

România literară

23 August 1944

„PENTRU LIBERTATEA SA
ȘI A ALTOR POPOARE”

(Paginile 12—13)

ETAPE ISTORICE

DACĂ privim acum, în pragul celei de a patruzecoa aniversări a Revoluției din August 1944, tabloul politic și economico-social pe care-l înfățișează România socialistă vom vedea că el este de un dinamism și o vitalitate fără precedent. Conducind cu clarviziune și profundă rigoare științifică marea operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asigură o dezvoltare armonioasă, echilibrată a tuturor domeniilor de activitate pe baza făuririi unei economii unitare, a creșterii rapide și continue a forțelor de producție.

Intr-o perioadă scurtă, țara noastră a parcurs mai multe etape istorice, aflându-se în prezent angajată cu toate forțele într-un proces de ample dimensiuni de înaintare spre țelul înalt al comunismului. În strategia progresului României socialiste, congresele partidului se constituie ca termeni de referință fundamentali, elaborând orientările programatice ale devenirii noastre istorice. Cu nouăsprezece ani în urmă, cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român realiza una dintre cele mai importante deschideri ale procesului revoluționar de edificare a noii orânduiri, un salt real în concepția și practica de continuare a dezvoltării patriei. Momentul crucial în evoluția socialismului din țara noastră, Congresul al IX-lea, pune în lumină profundul proces al perfecționării conducerii societății, multilateralitatea dezvoltării, abordarea în spirit creator a realității concret-istorice, trecerea hotărâtă la aplicarea normelor democratice în întreaga noastră viață socială.

Congresul al IX-lea a afirmat puternic principiul unității dintre partid și popor, al întăririi continue a partidului, centrul vital al națiunii noastre, strategul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate în România. Din perspectiva anului jubiliar 1984, anul celei de a patruzecoa aniversări a Revoluției din August, și al celui de al XIII-lea Congres al partidului, care-și va întinde razele de far călăuzitor până în pragul mileniului al treilea și mai departe, România oferă imaginea unei țări în care s-au ctitorit mărețe edificii — mândrie a spiritului nostru constructiv.

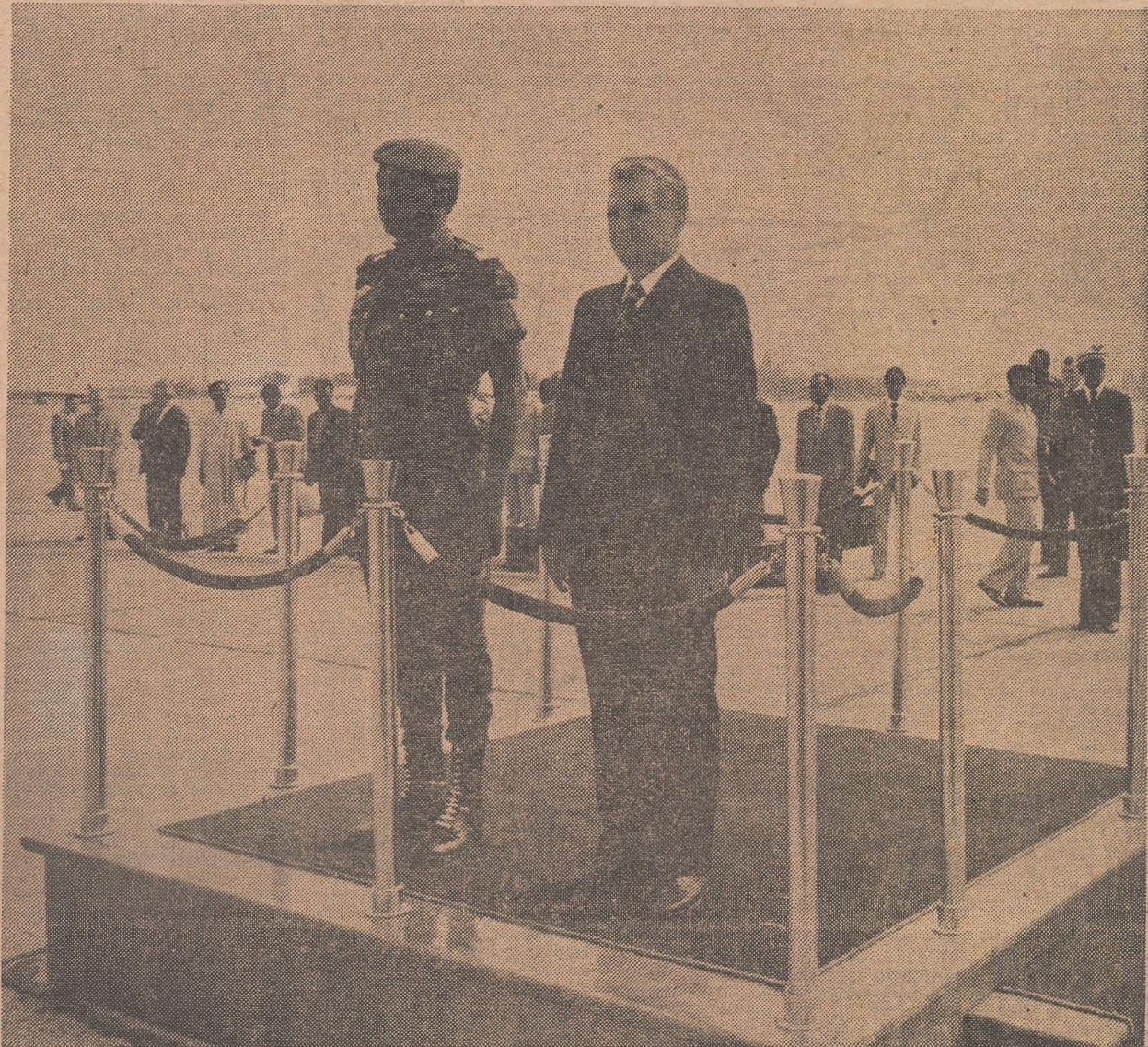
Revine tovarășului Nicolae Ceaușescu meritul principal, decisiv în stabilirea strategiei vizând extinderea și modernizarea bazei tehnico-materiale a țării noastre în condițiile social-politice și tehnico-științifice interne și internaționale. În opera secretarului general al partidului cu privire la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România găsim o concepție economică unitară, soluții, concluzii și indicații de o inestimabilă valoare teoretică și practică, a căror transpunere în viață explică realizările pe care țara noastră le-a dobândit pe drumul construirii noii societăți.

