cu greu lacrimile.

— Hai Zilbi, ce zici, o ultimă partidă...
— O ultimă partidă Don'suent — repetă Zilbi cu vocea gravă, îngroșată, vrînd să-și mascheze tulburarea.
— Incepi Don'Zilbi?
— Pot să încep. „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stuți”.
— „Către cititori”. „Ceas de cumpănă. Amurg”.

— Ușor. Götterdämmerung. „Intră în codru, în patria verde”.
— Firește „Haiducul”. „Mă rogi c-un suris și cu dulce cuvînt”.
— „Mirabila sămîntă”. El, acum să te vad Don'Zilbi, dacă ghicești și asta... „Pe cal turnat în oțel”.

— Marcat un punct, Don'suent. Nu știu.

— „Drumul sfîntului”. Astept.
— „Un riu prin gene, vede marea-n depărtare”.

— M-ai prins. Marcat 1 la 1. Care-i?

— „Marea cascade”.

— Ascultă: „Timp fără patrie: rîu fără aze”.

— Mură-n gură: „Timp fără patrie”.

— „Înalti și drepti ca fumuri”.

— „Înalti și drepti ca fumuri” să fim Don'Zilbi, să păstrăm „Poverile” cu demnitate. „O tineri, care umblă printre frumuseți”.

— Să fie Don'suent... „Prologul” meu, drumul acesta printre frumuseți.

— Să fie, umblarea noastră prin lumea care începe Don'Zilbi, mai spuse cu vocea gîtuită militarul cu fața asprită de suferință, dînd o ușoară lovitură în coapsa catirului. Își întoarse capul: — Nu uita Don'Zilbi; numai de noi depinde dacă Cuvîntul va fi umilit sau va fi înnobit. El poate fi Infernul dar și Nirvana...

NUMAI Lupu a rămas pironit locului fixîndu-i cu ochii săi galben-verzi, cînd pe unii, cînd pe ceilalți. El chema Don'suent, îl chema Miki, de undeva apăruse chiar un os dar Lupu rămase nemiscat, incoruptibil. Cînd cele două grupuri au început să se îndepărteze în direcții opuse, cu pași înceti, cu regret parcă, Lupu s-a întors spre pădure.

— Lupu, Lupu — vino, hai, vino — îl striga Tibi cel mic, dar Lupu își continua drumul și numai la liziera pădurii se întoarse cu trupul întreg aruncîndu-și o ultimă privire asupra celor pe care-i însoțise.

— Măi Miki, ai observat că Lupu are gîtul țeapăn? Că el cînd se întoarce, își rotește tot corpul — remarcă Traian.

— Am văzut, Traiane.

— Și?
— Și, ce?
— Logic: n-o fi Lupu chiar pui de lup adevărat?
— M-am gîndit și eu la asta.
— Și?
— Și, ce?
— Cum și ce? Păi întrebarea e: dacă era lup adevărat de ce s-a lipit de noi?
— Cine știe. O fi avînd și el durerile lui. Poate-i orfan de război, mai știi?!!

Jos, la marginea Steierdorfului, crucile albe, de marmoră ale cîmîtirului minier. Printre ele un monument eternizînd una din nenumăratele tragedii ale subteranului. Un memorial dedicat celor 184 victime ale exploziei. Dinamită depozitată de administrația indolentă a minelor, chiar în galerii...

Șoseaua forfotește de blindate nemtesti; un ocol, și iată Polana Malalului, de unde un drum forestier duce la acel mirific ochi de apă înconjurat de rama verde a pădurilor, numit Buhui. De aici, o potecă de pădure o ia spre Cereșnaia, spre izvoarele Carasului.

Spre prînz, cei patru tineri ajung la cantonul Jervani și intră în baracă cu inima strînsă de emoție. La începutul lui mai a sosit aici un alt grup de tineri, purtînd și el în spate ruksacuri enorme. Nimeni n-ar fi putut bănuși că n-ar avea de-a face cu o excursie tinerească. Dar flăcăii aceia au venit la Jervani cu o misiune cu totul ieșită din comun: ei trebuiau să stabilească cele mai potrivite locuri pentru viitoarele adăposturi izolate și pentru tabăra de bază, să întreprindă o minuțioasă recunoaștere a obiectivelor și a căilor de acces spre ele, să creeze legături cu muncitorii și țărani de prin partea locului și să pregătească totul pentru primirea în detașament a noilor luptători instruiți, între timp, la Timișoara, la Bocșa, la Reșița. Totul era stabilit cu precizie matematică: unde vor fi depozitate alimentele și muniția; data sosirii autodubei cu arme; data și ora sosirii celorlalte grupuri, parola și semnele de recunoaștere.

În adăpostul său, detașamentul de partizani elaborează detaliile planului de acțiune. Programul este deosebit de bogat. Semenicii cu codrii săi nepătrunși trebuie transformat într-o puternică bază militară.

TIBI cel mic uită dintr-odată de poza bărbătească pe care și-o impusese în momentul aderentei sale la disciplina de grup. El purta Zebeul, protesta vehement cînd cineva încerca să-l schimbe, făcea de planton în rînd cu ceilalți. S-a speriat numai în prima noapte, în pădurea Marilei, clănțănea din dinți, la început spunea că l-e frig, mai tirziu, cînd au început urletele de lup, a recunoscut că-l este „puțin” frică.

— Lupul nu se apropie de foc — își liniști fratele Traian.

— Da, dar focul nostru e atât de mic — se neliniști Tibi.

Istoria văzută de un scriitor

Calea Victoriei

armata aerului și al comandantului său, generalul Alfred Gerstenberg... Apoi „Grand Hotel”, ocupat în întregime de ofițeri ai Misiunii.

Prezența ostasilor români, gata de luptă, se făcea observată la fiecare pas. Mi-e lesne astfel să deduc că cei care leseau bine dispusi de la „Adăpostul Giocondei” nimereau în atmosfera de pace și totodată de război iscată, pe neașteptate, de declansarea insurecției.

MIERCURI, 23 August 1944. Nu știm ce temperaturi maxime sau minime înregistraseră termometrele. Buletinele meteorologice, considerate secrete de război, nu erau făcute publice. Ne cunoaștem însă calendarul, crugul tradițional al anotimpurilor. August nu-i decît o prelungire a lunii lui Cuptor, care, odată cu dogoarea soarelui, mai are și harul de a răspîndi aroma poamelor coapte. Deci, o zi ca multe altele, încinsă de un soare torid. Încă de la primele ore ale dimineții, orașul era toropit. Mai mult moțăia decît era treaz. Sintem, după părerea comercianților mici și mari, în plin „mort sezon”. Totuși, dughenele mahalalelor, ca și magazinele de lux din centru, în virtutea unor vechi reflexe, și-au ridicat obloanele la ora cerută de un orar oficial. Ziarele de dimineață au apărut de mult, cu pagini pătrunse și ele de o molesală dezarmantă, de zici că sînt scrise și tipărite într-o altă lume. Comunicatul asupra operațiunilor din 22 august 1944 le mai fixează în timp.

Frontul de la Iasi-Chişinău s-a prăbușit, însă Bucureștii și oamenii săi au rămas în continuare calmi în încordată și dramatica lor așteptare. Nici o uzină, fabrică, întreprindere, instituție nu și-a

încetat activitatea. Băncile, urmînd exemplul Băncii Naționale, erau deschise. La Bursă, tranzacțiile erau în toi: se cumpărau și se vindeau pachete de acțiuni cu un capital sigur atît în timp de război, cît și în timp de pace. În culise, traficanți versați vindeau „la negru” monedzi de aur, lire britanice, franci elvețieni și dolari ai Unchiului Sam.

„În spațiul aerian al României domnește liniște deplină”...

Patruzeți și patru de cinematografe, de la „Aro” și pînă la „Vergu”, propuneau bucureștenilor filme variate, în pauză o trupă de revistă. De pildă, la „Aida” (sală și grădina) se putea viziona, filmul „Țiganca”, „Jurnalul de război”, precum și o trupă de actori. Rulau filme cu Alida Valli și cu Pat și Pataschon. Ai zice că întreaga viață culturală a Capitalei, în plin „mort sezon”, de la piesa „O raită prin rai” și pînă la pelicula „Doamna și mortul” (la cinematograful „Capitol”), avea o singură menire: să contribuie la menținerea calmului a stăpînirii de sine. Desi de cîteva nopți comunistii răspîndeau prin cartiere cufundate în bezna camuflajului manifestul: „Români, ceasul al 12-lea se apropie!”

Cum să nu fii calm? Treci prin dreptul „Grand-Hotel”-ului și prin geamurile imense ale restaurantului de la parter îi vezi pe ofițerii lui Gerstenberg mincîndu-și cu poftă micul dejun: „Butterbrot, Milch mit Kafee, Schincke... Din toamna anului 1940 fac același lucru, la aceeași oră...”

Va fi ultimul lor mic dejun — dar sînt atît de siguri că în ziua aceea vor servi și prînzul, și cîna, încît își permit luxul de a nu minca totul. După ora cînd după-amiază, datorită Ordinului „Steier-extremă urgentă”, și „Grand Hotel”,

IN spațiul aerian al României domnește liniște deplină”. Aceste cuvinte liniștitoare erau răspîndite în eter din oră în oră, începînd de la șapte dimineața și pînă la nouă seara, de către „Ilse II”, un post de radio german al cărui studio se găsea în raza Waldlager-ului de la Băneasa-Otopeni.

Desi era situat la vedere, pe una din cele mai circulăte șosele naționale ale țării, puțini români știau că Waldlager-ul reprezintă o bază aeriană Luftwaffe, dotată cu un sistem ultramodern de radiolocație, care controla spațiul aerian al întregului Balcani. Cabluri secrete legau Otopenii de Sofia, Atena, Belgrad. Sute de telefoniste în uniformă Luftwaffe deserveau centrale secrete și mai puțin secrete... Cele mai puțin secrete treceau prin palatul S.A.R.T.-ului (Societatea Anonimă Română de Telefoane) din Calea Victoriei și legau Waldlager-ul de la Otopeni de Misiunea germană pentru armata aerului, al cărei sediu se afla în fosta clădire a Prefecturii Ilfov de pe Splaiul Independenței.

Așadar, „Ilse II” era cînectat la cea mai puternică bază germană de supraveghere a spațiului aerian din sud-estul Europei, iar reconfortantele cuvinte: „În spațiul aerian al României domnește liniște deplină!” își aveau sursa atît în „grija” Comandamentului german pentru populația țării, cît și în misiunea de a apăra cu strînsnicie „petrolul românesc”.

Pe vremea aceea nu prea erau multe aparate de radio în țară și în București, iar detinatorii unor asemenea „avutii” își făcuseră bunul obicei de a le lăsa deschise pe toată durata programului. Unii, mai generoși, își azeau aparatele la fereastră, așa încît orice pre-pre-alarmă să poată fi auzită de vecini și de cît mai mulți trecători.

Bucureștenii, cu firea lor veselă și comunicativă, se obișnuiseră cu glasul „domnișoarei Ilse II”, cu alarmele ce le anunța, și făceau haz de necaz. Pe una din scenele Capitalei se juca, seară de seară, revista „Adăpostul Giocondei”. Un alt spectacol, pe o altă scenă, se intitula „În spațiul... „Alhambrei” domnește liniște deplină!”

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



Părea că adormise, cînd Traian se simți strîns de braț :

— Psst, șopti Tibi, întoarce-te încet și uită-te drept în spate.

Doi ochi fosforescenți îi fixau din bezna pădurii.

— E un ciine flămînd — căută să-și calmeze frătorul Traian.

— Nu, e lup.

— Bine, uite, ca să te liniștesc voi arunca acum rămășița asta de pulpă de batal.

Ochii fosforescenți au dispărut. Apoi, în tăcerea incremenți a nopții au început să se audă zgomotele scrișnite ale întîlnirii dinților cu osul.

— Vezi, mă, că era flămînd ?

— Ai dreptate, respiră ușurat Tibi cel mic, încercînd să adoarmă. Cînd se trezi simți lipit de-a lungul spatelui ceva pârșos, moale și cald. Era animalul cu ochii fosforescenți. „Lup” — cum l-a botezat, era un reușit exemplar de puiantru, jucăuș, sur-gălbui, cu ochi gălbui fosforescenți, cu picioare scurte și puternice și cu o coadă stufoasă. Numai la joacă trebuie să fii atent cu el: nu-și cunoștea puterea fălcilor și avea dinții ascuțiți. Nu s-a mai despărțit de el pînă au apucat-o pe drumul Buhuului.

Acum, văzînd oglinda imobilă de apă prinsă în chenarul verde al pădurii, Tibi cel mic a uitat, dintr-odată, că e „matur”, că e în „misiune”, și-a sprîjinit zebeul de un pom, și-a scos la rezezeală cămașa, pantalonii și sandalele și a sărit în apă.

— Tibi ! ai înnebunit. Afară ! ieși afară, vrei să fim descoperiți ! — alergau Traian și Miki pe malul apei strigînd, implorînd, amenințînd.

— Mă, sar după tine și te cotonogesc — îl amenință Traian.

— Încearcă, rise Tibi cel mic, lăudîndu-se mereu că „nu s-a născut încă ăla” să-l prindă în apă.

Degeaba i-au pomenit de Nea Jivan, că-l va trage de urechi, că din cauza lui vor întîrzia întîlnirea, pînă ce nu și-a făcut plinul de zbențuială și înot în toate stilurile posibile, Tibi cel mic era surd. Ar fi fost, desigur, în alte condiții, păcatul acesta de neascultare, de refuz de înțelegere mult atenuat știindu-se că Tibi cel mic era unul din cei mai capabili înotători ai județului, speranță a școlii de natație, dar Traian și Miki au hotărît că peste o asemenea atitudine de indisciplină nu se poate trece luîndu-l, ca pe-deapsă, zebeul, și promițîndu-i să-l discute la prima sedință utescistă.

Peștera Comarnic se deschidea în fața lor, brusc, printr-o crăpătură îngustă înaltă de aproape 3 metri în peretele de stîncă. Zilbi aduse de la canton un felinar, au aprins torțe și au început să coboare panta rapidă angajîndu-se pe o galerie îngustă ce serpuia într-o coborîre lină. Amvonul, Colanele, Gemenii, concrețiunea Lămiia... După cîteva sute de metri, un zgomot de cădere de apă, amplificat de ecou. Cascada Poncova, pîriul subteran care a săpat peștera în calcar. De aici, Galeria principală se

lărgeste și noi concrețiuni bizare îi înțîmpină : Orga mică, Castelul piticilor, Coastele dinozaurului (briuri negre din siliciu, fier și mangan apropiate imaginația de coastele unui animal preistoric). Stalactitele albe, strălucitoare ale Orgii mari par coloane diafane de marmură vibrînd la cea mai ușoară atingere.

Cu toate că locurile erau bine cunoscute (de cîte ori n-au trecut pe aici ?), ei nu puteau nici acum să treacă indiferenți pe lingă minunile de piatră și apă. De fiecare dată parcă mai descopereau ceva nevăzut, ce le-a scăpat înainte. În sfîrșit, iată-i într-o sală de basm. Pe boltă atîrnă mii de stalactite, translucide, transparente, fragile, diafane policandre cu ciucuri, dantele de piatră, cîte de o uluitoare finețe, perdele unduitoare, draperii albe strălucind cu jerbele diamantelor îmbrăcînd pereții. Au ajuns în Sala Fecioarelor. Aici, din această lume de piatră și vis, printre coloane, stîlpi și turnuri se desprinde o siluetă. Nea Jivan Sîmedru se apropia cu brațele desfăcute.

— Băieții mei — se adresă părintele lor spiritual, celor doi însoțitori ai săi, după înfățișare muncitori, „tovarășul Neagu — îi prezentă — tot ceferist și el, și tovarășul Dinu, strungar la Bocșa, se aflau la Oravița să organizeze syndicatele”. Astia sint, deci, băieții mei — continuă întorcîndu-se spre cei doi, care ne-au ajutat să punem la cale capturarea garniturii germane de armament. El, Tibi cel mic (pe care-l strigăm așa nu pentru că ar fi prislea, ci fiindcă avem și un Tibi mai mare), a aprins somoigul muiat în păcură la un capăt al trenului iar Traian la celălalt capăt. Cînd au izbucnit flăcările, Miki și Zilbi au început să alerge, dealungul liniilor, pe una stătea un tren de pasageri, strigînd cît îi tinea gura „Foc”, „Foc”. „Săriți”, stîrnind panică și invălmășeală. Noi, cu cei doi militari de la Cercul Teritorial, imobilizam și dezarmam, în acest timp, sentinelele germane. Cu toate că erau înarmate pînă-n dinți (făceau parte din grupele de pază ale SS-ului), cu toate că aveau și două culburi de mitralieră, au făcut o greșeală care le-a fost fatală. La strigătele de foc și forfota iscată pe linia personalului, nemții au început să sară din vagoanele lor, unul cite unul. Mă rog, aici au greșit, greșelile se plătesc, cădeau în brațele noastre, ca mustele ameteite de fum, i-am capturat pe toți șapte, fără cea mai mică zgîrîtură.

— Felicitări, băieți — li se adresă Neagu, să știți că eu sint mecanicul de locomotivă care am dus trenul într-o zonă de siguranță. Nici nu vă puteți închipui ce comori conținea ! Am predat garnitura Diviziei 14 infanterie-instrucție, tocmai sosise la Caransebeș din Oltenia, cu misiunea să întărească frontul de luptă din Nordul Banatului, să stăvilească forța de șoc a diviziei moto „Langemarck”. Chiar în prezența mea o parte din arme au fost expediate formațiilor de luptă patriotice de la Reșița și Bocșa.

Urma relatarea lui Miki despre aduna-

rea legionară din sala de operație a Săntoriiului de la Marila. Cei trei bărbați ascultau incremenți de importanța și urgența informației aduse de băieți. Chiar dacă în exercițiul de memorizare a lui Miki se mai estompaseră unele detalii privind planurile de tactică militară (le relatase atunci, noaptea, cu lux de amănunte sublocotenentul Pantazi, care a reținut ceea ce putea interesa armata română simtîndu-se, astfel, oarecum eliberat), în schimb, cu memoria sa selectivă de șahist, educată disciplinat, să rețină mutare cu mutare, partidele marilor maștri internaționali, desfășură acum, cu minuție fotografică, harta mișcărilor Coloanei a V-a în spatele frontului.

— Repetă, așadar, numele și localitățile, să ni le întipărim bine în minte — îi cerea Nea Jivan.

— Deci : Bușilă va lua legătură cu pontatorul Voicea de la Hala Nouă și avocatul Dorobete ; tot la Reșița Sturmbannführerul SS Stolz va contacta anumiți membri ai Grupului etnic german și ai Tineretului hitlerist. La Văluag au fost parasutați diversioniști specializați în sabotaj industrial ; legionarul Dima și Gruppenführerul Stein — la Anina ; Gurău — la Moldova Nouă ; Viezure — la Bocșa. „Emisarul” Coman nu și-a precizat intențiile.

Nu era timp de pierdut. Legionarii și esesiștii au și ajuns, probabil, la locurile de destinație, au și operat primele contacte, își refac rețelele. Statul-major, ad-hoc constituit, a luat deciziile pe care le dicta noua situație. Contraofensiva trebuia demarată neîntîrziat. Obiectivul misiunii : depistarea și identificarea, cu ajutorul forțelor democratice locale, a agenților legionari și nazisti ; imobilizarea și lichidarea rețelei active a Coloanei a V-a, chemată să opereze în spatele frontului. Sarcini : Neagu și Zilbi — Bocșa. Traian și Tibi cel mic, care aveau bunici la Steierdorf, deci nu vor părea suspecti, se întorc la Anina. Avînd în vedere că datele confirmă că ținta principală a atacului este orașul de pe Bîrzava, toți ceilalți pornesc spre Reșița. Se va lua legătură cu Partidul Comunist (pentru zonele ocupate vă voi da imediat numele tovarășilor de contact) și împreună, dacă va fi necesar, vom stabili relații de colaborare cu elemente democratice din Siguranța Statului. Cu toate că știm că atît „Corpul muncitoresc legionar” cît și D.A.R. (Deutsche Arbeitschaft Rumänien) n-au putut găsi aderente în sinul muncitorimii, că n-au reușit să înregimenteze în rîndurile lor, în ciuda promisiunilor oneroase de parvenire, decît cite o mină de elemente de clasate, semiproletare, necalificate, și funcționari, totuși trebuie să procedăm cu cea mai mare atenție, avînd în vedere că avem de-a face tocmai cu indivizi care nu se vor da în lături, după cum ați auzit, de la acțiuni extreme : asasinate, sabo-

taje, șantaj, teroare armată, incendieri, minări. Ca atare, să considerați, tovarăși, misiunea ce v-a fost incredintată de către Comitetul Județean de Partid, pe care-l reprezint, de maximă importanță și majoră încredere — încheie cu un aer solemn Nea Jivan Sîmedru, stringînd puternic, muncitorește, mîna fiecăruia dintr-unul cel prezenți, urîndu-le fiecăruia în parte același cald și bărbătesc : „Noroc bun, tovarășe”.

După ce micul grup a străbătut în marș forțat, alert, coridorul carstic al Carasului, acea neîntreruptă succesiune de chei, stîncării, grohotisuri, peșteri (Popovăț ! Liliicilor ! Tolosului !), de doline și cascade, de ciclopie prăvăliri de stîncă și solitare gurguie de calcar, de pereți abrupti, de zeci de metri înălțime pe care se catără inflorescența purpurie a pesmei, sipicile, albe și rosii, garoafele de stîncă, smocuri pufoase de colilie, de pajisti smălțuite de flori, de poieni cu finete înmiresmate și livezi cu prune brumării și mere ionatane, cu trîlurile mierlei de piatră sau ale înăritel verzi urcate în slavă de pe terase de piatră împodobite cu pădurici de liliac, după ce au străbătut acea neîntreruptă succesiune de niveliști insolite atît de familiare lui Nea Jivan Sîmedru și băieților lui, locuri unde altă dată zăboveau ore lungi, oprindu-se în uitare de sine, să admire, paralizați de frumusețe tablouri ale naturii, vreun miracol de floare sau pasăre, micul grup a ajuns la Jabalcea.

Muncitori, metalurgiști și constructori de mașini reșițeni, tărani din satele învecinate, bărbați și femei, tineri și oameni în vîrstă, aliniați într-un sir lung pierzîndu-se la orizont sâpau cu cazmale, cu lopeți, cu tirnăcoape, tranșe, linii de apărare. În mai puțin de-o jumătate de oră micul grup cobori dintr-o dubă uzinală ce transporta muncitori drept în fața Casei Muncitorești.

(Fragmente din povestirea Zile de cumpănă)



Calea Victoriei acum 40 de ani

curajosul maior, el însă a mai găsit resurse să-și ducă pînă la capăt misiunea. După circa patru ore, multumită instalațiilor Poștei, eforturilor specialiștilor, legătura Marelui Stat Major cu fronturile din Moldova a fost restabilită.

Și încă un amănunt : raidurile pirateresti ale Stukas-urilor au silit, în cel din urmă, Marele Stat Major să-și mute activitatea în subsolurile Palatului C.F.R., de unde o rețea telefonică proprie pornea către toate gările și haltele din țară.

Se poate scrie și istoria Sărindaruului, care nu-i decît o strădută îngustă, întunecoasă, amintind în zilele acelea de un gang neobisnuit, la anumite ore, propulsînd pe toate arterele Bucureștiului vînzătorii de ziare. Desigur, o asemenea istorie (Oare de ce n-o fi fost încă scrisă ?) va fi, în ultima instanță, legată de apariția și dezvoltarea presei românești. Pe Sărindar au conviețuit, de-a lungul multor decenii, ziare, reviste, edituri de orientări politice diferite sau adverse : „Universul”, „Dimineața”, „Adevărul”, „Timpul”, „Cuvîntul”. (În deceniul al patrulea, „Curentul”

și-a mutat redacția într-o clădire proprie, pe fosta stradă Domnita Anastasia). Ziarele de dimineață, de prînz sau de seară. Odată cu dezvoltarea presei din Sărindar, au luat ființă și au prosperat bodegi și cafenele ale ziariștilor de toate nuanțele.

În vara anului 1944, două localuri adunau în jurul meselor lor ziariști serioși și de scandal : „Capsa” și „Café de la Paix”. Aici, la un „filtru”, la un sprit sau la o bere, se scoteau „ziare orale” mult mai interesante decît cele iesite din gura rotativei și vindute la colt de stradă. Puțin le păsa ziariștilor de informatorii Siguranței sau chiar ai Abwehr-ului, strecurăți printre consumatori, chelneri ori colegi de breaslă.

Pălăvrăgeau... Birfeau... Puneau țara la cale... Formau guverne... Aveau soluții strategice mai eficiente decît Eisenhower sau Jukov... Și presimțeau iminentul deznodămînt. Dar în ciuda faptului că erau „hirsiti” și dețineau „surse” proprii de informații, nu izbuteau nici în rușul capului să-și imagineze cînd, unde și cum va exploda „bomba cea mare”.

Haralamb Zîncă

acum 40 de ani (I)

laolaltă cu alte hoteluri din vecinătate, va doveni obiectiv militar. Mulți ofițeri germani, surprinși de această răsturnare de situație, vor părăsi hotelul cu brațele ridicate, alții vor izbuti să se refugieze în sediul Misiunii germane pentru armata aerului. Acolo se vor baricada și nu vor sovăi să răspundă prin foc la propunerea românilor de a se preda. Vor trage nu numai în ostașii Regimentului 2 Călărășio-ocetare, ci și în ferestrele Spitalului de Urgență, aflat pe celălalt mal al Dimbovitiei... Se vor preda și, multă vreme de-acum încolo, își vor aminti de aleasa bucatărie de la „Grand Hotel” și de „micul dejun” sâvit lor în dimineața zilei de 24 August de militarii români, sprijiniți de luptători ai Formațiunilor patriotice, care, prin comandamentul lor instalat în Palatul Justiției, voiau parcă să sugereze că mai există dreptate pe acest pămînt.

Am copilărit în București, și nu o dată vara, leșînd încins de soare de la bazinul de înot „Tir” (construit, multumită ciudătenilor urbanistice bucurestene, ca într-o menhină, între străvechea biserică Sfîntul Spiridon-vechi și clădirea fostului teatru dramatic „Regina Maria”, astăzi Teatrul de Operă), îmi plăcea să intru în marea sală a publicului din Palatul Poștei : era plăcut, răcoare și dănuia o ordine exemplară. La ghișee, numai femei cu fete surzitoare... Cînd și cînd, răsunau sec, cu ecou, loviturile ștampitelor. Urmînd o lege nescrișă, între cetățeni și instituții publice se stabilesc, cu timpul, relații de rutină. Intrî, te prezînți la ghișeu, îți rezolvi problema și ieși. De pildă, te slujești de Poștă pentru că a fost inventată și pusă la dispoziția ta, rareori însă te interesează mecanismele interioare ale

respectivei instituții. Nu sint mulți cei ce cunosc rolul jucat de Poșta centrală într-unul din momentele cele mai dramatice ale insurecției.

La 24 August, încă de la primele raiduri aeriene ordonate de Gerstenberg, Stukas-urile naziste au încercat să lovească sediul Marelui Stat Major de pe strada Știrbei Vodă. N-au izbutit. În schimb, o bombă căzută la întîmplare pe strada Cobălcescu izbuteste să sectioneze cablurile de telegrafie care asigurau legătura Marelui Stat Major cu Comandamentele celor două Armate din Moldova, aflate de mai bine de douăsprezece ore într-un complex proces de desprindere de armatele naziste, manevră fără precedent în arta militară. Șaisprezece aparate de telegrafie amutiseră și o tăcere grea, apăsătoare, cu consecințe imprevizibile, se așternuse între conducerea superioară a Armatei și frontul din Moldova. Soluția de a depăși impasul era simplă : transportarea urgentă a aparatelor la Poșta centrală și conectarea lor la cablurile de telegrafie ale acestei instituții, care serpuiau pe sub pămînt în toate direcțiile, unind și pe această cale localitățile României. Stukas-urile hitleriste, „hrănite” cu benzină românească, terorizau non-stop Capitala. Ardeau Palatul regal, Ministerul de Război, ardeau bulevarde și străzi... Nici vorbă de organizarea unui transport... Și atunci, confrunțați cu o situație-limită, telegrafistii de serviciu ai Marelui Stat Major, comandați de maiorul Aurel Călin, au luat în brațe aparatele și au ieșit în stradă, căuțînd drumul cel mai scurt către instalațiile subterane ale Poștei : trecea drumul acesta și prin Cismigiu, dar și bătrîna și frumosul nostru parc devenise tînta Stukas-urilor. Explozia unei bombe l-a contuzionat pe

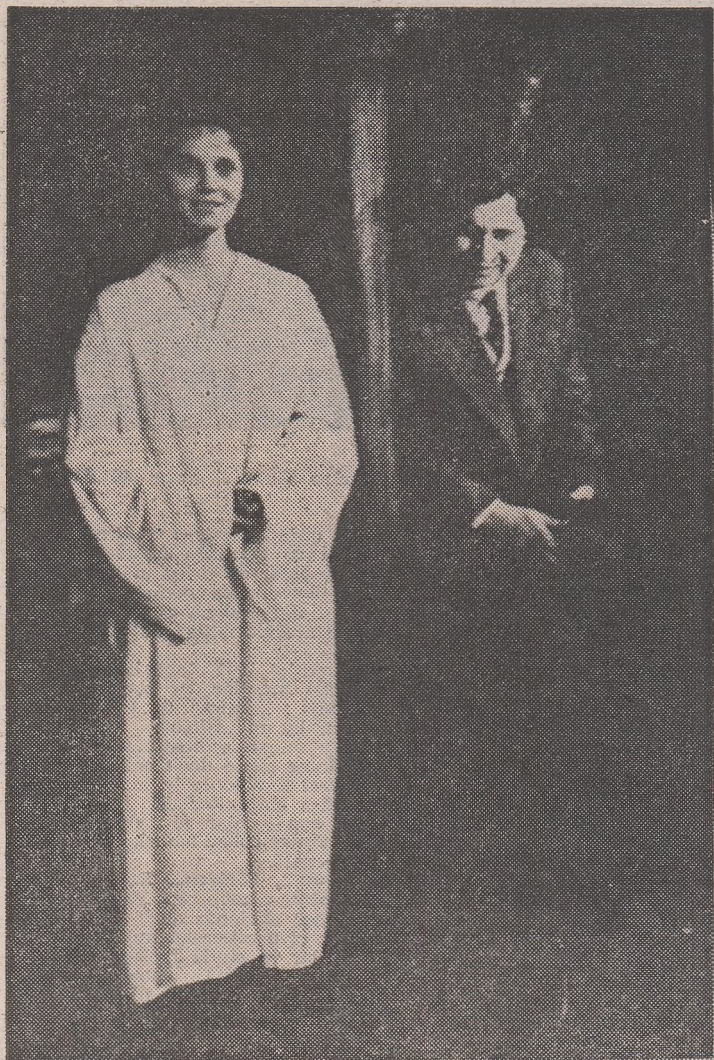


Cetățile culturii teatrale

UN posibil atlas al înfăptuirilor culturii naționale românești acumulate în anul 40 al libertății noastre ne-ar înfățișa, fără îndoială, — cu mijloacele de extremă simplitate simbolică, dar și de certă forță sugestivă ale proiecției cartografice — pe una dintre hărțile sale cele mai semnificative, punctele incandescente ale unei mișcări teatrale bogate-estetic și active-social cum puține există la ora actuală în Europa și în întreaga lume. Căci în fața-ne s-ar naște dintr-o dată, din micile însemne marcind teatrele dramatice și de păpuși, în dreptul a 27 de orașe, imaginea tonică a celor 63 de colective artistice profesioniste care oferă astăzi milioane de oameni ai muncii și sutelor de mii de copii din România socialistă, fără deosebire de naționalitate, cum zicea cindva I. L. Caragiale, „învățătură de adevăr și însuflare de virtute”. O imagine care concentrează în ea însemnate valori materiale (să reamintim, cu titlu exemplificator, noile edificii ale Teatrelor Naționale din București, Craiova și Tirgu Mureș), nevisate vreodată de înaintașii scenei române, înalta demnitate umană și socială asigurată slujitorilor acesteia, dar în același timp, imensul efort creator al citorva mii de scriitori și actori, regizori și scenografi, secretari literari și directori, muncitori și tehnicieni, concretizat într-o producție artistică — ce se constituie la fiecare spectacol într-un unicat — însumind, în patru decenii, numai la teatrele dramatice, mai mult de 10 000 de premiere, cu aproape o jumătate de milion de reprezentări, văzute de peste 150 000 000 de spectatori !*) O imagine care își datorează vigoarea și trăinicia capacității specifice a teatrului românesc de a rămâne mereu tânăr, prin împletirea tradițiilor sale estetice și militante, cu o mare receptivitate la înnoirile inerente progresului artei, dar niciodată tributară imitațiilor de orice natură. O imagine care, în primă și ultimă analiză, exprimă plenar contribuția teatrului românesc la vasta operă de educație politică și culturală a oamenilor muncii, profund umanistă, revoluționară și patriotică, înscrisă în Programul ideologic al P.C.R. și îndrumată consecvent cu înalta competență și autoritate a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CERCETIND acum harta teatrală a țării, vom constata mai întâi că ea reflectă, de la prima vedere, una din trăsăturile caracteristice culturii socialiste românești în ansamblu, și anume **democratizarea vieții artistice**. Faptul apare evident dacă ținem seama că, spre deosebire de anul de referință antebelic, 1938 — cind din 16 teatre, 12 funcționau în București — astăzi, mai exact din 1969 încoace, Capitala păstrează, în mod firesc, înțietatea artistică prin 8 teatre dramatice și unul de păpuși, în vreme ce majoritatea colectivelor (32, respectiv 22) își desfășoară

*) Pentru teatrele de păpuși și marionete, cu ansambluri și săli mai mici, aceiași indicatori s-au cifrat la aproximativ o treime din totalurile realizate la teatrele dramatice.



■ Între 5-11 iulie s-a desfășurat, la Constanța, **Săptămâna teatrului politic**, manifestare închinată celei de a 40-a aniversări a revoluției naționale și sociale, antifasciste și antiimperialiste.

Au dat reprezentări teatre dramatice din Capitală și din alte orașe, precum și teatre populare și muncitorești.

A avut loc un colloviu.

Imaginea din fotografie e a unui moment din spectacolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț cu **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, prezentat cu acest prilej.



Spectacol în Festivalul Național „Cintarea României”

activitatea în județe. Dincolo de ariditatea lor, asemenea cifre evocă o puternică și mereu amplificată acțiune de penetrare a spectacolului profesionist — împlinit cu o tot mai sporită eficiență artistică și civică de către teatrele populare și muncitorești — pe întreg întinsul patriei, prin deplasări sistematice, turnee și microstagioni, facilitând accesul larg la cultura teatrală a tuturor categoriilor de oameni ai muncii și în primul rind a tineretului și copiilor. Această propensiune spre valorile modelatoare autentice, etice și estetice, ale umanității în genere, dar în primul rind ale spiritualității noastre naționale, vehiculate prin intermediul scenei, s-a dezvoltat treptat în perioada extensivă a vieții teatrale (cea mai mare parte a instituțiilor existente în prezent au fost înființate în anii 1946-1969), căpătând după Congresul al IX-lea al partidului și mai cu seamă în ultimii opt ani, în cadrul Festivalului național al muncii și creației „Cintarea României”, un caracter intens, pe calea debaterii publice prilejuite de numeroasele manifestări, desfășurate preponderent în județe prin fertila colaborare între organele de cultură și educație socialistă,

teatre și secția de critică a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale; harta acestor manifestări și palmaresul lor sint prea bogate și prea bine cunoscute ca să le mai evidențiem nominal, rezumându-ne aici la sublinierea folosului pe care ele le-au vădit, din variate unghiuri de abordare, la Brașov, Timișoara și Constanța, la Tirgu Mureș și Piatra Neamț, la Craiova, Galați și Birlad, la Oradea, Bacău și Botoșani, în cel puțin trei direcții de importanță vitală pentru destinele scenei române: contemporaneitatea militantă a fenomenului teatral, modernitatea spectacolului și afirmarea artiștilor tineri.

PRIVIND din nou harta teatrală, a României socialiste, vom descoperi, în al doilea rind, o **armonioasă repartizare a unităților teatrale** în județe, reflectind, în plan specific, politica partidului de impulsare a dezvoltării economice-sociale a tuturor zonelor țării. Așezărilor de mai veche tradiție culturală și teatrală precum București, Iași, Craiova, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov, Oradea, Tirgu Mureș, Brăila, Sibiu, Arad, Botoșani — li s-au adăugat, în anii devenirii noastre socialiste, ca niște uriașe creuzete în care aveau să se nască și noi tradiții teatrale, centrele muncitorești ale României moderne, aflate, desigur, în diferite stadii ale dezvoltării, cum ar fi Galați, Constanța, Ploiești, Pitești, Bacău sau Reșița, Petroșani, Bala Mare, Piatra Neamț, Satu Mare, Sfintu Gheorghe, Turda, Giurgiu, Birlad, Alba Iulia, așa încit, la ora actuală, cea mai mare distanță pe calea ferată între două teatre din localități învecinate atinge 269 de kilometri. Această densitate ridicată a rețelei teatrale, în raport cu teritoriul dar și cu populația țării (cifra medie de spectatori la un teatru dramatic fiind, în 1983, de peste 132 000, iar la un teatru de păpuși de circa 87 000), asigură îndeobște, odată cu posibilitatea circulației intense a spectacolelor, **varietatea** necesară înfloririi artei scenice și, implicit, o solidă bază de **selecție a valorilor**. Ea a permis, în aceeași ordine de idei, atât înnoirea tradițiilor anterioare — fapt vizibil la Teatrele Naționale din București, Craiova, Timișoara, Iași, Tirgu Mureș (mai ales secția maghiară), la Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, la „Bulandra” și „Giulești” la Brașov, Oradea, Brăila, Reșița, Petroșani — cit și îndeosebi nașterea unor tradiții noi, în instituții care dăinuie abia din deceniul 6, cum ar fi teatrele din Piatra Neamț, Botoșani și Galați, ori cel Maghiar din Timișoara, ca să nu mai vorbim de adevărata performanță a Teatrului Mic din București, care a căpătat o personalitate distinctă și apreciată, doar în câțiva ani.

FĂRĂ îndoială, latura esențială a activității teatrale rămânind **calitatea spectacolelor**, a citi harta scenelor noastre la capătul unui drum — evident, provizoriu — de patru decenii, înseamnă a lua în considerare tocmai acest produs ultim la care ne-am referit, începind prin sublinierea faptului că reprezentarea armonioasă a teatrelor pe întregul teritoriu al țării se reflectă și într-o relativ echilibrată pondere a valorii trupelor respective, din ce în ce mai greu de ierarhizat

cu certitudine. Sigur, colectivele din Capitală sint și astăzi, în cea mai mare măsură, cele mai puternice; dar în același timp „concurența” unor teatre din țară se conturează tot mai clar, atit prin valoarea actorilor (de pildă, colectivele Teatrelor Naționale din Craiova, Iași, Cluj-Napoca, Tirgu Mureș — secția maghiară, al Teatrului Maghiar de Stat Cluj-Napoca, ale teatrelor din Brașov, Piatra Neamț, Oradea, Ploiești), cit și a regizorilor (Dan Alecsandrescu, Constantin Codrescu, Gheorghe Harag, Eugen Mercus, Tompa Miklos, ori mai tinerii Alexandru Dabija, Dominic Dembinschi, Radu Dinulescu, Florin Fătuțescu, V.I. Frunză, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Kincses Elemer, Magdalena Klein, Aureliu Manea, Mihai Manolescu, Mircea Marin, Costin Marinescu, Sergiu Savin, Tompa Gabor, Bogdan Ulmu, Matei Varodi și alții). Totodată — după cum prezența celor mai dificile opere ale literaturii dramatice universale nu mai e demult un apanaj repertorial al citorva scene — contribuind la creșterea valorică a actului teatral prin picsele lor, scriitorii din „provincie” (Mircea Radu Iacoban, Dan Tărbilă, Sütő Andras, I.D. Sirbu, Mircea, Bradu, Mehcs György, Viorel Căcoveanu, Constantin Cubleşan, și alții) augmentează din ce în ce mai sensibil nu numai frontul dramaturgic național, ci și forța creatoare a teatrelor pe care le slujesc. Rezultă, fie și dintr-o atit de sumară motivare, concluzia — validată de altminteri la toate finalele edițiilor Festivalului național „Cintarea României”, și nu numai cu aceste prilejuri — că pragul calitativ superior al activității teatrale nu mai poate fi măsurat, ca înainte de Eliberare, aproape exclusiv cu etalonul Capitalei. În mod hotărât, harta teatrală a țării a devenit o **hartă a calității**. Concluzia se degajă de la sine — fără a omite însă menținea că formarea cadrelor artistice necesare teatrelor se efectuează nu numai la București ci și la Tirgu Mureș, în raza de acțiune a celor două institute intrind, practic, elemente talentate din toată țara.