În cele aproape două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru comunist, economia națională a României a cunoscut prefaceri de dimensiuni fără precedent în întreaga istorie a țării și cum puține state ale lumii au reușit în termene identice. Avem opere cu care ne putem mândri; s-au edificat în acești ani obiective pe care le putem numi cu drept cuvânt mărețe acte de creație ale poporului, cum sint, de exemplu, Transfăgărășanul, Porțile de Fier 1 și 2, combinatele de pe Dunăre, platformele industriale ale orașelor din toate zonele țării, Metroul, Canalul Dunăre—Marea Neagră și altele altele.

LA sfârșitul săptămânii trecute, zi care coincidea cu unul din momentele Congresului de acum 19 ani, a avut loc, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, ședința Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Această ședință este importantă în primul rând pentru faptul că subliniază, prin hotărârile sale, tocmai această idee a continuării înfăptuirii unor obiective concrete care vor da țării o mereu mai tânără înfățișare. Comitetul Politic Executiv a analizat și aprobat propunerile privind construirea Canalului navigabil Poarta Albă—Midia—Năvodari și a Canalului navigabil Dunăre—București. S-a apreciat că stadiul înalt de dezvoltare la care a ajuns industria socialistă a României, întreaga economie națională, experiența dobândită în marile fapte de construcție — cum s-a dovedit a fi fost, de exemplu, Canalul Dunăre—Marea Neagră — fac pe deplin posibilă realizarea celor două noi căi navigabile, cu implicații deosebit de pozitive asupra dezvoltării economico-sociale a zonelor pe care le vor străbate, ca și a întregii noastre țări.

Comitetul Politic Executiv, dând o înaltă apreciere inițiativei tovarășului Nicolae Ceaușescu privind construirea celor două căi navigabile, și-a manifestat, totodată, deplina încredere că toți oamenii muncii din patria noastră vor cinsti cu mari realizări cele două evenimente istorice — 40 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și cel de al XIII-lea Congres al partidului. O strălucită expresie a acestei încrederi o constituie unanimitatea vibrantă cu care toți fiii patriei, fără deosebire de naționalitate, susțin realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de al XIII-lea Congres, în funcția supremă de secretar general al partidului, hotărâre izvorâtă din ferma convingere că, fiind în fruntea partidului și a țării, România va merge mai departe pe calea prosperității, a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ieri a început vizita oficială de prietenie în țara noastră a președintelui Consiliului Național al Revoluției din Republica Volta Superioară, șef al statului, căpitan Thomas Sankara

Memoria

In Augustul acela
nerăzboinică mea seminție
a dăruit de bucuria păcii.
Dar ne-au mitraliat, din cer, îndată
altarele, vitele, oamenii,
într-o irațională răzbunare.
Tot pe noi ne găseau vinovați.

Razant a trecut avionul
spre Munții Cugirului :
Între două gloanțe de mare calibru
fruntea mi-au ținut-o.
Doar zidul casei m-a stropit
cu moloz spulberat.

Atunci am plins, mărturisesc, am plins
că nu mă acceptau pe noul front
la cei patruzecizeci ani ai mei.

Apoi — am uitat. De-o vreme însă
memoria nu mă lasă să dorm,
botează războaiele ca pe regi,
întiul, al doilea...

Ei bine, aflați că „al doilea”
a fost și cel mai crâcn —

din cele 14 513 războaie
care, după cercetătorul elvețian
Jean-Jaques Babel,
s-au produs pe Pământ

în ultimii 5 500 de ani.

Vă arunc cifre în obraz
și nu metafore :
În ultimul război
au murit 50 000 000 de oameni, —
soldați, bătrini, infirmi
și foarte mulți copii.

Stimaților,
până în noaptea când scriu
ați mai stirnit
100 de războaie „locale”
iar altele abia au început.

Întotdeauna vinovat e adversarul, —
dansează pe morminte cine-nvinge.

Dormiți deci liniștiți ! —
la ora actuală
capacitatea explozivă totală

a încărcăturilor atomice
stocate pe glob

întrece de 5 ori
capacitatea tuturor explozivelor
folosite
în decursul întregii istorii.

Sforăiți liniștiți,
fiecăruia vă revintrei tone și jumătate
de explozibil.

Vă întreb, de ce nu pretindeți
guvernelor voastre
„contravaloarea ce vă revine”
în ferme, orașe,
centrale electrice,
în piine, în creșe ?

Vă-ntreb,
ațiștia din voi nu presimt
planeta topindu-se ?

Față de alte galaxii
nici nu ar fi o noutate.

Cînd în locul vostru, —
vă bate la ușă
nu al treilea ci ultimul
război „mondial”.

Vă-ntreb.

Vă-ntreb.

Vă-ntreb.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câmp-
peanu

Consecvență preocupare pentru prezentul și viitorul lumii

INTREAGA politică a României socialiste este întemeiată pe preocuparea de a lega în mod constructiv realitățile prezentului de acțiunea necesară pentru perfecționarea sau radicala transformare a structurilor sau a suprastructurilor de care depinde evoluția înspre mai bine a lumii, a popoarelor ei.