UNITARĂ în diversitatea ei, constelația teatrelor românești, înscirindu-se plenar în linia de continuitate a culturii naționale ca factor intern de propulsare a umanismului comunist, aduce totodată o contribuție din ce în ce mai apreciată la dezvoltarea patrimoniului culturii universale, la promovarea păcii și prieteniei între popoare, prin turneele întreprinse peste hotare de numeroase colective dramatice și de păpuși, cit și prin travaliul artistic de prestigiu efectuat în străinătate de către regizorii lor.

Poporul român a înălțat cindva, în trecutul său îndepărtat, cetăți de piatră, care dăinuie încă, pe alocuri, ca o măturie aspră a luptei sale neostolte pentru libertate, pentru independență; astăzi, în anii socialismului victorios, în Epoca Ceaușescu, odată cu nenumăratele zidiri ale bunăstării sale materiale și spirituale, poporul român își înalță, mereu mai falnice, **cetățile culturii teatrale**, iradiante focare ale trăinicieii sufletești și ale durabilității unei civilizații milenare.

Mihai Vasiliu

Legende

SINT la modă legendele. Pe ecranele Bucureștiului rulează: **Legenda călărețului singuratic**, **Legenda statuetelor Chang** și, acum, **Legenda**, pur și simplu. Spre deosebire de altele, cea de față aparține deceniului șase al secolului XX, iar personalitatea personajului principal, care e cheia filmului și care a existat cu adevărat, este foarte originală. Ricardo Fanjull, fiu al unui medic bogat, duce o viață ușoară și nu prea înțelege o vreme ce se petrece în jurul său. Dar, sub influența unui grup de colegi de la universitate — studii stomatologice — participă la acțiunile acestora împotriva dictaturii lui Batista. Cîțiva din tovarășii lui sînt omorîți în urma unei asemenea acțiuni, el însuși fiind arestat și schingiuit. Îl scapă tatăl, om influent, cu concursul unei funcționar important al legăției americane. Împreună cu familia părăsește Cuba, el stabilindu-se în Miami, iar tatăl și sora lui, cu care se înțelegea foarte bine, se stabilesc în Panama.

Povestea vieții lui e reconstituită în filmul cubanez **Legenda**, pe două planuri; pe de o parte ancheta C.I.A., care vrea să descifreze misterul vieții lui Fanjull, în care însă există o pagină albă cu două pete: o întâlnire (filmată de C.I.A.) cu o femeie în Panama, pe care a tălănit-o, și moartea lui pe un mic iaht, împreună cu alte patru personaje, notorii antirevoluționari, undeva pe mare între Miami și Cuba. Agentul C.I.A. la contact cu personajele cu care Fanjull fusese în legătură: sora lui, contactul lui de la C.I.A., și diverși antirevoluționari din Miami, care duc o viață ușoară, dușmănindu-se unii pe alții, și încercînd din cînd în cînd cite o lovitură împotriva regimului Fidel Castro. Nimic din ce află — totul este înregistrat pe bandă de magnetofon — nu-i permite însă să ajungă la o concluzie fermă.

Al doilea plan reunește conversațiile lui Fanjull cu un prieten, în închisoarea din Havana, unde se întorsese după izgonirea lui Batista și unde ajunsese ca suspect de colaborare cu americanii. Aici aflăm, din fragmente, despre dragostea lui pentru o colegă, despre o căsătorie nefericită cu o femeie din clasa socială din care făcea parte și, mai ales, cum ajunsese să aibă o conștiință politică. Dar nici în această serie de secvențe nu reușim să ne facem o idee clară despre Ricardo Fanjull, personalitatea lui fiind încă ambiguă. Evadează din închisoare — evident, cu ajutorul autorităților cubaneze — și revine la Miami, unde se angajează din ce în ce mai profund în acțiunile contrarevoluționare.

În spre final, veritabila lui personalitate începe să prindă contur. Era sincer atașat cauzei revoluției cubaneze și reușe să ascundă atât de bine acest lucru, încît se bucura de completa încredere a americanilor. Sfirșitul filmului regizat de Rogelio Paris și Jorge Franga este elocvent; deși e prevenit și primește ordin să plece imediat din Miami, de la superiorul lui cubanez, Fanjull preferă să se îmbarce împreună cu un mic comandou care voia să atace un vas de pasageri care aducea în țară un grup de tineri cubanezi care-și făcuse studiile la Moscova. El reușește să împiedice mișcarea omorîndu-i pe toți cei patru membri ai comandoului, dar cu prețul vieții.

În acest film, nu s-a folosit mai deloc decorul natural admirabil al Cubei sau al coastei americane. Accentul este pus îndeosebi pe tipurile umane; poate că încă numărul de mici fragmente din care se reconstituie personalitatea lui Ricardo Fanjull ar fi fost mai mic, iar cele rămase ar fi fost mai profund analizate, filmul ar fi fost mai coerent, mai ales că jocul actorilor și regia sînt de bună calitate.

D. I. Suchianu



Dialog Ca-n filme (scenariu: Liviu Timbus, regia: Manole Marcus) între Ion Caramitru și Alexandru Arșinel



Divertisment estival

CA-N FILME, recentul lung-metraj scris de Liviu Timbus și regizat de Manole Marcus, apare în premieră în sezonul potrivit, pelicula avînd datele necesare integrării pe afișele estivale; după regulile simple ale divertismentului de estradă sau televiziune, glumele se înșiruie și pe marele ecran, rostite de un număr restrîns de personaje, orînduite într-o geografie inițial parcimonios concepută (puține sînt locurile de derulare a acțiunii) și apoi palid structurată cinematic (cele câteva ieșiri în plein-air nu captează atmosfera orașului, ci fac doar legătura între scenele petrecute într-un institut de cercetări și în apartamentele străbătute de eroii principali: un scenarist mediocru și un tînăr savant). Voința ironică, anunțată încă din titlu, colorează constant faptele dorit semnificative pentru cele două tipuri de creație. Convenția comică se stabilește la nivelul aparențelor contrastante, dar o perspectivă — pozat ori involuntar — inocentă le uniformizează reliefulurile; termenul de opoziție față de stereile întoarceri către uzatele rețete comerciale este, desigur, „ca-n viață”, numai că itinerarul declarat a aparține cotidianului se constituie tot „ca-n filme”. Intim-plările trăite de Adam (și mai ales, finalul lor fericit) sînt autentice nu în sine, ci doar în comparație cu funambulele răsturnări de situații, imaginate de Arcadie Popescu spre a fi oferite — fără succes, de altfel! — studiourilor. Pelicula realizată devine însă treptat asemănătoare cu aceea despre al cărui eșec povestește; căci discursul polemic se mulțumește (parcă, preluînd concepțiile „estetice” ale condeiului satirizat) tot cu „un adevăr neadevărat care pare totuși mai adevărat”. Problemele enunțate se transformă lesne în pretexte amuzante, iar suita de vesele peripeții, deși nu provoacă avalanșe de ris, atrage publicul și îi menține buna dispoziție, caracteristică anotimpului vacanței. Periplul parodic, intersectînd sferile ficțiunii „minore”, își relevă savoarea (îndeosebi, în secvențele invocînd stilul karate de luptă sau în scena revenirii acasă, tratată după modelul din *Sunetul muzicii*), iar umorul molcom, întins pe suprafețele unei construcții epice, destul de elementare, nu părăsește niciodată spațiul bunului gust. Experimentatul regizor Manole Marcus (avînd alături o echipă de buni profesio-

niști — operatorul Alexandru Întorsuraanu, inginerul de sunet Bujor Suru ori monteza Adriana Ionescu) urmărește atent replicile, nu rareori spirituale, semnate de ziaristul Liviu Timbus (aflat acum la debutul său cinematografic). Dar dacă investiția de fantezie vizuală rămîne săracă, în schimb se impun surprizele plăcute generate de inspirata alcătuire a distribuției. Pentru înțila oară, în bogata sa carieră, Ion Caramitru (Adam) își demonstrează farmecul într-o partitură comică, etalînd angelicele uimiri, neliniștile ori iluminările severe ale bărbatului neîncetat preocupat de munca sa de cercetare științifică. Îndrăzneală este, de asemenea, aducerea, în rolul principal, al lui Alexandru Arșinel (Arcadie Popescu); starul spectacolelor de revistă izbutește să se lanseze și pe ecran, comunicînd direct cu sala (de efect fiind confesiunile, declamate reținut, cu fața spre camera de luat vederi), după cum reușește să respecte rigorile firescului și în „show-ul” fără cuvinte (excelenta pantomimă a înfrîngerii oboselii, de dinaintea coborîrii din modestul Trabant). Iar trioul interpretativ se completează fericit prin prezența sensibilă și agreabilă a actriței Cătrinel Dumitrescu (Sidonia, o nevastă înțelegătoare). Manole Marcus știe să obțină inedite măști hazlii, solicitîndu-i pe actorii cunoscuți (cu aplomb, Violeta Andrei schimbă veșmintele mohorîte ale secretarei Hortensia cu cele ale „femeii fatale”), ca și pe interpreții mai de curînd afirmați în lumea filmului (Tudorel Filimon, de pildă, dezvoltîndu-și în registrul grotesc expresivitatea aparte a chipului).

În contextul repertoriului de vară, **Ca-n filme** își justifică prezența; instantaneele de musical, precum și scurtele episoade de sarjă a poncifelor genului polițist se racordează chiar pasiunilor măturisite, mai mult sau mai puțin evident, în activitatea cineastului (de la *Nu vreau să mă însor la Cianura*, și *piețura de ploaie*, sau la *Non-stop*). Dar, în același timp, **Ca-n filme** marchează încă o treaptă a renunțării, a îndepărtării lui Manole Marcus de înaltele aspirații anterioare, clar definite (în *Zodia Fecioarei*, în *Actorul și sălbăticiul* sau în *Orgoliul*) și împlinite (în *Viața nu iartă*, în *Canarul și viscolul*, în *Puterea și Adevărul*).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Un film viu

■ DACĂ trecea, în 1957, drept un film convențional, teatral mîi ales, **Citadela sfărîmată** își dezvăluie abia azi virtuțile perene imprimate cu discreție de puțin știutul, pe acea vreme (și chiar azi), Marc Maurette. Proa cunoscută pentru a mai fi rezumată, **Citadela** este astăzi un „clasic” capabil nu atît să stîrmească mirarea prin maturitatea expresiei sale, cît să confirme și să se confirme prin prestigiul pe care piesa de plecare a lui Horla Lovinescu l-a acumulat între timp. O țesătură psihologică exactă și atentă străbate, ca un circuit invizibil, casa cu odăi multe și mobile înghesuite de pe strada tulburată doar de zgomotul tramvaielor; un flux analitic necrutător examinează familia rîmuroasă, sigură pe sine, așezată în cuibul ei aparent apărăț și de război, și de revoluție. În statismul multor dialoguri, miscarea filmică este asigurată de ecoul atîtor schimbări ce se petrec afară, în viața. Acțiunea este dusă înainte de aceste vesti (evenimente pătrunse verbal), care zguduie, dărîmă și reasează totul, încît în final găsim „citadela” (= familia, în sensul dat de mentorii ei) distrusă și refăcută pe cu totul alte temelii. De fapt, întregul film este o povestire a luptei între himeră și realitate, a felului cum personajele înțeleg să se adapteze schimbărilor, sau li se opun, sau preferă să se izbească fără preget de ele. Din cea dintîi categorie fac parte cei ce, cu sau fără ezitări, acceptă vremile noi (Bunica, Irina — nu întîmplător femeii, ca atîtea din personajele tari ale dramaturgiei lui Lovinescu); ceilalți sînt înlăturați fără milă, dispar sau se sinucid, cad în mintea copiilor sau în desuetudine. Timpul lucrează febril și schimbă totul, năruind iluzii și oferînd soluții de compromis, fiind de fapt adevăratul personaj principal. **Citadela** este, dealtfel, un lung proces al opțiunilor, în care finalul e dinainte stabilit, drumul pînă la el depinzînd doar de simțul de orientare al protagoniștilor. Pe fiecare din aceștia, scenaristul și regizorul îl privește cu înțelegere infinită, considerînd felul cum își hotărăște soarta o chestiune a lui personală, fără condamnări sau aprobări inutile. Selecția ce se produce este astfel intrinsecă, pîrînd să se facă dinăuntru, fără intervenția sau diligențele artei. Există în această toleranță supremă un ton profund cehovian, o obiectivitate care, fără a fi distanță și rece, te lasă profund împăcat, cu o melancolie înțelegătoare și tristă.

O excelentă distribuție, o construcție contorsionată dar strictă și severă (de tragedie antică, aș zice), o tăietură a replicii cît se poate de filmică fac și astăzi din **Citadela sfărîmată** un film viu. Este de fapt elegia unei arce plutînd în derivă pe niște valuri necunoscute, dar căreia autorii au știut să-i însuflească speranța necesară, lăsînd fiecărui din navigatori (fie că vor să știe sau nu de ea) o fîcîră de rezervă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Pe marginea unor sugestii

■ Propunerea noastră recentă ca **Lecturile literare** să revină în programul stabil al radioului a interesat, se pare, categorii mai largi de cititori. Cel puțin așa rezultă din corespondența primită și între filele ei găsim nu numai semne de aprobare ci chiar noi argumente întru susținerea ideii. În plus, pe linia valorificării și a altor inițiative mai vechi, ni se sugerează a solicita redeschiderea ciclului de teatru radiofonic la cererea ascultătorilor, ciclu care, prin anii '70 sau, poate, puțin mai înainte, avea rezervată o seară așteptată cu mare interes. Nu transcriem alte detalii din scrisorile corespondenților noștri, accentuăm doar că ni se confirmă din nou apetența marelui public pentru teatrul înregistrat în studio.

Dealtfel, îndreptîndu-ne spre micul raft unde avem orînduite cele câteva cărți și sinteze de specialitate, găsim evidențiat același fenomen. Între 1969—1979 radioul a

difuzat 906 premiere, dintre care 651 din literatură română clasică și contemporană. Important e nu numai orizontul pur cantitativ al acestui important sector cultural radiofonic, ci și înalta sa cotă de audiență. Statisticele Oficiului de studii și sondaje arată că transmisiunile de teatru radiofonic s-au situat între 1970—1974, de pildă, în mod constant între primele cinci opțiuni ale publicului, intrînd aproape fără excepție o audiență de 45—55%.

Să adăugăm celor două sugestii de mai sus și pe aceea pe care nu o dată am formulat-o fără ca urmările să fie foarte vizibile, încă. Este vorba de inițierea unei serii editoriale a Radioteleviziunii în care să fie publicate materialele rostite în fața microfonului sau a camerelor de luat vederi, materiale păstrate doar în memoria cititorilor sau a ascultătorilor de o seară. În același timp, este vorba de inițierea unei serii discogra-

fice (sau de casete) a Radioteleviziunii prin care înregistrările „de aur” să ajungă la îndemîna tuturor. Să ne gîndim, de pildă, la o emisiune pe care, pînă nu demult, radioul și televiziunea o anunțau cu regularitate: **Creatorul și epoca** sa unde au fost difuzate mărturi, confesiuni, interviuri unicate, cu savanți, creatori, profesori, oameni de artă ale căror nume sînt reținute de istoria științei și culturii naționale. Să ne gîndim, apoi, la posibilitatea de a avea la îndemîna noi toți dar mai ales cei tineri setul complet al integralelor radiofonice dedicate lui Eminescu, Arghezi, Sadoveanu... (înregistrări din anii 1964—1980), fragmente măcar din seriile **Studioul de poezie** și așa mai departe. Prefațînd un nou ciclu radiofonic, prin anii '60, Tudor Vianu arăta că, prin radio și televiziune, comunicarea adevărilor științei și artei este capabilă „să atingă un cerc larg de oameni cu o înlesnire superioară a ceea ce dispune tiparul”. Să explorăm, deci, mai activ virtuțile acestei inițieri.

Ioana Mălin



CAMIL RESSU : Țăran cu coasă

Telecinema

Valurile istoriei

■ ERA o vreme cînd la fiecare reluare a **Valurilor Dunării** mă duceam la dicționar, să-mi amintesc anul în care a fost făcut. Mi-a devenit indiferent, absolut indiferent cînd a fost făcut acest film.

Semn(al)ul este clar: filmul s-a clasicizat, el este — ca să reluăm și să adaptăm o faimoasă propoziție — știut pe dinafară, „arile” lui (aria Irinei Petrescu, cea — cu mina — a lui Lazăr Vrabie, sau „recitativele” lui Ciulei sînt fredonate în delir de oricare cinefil, tot ceea ce se poate „decupa” din acest film este, de acum, știut pe dinafară).

Întrebarea, așadar, ar fi de ce **Valurile Dunării** e o peliculă nemaiavînd vîrstă? Și ar mai fi o întrebare: ce înseamnă, oare, un film fără vîrstă? Un film fără „riduri”? Cred că, în primul rînd, asta înseamnă a uita acel film. Merg pînă acolo încît zic că un film cu cîte mai uitat devine mai bun, asemenea vinului pe care îl uiti (vorba vine!) în pivnițe. O peliculă bună,

de valoare, se uită nu în sens mnemotehnic (repet: știu și acum „arile” din **Valurile Dunării**), ci altfel, mai ciudat cumva. O revezi după ani și ani de zile și ai senzația că, asemenea unei persoane civile, o știi de undeva, ai mai văzut-o, însă faciuseși și se pare modificat, îi descoperi „ticuri” necunoscute în gesticulație, un chip schimbat de a fraza, de a întona, de a vorbi, surprinzătoare (unele chiar neașteptate), o privire ciudată, alta, dimpotrivă, familiară, bineștiută.

Ce mă fascinează acum, la **Valurile Dunării**, este tocmai privirea lui, a acestui film: una francă, tăioasă chiar uneori, aburită și tristă alteori. Am impresia că filmul lui Liviu Ciulei este unul din cele mai expresive și penetrante în acest sens, adică în sensul în care aici sînt scrutate cu privire lucidă, plimbîndu-se încordat de la stînga la dreapta și înapoi, valurile istoriei.

Aurel Bădescu

Pictura și elogiul patosului creator

REAMINTIREA unor momente de concepte și atitudini, ideal sau școală de artă de excepție, sau a unei epoci, a unor personalități și opere pe care mulți dintre noi le-am văzut, admirat și am crescut din ele, formate în timpurile noastre de după război, nu face decât să clarifice încă o dată mai bine valoarea lor etică și estetică. Unii dintre acești mari creatori se aflau aproape de capătul realizării lor, iar alții începeau să se afirme impresionant prin forța autentică a frumuseții imaginii plastice. Multe dintre capodoperele artei lor s-au născut lângă mine, apoi le-am văzut expuse pentru prima oară păstrând încă parfumul culorilor proaspete din atelier. Efortul luptei lor curajoase pentru păstrarea și dezvoltarea climatului artistic, de stimul și calitate, l-am văzut și trăit, iar pictura românească, prin ei, a înălțat noi piscuri în eternitate. Mă gîndesc mai cu seamă la izbinzi și nu la acele momente de derută și grea încercare a virtuților artei sau la acele confruntări de opinii, schimbări de concepții și direcții spre noua orientare de după război, astăzi aproape uitate. Scrisul meu este un elogi în arena artei, pentru acei învingători a căror viață s-a mistuit spectaculos în neliștea patosului creator, zi de zi, și al căror prestigiu și demnitate artistică înseamnă astăzi istorie.

Camil Ressu

PUȚINI artiști s-au bucurat de aprecierea unanimă a contemporanilor ca Ressu — comentîndu-i-se opera, ideile despre artă, școală și atitudine invariabilă față de ea, cu atîta admirație și respect.

Artă lui Ressu este rigoarea armoniei și virtuților forme, luate mereu ca referință și ideal plastic, ale marelui desenator de forță renașcentistă, este conceptul ordinii și echilibrului în geometria secretă a compoziției unui tablou, care a refăcut soliditatea imaginii picturii așa cum o întîlnim la marii artiști universali, este revitalizarea artistică cu adevărat dramatic, și nu idilic, al vieții și chipului de țaran român, și este marea artă de a face școală națională ca Nicolae Grigorescu și a dezvălui noi viziuni, de excepție. În „zile rele” a depășit, printr-o înaltă conștiință intelectuală și civică, momente istorice de o importanță unică, apărînd curajos demnitatea vieții, permanențele artei și școlii de sloganul depășirii sau reinnoirii cu orice preț, cînd „nimeni nu ai a spune”. Toate acestea au însemnat sacrificii într-o viață și depășirea morții prin opera de artă, creînd una dintre cele mai importante și complete personalități artistice contemporane românești.

Alexandru Ciucurencu

ASOCIEZ viața tulburată de dramatică și arta lui cu toate sensurile și implicațiile lor în esențialitatea valorii spirituale a epocii noastre, cu destinul artistului din totdeauna, al cărui har și inteligență îl determină de bunăvoie să-și asume marea răspundere etică și estetică printr-o suferință continuă a faptului creator ce nu pot fi ușurate nici de glorie, nici de bucuriile materiale sau onorifice. Ciucurencu este un mare contemporan — creator de epocă artistică și școală națională, de acel climat favorabil noilor aspirații ale generațiilor care astăzi, în plină maturitate creatoare, își fixează numele în expoziții naționale și internaționale, precum și în colecții de prestigiu. Aportul său a determinat eliberarea artei noastre de confuzii, de agramatism plastic, dîndu-i ceva din caracterul universal. A rămas un etalon artistic și pedagogic, un crez, un tip eroic modern care a trăit arzînd romanticul și clasicul zilelor noastre, adăugînd temelii puternice artei românești prin caracterul ei contemporan, prin dimensiunile problematice artei cu capodopere în toate genurile picturii de șevalet. Permanența artei lui Ciucurencu nu o găsim numai în culoare, așa cum s-a afirmat de nenumărate ori — unilateral, ci în superba comunicare directă și armonia prin unitatea componentelor picturii, desen, culoare, compoziție, viziune, care au dat valoare artei dintotdeauna.

Corneliu Baba

PRIMELE decenii de după cel de al doilea război mondial au fost patronate spiritual de prestigiu artei lui Baba și Ciucurencu. Acest stimul creator prin antiteze dar niciodată prin anulare, repetat în pictura noastră, nu-l mai găsesc în celelalte arte la aceeași valoare, fenomenul aparținînd prin excelență picturii. Acesta a stîrnit vii și interminabile comentarii nu numai între artiști și critici, dar a declanșat entuziasmul, opțiunea și interesul colecționarilor, unor celebrități ale literaturii noastre — Arghezi, Sadoveanu, Blaga, Călinescu, Vianu —, unor mari muzicieni și actori, unor ilustre nume medicale, științifice, filosofice de la noi. În ce stă oare marea faimă a artei picturii maestrului Baba? În extraordinara forță de a găsi exprimarea originală a marilor valori umane amenințate de uitare? Sau drama omului în ipostaze variate de la demnitate la liniștea aparentă a resemnării lui, pînă la revolta neconsolată cu nimic și pînă la tulburătoarele întrebări: pentru ce trăim, ce sîntem, încotro ne duce viața, sau pentru taina faptului creator metamorfozat în fascinantă imaginea picturale ce cuprinde în adîncurile ei marile școli europene, a punerii chipului



CORNELIU
BABA : Studiu

uman în frumusețea sau urîtenia lui din umbre și lumini, sinteze și detalii de o uimitoare expresivitate? Artă lui Baba este profund românească și profund universală, atîngînd esențele contemplării naturii printr-o specificitate și rigoare a mijloacelor plastice demne de cele mai importante muzee din lume. De la desenele în alb negru, la cele colorate, pînă la pictura pe pînză, portret sau compoziție, nud sau natură statică ori peisaj și flori, lupta se dă între patosul creator al nemuririi prin artă și viață pămînteană. Ne mindrim amintînd amplele expoziții și editări de albume organizate în România, Italia, Germania Democrată, U.R.S.S., Austria, Bulgaria, primite drept mari evenimente artistice. El repune magistral în scena artei contemporane umanismul ca valoare supremă spirituală și umanul ca stare și condiție, vitală omului. Astăzi, la 78 de ani, se grăbește încet, în fiecare dimineață, spre atelierul din Pangrati, păsînd solitar răspunderea asumată a patosului creator, a chinului creator, neluînd în seamă, zi de zi, că s-a făcut tirziu.

Lucian Grigorescu

ADMIRAȚIA operei lui Lucian Grigorescu nu s-a transformat în fenomen artistic în timpul vieții, nici nu a cuprins exuberanța opiniei publice iubitoare de frumos, ca în cazurile mai sus-amintite, cu toate că majoritatea colecționarilor de artă așezau pictura lui alături de cea a lui Petrușcu, Pallady, Tonitza, Iser, Ciucurencu. În expozițiile anuale de stat de după război, nu o dată am văzut expuse unele dintre cele mai frumoase tablouri ale sale, astăzi mindria muzeelor noastre. I se spunea „maestre”, era apreciat în tăcere de breaslă, era pomenit în cronicile de artă, dar marea surpriză și descoperirea valorii operei sale în sine și comparată s-a produs abia la strălucita retrospectivă din 1967, la doi ani după dispariția artistului. Prestigiul l-a cîștigat în trepte și este foarte interesant că nu a coborît și nu staționează, fiind din ce în ce mai mult apreciat și comentat de tinerele generații. Munca sa la șevalet dictată de un sistem conceptual și afectiv propriu depășește lecția impresionismului sau constructivismului, întîlnînd magistral permanențele artei. După cel de al doilea război mondial a deschis profunde observații, analize și sinteze picturale originale cu un patos creator tulburător, atîngînd înțelegerea naturii, în energiile ei fundamentale; vitalitatea și poetica luminii, imaginea picturală a vegetalului, structuralitatea geologicului în complementar cu aerul și cerul, frumusețea lumii obiectelor, a materiei transfigurată în modulații cromatice decantate într-un rafinament optic și emotiv de excepție. Lăsînd de o parte sloganul „depășirii”, ne-am oprit îndeajuns și fără grabă să privim de aproape frumusețea fascinantă a picturii sale care ascunde încă surprize în profunzimea acutului de creație?

Henri Catargi

NU din prudența intelectului sau temperamentului artistic, pictura lui Catargi reface virtual și autentic codul legilor picturii risipite voluptuos de aventura artei secolului nostru, care în unele cazuri a încălcat chiar limitele ei sacre. Nu de prea multă carte și educație artistică europeană modestul maestru al observațiilor precise, al studiilor vii și comparate, al prelucrării calme și originale aduse la sinteze, reve-

chitară” de o remarcabilă picturalitate demnă de emulul ei Pallady din Muzeul de Artă al R.S.R., în muzicalitatea cromatică și valorică, în proporțiile dintre forme și închiderea compozițională cu franchețea ordinei pe oral, trezește și astăzi iubirea de frumos. Simplificarea imaginii fără să piardă esența caracterului ei, este pusă în relație directă de același gînd cu simțul pictural planic dar nu decorativ. Bucuria de a picta, forța și limpezirea conceptului plastic, prinderea sub ordine a mijloacelor de expresie și potențarea fluidului emotiv stau ca o amprentă pe opera sa. Întreaga ei zbatere spirituală de a se întîlni cu ea mereu și total atinge fericirea împlinirii mai ales în ultima perioadă a vieții, după cel de al doilea război mondial, așezînd-o printre celebrele nume de coloristi ai artei noastre din secolul XX.

Micaela Eleutheriade

PROFUND unitară, coerentă și personală atît în viziune cît și în expresie, opera ei este luminată de frumusețea poetică în figurativ, de simțul coloristic și pictural spontan și alert, de meditația pe motiv, modalitate de lucru a artei ce o leagă direct de tradiția picturii românești a primei jumătăți a veacului nostru. Micaela Eleutheriade, prin naturalitatea simțului narativ, imprimă imaginii plastice — liniar, valoric și cromatic — o mișcare vioale și precisă fulguită în tușa decantată cromatic. Pentru artistă, pictura nu este o problemă de „atelier”, ci o problemă a trăirii, în natură, a momentului de inspirație, al unui dicteu al muzei, desfășurat într-un timp scurt, complet și tensionat la maximum, care nu trebuie pierdut sau aminat. Oricare lucrare păstrează vie surpriza imaginii reale a motivului, văzută și trăită. Recompunerea i-ar alunga florul clipei inefabile și tot farmecul pictural ce i-a dat personalitate și prestigiu artistic. A iubit natura și trăit în cultul ei, comunicînd cu ea pur și direct, entuziasmîndu-se de frumusețea ei, fără să uite măcar o dată scopul pentru care o privește, primind în dar revelația artistică.

Ion Pacea

ARTA lui Pacea este unul dintre cele mai strălucite modele de continuitate a școlii de pictură românească a tinerei generații după cel de al doilea război mondial, legată și ea de aerul mediteraneean și experiența unor maeștri contemporani și cu patosul simțirii picturale al marilor coloristi. El simte, gîndește și vede pictural, iar invenția plastică și concordanta ei cu mijloacele de compunere, construcție, reducere pînă la abstract, pleacă tot din natura-mamă și se întoarce acolo. Cultul ei este păstrat în ceea ce înseamnă, nu ce este. Culoarea vizionară prin temperament, stăpînește conceptul pictural, dar structura imaginii păstrează în ea elementele fundamentale picturii — linie, valorație, culoare, cu rigorile observației, analizei și sintezei pe obiect. El dezleagă forma văzută emotiv pînă la planitate și stil și îl recrează naturalitatea din pictural. Elogiul artei sale adus ideii de frumos a entuziasmat critica de artă colecționarilor și breasla. Există o măsură în caloricul cromatic stăpînit calm și grav de negru, alb și brunuri clasice. Iubirea materiei, voluptatea ei este o fereastră deschisă continuu spre lumea naturii și natura lumii. Pentru marii artiști nimic nu se pierde din tainele ei, dar ele se transformă mereu, renăscînd într-o nouă ipostază ce o numim personalitatea artistului.

Vasile Grigore



AL. CIUCURENCU : Peisaj

Opera lui Al. Macedonski

(III)

ÎN EDITIONA de Opere, îngrijită de Adrian Marino, volumul al II-lea și ultimul, de Poezii conține creația lirică majoră, a maturității artistice relativ târzie, începând cu **Excelsior** (1895, ed. II. 1897), continuând cu **Flori sacre** (1912) și sfârșind cu **Poema rondelurilor** (postumă, 1927). După dibuiri destul de prelungite, ale poetului ce se exercitase din fragedă adolescență, publicând multă vreme improvizații nesubstanțiale, s-a produs, în sfârșit, procesul de integrare a unei personalități remarcabile, a unui înalt-mergător al evoluției liricii naționale.

În rindurile ce urmează, ne propunem să examinăm exclusiv culegerea **Excelsior**, fericit „turnant” al operei poetice macedonskiene. Textele de care dispunem, ale marii selecții critice mai sus numite, s-au servit, pe lângă cele două ediții îngrijite de autor, și de caietele lăuate de acesta, chiar din anul morții, în forma definitivă la care se opriese poetul. Doar un singur manuscris, de care se folosea Tudor Vianu în ediția sa, nu i-a fost accesibil lui Adrian Marino. În bogatul material de note și de variante, noul editor, totodată biograf și monografist al titrat al lui Macedonski, se face „istoric” pieselor principale de „dosar”, introducându-i pe cercetătorii viitori în labirintul creației și al vicisitudinilor ei. Într-adevăr, puține cariere literare au fost atât de accidentate ca aceea a poetului **Nopților** și al **Rondelurilor**, dramatizându-i existența nu mai puțin decât aceea a lui Eminescu, diferențele fiind doar de ordin temperamental și de ecou în opinia publică, favorabilă unuia și multă vreme ostilă adversarului și emulului cestălat.

„Clasificarea” poemelor din culegerea **Excelsior** ne aduce la constatarea inițială a predominării filonului intim, al poeziei „personale”. Să luăm ca exemplu **Stepa**. Poetul dedicase întinsul poem, de 40 de versuri, „Ilustrului poet rus, A.S.I. marelui duce Constantin”. Nota editorului nu ne lămurește asupra identității dedicatarului și a eventualelor raporturi ce au putut exista între reprezentantul dinastiei Romanovilor, care domneaua automat în Rusia țaristă, și poetul român. Aflăm în schimb că poetul bilingv preciza în „Literatură” de la 15 februarie 1892, că publicase întâi poezia într-o versiune franceză „în terza rima” (terține !), iar revista „L'Indépendance littéraire et artistique” îi acordase „locul de onoare”.

La prima lectură, s-ar părea că poemul, la început descriptiv, și-ar fi propus, pe lângă acest obiectiv, și acela al slăvirii reprezentantului firesc al stepei marelui imperiu euroasiatic. Dar nu ! acesta este un simbol al lumii autorului, pe care a trebuit s-o înfrunte, iar „eroul” este poetul român, și nu cel străin, căruia i-a fost dedicată poezia. Iată-l pe Macedonski, cum se vedea, la vîrsta eroică a debutului : „...Mă revăd băiatul tânăr cu superbe-nsuflări, / Blond efeb¹⁾ care cutează preursurile să-nfrunte, / Liberat de orășanismul subțiatelor simțiri, / Diezată nu mai tipă nici o voce pătimasă : / Stepă, Stepă se îmbracă cu solare răsărituri”. Blondul efeb ce luptă cu desăvîrșit este așadar Macedonski, iar stepa gurează întinsul dezolant al unei existențe fără ieșire. Poetul care a luptat, printre altele, la citadinizarea literaturii, cu rafinament și stăruință, combate în „orășanismul subțiatelor simțiri”, propria sa structură, dar și mediul ostil al cetății capitale, care nu i-a recunoscut geniul și l-a supus calvarului (metafora nu lipsește în alte poeme din **Excelsior**, nici comparația cu Crucificatul). Să nu ne înșele cele ce urmează, și anume versurile 25-30, în care efebul „insufletit” de-o „năpraznică vigoare” strunește armăsarul de stepă, ca și cum nici o putere din lume nu i s-ar putea opune (piedică hiperbolizată prin năvala caravanei mongole, „o stavilă prea mică” !). Prada cea mai scumpă va fi însă de

ordin erotic : „fidanțata” de „pe confine”, căreia îi va împodobi „părul negru cu o spuză de rubine”, sinul cu „diamantul sugestiv” și „grumazurile albe” cu „perle fine”. Finalul acestui episod (v. 41-50), este însă unul intimist : „Fericirea este, poate, într-un zimbet fugitiv”.

Dar nu ! specificul macedonskian, la limita extremă a erotismului, este atitudinea de dominare, brutală pînă la viol, a virilității : „Înarmat cu bărbăția ce-nseta pe Michel-Angel²⁾, / Nimicită o vei ține sub triumful masculin, / Vis în care te va crede o-ntrupare de arhanghel”. O va răpi și se va instala „pe ierburile stepei” într-un „palat miraculos”. Finalul e însă brusc și neașteptat : „cu viscolirea lui brutală” (asprimile vieții !) îngheață pustiul.

Cu toate acestea, poemul se încheie optimist, dîndu-și pe față subiectivitatea : „Și mi-e inima, zadarnic, de răstărite încercată : / Pentru veci, sub deznădejde, / E tot raiul de-altădată, e tot cuibul de-altădată... // Ce-a-nflorit, reînfloroste, ce-a cîntat, va mai cînta”.

Traectoria ciudată a poemului este sugestivă, ca să nu spun ilustrativă, pentru însuși destinul marelui poet, ale cărui zări, cum le-am mai numit, auro-rale, au fost pe atât de îmbietoare, pe cit de sumbre, au urmat peripețiile carierei sale publice și literare, cu alternanțe surprinzătoare de simultane (în cadrul aceluiași poem), de disperare și revitalizare.

CAM ACESTA este graficul grupului celui mai compact de poeme subiective și intime, chiar cînd titlul, ca acesta, **Stepa**, și momentele succesive, ne-ar putea deruta și îndemna a deduce „mizantropia” sau „pesimismul” autorului.

Cînd vom trece la examinarea **Nopților**, vom recunoaște în cea de mai, conjugată cu **Vis de mai** și alte poeme, cheia temperamentalului macedonskian, în care resortul vital biruie pînă la urmă necazurile materiale și morale de care s-a izbit, nu fără lamentările și incriminările de rigoare.

Iluzionistul din **Stepa** (1892), care se impune prin forța descriptivă și alternanța registrelor afective, adoptase și tonul umorului în **Castele-n Spania** (1892), pe tema eventualului câștig la loterie. Ce ar face poetul în acest caz ? Un castel într-o Sahară, în care „fantasme” i-ar servi la masă „ca-n basme” cele mai bune bucate, pe „vase de-aur” și pe „Cupe/De cornalină și agată”. „Fantasmele” ar fi „silfi ușori, gentile trupe”, ce i-ar oferi, ca zeilor, „O ambrozie delicată”.

Aspirația la traiul bun nu l-a părăsit niciodată pe Macedonski. Scăpat momentan de sărăcie, în urma unui gest de generozitate, „gurmetul” se aprovizionează cu „delicatesurile” cele mai scumpe, articole de import, ca să-și satisfacă familia și să se simtă alt om.

Altă perspectivă a câștigătorului ar fi acel „cuib întreg verdeată”, întrevăzut la Neapole, probabil o vilă părăsită sau dărăpănată, care-i atrage reflecția amară : „Ruina trage la ruină”. Poetul n-avea, la acea dată (1892) decât 28 de ani, dar hiperboliza temperamental, cînd în bine, cînd în rău, necrutîndu-se nici pe sine. De teama, în final, că bogăția l-ar face om rău, ca în genere pe triumfătorii de pe planul economic al lumii, poetul încheie, cam ca sărmanul Dionis : „De-mi cîntă-n suflet poezia, / Să cînte-o face sărăcia”. Nu se putea o concluzie mai optimistă, după năruirea iluziilor : poetul nu câștigase la loteria de Stat, cum nu avea, în timpul existenței sale, să câștige la... loteria vieții (lozul mare, în acel moment, îl câștigase V. Alecsandri, dar i se și cuvenea !).

DOUA capodopere se pot izola din acest ciclu de poezie personală, și ambele se leagă de peripe sumbre ale vieții lui, desigur : **Plecarea** (1892) și **Epigrafi** (1893). Aceasta

²⁾ Bibliografii lui vorbesc însă și de devierile acesteia.

TRAPEZ

CVI

381. De cite ori mă aflu cu patru, cinci cunoscuți, care, de la un moment dat, nu prea mai aveau ce să-și spună și păreau că au să fie loviți de o muțenie totală — altceva decît tăcerea al cărei preț îl știu —, brusc mă alarmam de parcă l-aș fi văzut alunecînd în animalitate. Ca și cum aș fi fost răspunzător de soarta lor, îmi mobilizam toate resursele, puneam umărul, mă opinteam, luam totul asupra mea, povesteam amintiri, anecdote, cancanuri, mă dădeam peste cap, făceam pe clovnul, pe prostul, pe deșteptul, pe dracu-n patru, doar am să-i văd că se reînsuflețesc. Franțujii, cu limba lor subțire, numesc această salahorie „les frais de la conversation”.

382. Deși am locuit atîția ani în București, nu am intrat în nici un fel de relație cu „Ceasul de la Universitate”, nu mi-am dat cu nimeni întîlnire acolo, nu am nici un fel de amintire despre el.

Însă, în partea cealaltă, acolo unde bulevardul se întretaie cu strada Academiei, într-o seară de toamnă l-am întîlnit pe Mircea Eliade. El locuia pe atunci într-un mic bloc de pe bulevardul Dinicu Golescu, și aștepta probabil tramvaiul 24. Cu felul camaraderesc care îi era propriu, și care făcea atât de ușoare relațiile cu el, a început să mă întrebe tot felul de lucruri despre provincia căreia aveam să-i spun „Țara de pămînt”, lăsînd să treacă două, trei dintre tramvaiele ce l-ar fi putut duce acasă. De la țiganca din colț am cumpărat cite un cornet cu floricele și am început să le ronțăm pe loc. Versul care, după un timp, a început să-mi umble prin minte, și pe care am putut să-l uit chiar cite zece ani, pentru ca iarăși să mi-l reamintesc, pe cînd în jurul meu se petrecea o atît de spectaculoasă schimbare a lumii, suna astfel :

Îți mai aduci aminte cînd pe marile bulevarde
Mincai flori de mizilic pe Mircea Eliade ?

Geo Bogza

nu se poate abstrage momentului culminant al oprobiului public general în urma nefericitei epigrame, în care făcea aluzie directă la prăbușirea inteligenței lui Eminescu. Este riposta celui ce simte că nu va trăi să-și vadă opera recunoscută, cu certitudinea însă că-i va face dreptate posteritatea : „Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece, / Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece / Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin, / Ș-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin, / Va-nfiera ca o stigmată neghiobia dușmănoasă, / Cîț vor fi în lume inimi și o limbă românească”. N-a fost nevoie de atîtea generații. Discipolul său, Tudor Vianu, l-a repus, ca să zic așa, în drepturi, prin întîia ediție postumă și selectivă a operei, iar după o altă generație, Adrian Marino i-a edificat monumentala ediție critică, i-a reabilitat memoria și opera, așa cum nu și-ar fi putut visa victimatul propriului său temperament, adeseori intempestiv și iritant.