Rolul țărilor în curs de dezvoltare, al mișcării statelor nealiniate în relațiile mondiale devine tot mai evident, aceste țări solicitând să fie luate în considerare drepturile și interesele lor, să fie abolite privilegiile datând din epoca colonială, să se statornicească noi reguli de comportament internațional, democratic, care să permită participarea liberă la viața internațională a tuturor națiunilor. Țările recent eliberate și, în general, statele în curs de dezvoltare, mișcarea de nealiniere, statele care se pronunță împotriva politicii de bloc, țările mici și mijlocii reprezintă, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, o importantă forță a vieții internaționale contemporane, care acționează în mod hotărât pentru a dobândi rolul cuvenit în soluționarea problemelor ce confruntă omenirea.

În această — vastă și acută — problematică, lichidarea subdezvoltării și eliminarea decalajelor social-economice mondiale ocupă un loc de prim ordin. Rod al capacității de a analiza profund principalele fenomene și procese contemporane, de a identifica marile contradicții ce se manifestă pe plan mondial, de a caracteriza științific — în lumina materialismului dialectic și istoric — sensul mutațiilor care intervin în configurația lumii și în raporturile de forțe, concepția partidului nostru, a secretarului său general, propunerile, inițiativele și acțiunile țării noastre în aceste probleme de importanță vitală pentru prezentul și viitorul omenirii îmbogățesc teoria și practica revoluționară, contribuie la afirmarea viguroasă a gândirii economice și social-politice românești, sporesc prestigiul României pe plan internațional.

ÎN concepția partidului nostru, a secretarului său general, împărțirea lumii în țări bogate și țări sărace, actuala ordine internațională subminează în mod grav principiul egalității suverane a statelor, aflându-se, în fond, la originea putericea crize care afectează economia mondială, creează pericole serioase la adresa păcii și securității întregii lumi. În concepția românească, lupta pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale este o continuare firească a luptei anticolonialiste și antiimperialiste a popoarelor. Având însă în vedere că depășirea subdezvoltării, ca și instaurarea unei noi ordini în relațiile economice — și politice — internaționale este în interesul tuturor țărilor lumii, inclusiv al celor mai dezvoltate sub raport economic, mai ales pentru depășirea crizei economice, partidul și statul nostru consideră că există premisele unei apropieri a pozițiilor, ale realizării de progrese efective în edificarea unei noi ordini economice internaționale. Drumul către realizarea ei poate fi deschis numai prin dezvoltarea înțelegerii și colaborării între toate statele.

Desigur, răspunderea pentru accelerarea propriului progres, pentru lichidarea subdezvoltării revine în primul rând înseși țărilor în curs de dezvoltare. Dind expresie experienței sale, România socialistă consideră că nici un sprijin din afară nu se poate substitui efortului propriu al națiunii; pornind de aici, țara noastră a acordat și acordă o atenție specială corelării raționale a factorilor interni și externi în cadrul unei strategii adecvate a dezvoltării economico-sociale. Ținând seama de înrăutățirea considerabilă a situației țărilor în curs de dezvoltare, tovarășul Nicolae Ceaușescu apreciază că „trebuie să acționăm împreună cu aceste țări, pentru stabilirea unei strategii comune și pentru intensificarea luptei pe plan internațional, în vederea realizării unor înțelegeri reale cu țările dezvoltate, care trebuie să acorde un sprijin puternic țărilor în curs de dezvoltare”.

CONSECVENȚA exemplară, perseverența neabătută a eforturilor îndreptate spre soluționarea problemei edificării unei noi ordini economice internaționale și, în general, a problemelor cardinale ale contemporaneității în concordanță cu interesele tuturor popoarelor și-au găsit o strălucită expresie în acordurile și înțelegerile convenite cu ocazia întâlnirilor și convorbirilor pe care președintele Nicolae Ceaușescu le-a avut cu conducători de state sau de guverne din numeroase țări ale lumii. În cadrul acestor importante documente se regăsește și poziția României în problema lichidării subdezvoltării și făuririi unei noi ordini economice internaționale, ale edificării unei lumi mai bune și mai drepte. Ele consemnează, totodată, convergența sau identitatea care există, în multe privințe, între poziția românească și cea a altor state. Elementul cu semnificația cea mai profundă este însă acela că, prin aceste documente, România socialistă a pus în mod concret la baza colaborării sale cu celelalte țări principiile pe care, cu fermitate și constanță, le promovează în întreaga sa activitate internațională, ca o premisă majoră a înaintării pe calea înfăptuirii noi ordini economice internaționale, a asigurării unui climat de colaborare, destindere și pace în lume. În acest fel, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu, oferă un exemplu concludent comunității internaționale de activă angajare și înaltă responsabilitate față de destinele propriului popor, ca și ale umanității întregi.

CRONICA acestei săptămâni înregistrează încă un eveniment în suita contactelor șefului statului român cu conducători ai statelor în curs de dezvoltare: vizita oficială de prietenie pe care, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu, o întreprinde în țara noastră căpitanul Thomas Sankara, președintele Consiliului Național al Revoluției din Republica Volta Superioară. Începută miercuri, 25 iulie, la ora la care revista intră în tipar, această vizită se conturează ca o împrejurare de natură a conferi dimensiuni noi relațiilor bilaterale, în avantajul ambelor țări și popoare, al cauzei păcii și colaborării internaționale în ansamblu.