Cu **Plecarea**, Macedonski inaugurează nostalgia simbolistilor după alte orizonturi, temă ce a fost cu succes exploatată către sfîrșitul vieții sale, de către Ion Minulescu (cu deosebire că la acesta, impulsul este gratuit, pe cînd la poetul **Nopților** îl justifică dramatismul existenței). Reproducem integral cele trei sextine : „Întindeți pinzele, băieți... / Un vînt subțire se ridică, / Albastra mare se despică. / Pe cer alunecă nori creții... / Întindeți pinzele băieți, / Un vînt subțire se ridică. // Urați în virful de catarg / Și puneți steagul de plecare : / Durerea mea dacă e mare, / Pămîntu acesta este larg... / Urați în virful de catarg / Și puneți steagul de plecare. // De unde sunt și cine sunt / Voiesc să uit pe vecinicie... / Ah ! de-ar sufla o vijelie / În valuri s-aflu un mormînt... / De unde sunt și cine sunt / Voiesc să uit pe vecinicie”.

Poetul căruia i se recunoaște a fi introdus în versurile și în proza sa literară splendorile civilizației citadine n-a rămas străin farmecului bucolic și idilic, precum și al aceluia al naturii. Puțini poeți români au descris cu atîta forță și „sentiment” **Pădurea** (1893). Ca și vastitatea universului, în care „partenza” poate duce pînă la pierderea voită a sentimentului dureros al identității personale, dar într-un mod mai puțin radical și mai pozitiv, pădurea este un „cordial”, un leac împotriva suferințelor, celui clasic **taedium vitae**.

Erotica e mai puțin reprezentată, pe două registre opuse : al iubirii romantice, ideale, și al aceleia naturaliste, instinctuale, în care Macedonski se voiește, ca și în

poezie, un stăpin absolut, un cuceritor, fie chiar brutal.

Baladele și legendele nu lipsesc, dar nu sînt printre cele mai bune realizări artistice (**Cele trei năluci**, **Valul rozelor**, **Banchet la Curte**, **Vaporul Moriei**).

Spre deosebire de Eminescu, Macedonski nu aspiră a fi și un gînditor, deși filosofează uneori și mai adesea în negru. Nota socială nu mai este aceea a compasiunii, ca în expunerea de principii din prefața la **Poezii** (1882). Este binecunoscută ieșirea lui, de esență romantică, împotriva „burghezimii”, pe care o califică „tîmpită”, adică nereceptivă artistică vorbind, și supusă pîntecului, setei de câștig și dorului de parvenire.

Caracteristice sînt aceste versuri din **Noaptea de ianuarie** :

„M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime / Din teighea făcînd tribună, legiune de coțcari, / Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime... / Zile cînd se-mparte țara în călăi și în victime / Și cînd steagul Libertății e purtat de circiumari”.

Să se rețină că aluzia ultimă e la alegori și la rolul unui Niță Sterie în partidul liberal, dar mai ales că în viziunea socială macedonskiană, poporul și boierimea erau polaritățile între care gravita. Nu se simțea și el boier prin căsătorie și aristocrat prin propria ascendență (de unde ironiile lui Caragiale, încă din anii primei lor tinereți ! ?)

O rubrică amestecată este aceea pe care aș numi-o de „diverse”, în compoziția căroa ar intra o serie de preferințe și simpatii, plecînd de la aceea pentru pitorescul țiganilor și sfîrșind cu fata din „Arhanghel” (Arhanghelsk, port la Marea Albă) sau cu **Niponul**, autorul neîntîndu-și **Bastonul** și decretînd că nu este om cel ce nu fumează **Tutunul**.

Surprinzător la autorul unor **Psalmi**, satanismul din două sau trei poeme nu e decît o altă formă de protest împotriva destinului, precum și apologia revoltei.

Nota macabră culminează cu **Răsmelița** ³⁾ morților, care prefigurează oarecum tema din **Cimitirul Buna Vestire** a lui T. Arghezi (remarcabilă e descrierea procesului de reconstituire a scheletelor din oasele disjuncte, numite fiecare pe numele lui).

Nivelul artistic la care s-a stabilit Macedonski în culegerea **Excelsior** este constant, chiar cînd adoptă „discursul” liric. Rareori se etalează aliteratiile, armonia imitativă a simbolismului instrumentalist, preconizat în jurul anilor 1890.

Șerban Cioculescu

³⁾ (Mold.) Răzmerița, răscoala.



H. H. CATARGI : Șantier



MICAELA ELEUTHERIADE : Vară fierbinte

Discutind despre viitorul anticipației

DE FAPT, am văzut Brighton-ul doar în drumul de la gară la hotelul „Metropole” și într-o grabită preumblare finală, împreună cu Marianne și Pierre Barbet, bunii mei prieteni parizieni. Mă consolez spunându-mi că nu am pierdut prea mult. „Bătrina doamnă a litoralului englezesc” este o stațiune balneară ca altele altele. Iar monumentul cu care se laudă în toate ghidurile, Pavilionul regelui George al IV-lea, construit, zice-se, în stilul palatelor dinastiei mongole din India, ni s-a părut a fi un exemplu tipic de kitsch avant la lettre...

Nevrind să dau impresia unui nemulțumit de profesie, voi spune îndată că vitrinele cu antichități de pe Western Road, fațadele pensiunilor din Regency Square sau vechile diguri înaintind în Marea Mincei, ar fi meritat, desigur, un bob zăbavă. Nu venisem însă la Brighton ca turist și programul celor două evenimente la care fusesem invitat să particip nu mi-a lăsat decât o părere de timp liber.

Două evenimente: Conferința anuală a lui World Science Fiction, Asociația mondială a profesioniștilor literaturii și artei de anticipație, și Congresul European SF, care a reunit peste 1.600 de iubitori ai genului. Printre ei, personalități ca englezii Brian Aldiss, John Brunner, Bob Shaw și Ian Watson, canadiana Elisabeth Vonarburg, daneza Ellen Pedersen, francezii Yves Frémion, Georges Gallet și Jean-Pierre Moumon, olandeza Annemarie van Ewyck, polonezii Adam Holanek și Andrzej Wojcik, americanii Charles Brown, Joe Halderman, Frederik Pohl și Donald Wollheim, suedezul Sam Lundwall, sovieticii Alim Kesokov și Eremei Parnov.

Programul a fost foarte, așa spune excesiv de bogat: la aceeași oră se desfășurau două, trei manifestări, fără a mai pune la socoteală filmele, jocurile spațiale, concertele etc. Opțiunea s-a dovedit a fi, nu o dată, dificilă. Regretind ceea ce pierdeam, am participat la mesele rotunde **Patru perioade în literatura SF. Anticipația în Europa — cuvântul autorilor, Rockul și anticipația** și am ascultat comunicările **Timpul în folclor și în literatura SF. Umorele SF: uz și abuz**, în căutarea **inteligenței extraterestre**. La rîndul meu, am înfățișat unui public aproape exclusiv anglo-saxon un scurt istoric al anticipației românești, precedat de proiecția unui set de diapozitive reproducind câteva dintre tablourile lui Sergiu Nicola. (În treacăt fie zis, puține lucrări prezentate în expoziția de artă plastică deschisă într-una dintre marile săli ale hotelului „Metropole” ar fi putut sta alături de tablourile lui Nicola și ale altor artiști români) Interesul celor aflați în cocheta Norfolk Room a fost dovedit și de numeroasele întrebări care mi-au fost adresate după conferință.

De un mare succes s-a bucurat show-ul lui Forrest Ackerman. Mai bine de un ceas, pe ecranul instalat în Winter Gardens s-au succedat, însoțite de un comentariu alert și spiritual, imagini ale colecției unice pe care acest neobosit explorator al istoriei anticipației o adăpostește în vila sa muzeu din Hollywood. Am reținut bucuria descoperirii, în toamna anului 1981, a profuziunii de cărți și

reviste rare, tablouri, gravuri, afișe, fotografii și obiecte din filme SF, printre care o reconstituire fidelă, în mărime naturală, a femeii-robot din monumentul lui Metropolis al lui Fritz Lang.

Filme SF au figurat, cum spuneam, și în programul Congresului, de la „clasi-cele” **Planeta interzisă**, **Digul**, **451° Fahrenheit**, pînă la relativ recente **Star Trek**, **Superman III**, **Evadarea din New York**. Surpriza, dacă poate fi numită astfel, a constituit-o proiecția unor pelicule de la sfîrșitul anilor '50: **Atacul femeii de cincizeci de picioare** înălțime și **Regina din spațiu extraterestru**. Nu le văzusem pînă atunci și am înțeles de ce televiziunea britanică a selectat secvențe din amîndouă pentru emisiunea **Cele mai proaste filme**. În definitiv, și astfel de demonstrații pot contribui la educarea simțului artistic al spectatorilor!

CONSTITUIND unul dintre principalele puncte de atracție ale manifestărilor de la Brighton, conferințele oaspeților de onoare au oglindit, firesc, preocupările specifice datorate experienței de viață, orizontului cultural, temperamentului și înclinației fiecăruia. Englezul Christopher Priest s-a referit, de pildă, la locul și rolul ideilor în literatura de anticipație, considerînd, citez, că „ele sînt inerente genului, ca mușchii sub piele”. Dar, a ținut el să precizeze, „ideile nu au nici o valabilitate în afara textelor, pentru că scriitura este aceea care le investește cu o plauzibilitate înșelătoare. Trebuie deci ca autorul să se preocupe în aceeași măsură de ideile SF și (dacă nu chiar mai mult) de modul în care le prezintă”. Priest a propus și o nouă definiție a anticipației: „literatura realismului vizionar”. O definiție seducătoare, asupra căreia merită să medităm.

După o succintă prezentare a anticipației cehoslovace, de la începuturi pînă în zilele noastre, Josef Nesvadba a deplins anumite forme de abandonare a raționalismului care se manifestă în unele țări. „Nu mai cunoaștem astăzi entuziasmul științific de acum douăzeci de ani — a spus cunoscutul scriitor, tradus și în românește. Dar trebuie oare să renunțăm la rațiune? Tot ceea ce au prezis cărțile SF este pe cale să se realizeze. Din păcate, izbinzile tehnologice slujesc mai mult înarmării și provoacă noi tensiuni. Iată de ce tema mea de predilecție este confruntarea ființei umane cu pericolul exterminării nucleare.”

Reprezentant de frunte al „noului val” în anticipația americană, Roger Zelazny a declarat: „După părerea mea, ficțiunea ar trebui să ofere o oglindă a realității. În cazul fantasticului și al SF-ului, avem de-a face cu o oglindă deformantă; totuși, ea ar trebui să reprezinte tot ceea ce se află în fața ei. Oglinda deformantă are o virtute anume: poate să exagereze acele elemente ale realității pe care scriitorul vrea să pună accentul. Lumile SF-ului și ale fantasticului sînt deci modalități deosebite de a discuta despre prezent.” În legătură cu perspectivele genului, Zelazny crede că există trei căi, citez: „Putem să ne întorcem la arheo SF și să scriem istorii de aventuri în veșmint miraculoase, cum fac studiourile din Hollywood. Pu-



Pierre Barbet
Waldemar Kummig
Josef Nesvadba
Christopher Priest
Roger Zelazny

PIERRE BARBET
WALDEMAR KUMMIG
JOSEF NESVADBA
CHRISTOPHER PRIEST
ROGER ZELAZNY

tem să ne reîncepem înaintarea, pentru a-l ajunge pe Wells pe la sfîrșitul secolului. Sau putem să ne străduim să creăm o sinteză — un fel de SF care să reunească narațiunea solidă, sensibilitatea tehnologică a anilor 40, preocupările sociale ale anilor 50 și ameliorarea stilului și a caracterizării personajelor ale anilor 60.”

L-am lăsat la urmă pe Pierre Barbet, cu toate că el a deschis seria conferințelor. „Scriitor popular”, cum îi place să se prezinte, el este totodată un veritabil activist al SF-ului: coordonator al Comitetului European, director pentru Europa al Asociației scriitorilor americani, vicepreședinte al Asociației scriitorilor francezi. Nu întîmplător s-a referit el la posibilitatea schimbului de idei între țările din Est și din Vest, subliniind faptul că, citez: „...am păstrat facultatea de a dialoga — și n-ar fi un paradox, pentru scriitori, să renunțe la discuțiile libere, purtate într-o atmosferă prietenească, în favoarea insultelor și a relațiilor de forță?”

Dacă, în felul acesta — a încheiat Barbet — punem fiecare o piatră la temelia păcii, dacă stigmatizăm erorile, o facem sperînd să fim auziți, pentru ca această mică planetă să aibă un viitor viabil.”

Cuvintele acestea definesc spiritul în care s-au desfășurat manifestările îngemănate de la Brighton. Și e firesc să dorim cu toată ființa noastră ca dialogul, discuțiile libere, purtate într-o atmosferă prietenească, să prevaleze asupra insultelor și a relațiilor de forță. În definitiv, sîntem cu toții pasageri ai aceleiași corăbii, străbătînd nemărginirea presărată cu stele.

Ion Hobana

P.S. Nu mi-am propus să reproduc palmaresul Congresului European, dar nu vreau să trec sub tăcere premiul pentru cea mai bună publicație de amatori din estul continentului, decernat excelentului „Helion”, editat de clubul de anticipație cu același nume din Timișoara.

Al XII-lea Colocviu A.I.C.L.

KLAUS JARMATZ (R.D. Germană)

Cîteva considerații

DÎN perspectiva evoluției culturii germane, la prima vedere cel puțin, relațiile stabilite între critica literară și teatru par a fi destul de fragile. Favorizată de numărul mare al micilor state germane, care, în general, doreau să-și dezvolte un teatru propriu, pe teritoriul țării a luat ființă, cu timpul, o amplă rețea teatrală. În acest context și bazindu-se pe această realitate, a început să se contureze o anumită tradiție teatrală națională ce se impune și astăzi. În R.D.G. avem în prezent teatre destul de importante, cu ansambluri și trupe actoricești stabile, afit în marile orașe cit și în localitățile mai mici; în anumite regiuni teritoriale aceste teatre îndeplinesc, ca și în trecut, un rol deosebit.

De-a lungul secolelor, funcțiile teatrului ca și publicul au suferit, desigur, transformări; în prezent, în țara noastră mărirea teatrală se adresează tuturor straturilor și grupurilor sociale, fiind în mod special preocupată de acest aspect. În acest sens, teatrele, ca organ al publicului democratizat, contribuie la o înțelegere publică a problemelor vitale ale indivizilor confrunțați cu gravele procese sociale ale secolului nostru. Fără îndoială că nu poate fi omis rolul noilor mijloace de comunicare în masă ca filmul, și mai ales mijloacele electronice, ce au preluat între timp o parte din funcțiile teatrului. Acesta a persistat totuși bazindu-se pe propriile funcții. **Critica de teatru** are, la rîndul său, propriile sale funcții, deosebite de cele ale criticii literare. Nu numai pentru că emite judecăți de valoare asupra unui gen diferit, acela al reprezentației, dar și pentru faptul că îndeplinește o serie

de funcții de intermediar. Deși **critica literară** și **critica de teatru** nu sînt complet independente una față de cealaltă, ele s-au dezvoltat în paralel, elaborîndu-și propriul limbaj, propriile instrumente. Diferențele mijloace de comunicare în masă și-au dezvoltat și ele forme de critică teatrală și literară specifice. Dacă, privite în ansamblul lor, relațiile existente între critica literară și teatru par nedefinite, aceste interacțiuni au fost extrem de intense în anumite condiții istorice, cele două domenii impulsionîndu-se reciproc. Criticii literari care s-au consacrat în egală măsură teatrului au influențat în mod apreciabil arta dramatică. Printre aceștia aș aminti pe Franz Mehring și Paul Billa. Fără îndoială, influența marilor oameni de teatru asupra dezvoltării criticii de teatru a fost mult mai semnificativă. Această interacțiune merită a fi studiată mai atent.

Intensitatea acestor raporturi dintre **literatură** și **teatru**, ca artă implicată direct în viața socială și națională, își găsește expresia în reprezentarea noilor opere dramatice. Aici, se cuvine să amintesc de activitatea celor doi mari oameni de teatru germani ce au influențat în mod remarcabil critica literară. Mă gîndesc la Lessing și la Bertolt Brecht.

Pentru mulți, istoria criticii literare germane începe cu Lessing. Și nu atît datorită scrisorilor sale literare și a talentului său polemic, cît mai ales datorită lucrării sale **Hamburgische Dramaturgie**. Lessing a fost un adevărat om de teatru, nu atît pentru că era el însuși autor de piese încă prezente în repertoriile teatrelor noastre, cît mai ales pentru faptul că a avut „minunata idee” să dea

„poporului german un teatru național”, fiind convins că în felul acesta putea să servească mai bine proiectelor sale critice. De aceea, a ținut să însotească pas cu pas evoluția artei teatrale, a dramaturgiilor ca și a actorilor. Totuși, Lessing nu a reușit să găsească adevărata substanță în piesele prin care spera să formeze caracterul național. El a dorit să arate artei dramatice drumul pe care trebuia să-l urmeze, faptul că tragedia era încă „în stare de a realiza cu totul alte efecte” decît aceea din teatrul lui Corneille și Racine, făcînd-o să-i descopere pe dramaturgii englezi, și în primul rînd pe Shakespeare. Lessing se pronunță împotriva „anulării deliberată a tuturor experiențelor trecutului”, a acelei „fermentații a gustului” ce se propaga rapid în **literatura dramatică** precum și în **teatru**, stabilind reguli și legi specifice pentru fiecare gen artistic. La aceasta au aderat și clasicii de la Weimar, Goethe și Schiller. Prin ideile sale, Lessing a deschis totodată noi perspective criticii literare, influențînd gîndirea critică literară și stimulînd-o grație precizării raporturilor dintre imaginație și „invenție” ca activitate artistică și conștiință, inclusiv conștiința de sine implicată în acest proces. „Cel care raționează corect (reflectă în mod critic), în egală măsură, inventează; cel care vrea să inventeze, trebuie să fie și capabil să raționeze. Cei care nu sînt pregătiți să îndeplinească aceste două funcții, le vor considera complet separate”.

ÎN ACEST sens, Bertolt Brecht, autor al unor importante opere dramatice, reputat regizor de teatru al secolului nostru, s-a înscris în tradiția lui Lessing. El a reușit să imbine invenția, compoziția de opere și punerea în scenă a pieselor de teatru cu reflecția și „rationamentul”. Este adevărat că în definirea creației și a criticii se situa pe o poziție diferită de cea a lui Lessing. Dacă acesta, prin anticipația critică, încerca să creeze o operă care să corespundă imaginației sale, reflecțiile lui Brecht, considerațiile sale asupra teoriei artei erau orientate mai mult spre realizarea unor noi so-

luții, existente deja în artă. Se poate spune că Brecht nu a anticipat atît teoretic noua sa estetică, cît mai mult a practicat-o. Această estetică a influențat totuși profund gîndirea criticii literare, cel puțin în țara noastră. În esul său, **Lumea de astăzi poate fi reprezentată prin teatru?**, scris ca un răspuns la o întrebare a lui Dürrenmatt, Brecht a încercat să dezvăluie nucleul estetic al sale. O primă observație era că „lumea de azi poate fi descrisă omului de azi numai ca o lume schimbată”. În al doilea rînd se releva că în zilele noastre „omul nu mai poate fi descris omului ca victimă, ca obiect plasat într-un mediu necunoscut, însă fixat.” Pe aceste două constatări și-a bazat scriitorul dramaturgia și estetica sa, prin intermediul cărora dorea să-i determine pe contemporanii săi să transforme lumea în așa fel încît aceasta să dureze pentru totdeauna.

Cu toate acestea Brecht nu a găsit înțelegerea necesară. De multe ori i s-a reproșat violarea legilor artei, fapt ori că se arăta nemulțumit ori de cite ori critica imagina modelul operei de artă pentru a extrage de aici măsurile critice. Brecht îi invita pe critici să caute modul în care se dezvoltă o estetică în procesul de evoluție a artei vii, care sînt posibilitățile artistice pe care le produce, orientînd relația dintre critica de teatru și teatru spre căi mai fructuoase, spre găsirea unor noi mijloace artistice, atît în literatura narativă cît și în poezie și făcînd din artă un element util în umanizarea relațiilor dintre oameni.

AM abordat aici doar unul dintre aspectele interacțiunii dintre **teatru** și **critica literară**. Totuși, printr-o reflecție mai aprofundată asupra acestor raporturi, vom putea înțelege mai bine posibilitățile criticii literare. Consider, și nu în ultimă instanță, că o critică literară ce nu se poate desprinde de literatura tipărită, care nu are acces la toate experiențele teatrale și ale artei în general, treptat devine mai săracă în elemente specifice și, în cele din urmă, se izolează complet.

Memorie și cultură

DIN prima zi a sosirii la Varșovia, spiritul meu s-a văzut proiectat din lumea bidimensională a cărților despre Polonia într-o realitate complexă, cu multe suprafețe, unghiuri și dimensiuni. O nouă „lectură”, pe viu, mă deschidea acum către un nivel al realității sau altul, un anotimp suflesc anuntit, o altă lume a spiritului. Sufletul polonez e departe de a fi unidimensional, multivalența e starea lui perpetuă. Din pragul hotelului chiar, nivelurile cunoașterii sint multiple, după sensul în care privești sau direcția în care îți îndrepti pașii. Dar chiar și stînd pe loc, locul începe să-ți povestească. Iată, te afli într-o clădire în stil neo-Renaissance, zidită în locul unui mai vechi palat, probabil baroc, Oginski. Hotelul Europejski a suportat cîndva un incendiu, a fost distrus parțial în 1944 și reînălțat identic — ca mai toate edificiile Varșoviei, cam prin 1962. În spate e vechiul palat Potocki, cu exterior tipic rococo; Murat și apoi Napoleon i-au trecut pragul. Peste drum e clădirea garnizoanei; la stînga, pe Krakowskie Przedmieście: Bristol Hotel și Biserica ordinului de călugărițe „Vizita Fecioarei”; în dreapta, la capătul lui Bakinskigo se deschide vasta piață a Victoriei (fostă Saski), cu parcul Saski și mormîntul soldatului necunoscut. Dau coiful în jos, pe Krakowskie, și după cîteva pași zăresc splendidul monument ecvestru, interpretare neo-clasică a statuiei lui Marc Aureliu, reprezentîndu-l pe Józef Poniatowski, sculptat de danezul Thorwaldsen. Patru lei de piatră, înălțuți, veghează nesomnul eroului.

Fiecare pas în jurul lui Europejski mă introduce parcă într-un alt nivel al realității, fiecare pas e o „lectură” care continuă o altă, epoci, secole, anotimpuri se întrepătrund în această capitală europeană distrusă și reînviată. Unei țări i se pot fura pietrele, dar nu i se poate șterge memoria; invadatorul a vrut să nu mai rămînă piatră pe piatră din Varșovia, dar spiritul, mai tare ca piatră, a pus și pune, piatră pe piatră, la loc. Pășesc prin Stare Miasto și realizez ideea că memoria înseamnă cultură. Pretutindeni în jur, pietrele, vechi sau noi, respiră straturi de veche cultură. Toată lumea știe cartea lui Jan Kott, „Shakespeare, contemporanul nostru”. Mai puțin știu că Shakespeare era jucat, aici, la Varșovia, în sălile Castelului regal, chiar în timpul vieții sale, prin 1611. Cel care, în anii războiului, a ordonat distrugerea castelului nu a fost și nu va fi niciodată contemporanul lui Shakespeare. Castelul a fost reînălțat în 1974, de urmașii acelor care încă de la 1611 erau cu adevărat contemporanii lui Shakespeare. Înaintez pe asfaltul căii Krakowskie Przedmieście, stradă descrisă în versuri cam pe la 1650 de doi poeți polonezi, Adam Jastrzebski și Jan Andrzej Morsztyn, — acesta din urmă, rafinat reprezentant al barocului polonez (a fost discipol al lui Marino) — și mă gîndesc că și datorită versurilor lor această veche arteră varșoviană, distrusă, menită neantului, și apoi reînălțată, e azi în picioare. Încă o dată înțeleg că arta salvează: Varșovia a fost reconstituită după vedutele lui Canaletto și Bacciarelli, după schițe iconografice, descrieri literare, etc. Cultura înseamnă memorie și memoria poate salva și perpetua ființa unui popor.

Un oraș reînălțat care păstrează intact

stratificări de epoci, curente, atitudini mentale și culturale, toate în perimetrul unei Varșovie care întrușchipează paradoxul de a fi foarte nouă și foarte veche în același timp. Coloana lui Sigismund al II-lea Vasa a fost ridicată la 1644 din marmură roșie de Checiny. La 1887, alta de granit i-a luat locul. Granitul durează pînă în 1944, cînd hitleriștii doborîră coloana, dar după numai cîteva ani monumentul își reia locul și funcția simbolică, în forma sa inițială, în piața Castelului. De aici începe strada Krakowskie, veche de mai bine de o jumătate de mileniu. În înfățișarea ei de la 1870 a fost minuțios descrisă de Bolesław Prus în „Păpușa”, roman care e încă un reper de neuitare al orașului. Clădirea breslei eroilor (la nr. 41) amintește printr-o inscripție de scriitorul Wł. Reymont, membru în tineretea sa al corporației. Înima lui Reymont, ca și aceea a lui Chopin, este încastrată în Catedrala Sf. Cruci, clădită între 1679—1696 la capătul dinspre Nowy Świat al căii Krakowskie. Pe placa primului stîlp din stînga al navei principale zăresc, deasupra inimii compozitorului, versetul celebru: *Căci acolo unde este comoara ta, acolo va fi și inima ta*. Unui lăcaș în ale cărui coloane de sprijin se află inimi de artiști de geniu, nu-i este dat să se prăbușească sau să dispară. Deși sever vătămată de război, biserica cu inima lui Chopin arată azi așa cum a pictat-o Canaletto, acum două secole. În fața clădirii *Societas Scientiarum Warszaviensis*, incendiată în război și refăcută

și ea în forma inițială, statuia lui Copernic, tot opera lui Thorwaldsen, privește, cu sfera lumii în mîini, de-a lungul căii Przemieście spre acest spațiu al memoriei și neînclinării.

La Cracovia, în aerul îmbibat de istorie al cetății de scaun a regilor polonezi, de la Piaști pînă la Sigismund al III-lea, marii poeți Mickiewicz și Slowacki își petrec augusta eternitate în compania monarhilor. Catedrala Wawelului din Cracovia păstrează între zidurile ei oseminte de regi și oseminte de genii, tocmai pentru că strălucirea universală a acestui magnific monument al istoriei și culturii poloneze au dat-o, deopotrivă, monarhiei istoriei și aceia ai artei. Emoția care te cuprinde în fața galeriilor Renaissance, ale curții cu arcade, în splendida capelă a lui Sigismund cel Bătrîn, în sala capetelor sau a păsărilor, în fața exponatelor orientale, a splendidelor comori (salvate cu ajutorul României, în 1939), se convertește într-o veritabilă lecție de civilizație: istoria este inseparabilă de istoria culturii. Memoria Cracoviei, la fel ca și aceea a Varșoviei, transcende piatră și răsfrînge spiritul. Nu pietrele ca atare, ci sufletul care sălășuiește în ele și care le-a intruchipat în forme unice imi vorbesc după atîtea veacuri. În capela lui Sigismund cel Bătrîn nu știi ce te emoționează mai mult: devoțiunea monarhului sau viziunea extraordinară a arhitectului. Să-l numim: Berrecci, necunoscut în Florență și dobîndind celebritate ecclatantă în Cracovia Jagiellonilor. Cu două secole înaintea lui Sigismund, Cra-



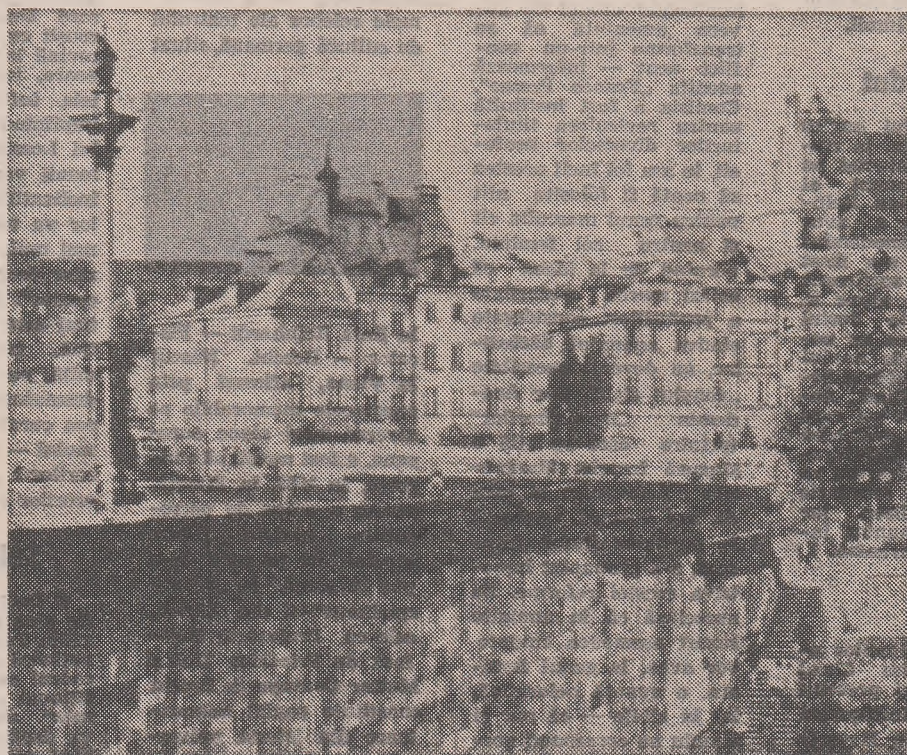
Varșovia. Statuia lui Copernic

covia avea Universitate: Collegium Majus, înființată la 1364. Vizitez Collegium Majus, citesc inscripția „Plus ratio quam vis”. Copernic a fost student la Collegium Majus. A trăit chiar pe vremea lui Sigismund cel Bătrîn, și deodată înțeleg că Sigismund a fost cu adevărat contemporan cu Copernic; sub domnia sa pătrunde în Polonia Renasterea; capela de la Wawel e o magnifică dovadă. La ieșirea din Wawel, în capătul străzii Kanonicza văd casa înnegrită de vreme a cronicarului Długosz. Admirația lui pentru geniul lui Stefan cel Mare mi-e demult cunoscută. Acum o realizez și din alt unghi: marele nostru voevod a știut, de asemenea, că istoria și arta sint inseparabile.

Există un veritabil spiritus loci cracovian. El mi s-a relevat și într-o furtună năpraznică ce m-a surprins în plină stradă, undeva sub un portal de cine știe cîte secole, și într-o noapte de poezie pe str. Kanonicza. L-am înțeles însă cel mai bine, odată vizitînd Wawelul și tot spațiul străvechi dinăuntrul centurii verzi (Planty) și a doua oară văzînd Nunta lui Wypianski la „Teatr Stary”. Numai două nume de azi dacă mai adaug. Penderecki și Wajda, — a căror biografie și creație se leagă strîns de Cracovia —, forța acestui *genius loci* se arată ca inepuizabilă.

R EÎNTORS la Varșovia după cîteva întîlniri cracoviene (între care remarc pe aceea de la *Wydawnictwo Literackie* cu d-na Katarzyna Krzemuska, redactor șef la această editură ce a tradus Blaga, Nichita Stănescu, Jebelleanu; anul acesta apare Ana Blandiana) aveam să descopăr pe biroul prietenei noastre, Irena Harasimowicz de la *Panstwowy Instytut Wydawniczy*, unde se tipăresc de asemenea multe cărți românești, un volum Mircea Eliade, *Tajemnica Doktora Honigbergera*, tradusă anul trecut de Ireneusz Kania din Cracovia, orientalist și el, și totodată excelent cunoscător de limbă și cultură română. Calitatea deschiderii spiritului polonez spre alte literaturi mi-a devenit împede răsfoind emoționat volumul tradus de Kania. O impresie excelentă, de asemenea, încercasem cîteva zile mai înainte la „Literatura na swiecie” — revistă similară „Secolului 20” de la noi — unde o atmosferă literară europeană și doi oameni de excepție, Wacław Sadowski, redactorul șef, și Lech Budrecki m-au făcut să simt pulsul intelectual deosebit de elevat al sufletului polonez.

Cezar Baltag



Orașul vechi, strălucit de coloana lui Sigismund de Vasa

MAX BILEN (Israel)

Mit, teatru, critică

T EATRUL este considerat, în Occident, nu numai un loc în care oamenii se reunește pentru a asista la o reprezentație, ci mai ales ca un spațiu în care o colectivitate devine conștientă de problemele sale. Pentru Gramsci, teatrul de idei este „reprezentarea pasiunilor în strînsă legătură cu obiceiurile, prin soluții dramatice ce produc un catarsis „progresiv” [...], și care exprimă dezvoltarea istorică immanentă în interiorul aceluiași obiceiuri existente”. Realismul lui Sartre pretinde ca spectacolul să favorizeze o demitificare a valorilor perimate prin conștientizarea temelor majore ale lumii în care trăim. La rîndul său, Barthes atribuie teatrului o eficacitate morală și socială. Ugo Betti întrevide în posibilitățile teatrului o încercare de depășire a stării de inadaptare la condițiile vieții, sperînd într-o satisfacere a setei de iubire comune, în timp ce expresionismul lui Strindberg așteaptă ca din comunicarea teatru-public să se nască un om nou, purificat. Fie că este vorba de omul confruntat cu o anumită situație, tipic dramaturgiei lui Sartre, fie de omul considerat din punct de vedere metafizic — ca în cazul lui Artaud — sau de figurile de cosmar atît de dragi lui Gorki, se poate observa că oriunde funcția esențială a teatrului este aceea de a determina spectatorul să treacă de la un sentiment de singurătate și indiferență la cel de solidaritate și interes pasionat.

Pentru a răspunde acestei vocații, teatrul trebuie să trezească un interes comun, și, în mod deosebit, să sugereze un acord între ceea ce obișnuiește a numi exterior și interior. În acest mod concepea Artaud să creeze „un fel de ecuație pasionantă între Om, Societate, Natură și obiecte”. Altfel spus, Artaud dorea să „teatrulizeze viața” oferîndu-i omului mijloacele de regăsire a unității corpului și a spiritului.

Schimbarea radicală a condiției umane,

reinnoirea totală a omului — această revendicare pe care poezii, de la Rimbaud la Artaud, au reluat-o în cor, a constituit tema principală a marilor dramaturgi moderni, căci teatrul, locul în care imaginărilor poate fi trăit oferă tocmai această posibilitate de a trăi o asemenea metamorfoză, fie și numai cîteva momente.

Artaud visa, într-adevăr, la un „limbaj dezgolit de orice artificiu”, ale cărui cuvinte să producă un efect incantator ce urma să provoace, la rîndul său, un „delir comunicativ”. De aceea nu trebuie să ne mirăm dacă Mallarmé, vorbind despre Hamlet, utilizează cuvinte precum „la-tim” sau „ocult”. „Noi concepem teatrul ca pe o veritabilă operație de magie” scria Artaud, ce dorea să creeze o „metafizică a cuvîntului”, făcînd apel la idei de ordin cosmic.

Mircea Eliade a arătat deja raportul strîns care există între această dorință de schimbare radicală și mitul cosmogonic, în cazul căruia începem să întrevădem deja raporturile pe care acesta le-ar putea avea cu fenomenul creativității literare, în mod deosebit în ceea ce privește aspectul inițiat și aspirația spre autogenerare și metamorfoză a condiției umane.

Mărturiile pe care le-am selectat din lecturarea jurnalelor întîme, a corespondenței și chiar a operei marilor scriitori contemporani ne permit să afirmăm că, într-adevăr, exigențele scrisului au la origine același refuz al determinărilor condiției umane. Astfel se face că, în cazul lui Kafka, Rilke, Proust, Breton și Bataille, experiența scrisului le-a permis accesul la ceea ce ei numeau „viața adevărată”, iar pentru Blanchot la „absolutul literar”.

Nu mai în urma unei experiențe hotărîtoare de dezgolare, de eliminare și de personalizare, mărturisită în jurnalele întîme ca și în corespondența celor mai mulți dintre scriitorii moderni, se poate

realiza metamorfoza condiției umane, transformarea într-o „ființă ce se hrănește cu esența lucrurilor”, spunea Proust. Prin mijlocirea acestei metamorfoze, ce reprezintă trăirea experienței universale, a atemporalității și a unității, se impune „crud”, e adevărat, — ne spune Artaud — „acea comunicare puternică” sau comunione, după Bataille, care eliberează individul de izolare.

Or, într-un poem sau în orice altă operă literară poți depista toate temele ca și evoluția acestui itinerar, ceea ce înseamnă că opera reflectă în filigran experiența creației sale. Fapt ce nu trebuie să ne mire deoarece, de aproape două secole, „scriitura” a devenit însuși obiectul creației: nu există practic vreun text din care să nu transpară experiența poetică sau condiția poetului...

T EATRUL, ca „gen literar” a evitat pînă în prezent această cale narcisiană. Dar pentru cît timp? Un „teatru al creativității” este oare posibil? Cum s-ar prezenta un spectacol în care opera teatrală ar deveni obiectul propriu-zis al acestuia, adică să constituie oglinda creației sale? Am putea urma un drum opus celui al poetului, mergînd de la ceea ce este profund subiectiv la ceea ce este vizibil, pentru a procura spectatorului ceea ce s-ar putea numi „comportament mitic”? Ne-am putea permite un spectacol cu asemenea exagerări și astfel de libertăți?

Două reflecții de poet vor reuși, poate, să dea răspuns la aceste întrebări. Una aparține lui Artaud: „Teatrul adevărat (trebuie) să dea sensul creației”. Cealaltă este a lui Garcia Lorca: „Teatrul este poezia leșită din paginile cărții și apoi, umanizată”.

Două fraze ce pot fi contopite, cu toate că Artaud avea în intenție „scotocirea teatrului din înjosirea psihologică și umană”. Într-adevăr, în optica supra-realistă, a poeziei ce devine treptat vizibilă și umană părăsind cartea, este o poezie ce se identifică cu viața, ce face din om un poet, care îl determină să trăiască experiența poetică.

Este momentul în care visul poetului, visul oricărui om, de fapt, se împlinește: momentul în care scriitura, ce a structurat visul, smulgîndu-l tenebrei, ega-

lează viața, clipa în care, așa cum o dorea Artaud, creația nu se detașează de viață...

ESTE evident că, dacă opera teatrală nu este o oglindă a realității în care spectatorul recunoaște, în reprezentația jocurilor scenice, o condiție familiară, cronică criticii teatrale n-ar putea consta numai dintr-o simplă expunere a subiectului piesei și o apreciere asupra talentului actorilor. Scopul acesteia va fi acela de a considera în ce măsură piesa a acționat asupra publicului prin efectul său de incantație și a contribuit la opera acelor metamorfoze ce au permis spectatorului să pătrundă într-un univers unic, — care există totuși în fiecare dintre noi, — universul creației artistice.

Criticul va avea, înainte de toate, misiunea de a facilita accesul la operele de excepție, atît de diferite. El va fi acela care va arăta cum poate fi resimțit un sentiment de eliberare pornind de la lumea organizării obiectelor, a evenimentelor și a situațiilor. Tot el ne va determina să simțim unitatea plectînd de la coerența conferită acestor elemente. Spectacolului lumii el îi va opune spectacolul operei în curs de elaborare, insistînd asupra aspectului fragmentar al unuia, în contrast cu cel unitar al celuilalt, și subliniind cărei necesități, după formula lui Valéry, se supune arbitrarul.

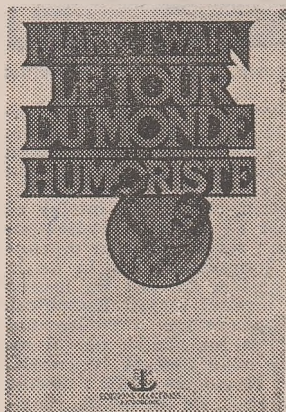
Criticul va fi, deci, în acest context, așa cum preconiza Gramsci, un inițiator în teatrul idealic. Acesta îi va arăta spectatorului în ce mod, din obiecte și episoade diferite, să facă să renască în el un sentiment de permanență unificatoare, ce constituie ambiția operei de artă.

Povestirea mitică — sau poetică — pe care se pune accentul de cîteva ani, subliniindu-se importanța pe care aceasta o are din punct de vedere al comportamentului la care invită, va înceta să mai fie, pentru dramaturgi, o simplă metaforă. Ea va deveni singura cale de acces și cuprindere a celui „tot” la care este imposibil să ajungi, azi, cînd zeii au murit, altfel decît cu ajutorul artei, al teatrului și poeziei, în mod deosebit.