Cronica

BUCUREȘTI

● Aureliu Goci și Gabriel Bacovia, la Căminul „Boemia”, în cadrul ședinței festive desfășurate la Muzeul literaturii române, dedicată zilei de 23 August. Au citit poeme dedicate patriei, partidului, poeziei Mariela Rotaru, Dumitru Arghiriade, Cristina Ionescu, Tache Nicolae, Gh. Mohor, Doina Ioniță, Vasile Netea și Ion Meitșoiu, la Căminul literar „G. Călinescu” al Academiei, condus de poetul Ion Potopin. Vasile Andru, la Liceul „Ștefan cel Mare” și industrial nr. 3 din Suceava, la Liceul „Dragoș Vodă” din Cimpulung Moldovenesc și la Școala generală din comuna Sadova (cu prilejul lansării volumului său „O zi spre sfârșitul secolului”). Ioan Timofte, Aurel Perva, Elena Zăvoianu, Petru Marinescu, Mariana Anghel, Victor V. Stan, la Întreprinderea M.I.M.U.E.E., cu prilejul unei manifestări dedicate zilei de 23 August și lansării volumului „Viitorul la ordinea zilei” de Ioan Timofte și Aurel Perva. George Zarafu, la Școala generală din satul Sf. Gheorghe, județul Tulcea. Petru Creția și Doru Popovici, la Muzeul literaturii române.

● Membrii ceneclurilor literare „Ion Creangă” și ai Studiului „Lucian Blaga” din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 al Capitalei

La Universitatea cultural-științifică

● În cadrul ciclurilor organizate de Universitatea cultural-științifică București, între altele au fost programate temele: „Al. Odobescu, militant pentru cultura și știința românească” — expunere de prof. Virgiliu Z. Teodorescu, și „150 de ani de la nașterea lui Al. Odobescu”, în prezentarea Ninei Stănculescu.

Lansări de noi volume

● La Depoul de locomotive București-călători și la Clubul Uzinelor Republica a fost lansat volumul „Scrisori de pe front” de Dan Claudiu Tănăsescu, apărut la Editura Militară. Din partea editurii au participat Mareu Alexandru și Petre Răileanu.

● La Librăria „I. Slavici” din Arad a avut loc, în organizarea Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă și a Centrului de librării, lansarea romanului „Maistorii” de Vincent Sikula, apărut în Editura Facia. Prezentarea a fost făcută de Florin Bănescu și Ondrej Štefanko (traducătorii romanului). Vincent Sikula (Bratislava), scriitor reprezentativ al literaturii slovacă, a salutat numerosul public și a vorbit despre participarea Armatei române la eliberarea patriei sale. Din partea editurii a participat prozatorul Ion Marin Almajan, director. De asemenea a fost lansat volumul de povestiri „Sfârșit de vară” de Ștefan Damian, Editura Dacia. Prezentarea a fost făcută de Ion Noja și Florin Bănescu.

● „Ținutul Sînzienelor” este titlul lucrării prezentate la Biblioteca din Adjuș la Întreprinderea de hirtie din acest oraș. Autorul, Gheorghe Andrei, a fost prezentat din partea Editurii „Albatros” de Ion Acsan. Au participat numeroși membri ai ceneclurilor literare și pionieri din comuna Ruginești.

● Volumul „Călători la Pontul Euxin” de Constantin Cioroiu, a fost prezentat la Biblioteca noii Case de cultură a sindicatelor din Constanța.

Despre semnificațiile cărții au vorbit dr. Constanța Călinescu, Ovidiu Dunăreanu, Gheorghe Dumitrașcu și Constantin Dumitru Zamfir, directorul Bibliotecii județene.

Întâlniri cu cititorii

s-au întâlnit, în cadrul unui schimb de experiență, sub genericul „40 de ani de la eliberarea socială și națională”.

Au luat cuvîntul Costin Monea și Gheorghe Sacmari. Au citit versuri patriotice: Mihaela Orăscu-Tomescu, Ion Mărăcineanu, Ion Secoșanu, Lucia Humeniuc, Bazil Tănăsescu și Petru Marinescu.

CLUJ-NAPOCA

● Ion Vlad, Petru Poantă, Marosi Peter, Marian Papahagi, Maria Cristian, Letai Lajos, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, în cadrul simpozionului „40 de ani de literatură nouă, socialistă”.

● Maria Băciu, la Școala generală nr. 17 din Cluj-Napoca, în cadrul manifestării „Copilăria, un univers al splendorilor”, cu prilejul căreia a fost prezentat noul său roman „Fetița care n-a mai mers la școală”.

IAȘI

● Emilian Marcu, în cadrul Căminului „M. Sadoveanu” din Iași, unde a citit fragmente de proză (ședința a fost condusă de criticul Alexandru Dobrescu). Ștefan Oprea, la reorganizarea ceneclului literar din Vaslui, fiind aleși Ion Iancu Lefter,

președinte, Vasile Vecinu, secretar, Chiriac Samoilă, Const. Manea, Teodor Codreanu, membri.

● Ion Holban și Gri-gore Ilisei, la Uzina metalurgică din Iași (în cadrul dezbaterii „Comunistul — erou literar”), organizată de Biblioteca „Gh. Asachi”.

TIMIȘOARA

● Mircea Șerbănescu, Adriana Babeți, George Drumur, Laurențiu Cernet, Marian Odangiu, la Casa de cultură din Jimbolia, unde au vorbit despre literatura română în ultimii 40 de ani și dezvoltarea ei actuală.

BRAȘOV

● Dan Tăchilă, Daniel Drăgan, Anatol Ghermanschi, Cristina Garbis, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Constantin Mohanu, Spiridon Stănel, Augustin Botis, Radu Săpăcan, Ion Bogdan, Zorin Diaconescu, Mihai Olos (la manifestările organizate de Asociația scriitorilor din Brașov, în împinarea marilor evenimente din acest an, la Biblioteca județeană Brașov, Liceul „Ienăchiță Văcărescu” din Tirgoviște, căminul cultural din comuna Glodeni — Dimbovița, Liceul industrial nr. 4 din Baia Mare, Clubul Trustului de construcții din Baia Mare, și la librăria din Pucioasa.

„Moștenirea Văcăreștilor”

● La Combinatul de oțeluri speciale, la Întreprinderea de utilaj petrolier, la liceele „Ienăchiță Văcărescu” și nr. 2 Petrol, cu prilejul Festivalului de literatură și interpretare artistică „Moștenirea Văcăreștilor”, s-au desfășurat ample sezători literare dedicate marilor evenimente din viața patriei noastre, în acest an.

Au participat: Mircea Horia Simionescu, Cosache Olăreanu, Alexandru George, Daniel Drăgan, Dumitru Mureșan, Dan Rotaru, Pasionaria Stoicescu, Ioan Meitșoiu, Constantin Dumitrașcu, Victor Atanasiu, Tudor Cris-tea, Constantin Mohanu, Gheorghe Marin, M. N. Rusu, George Coandă, Al. Dumitrașcu.

Cu acest prilej, în comuna Glodeni, locul natal al scriitorului Daniel Drăgan, a avut loc lansarea unui nou volum al acestuia, „Măgele roșii”. Totodată, în comuna „I. L. Caragiale” au avut loc manifestări susținute cu participarea Societății „Caragiale” și de actori ai Teatrului de stat din Ploiești.

Au evocat memoria lui Caragiale profesorii Ion Tătaru și D. Badea.

La muzeul memorial au fost decernate premiile festivalului.

Semnal

● Constantin Negruzzi — OPERE. II. Editia critică realizată de Liviu Leonte continuă cu secțiunea Proză, poezie, două-tomuri să cuprindă teatrul, esurile și publicistica, scrisorile scriitorului. (Editura Minerva, VIII + 522 p., 40 lei).

● Liviu Leonte — PROZATORI CONTEMPORANI. Studii critice despre Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea. (Editura Junimea, 180 p., 10 lei).

● Mircea Micu — SECRETUL DOAMNEI DE ZĂPADĂ. Volumul reunește douăsprezece povestiri și un „poem dra-

„Valorile limbii și literaturii române”

● La Casa de cultură din Chișinău-Criș, cu sprijinul Asociației scriitorilor din Timișoara, în împinarea zilei de 23 August a avut loc o manifestare cu tema „Valorile limbii și literaturii române”.

Au participat Ion Arieșanu, redactor șef al revistei „Orizont”, Alexandru Jebeleanu, Ilie Măduța, Iulian Negrilă, Alexandru Ruja, Aurel Turcu și Stelian Vasilescu.

Cu acest prilej au fost lansate volumele „Albastru putere a lirei” de Ilie Măduța, și „Iosif Vulcan — publicistica” de Stelian Vasilescu, ambele apărute în Editura „Facia”.

„Simbol al biruinței revoluționare”

● La Depoul de locomotive C.F.R. București s-a desfășurat o manifestare literară sub genericul „Simbol al biruinței revoluționare”.

Au citit poeme dedicate partidului, scriitorii D. C. Mazilu, Mariana Anghel, Mihai Antonescu, Const. Drago-dan, Eugen Cojocaru.

Din partea Depoului de locomotive C.F.R. București-călători au participat Vasile Roșian, Constantin Mihalache și Traian Onciulescu.

matic”. (Editura Cartea Românească, 238 p., 7,25 lei).

● Nicolae Ciobanu — EMINESCU — STRUCTURILE FANTASTICULUI NARATIV. „Socetătim în totul firesc — conchide criticul în Cuvînt de încheiere — a se vorbi de un «curent Eminescu» raportat la evoluția viziunii și concepția asupra fantasticului în proza românească”. (Editura Junimea, 214 p., 9,75 lei).

● Constantin Drăcsin — SINGURĂTEA SIMBURELUI. Un nou volum de versuri. (Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).

● Ion Rahoveanu — SIDERALUL VIS. Volum de versuri. (Editura Facia, 64 p., 7,25 lei).

● Magda Cârncei — ION ȚUCULESCU. Un amplu studiu însoțit de

Poemele luminii

(ediția a IX-a)

● Comitetul județean Caras-Severin pentru cultură și educație socialistă, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Casa de cultură din Băile Herculane organizează concursul de literatură Poemele luminii.

Ediția a IX-a a concursului este dedicată marilor evenimente politice și sociale ale anului 1984.

Concursul se organizează pe două secțiuni:

I. — Secțiunea de poezie — deschisă tuturor membrilor cercurilor și ceneclurilor literare din țară, care nu au depășit vârsta de 35 ani, nu au tipărit volum propriu de poezie, nu sint membri ai Uniunii Scriitorilor.

II. — Secțiunea de poezie — deschisă tuturor membrilor cercurilor și ceneclurilor literare, care nu au editat și nu au în curs de editare, în acest an, volum propriu în acest domeniu de creație, nu sint membri ai Uniunii Scriitorilor.

Participanții la concurs pot trimite cel mult 5 (cinci) texte poetice sau 3 (trei) lucrări de teorie și critică literară — cu aplicatie la textul poet — care să nu depășească, în total, 20 de pagini, dactilografiate în 10 exemplare — poezie și 10 exemplare — critică. Lucrările vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis, cu același motto, și care va conține: numele și prenumele, data și locul nașterii autorului, adresa exactă, profesia, locul de muncă, numele cercului sau ceneclului literar.

Lucrările vor fi trimise pînă la data de 25 august (data poștei), pe adresa: Casa de cultură a stațiunii Băile Herculane, cod 1600, județul Caras-Severin. Se va menționa pe plic: Pentru concursul de literatură, și secțiunea la care participă.

„Voi, copii, bucuria vieții”

● Ceneclurile literare reunite din orașul Cimpina („Generația Nova”, „B. P. Hasdeu”, „Urmuz”) au inițiat o ședință festivă de lecturi dedicată zilei de 23 August, urmată de un program artistic.

Au participat: Viorica Farcaș Munteanu, Mihai Lupașcu, Gheorghe Văleanu, Constantin Ispășoiu, Ion Milescu, Liviu Șoldan, Corneliu Iovuța, Petre Bănești, Constantin Bădoiu, Sandrina Gavriloaia.

Pentru lucrările lor literare au fost premiați Petre Uneașu, Gabriela Birligiu, Mioara Sotresanu, Daniela Dracinschi, Alexandru Ștefan.

Cronologie și 64 reproduceri în alb-negru și color. (Editura Meridiane, colecția Mica bibliotecă de artă, 130 p., 25 lei).

● Chiril Tricolici — SEMICERC. Roman. Volumul reprezintă „cartea a II-a” din ciclul românesc „Scara de incendiu” (Editura Cartea Românească, 334 p., 14 lei).

● Osip Mandelștam — VERSURI. Antologie în colecția „Cele mai frumoase poezii”; traduceri de Valeriu Bucuroiu și Puiu Brăileanu, ultimul semnind și prefata. (Editura Albatros, 142 p., 9 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

LECTOR

Conștiința socialistă și edificarea noii societății

DIN GÎNDIREA FILOZOFICĂ A PREȘEDINTELUI ROMÂNIEI

Nicolae Ceaușescu



**Rolul conștiinței înaintate
în construirea societății
socialiste**

EDITURA POLITICĂ

IN opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu un loc dintre cele mai importante ocupă problemele formării și perfecționării conștiinței socialiste, ale rolului pe care aceasta este chemată să-l joace în edificarea noii orinduirii sociale, a omului nou; fapt pus pregnant în evidență de volumul **Rolul conștiinței înaintate în construirea societății socialiste**, publicat recent în seria „Din gândirea filosofică a președintelui României, Nicolae Ceaușescu”.

Pornind de la realitățile țării noastre, de la treapta de dezvoltare pe care ea se află, secretarul general al partidului a elaborat o concepție dialectică, integratoare asupra rolului pe care diferiți factori îl au în devenirea social-istorică, asupra specificului și ponderii conștiinței socialiste în procesul de ridicare a unei noi civilizații. Pentru Partidul Comunist Român, formarea și dezvoltarea continuă a conștiinței socialiste reprezintă o necesitate obiectivă, motivată prin corelarea structurii globale a societății cu transformările pe care ea trebuie să le sufere, dar și cu factorul subiectiv — omul —, instrument și totodată scop ultim al acestor transformări: „Noi pornim — explică tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la principiul că realizarea noii orinduirii sociale nu este posibilă fără transformarea conștiinței omului, că înfăptuirea revoluției socialiste, realizarea unor schimbări uriașe în întreaga structură a societății nu sînt posibile fără o revoluție în gândirea și felul de a acționa al oamenilor. Construim socialismul cu oameni și pentru oameni; pentru a putea transforma în mod revoluționar întreaga societate, trebuie, în primul rînd, să transformăm oamenii...”.

Ideea necesității obiective a formării conștiinței socialiste este permanent întregită cu ideea umanismului revoluționar. Construirea socialismului și comunismului este un proces îndelungat, care presupune stadii ale evoluției, primind însă întotdeauna „realizarea unei asemenea dezvoltări a forțelor de producție care să asigure satisfacerea din belșug a cerințelor materiale și spirituale ale tuturor membrilor societății”, iar, în al doilea rînd, crearea acelor condiții, obiective și subiective, care să permită manifestarea liberă, neîngrădită, a tuturor oamenilor, posibilitatea pentru fiecare individ de a-și obiectiva forțele esențial umane, aptitudinile și talentul, spre împlinirea și bucuria proprie și spre binele colectivității. Un asemenea imperativ apare în mod repetat în paginile volumului: „Trebuie să milităm cu consecvență și hotărîre, în spiritul înaltelor principii ale umanismului socialist, pentru a deschide fiecărui membru al societății posibilități nelimitate în vederea manifestării nestingherite a personalității sale, pentru a-i crea condiții de a-și aduce contribuția la înflorirea societății socialiste, la progresul și prosperitatea patriei”.

ANALIZELE dedicate conștiinței socialiste au permis tovarășului Nicolae Ceaușescu să elaboreze o concepție unitară despre existența socială și conștiința socială ca laturi fundamentale, corelative ale organismului social. În autentice tradiții dialectice și materialiste și în consens cu spiritul științific contemporan, interacțiunea dintre factorii obiectivi și subiectivi este concepută ca un proces în care existența socială determină caracterul concret-istoric al conștiinței sociale, iar aceasta, la rîndul ei, propune modele ideale, anticipatoare, indispensabile pentru ghidarea activității umane. Astfel, interacțiunea existenței sociale cu conștiința socială este prezentată ca o conexiune inversă specifică, în cadrul căreia rolul primordial îl deține existența socială, conștiința însăși, prin acțiunea ei inversă, constituind însă o forță motrice imensă.

Din această concepție asupra raportului dintre cele două laturi este dedusă apoi necesitatea eliminării rămănelor în urmă ale conștiinței față de existență, cit și imperativul de a amplifica tendințele conștiinței sociale de a produce idei înaintate, de a prefigura viitorul; iar ca o concluzie de ordin practic — necesitatea lărgirii și perfecționării continue a activității formative — ideologice și politice —, deoarece, punind la baza întregii activități teoria revoluționară, materialist-dialectică și istorică, „înmărm partidul, întregul popor cu o concepție clară, cu o perspectivă luminoasă care vor da forța și puterea necesare învingerii oricăror greutăți și înfăptuirii neabătute a Programului partidului”.

În viziunea de ansamblu a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în convergență cu rezolvarea dialectică a raportului existență socială-conștiință socială, sînt tratate, primind soluții originale, și alte probleme: trăsăturile și legitățile formării și dezvoltării conștiinței socialiste (între care amintim: rolul conducător al partidului, lupta dintre nou și vechi în planul conștiinței, adîncirea spiritului revoluționar al conștiinței socialiste ca cerință a progresului mai rapid al societății noastre, caracterul conștient al formării noii conștiințe sociale), caracterul dialectic multilateral al edificării conștiinței socialiste, dialectica raporturilor dintre formele acesteia etc.

VOLUMUL **Rolul conștiinței înaintate în construirea societății socialiste** cuprinde o multitudine de aspecte ale procesului de formare a conștiinței socialiste. În cadrul acestei problematice reține atenția însemnătatea deosebită acordată literaturii și artei. „Literaturii, artei în general — ca formă de manifestare a conștiinței sociale —, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din 1977, îi revine un rol important în realizarea programului de educare și formare a omului nou, în marile confruntări ce se desfășoară în lumea de azi pentru progres, bunăstare, securitate și pace, pentru cauza libertății, demnității și fericirii omului”, apreciind totodată valoarea creațiilor literar-artistice, ecoul pe care acestea l-au avut în rîndurile publicului. Dezvăluind forța artei și literaturii în acțiunea de „sădire în conștiință a unor principii superioare de viață”, secretarul general al partidului formulează o gamă întreagă de exigențe, de îndemnuri în fața creatorilor. Adevăratul izvor de inspirație trebuie să fie realitățile țării, lupta poporului pentru construirea unei societăți noi, bogată noastră istorie, căci tocmai lucrările născute dintr-un asemenea izvor „s-au bucurat și se bucură, pe bună dreptate, de prețuirea cititorilor”. Pornind de la un asemenea izvor nesecat de inspirație, scriitorii vor putea crea opere valoroase, dar numai însușindu-și o concepție revoluționară despre lume, căci „forța transformatoare a artei este condiționată într-o măsură hotărîtoare de concepția filosofică ce stă la baza ei”. În societatea noastră nouă, creația literar-artistică trebuie să aibă drept trăsături definitorii originalitatea, patriotismul și umanismul; „Numai așa va răspunde cerințelor poporului și, totodată, va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale”.

De peste tot din rîndurile volumului răzbat grija pentru prezentul și viitorul culturii noastre, imboldul la deschidere spre noile experiențe ale umanului, spre crearea de opere cu semnificații mai înalte, care să îmbogățească tabla de valori, s-o restructureze în spirit contemporan, pentru ca, într-adevăr, pe baza ei, să poată fi construit un nou model uman.

Opera teoretică de o inestimabilă valoare, **Rolul conștiinței înaintate în construirea societății socialiste** ne oferă prilejul de a veni în contact cu o gândire revoluționară, preocupată de generalitatea procesului social-istoric, de pe pozițiile unui mare patriot care nu uită nici o clipă că adevărurile sînt întotdeauna concrete.

Traian Podgoreanu



DIMITRIE GRIGORAȘ : Compoziție cu copii

EVOCĂRI

Pentru mine,
ziua de 23 August...

ÎN Transilvania a prins rădăcint sămînța pînărilor mele, dîndu-mi viață. Apoi, în Transilvania, am crescut, m-am zidit, hrănit cu idealurile neamului meu, ce veneau din adîncul istoriei. De cînd am deschis ochii am aflat că, dincolo de Carpați, trăiau tot români și am năzuit să trăim cu toții ceasul cînd lanțul de piatră nu va mai fi graniță, așa cum din veacuri n-a fost pentru neamul păstoresc din care mă trag.

Am trăit sfîntul ceas al anului 1918, cînd s-a înfăptuit Marea Unire, în cea mai fragedă copilărie. Acele zile s-au imprimat în sufletul meu, pentru eternitate. Dar eternitatea asta a fost zguduită, Dictatul de la Viena, din 1940, a sfîșiat pămîntul țării mele întregite, cutremurîndu-mi simțirea, cum a fost cutremurată simțirea întregului popor. Oare se poate tăia un braț sau o mină fără a uita infirmitatea în care ai fost aruncat? A sîngerat țara de cruda nedreptate...

După ce țara a fost ciuntită, am fost antrenați într-un război pe care poporul nostru nu l-a dorit, constrînși la o alianță nefirească de către dictatura militară fascistă.

Dar a venit o zi istorică, o zi care a schimbat soarta întregului război și soarta țării noastre. 23 August 1944. Atunci întregul nostru popor, masele populare, brava noastră armată au ascultat un glas, o chemare — aceea a Partidului Comunist. Încă din luna mai 1944, Partidul Comunist a izbutit să strîngă în jurul lui, prin Frontul Unit Muncitoresc, toate forțele progresiste ale țării, devenind unica forță ce putea rezolva arzătoarele probleme ale țării. Și Partidul a chemat, și glasul lui a fost auzit și urmat. Sub îndrumarea lui, armata noastră, masele populare au alungat armata hitleristă din țară printr-o insurecție armată, printr-un act revoluționar care a transformat ziua de 23 August într-o victorie și, prin asta, într-o sărbătoare națională.

Insurecția armată, acele zile fierbinți care au urmat, revoluția socialistă înfăptuită au fost izbinzi ce s-au alăturat luptelor duse de poporul nostru de-a lungul veacurilor. O nouă mîrgea pe firul istoriei naționale. O sărbătoare pe care o legăm de alte sărbători ale țării, de trecutul patriei și de perspectivele deschise.

Mă aflu la Sibiu în acei ceas, în orașul întesat de armata hitleristă, care luase în stăpînire orașul copilăriei mele, pășind pe caldarîmul pe care în 1918 am pășit împreună cu coloanele române, alături de părinții mei, copil înflorat de sfîntul ceas al Marii Uniri, pe care-l sărbătoream. I-am văzut în acea zi pe trufași ofițeri hitleriști strînși într-un țarc, dezarmați, cu ochii rătăciți, amețiți de cele întimplăte. Țara întreagă urma glasul izbăvitor, și poporul, armata lui, împlineau ceea ce trebuia împlinit în toate orașele, în toate localitățile.

Pentru mine, ziua de 23 August a însemnat un drum nou. Niciodată n-aș fi reușit să scriu epopeea Vlahină, dramatica istorie a neamului meu mîrginean, în toate aspectele lui politice, economice, sociale. S-au deschis porți, ferestre de înțelegere a fenomenului istoric care m-au ajutat în profesiunea mea de scriitor și în starea mea de cetățeană a unei patrii care zidește un viitor mai bun, mai prosper, cu înalte principii democratice, bazate pe egalitate și pace.

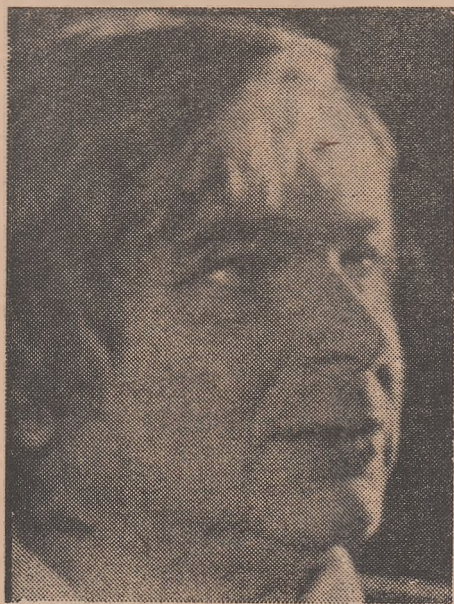
Ioana Postelnicu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964



O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Momentul Nichita Stănescu



MOMENTUL Nichita Stănescu are (ca și momentul Labis, dar cu alte particularități și în cu totul alte condiții) înțelesul unei regăsiri de sine a poeziei, al unei redescoperiri a identității; beneficiază de o iradiere caracteristică inaugurărilor; momentul în care îți spui și alături de tine alții își spun: se poate deci și așa! în deplină autenticitate a firii celei adevărate! în acord cu vocea lăuntrică! Se poate, deci, îndrăzni, cu conștiința că dificultățile, obstacolele, rezistențele, desigur, nu vor lipsi și n-au cum să lipsească, dar ele vor fi pe măsura „omului”, făcute să-l stimuleze, să sporească prețul angajării. Un moment de felul și de calibrul acestuia, presupune neapărat resimțirea acțiunii celuilalt, a celorlalți, în rind cu acțiunea inițiatorului sau (mai curind) a simbolului acțiunii. Nichita Stănescu era ca nimeni altul el însuși și fără pereche și totodată era un simbol, un exponent, un emblematic nume al solidarității întru poezie, adică întru cutezanță, libertate, dezvoltură, ilimitare.

Originalul artist avea darul contagiunii, neasemănătorul provoca la comunicare pe de o parte, la neasemănare, de altă parte.

IN PRIMA fază, de ambițioasă afirmare, vrind să străpungă straturile de indiferență, de neîncredere, de oboseală a sensibilității publicului (avizat), gândul poetului (tînăr) nu este acela de a fi ce este el cu adevărat și de a impune o originalitate, de altfel încă nesigură, ci de a convinge, simplu, că este poet, că stăpînește limbajul generic al poeziei, al vorbirii universale în versuri, gândul său este să facă un lucru ce aduce aminte de poezie, de operele acceptate ale celor mari, ceva ce „seamănă” a poezie. Întîi să-si dovedească „talentul”, asta i se cere, cu plictisită insistență, pentru mesajul propriu mai e timp și acum nu despre asta e vorba. Poetul tînăr trebuie să adere la un cod, la un mod de a spune, la o plauzibilitate poetică generală. Să fie, mai întîi, un bun versificator și, dacă se poate, să treacă să se poată, altfel i se întoarce spatele, un inspirat, un metaforic, un imagist, Mitologia poetului tînăr nu îngăduie abateri, cine nu i se supune n-are decît să aștepte, iar așteptarea poate fi lungă, uneori eternă.

Nichita Stănescu acceptă cu inteligență și tact, în faza de afirmare, cerințele codului schitat mai sus. Nu mai e foarte tînăr, are 24 de ani la debutul în publicații (Tribuna, 1957, apoi Gazeta literară) are douăzeci și sapte la apariția primului volum: *Sensul iubirii*, 1960, dar joacă excelent de convingător rolul poetului tînăr, chiar pe acela al „genialului” adolescent ivit, cum se cuvine, din spuma mării. Înfățișarea sa fizică se adaptează de minune modelului, este frumoasă, subțire, serafic, este (sau devine...) cum nu fusese la vîrsta realei adolescențe (la șaptesprezece ani, prin 1950: „băiat dolofan cu coama blondă într-un grup de băieți ploiești”, „băscălios, cu vorba în dungă”: „își crease o reputație de caricaturist”; „trupul lui robust îi atrăsesse porecla de Grasu!” etc., așa și-l aminteste, și este cert că își aminteste exact, colegul de clasă, criticul Eugen Simion). Figura și poezia de început a lui Nichita Stănescu sint astfel constituite încît să răspundă perfect unei așteptări și chiar să o întrecă, stîrnind sentimentul că, iată, un tînăr mare poet se ivise. Și