Traducerea textelor
Daniela DOBROIU



„Oculul pământului al unui umorist”



● Spre sfârșitul secolului trecut, scriitorul american Mark Twain (pseudonimul lui Samuel Langhorne Clemens, 1835-

1910), pe cînd era sexagenar, a acceptat să facă un turneu mondial de conferințe, spre a-și restabili situația financiară, grav compromisă. Umorul său dezinvolt și original a făcut să fie aclamat de-a lungul acestei călătorii, care a durat treisprezece luni și l-a purtat pe celebrul scriitor american peste trei oceane. Acest extraordinar voiaj, consacrat în *Oculul pământului al unui umorist*, inedit în multe țări, a apărut acum la Editions Maritimes, scoțind odată mai mult în evidență acuitatea criticii sociale, năzuințele generoase, farmecul irezistibil al umorului care au făcut din Mark Twain unul din marii prozatori ai lumii.

Graham Greene, un roman pierdut

● Directorul arhivei de la „Metro Goldwyn Meyer”, Sam Marx, scotocind printre manuscrise vechi, a descoperit un roman nepublicat al lui Graham Greene. Intitulat *Al zecelea om*, acest roman a fost scris cu 40 de ani în urmă, la comanda firmei hollywoodiene care intenționa să-l ecranizeze. Nimeni, nici măcar scriitorul, nu și-a amintit de ce romanul n-a fost publicat sau transformat în film. Acum Greene s-a luptat din răsputeri să împiedice editarea lui, dar întreprinzătorul Sam Marx a izbutit să vindă drepturile de autor, în numele firmei la care lu-

crează, editorului englez Blond, iar acesta, la rîndul său, l-a contactat pe editorul permanent al lui Greene, Max Reinhard. Povestea a avut totuși un deznodămînt fericit. Greene s-a lăsat convins să-și recitească romanul și a ajuns la concluzia că este destul de bun. Acțiunea se petrece în Franța anulul 1944, imediat după eliberare, ideea fiind antagonismul între cei care au participat la mișcarea de rezistență și colaboraționiști. *Al zecelea om* va apărea în luna februarie a anului viitor, iar M.G.M. și-a anunțat intenția de a-l ecraniza.

„Mis Curaj '84”

● Pentru perseverența cu care după 15 ani de insistențe a reușit să realizeze filmul *Yentl* în calitate de producătoare, regizoare și interpretă, actrița Barbra Streisand a fost proclamată, de că-

tre Asociația femeilor americane, „Miss Curaj '84”. Printre cei prezenți la ceremonia desfășurată la un hotel din Beverly Hills s-a aflat actrița Jane Fonda.

„Muzica Orientului”



● Cartea *A Kelet zenéje* (Muzica Orientului), scrisă de János Karpati și apărută la Budapesta, analizează rolul social al muzicii orientale și influența ei în Europa. Lucrarea se situează în acest fel ca o valoroasă continuare și întregire a celebrului studiu de sinteză publicat de muzicologul german Robert Lachmann, în 1929, sub titlul *Musik des Orients*. Între aceste două apariții s-au făcut remarcate lu-

crări de anvergură consacrate muzicii chineze, japoneze, indoneziene și indiene, iar trei mari compozitori — Claude Debussy, Béla Bartók și Pierre Boulez — au studiat, fiecare în felul său, modul în care muzica europeană ar putea fi îmbogățită prin influența muzicii multiseculare și multimilenare a Orientului. În cartea sa, Karpati ține seama de tot acest tezaur de studii care l-au precedat, realizând o analiză științifică a culturilor muzicale din țările Asiei, văzute atît sub raport istoric cit și prin prisma actualității lor, a interesului pe care-l prezintă pentru cultura muzicală contemporană. În imagine — una din numeroasele ilustrații din cartea lui Karpati: o sculptură în bronz din sudul Indiei, secolul XII e.n., reprezentîndu-l pe Shiva într-o postură de dans.

„Nemuritorii” nu cedează

● Divergențele iscate între Academia Franceză și „comisia pentru terminologie” creată de guvern amenință să se transforme într-un conflict acut — informează agenția „France Presse”. Comisia a fost instituită pentru revizuirea titlurilor diverselor profesii, în așa fel încît acestea să poată fi folosite atît pentru genul masculin cit și pentru cel feminin, pornind de la ideea că astăzi marea majoritate a profesiilor, considerate cîndva apanajul bărbatilor, au devenit accesibile „genului slab”. Dar Academia „nemuritorilor” (printre care se află o singură femeie, Marguerite Yourcenar) și care de trei veacuri veghează la puritatea limbii franceze, s-a pronunțat împotriva acestei reforme. Ea apreciază că în anumite cazuri asemenea cuvinte vor avea, la genul feminin, o nuanță peiorativă, iar în altele — că pur și simplu nu corespund normelor lingvistice ale limbii franceze.

Leopold Lindtberg

● La Zürich s-a stins din viață, în vîrstă de 87 de ani, regizorul Leopold Lindtberg, unul din numele celebre ale teatrului de cultură germană, situat



în linia Reinhardt — Piscator — Brecht. Născut la Viena, afirmat prin spectacole memorabile pe diverse mari scene europene, a fost nevoit să emigreze, în 1933, în Elveția, pentru a scăpa de persecuțiile naziste. Dintre spectacolele pe care le-a pus în scenă la „Schauspielhaus”-ul din Zürich, cele cu *Profesorul Mamlock* de Friedrich Wolf și *Mutter Courage* de Brecht constituie pagini nemuritoare din istoria universală a teatrului contemporan.

urile lui Winfield în Extremul Orient, în perioada finală a războiului. El l-a însoțit ca medic pe Winston Churchill la Teheran și la Moscova și, pentru a-i asigura oxigenul necesar la mari altitudini, a aranjat o mască de oxigen specială, cu un oficiu pentru trabucul de care primul-ministru nu se putea lipsi. Nici aceste călătorii nu sînt descrise în carte.

Dr. Ronald Winfield a considerat de datoria lui să consemneze actele de eroism ale aviatorilor cu care a avut prilejul să zboare și talentul lui de povestitor (care se îmbina cu excepționale calități didactice: a fost un neîntrecut instructor pentru tinerii și mai puțin tinerii aviatori, găsindu-și timp să le vorbească despre probleme medicale și extramedicale ale zborului, un bun consilier psihologic și psihiatru), umorul lui foarte britanic, stilul precis, fără floricele, discernămîntul și obiectivitatea fac din *Cerul le aparține* cronică memorabilă a temerității, iscusinței, abnegației și destinului unor aviatori englezi în general necunoscuți.

Spațiul rubricii neîngăduindu-mi nici măcar să-i enumăr, darmite să le înșir isprăvile, m-am mulțumit să vorbesc aici despre personalitatea covârșitoare, unică, a autorului cărții. Un cititor care, după patru decenii, va fi uitat sau nu va fi trăit niciodată febra luptei pe viață și pe moarte împotriva nazismului, va fi descumpănit, poate, de unele accente, dar Ronald Winfield, neînfrițatul experimentator și ingeniosul inițiator al unor tehnici esențiale pentru supraviețuirea aviatorilor în război, n-a fost niciodată mai fericit decît atunci cînd putea să arunce cu mina lui bombe asupra obiectivelor inamice, deoarece știa că numai zdrobirea necruțătoare a fascismului va asigura lumii un viitor vrednic de a fi luat în seamă.

Așa cum era firesc, la sfîrșitul războiului numele lui a figurat pe prima listă de onoare a ofițerilor căroră li s-a propus să rămînă în serviciu activ. A refuzat. De ce? Pentru că, „atîta timp cit va fi pace, munca pe care am făcut-o nu mai e de o necesitate atît de stringentă și ar fi fost îngrozitor pentru mine să-mi petrec restul vieții pregătînd deliberat alt război”. „Este de datoria noastră, a tuturor celor care am luat parte la războiul cu Hitler — scrie el în epilogul cărții — să-i convingem pe toți cei ce nu se născuseră atunci sau erau prea tineri pentru a înțelege adevărata natură a războiului că, atunci cînd le amintim despre acest război, singura noastră justificare este dorința de a-i preveni împotriva implicării lor într-un nou război”.

Felicia Antip

Artă și urbanism

● În Editura Presses Universitaires de France (P.U.F.), colecția *Que sais-je?*, a apărut volumul *Artă și urbanism* de Alain Charri. Baza lucrării o constituie cursul ținut de autor la Universitatea Lyon II. Sînt înfățișate avaturile peisajului urban de-a lungul secolelor, de la structuri romane pînă la cele moderne, contemporane, cu bogăția și complexitatea specifice în care au intervenit și s-au inclus mituri, dorinți și capricii ale potențailor, răsturnările istoriei și culturilor, industrializarea epocii moderne și poate, uneori, chiar arta.

Premiile Viareggio

● Laureatul prestigiosului premiu literar „Viareggio”, aflat anul acesta la cea de-a 50-a edi-



ție sînt: pentru proză — Gina Lagorio (în imagine), cu volumul *Tosca di gatti*; pentru poezie — Antonio Porta cu volumul *Invasioni*; pentru esecistică — Bruno Gentili cu *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Alte trei premii pentru „opera prima” au revenit autorilor: Maria Pace Ottieri (proză) Pier Mario Fasanotti (poezie), Claudio Pozzoli (eseu).

Salonul internațional de caricatură

● De la sfîrșitul lui iulie pînă în septembrie, în sălile Pavilionului internațional al umorului din cadrul complexului expozițional „Terre des hommes” din Montreal, se va desfășura cea de-a 21-a ediție a Salonului internațional de caricatură. Manifestarea, una dintre cele mai mari din lume, reunind lucrări ale caricaturistilor de pe întregul mapamond, încearcă să prezinte imaginea lumii contemporane oglindită în caricatură. În numeroasele săli ale Pavilionului internațional al umorului vor fi organizate expoziții de fotografii ale unor celebrități ale genului, expoziții personale ale unor mari artiști plastici umoriști, expoziții de grup ale unor artiști din diferite țări, reprezentînd anumite grupări, curente etc., o expoziție de caricaturi ale copiilor canadieni. În săli special amenajate, vor fi programate filme despre creația unor mari artiști



ai genului. Caricaturistul anului, desemnat dintre sutele de caricaturisti din întreaga lume invitați să expună la Montreal, va prezenta, ca în fiecare an, o expoziție personală cuprînzînd 33 din cele mai bune lucrări ale sale. În cele mai mari săli ale pavilionului vor fi expuse desenele expoziției divizate astfel: desen editorial; desen umoristic; bandă desenată. În imagine, afișul expoziției.

Am citit despre...

Eroism descris de un erou

■ DEȘI „n-a fost cel mai bun doctor din corpul medical al aviației, nici unul dintre cei mai de seamă piloți sau mitraliori”, Ronald Winfield a îmbinat două specialități care, „laolaltă cu reprezentat mai mult decît suma lor, deoarece cunoștințele dobîndite în timpul operațiunilor militare l-au călăuzit în cercetări, iar rezultatul acestora era folosit imediat pentru a îmbunătăți condițiile în care operau echipajele” — afirmă vice-mareșalul aerului H. L. Roxburg în prefața cărții *Cerul le aparține*.

În cea de-a doua specialitate a lui, navigația aeriană în condiții de război, practică aproape clandestină, adică în orele și zilele lui libere și cam fără știrea celor din laboratoare, a realizat poate mai mult chiar decît așii aviației despre care a scris cu sinceră admirație: supraviețuindu-le, a apucat să participe la un număr mai mare de misiuni decît ei; alegîndu-și mereu alte echipaje și alte tipuri de avion, a ajuns să se familiarizeze cu toate categoriile de avioane de luptă și bombardamente folosite de englezi în război, să le cunoască slăbiciunile și să contribuie, prin sugestii pertinente, la perfecționarea lor; îndeplinind, pe rînd, funcțiile diversilor membri ai echipajului, a trăit toate temerile, emoțiile, nehotărârile și clipele lor de nebunie, devenind în stare să-i ajute și pe alții să depășească problemele pe care, la un moment dat, izbutise să le depășească el însuși.

Cartea — așa cum a fost întocmită — se încheie odată cu debarcarea în Normandia, în iunie 1944. Nu sînt cuprinse, deci, în ea, misiunile incredîntate mai tîrziu autorului de generalul Eisenhower: cu un avion Harvard, alocat lui personal și de care era foarte mîndru, vizita țările eliberate și apoi Germania ocupată pentru a se pune la curent cu cercetările efectuate acolo în timpul războiului. Soția lui arată, însă, cit de deprimat a fost constatînd ce experimente barbare pe oameni făcuseră naziștii. Nu sînt cuprinse nici primele zboruri întreprinse în mai 1945 peste Polul Nord, care au rezolvat problemele de navigație pe rutele polare pentru avioanele civile de mai tîrziu. Și nici zbo-

N. IONIȚĂ „Verba volant...?”



„Il n'est désir plus no...
connai...

Plopul de pe Valea Mureșului

■ TOPIȚI într-o ceață stranie și absolut inadecvată mijlocului de iulie, plopii de pe Valea Mureșului păreau că aparțin mai mult istoriei decât geografiei în dimineața pe care o străbăteam dinspre nord către sud, coborînd — ca pe o vale de riu — pe speranța unor zone mai calde ale existenței. De altfel, cu adevărat, mai mult decât geografiei, ei, plopii de pe Valea Mureșului, aparținuseră istoriei, copilăriei mele. Așa cum îi vedeam acum, prin fereastra aburoasă a tremurului, pe jumătate eludați de ceață, ei se vedeau la fel de depărtați și de mitici ca pe vremea în care le număram virfurile peste carele încărcate cu fin, clădite incredibil de înalt și trecînd prin fața porții atît de încet încît dacă apropiam puțin pleoapele nu știam: ele se mișcă sau ei, plopii din spatele lor, luncă înțet în seara cu miros de fum și mămăligă.

Nu idealizez nimic. Ceea ce, redus la un peisaj, poate părea o blindă bucolică era vremea începutului colectivizării pe care eu — copil crescut la oraș și dus la sat, ca pe un alt tărîm, pe durata vacanței — îl străbăteam oarbă și surdă la tot ce nu ținea de lumea fructelor pe care nu le mai văzusem în poem, a legumelor care se dovedeau crescînd nu pe tarabe, ci pe vrejurii. Făceam — fermecată de strălucirea și forma lor — colecții de fire de paie, pe care le schimbam mereu pentru că mereu descopeream altele și mai frumoase. Stringeam frunze și pene și mă rătăceam printre plante și păsări al căror nume îl știam cel mult din cărți și care deodată primeau o concretetate aiuritoare, complicată, incontrollabilă: coțofene, știr, pitpalaci, troscoteli, mierle, grauri, rochița-rînduncii, traista-ciobanului, ciuboțica-cucului, cap-de-mort, turturea, bibilică. Stăteam incremenită minute lungi în fața pinzelor de păianjen care la oraș erau niște biete zdrențe sfîșiate, vinete de gospodine, nesemnificînd nimic, lipsite de formă și străine de ideea creației, în timp ce acolo, între două ramuri de prun, între o grindă și fustea unei scări, între o streășină și acoperișul de papură care o continuă, desenau miraculoase arhitecturi vii, pulsînd de forța malefică a creatorului lor vorace și ingenios, pe care nu mă puteam împiedica nici să-l admir, nici să-l urăsc. Dar mai presus de toate, asistam seara — seară de seară — într-o tăcere aproape religioasă și o curiozitate aproape științifică, la sacerdoțiul mulsului, urmîrind fascinată degetele inteligente care masau imensul uger de unde țîșneau, în marea de spumă orbitoare, jeturi subțiri de lapte, ca niște stilete lichide, neînchipuit de subțiri. N-ăș putea spune că laptele călduț și dulceag pe care mi-l dădeau să-l beau imediat, chiar acolo, în ușa grajdului, îmi plăcea, dar luncarea lui puțin grețoașă, senzuală, pe gîlțel, făcea parte din ritualul la care participaseră toate simțirile mele ațite de scena pe care, dacă ar trebui s-o traduc în limbajul de acum, aș spune că avea ceva de mister religios profanat puțin și devenit excitant prin profanare.

Peste toate astea, pe deasupra acoperișului surii după care răsărea luna și apunea soarele, se vedeau virfurile plopiilor. Mai tîrziu, cînd i-am cunoscut pe Horea și pe Iancu, iar ei au devenit — și nu au mai încetat niciodată să fie — personaje familiare și esențiale ale devenirii și ale destinului meu, aceeași imagine emblematică pentru tot ce însemna Transilvania, plopii de pe Valea Mureșului, reușea să-i invoce și să-i rezume, istorie, îndepărtată, dar veșnic vie, mult mai vie decît cea pe care o străbăteam fără să o înțeleg.

Ana Blandiana

Literatura română în Slovacia

● Rezultă din broșura **Rumunská literatúra na Slovensku, 1973-1977** (Literatura română în Slovacia, 1973-1977) că într-un interval de numai cinci ani au fost traduse și publicate în volume, în Slovacia, peste douăzeci de titluri din literatura română; poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret: Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu (fiecăre cite un volum de versuri), Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ana Blandiana (toate trei într-o antologie de poezie feminină

universală), Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Zaharia Stancu (două titluri, dintre care **Desculț** la ediția a doua), Octav Pancu-Iași, Paul Evrac, Petru Vintilă, Dic Baboian, Sânziana Pop, Alexandru Popescu, Corina Cristea. Pe lângă acestea, se menționează și o antologie universală de basme, în care sînt cuprinse și două narțiuni populare românești. Nu lipsește nici literatura științifică, reprezentată

printr-o lucrare semnată de Gheorghe Mihoc și Ileana Nădejde.

Judecînd statistic, ritmul este spectaculos. Ritmul traducerilor a fost înalt și în anii 1980-1982, cînd au apărut Mateiu Caragiale (**Craii de Curtea Veche**), Ion Creangă (**Povestiri, Amintiri din copilărie**), Alexandru Ivasiuc (**Apai**), Liviu Rebreanu (**Pădurea spinu-razilor**, recitarea, **Ion**), Ion Marin Sadoveanu (**Sfîrșit de veac în București**) Lucian Blaga (poezii).

M. D.

îndeplinite două condiții fără drept de apel: remiterea sumei de cincizeci de milioane de dolari în bancnote și introducerea unei serii de reforme de fond care să le permită muncitorilor o mai mare participare în imperiul industrial al lui Carlo di Lucca. Vocea era serioasă și categorică, iar termenul, feroc pentru „a salva” viața micului Piero, de-abia dădea timp de gîndire: douăzeci și patru de ore. Carlo di Lucca a primit știrea cînd avionul de New York tocmai decolase și l-a făcut să se reîntoarcă imediat la Roma.

Ziua cea mai teribilă

ASA a început ziua cea mai teribilă a celui bărbat obișnuit cu paradisul artificial al puterii. Pentru fiul său, în schimb, va fi un alt fel de duminică.

În realitate, Peñalver știa să se facă iubit de copii, și pe lângă asta cunoștea foarte bine toate locurile de distracție pentru copii din oraș. N-a fost nici unul la care să nu-l ducă pe micul Piero, care dintr-o dată s-a simțit eliberat de normele rigide și de convenționalismele înguste ale păzitorilor săi. A văzut un film cu bandiți, a mîncat înghețată și prăjituri pînă la sațietate, a învățat să vîslească pe lacul din parc, a mers desculț și chiar s-a tăvălit în noroi, și s-a suit în toate aparatele din orașului mecanic. Niciodată, de la nașterea sa, nu încercase un sentiment asemănător de libertate.

Pe înserat, Peñalver a ajuns în apartamentul său din Parioli cu micul Piero, care încă nu părea să fi obosit de atîta fericire. Soția și fiul său, care și el petrecuse o duminică plăcută, îl așteptau la cină. Peñalver a explicat prezența lui Piero în felul cel mai simplu: copilul dorește să doarmă cu ei, pentru că părinții săi nu vor fi la Roma în acea noapte, și atît de mult insistase încît însuși Carlo di Lucca îi dăduse voie înainte de a pleca la New York.

A fost o cină foarte amuzantă. Copilul lui Peñalver și norocosul Piero se înțelegeau foarte bine, iar acesta a putut să mînce pentru prima dată ce dorea și să refuze ce nu-l plăcea, și să încalce toate legile urbanității la masă fără ca nimeni să-l dojenească. Peñalver și-a liniștit soția: totul era o glumă. I se părea imoral ca Di Lucca să fie atît de fericit, și voia

să-i dea cel puțin o duminică de durere. Angela l-a făcut să înțeleagă faptul că, oricum, acea glumă proastă o să-l coste postul. Peñalver conta pe complicitatea lui Piero ca să nu fie descoperit, dar în orice caz era dispus să se întoarcă în țara sa, unde începeau să se schimbe condițiile politice care-l obligaseră să emigreze. Angela, care era serioasă și lucidă, a înțeles că, ajunsă aici, nu mai putea decît să împărtășească soarta soțului său. Buletinul de știri de la televiziune tocmai o potolise: nu s-a spus nici un cuvînt despre cazul respectiv. Au terminat prin a cădea de acord: în ziua următoare, foarte devreme, copilul se va întoarce la el acasă, teafăr și nevătămat.

Carlo di Lucca n-a dormit nici o clipă. Discuția cu asociații lui a fost lungă și grea, dar la răsăritul zorilor se aflau pe punctul de a ajunge la un acord. Valizele cu bani, venite din diverse surse, se acumulasă în birou, iar cele cincizeci de milioane erau pregătite pentru a fi predate. La ora șapte dimineața, cînd se aștepta numai chemarea telefonică finală pentru a stabili detaliile răscumpărării, i-a surprins știrea că Piero se întorsese.

Într-adevăr, Peñalver îl adusese cu motocicletă pînă la parcul apropiat. Și acolo se despărțise de el cu indicații precise de a se întoarce direct la el acasă. Copilul s-a îndepărtat fără prea mult entuziasm, puțin trist de faptul că marea aventură a vieții sale se terminase. Nici el, nici amabilul său sechestrator nu-și dăduseră seama de faptul că doi agenți dintre mulțimea care păzeau zona — unul deghizat în lăptar și altul deghizat în gunoier — îi descoperiseră.

Carlo di Lucca, distrus de tensiune și de veghe, a alergat să-și întîmpine fiul. Aproape în aceeași clipă s-a oprit în fața lor mașina de poliție în care-l aveau deținut pe Peñalver. Carlo di Lucca a înțeles atunci adevărul, și și-a descărcat împotriva subalternului său toată furia reprimată de-a lungul a aproape douăzeci de ore de anxietate. Copilul, încă în brațele tatălui său, a avut o clipă de nesiguranță. Dar cînd patrula a pornit mașina cu tot scandalul de lumini și de sirene, s-a smuls din brațele tatălui său și a alergat în urma mașinii, plîngînd în hohote, ca să împiedice să fie dus la închisoare falsul tată care-l dăruise unica sa duminică fericită.

În românește de
Miruna Ionescu



Marsha Norman în două versiuni regizorale

● **Night, Mother**, piesa pentru care tinăra autoare americană Marsha Norman a primit Premiul Pulitzer, a fost prezentată în cadrul Festivalului de la Spoleto în două

versiuni regizorale: cea a americanului Tom Moore, avînd ca interpret pe Anne Pitoniak și Kathy Bates (în imaginea din stînga) și cea a italianului Carlo Battis-

toni (dreapta). Neonaturalism și neointimism? Kazan și Strehler? s-au întrebat cronicarii de specialitate. Oricum, două stiluri, două tradiții teatrale la fel de valoroase.

Enciclopedia muzicii canadiene

● Helmut Kallman, Gilles Potvin și Kennet Winters sînt autorii unui monument dedicat vieții muzicale din Canada de la origini pînă în zilele noastre, incluzînd compozitori, interpreți, autori de sansete, ansambluri instrumentale, coruri, dirijori, foclor și jazz, învățămîntul muzical, muzicologia și etnomuzicologia. Autorii, critici, istorici și animatori ai emisiunilor radioului canadian, specializați în muzică, au reușit, printr-un stil accesibil, fără a coborî stacheta exigenței, să edifice o operă importantă, de referință, nu numai pentru specialiști și melomani ci și pentru simplii ascultători și furoari ai muzicii.

Muzeul Prado

● Datorită marilor afluenți de vizitatori, mai ales tineri, școlari și studenți, s-a hotărît programarea frecventării marelui muzeu. Grupurile vor fi alcătuite din douăzeci și cinci de tineri, însoțiți de un profesor, avînd stabilite orele și zilele, atît pentru cei din Madrid cît și pentru cei din provincie. Vizitarea muzeelor, a edificiilor culturale și istorice este în Spania o componentă a programului de învățămînt.

Autorul „Coridoarelor puterii”

● Cărțile romancierului C. P. Snow cunosc o nouă vogă în Anglia, în mare măsură datorită prezentării la televiziune a unui serial intitulat



Strangers and Brothers (Străini și frați). Este o adaptare a unei părți dintr-un roman pe care scriitorul a început să-l scrie în 1940. Opera lui Snow este cunoscută și apreciată în întreaga lume, mai ales pentru măiestria cu care descrie atmosfera engleză a „coridoarelor puterii”. Înainte de a se consacra literaturii, Charles Percy Snow a fost om de știință, apoi a devenit ministru în guvernul britanic. Distins cu titlul de lord în 1964, a murit în 1980, la vîrsta de 74 de ani.

Adio, Freustié

● Freustié, pe numele său adevărat Pierre Teurlay, de profesie medic, înainte de a deveni romancier, a fost comparat adesea cu Scott Fitzgerald. Un premiu Nimier și un Renaudot nu i-au stabilit însă locul meritat. Poate fiindcă nu credea în ierarhii. Christine Teurlay, soția lui timp de treizeci de ani, istorisește în **Pierre**, volum apărut în editura Grasset, ce-au însemnat boala, ultimele luni și moartea lui Freustié. „Omul care a inspirat asemenea pagini — afirmă François Nourissier — merita afecțiune și respect. Freustié, doctor, om lucid și cu singurece, a fost copleșit de vicisitudinile vieții, ca un neștiutor. Pînă în ultima clipă era plin de o dragoste de viață aproape copilărească, bucurîndu-se de darurile ei efemere”. Totul este povestit cu o onestitate care-ți stringe inima.

După „Guernica”

● La Odesa a avut loc premiera unui „mister” muzical-coregrafic după pictura lui Picasso, „Guernica”. Partitura muzicală este semnată de Ian Freidlin.

Gabriel García MÁRQUEZ

Aceasta este întîmplarea, așa cum mi s-a povestit

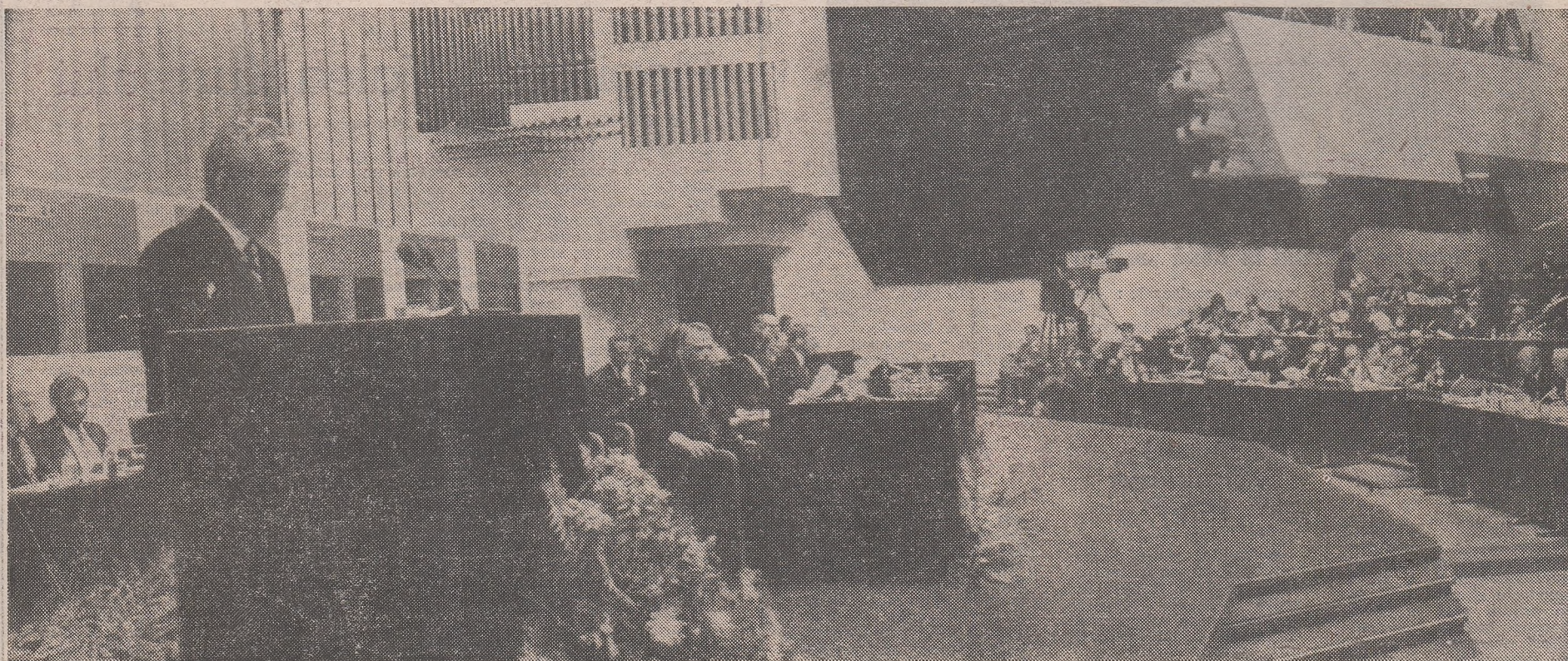
CARLO DI LUCCA, moștenitor și președinte al unui vast imperiu industrial, nu era numai unul dintre oamenii cei mai influenți din Italia, la cei 36 de ani ai săi, ci poate și cel mai elegant și mai simpatic. Reuniunile mondene din Roma sau Milano nu aveau nici un farmec fără el. Pe lângă faptul că era un strălucit vorbitor în cinci limbi la perfecțiune, cînta la pian, la gitară și la saxofon ca un profesionist, cînta și dansa ca și cînd asta i-ar fi fost profesia, și era un pilot excelent, un sportiv multiplu, un uimitor prestidigitator și un incredibil imitator al personajelor la modă. Cu toate obositoare obligații care-l asediau, atît în munca sa cît și în viața socială, căsătoria îi era armonioasă și stabilă. Soția sa, frumoasă și distinsă, părea fericită. Aveau un singur fiu, Piero, de opt ani.

Personalitatea acestui bărbat fascinant născuse o neliniște secretă în inima lui Silvio Peñalver, un emigrant latino-american, timid și foarte capabil, care în puțini ani reușise să dețină o poziție bună într-una din întreprinderile mai mici ale lui Carlo di Lucca. Pentru Peñalver, patronul său era paradigma omului fericit, iar această constatare îi părea intolerabilă din rațiuni de ordin moral pe care el însuși nu le-ar fi putut explica. Îl deranja mai ales dubla sa personalitate: cea de la lucru, unde era meschin și autoritar, și cea din viața publică, unde farmecul său era atît de strălucitor încît nu părea natural. În timpul unei reuniuni a conducerii întreprinderii, la care Peñalver a fost invitat cu soția pentru prima oară, acestuia i-a venit gîndul rău că lui Carlo di Lucca îi lipsea o nenorocire, chiar și dacă ar fi fost numai ca să cunoască limitele fericirii sale. Cu toate astea, a fost

o idee trecătoare care nu a lăsat nici o urmă în inima sa.

Peñalver își pregătise motocicletă pentru a se întoarce acasă, într-o duminică de primăvară, cînd micul Di Lucca a apărut printre gardul viu. Se jucase singur în imensa grădină a casei sale, și, așa cum se întîmpla destul de frecvent, reușise să păcălească guvernanta și pe restul servitorilor care se ocupau fără tihnă cu paza lui. Fascinat de motocicletă nouă, copilul l-a rugat pe Peñalver să-l ia să facă un tur, iar acesta a decis să-i facă pe plac. Înainte de a pleca, l-a făcut să-și pună casca de protecție pe care o purta totdeauna pentru fiul său, și i-a dat cîteva instrucțiuni de securitate. Copilul, obișnuit cu eterna rigoare din casa sa, le-a îndeplinit cu incitare. Era vorba de un singur tur, desigur, dar copilul a insistat pentru încă unul, și apoi pentru al treilea, de fiecare dată mai departe de casă. Dintr-o dată, Peñalver a fost conștient de faptul că în acel moment ținea în mînă insuporabila fericire a lui Carlo di Lucca. A fost o inspirație subită și îmbătătoare. Atunci a făcut un tur complet, fără nici un plan preconcepțuit, a apăsă la maximum pe accelerație și s-a îndepărtat de casă. Micul Piero cînta de bucurie.

Prima chemare telefonică a făcut-o Peñalver de la o cofetărie, acoperînd pilnia receptorului cu o batistă, așa cum văzuse că se face în filme. Majordomul care a răspuns la telefon l-a informat de ceea ce știa: Carlo di Lucca plecase cu o oră mai devreme la aeroport, iar soția sa se afla în Olanda. Cu puține cuvinte, Peñalver i-a explicat atunci majordomului că vorbea în numele unei inexistente mișcări de eliberare proletară, că singurul fiu al lui Carlo di Lucca se afla în puterea sa, și că va fi eliberat numai dacă vor fi



La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa — Helsinki, 1975

Congresul al IX-lea al P.C.R.

Larg orizont politicii externe a României

ÎN suita manifestărilor atât de bogate și de diversificate legate de cea de-a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, ziua de astăzi, 19 iulie, se înscrie ca un veritabil moment de referință, de însemnătate decisivă pentru întregul proces de evoluție socială a acestor decenii. Pentru că, dacă odată cu actul de la 23 August 1944, în viața poporului român s-a deschis un capitol nou al istoriei — era făuririi unei societăți superioare, a construcției socialismului —, în cadrul acestei ere partea componentă cea mai importantă și mai fertilă s-a dovedit a fi epoca inaugurată acum 19 ani de Congresul al IX-lea al P.C.R.

Acest congres a rămas gravat ca un eveniment de răscruce în istoria țării, marcând o amplă deschidere spre o calitate superioară a creației revoluționare în toate domeniile, atât pe planul construcției interne, cât și al activității internaționale.

Marile înfăptuiri din anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, dinamismul și caracterul consecvent constructiv al prezenței României socialiste pe arena internațională sînt indisolubil legate de faptul că, la acest Congres, în funcția supremă de partid, iar ulterior, și de stat a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate de înalt prestigiu și autoritate a vieții politice contemporane, militant de seamă al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, erou al poporului român, „Erou al păcii”, după expresia plastică folosită în cercurile largi ale opiniei publice internaționale.

Expresia „Erou al păcii” reflectă o caracterizare cu profund temei și de profund realism. În zilele noastre, activitatea politico-diplomatică nu mai poate fi concepută ca o subtilă și discretă activitate de cabinet. „În spatele ușilor capitate” — ci ia forma unor acțiuni tenace, viguroase, care necesită nu numai clarviziune și perspicacitate politică, ci și energie nescutită, voință de neînfîrînt, curaj și abnegație. Într-un cuvînt — eroism. Să reflectăm la perioada acestor ani, la acțiunile îndrăznețe, la luările de poziție ferme, la demersurile stăruitoare, s-ar putea spune neînduplecate ale României, în probleme din cele mai importante, din cele mai grele și mai spinoase ale vieții internaționale. Indiferent de partenerul sau partenerii dialogului, indiferent de forța, mărimea, gradul de dezvoltare al acestor state — România și-a spus neclintit cuvîntul principal și drept, fără ezitări, fără reticențe sau temeri, fără ocolișuri, cîștigîndu-și astfel unanime aprecieri, inclusiv respectul celor deprinși să considere că docilitatea ar fi singura conduită posibilă a statelor mici și mijlocii.

ÎN acest fel au fost realizate acțiuni de politică externă cu profunde consecințe pozitive nu numai pentru asigurarea condițiilor de liniște și pace necesare operei de construcție înfăptuită de poporul român, ci și pentru evo-

luții politice de anvergură și de durată pe plan mondial. Au fost afirmate, cu o vigoare deosebită, principii noi ale raporturilor interstatuale, definite ca fiind oxigenul bunei conviețuiri și conlucrări internaționale; s-au adus contribuții de inestimabilă valoare la deschiderea unor dialoguri și realizarea unor contacte care păreau înainte de neconceput; s-a desfășurat și se desfășoară o luptă neînfîrîntă — acesta este termenul cel mai potrivit — împotriva cursei înarmărilor, a escaladării nucleare, a transformării Europei în „butoiul cu pulbere atomică” al lumii; a fost afirmat cu o rară dirigenție dreptă neîngrădit și nelimitat al tuturor popoarelor la libertate, la independență, la suveranitate; a fost condamnată orice agresiune, orice ingerință, orice tendință de subjugare și dominație a altor popoare, inclusiv nociva politică a sferelor de influență; a fost incriminată politica de forță și de amenințare cu forța; a fost afirmat categoric dreptul tuturor statelor de a participa în mod egal la dezbaterile și soluționarea problemelor mondiale; a fost promovat cu perseverență de fier principiul soluționării pe cale pașnică, politică, prin tratative, a oricărui litigiu internațional; au fost formulate postulatele unei noi ordini economice și politice mondiale și s-au întreprins pași concreți în direcția materializării lor.

LA FEL, în ce privește mișcarea muncitorească internațională, au fost promovate, cu o stăruință care a deschis căi tot mai largi noului, principii noi de relații între formațiunile politice, între detașamentele clasei muncitoare; s-au impus tot mai insistent autonomia partidelor, egalitatea lor în drepturi, necesitatea elaborării creatoare a politicii în conformitate cu realitățile naționale, s-a afirmat o viziune nouă, modernă de largă cuprindere, asupra conceptului de solidaritate internațională. Pe plan general, în reuniunile internaționale, prin diligențele deosebite ale României, au fost adoptate și au devenit practici curente metode de lucru democratice, bazate pe consens și respect reciproc.

Din această diversitate de probleme se degajă un factor comun, propriu tuturor inițiativelor și opțiunilor României, întregii opere teoretice și activități practice a președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Este umanismul acestei activități, umanism care se constituie în atributul ei definitoriu absolut. Poate că expresia cea mai elocventă a acestui umanism este hotărîrea cu care România s-a pronunțat și a acționat pentru înfăptuirea dezarmării, pentru înalțarea largă a faptului că o conflagrație ar însemna sfîrșitul civilizației umane și nimicirea vieții pe planetă, pentru evitarea mersului spre prăpastie. Tocmai acest umanism a inspirat numeroasele inițiative, propuneri concrete, programe practice de dezarmare — toate caracterizate prin eficiență, realism, accesibilitate.

Umanism care se reflectă și în preocupările stăruitoare pentru îmbunătățirea condiției umane pretutindeni în lume, pentru libertatea și respectul individului, din orice țară, de orice naționalitate și de orice rasă, pentru lichidarea decalajelor economice care condamnă la deznădejde sute de milioane de ființe.

Și, fără îndoială, forma superioară de expresie a acestui umanism o constituie caracterul profund și consecvent popular al politicii externe promovată în toți acești ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. O politică profund populară, sub toate aspectele: căci ea a pornit și pornește de la rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei, exprimă interesele fundamentale comune — pacea, libertatea, progresul economico-social — ale tuturor popoarelor, se bazează pe mobilizarea lor, pe creșterea intervenției lor în soluționarea tuturor marilor probleme ale umanității.

DESIGUR, spațiul limitat nu poate permite decît o evocare succintă, inevitabil incompletă, a inițiativelor și a acțiunilor internaționale ale României în perioada anilor de la Congresul al IX-lea. Este însă o certitudine că această a fost perioada unei activități politico-diplomatice bogate și densitate fără precedent. Să menționăm, exemplificativ, faptul că în această perioadă au fost întreprinse peste 200 de vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America Latină și America de Nord, au fost încheiate peste 20 de tratate de prietenie și colaborare, au fost semnate peste 100 Declarații solemne și Declarații comune, peste 250 de comunicate comune — toate cuprinzînd și propagînd idei politice din cele mai înaintate ale contemporaneității.

Iată de ce, acum, cînd intrăm în anul 20 al Congresului al IX-lea, se pot sublinia două adevăruri fundamentale:

În primul rînd, că toți acești ani, de ample deschideri internaționale, de intensă activitate pentru pace și destindere, pentru înțelegere și conlucrare între toate statele, pentru oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru apărarea libertății și independenței popoarelor, pentru făurirea unei lumi a echității și dreptății, dau strălucire deosebită celei mai rodnice perioade din viața patriei, pe care întregul nostru popor, cu demnitate și îndreptățită mîndrie patriotică, o numește „Epoca Ceaușescu”.

Și, în al doilea rînd, că această epocă marchează în mod fericit nu numai dezvoltarea istorică a poporului român, ci își pune o puternică amprentă asupra proceselor fundamentale pe plan mondial, a evoluțiilor de bază pe care le înregistrează omenirea.

Valențele acestei epoci ilustrează astfel, pregnant, legătura organică dintre național și internațional. Iar a da girul unei epoci istorice reprezintă în mod incontestabil sinteza unei activități eroice — cu atât mai prețioasă de popoare, cu cît semnifică eroismul unei lupte pașnice, pentru pacea lumii.

Colette Corbu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU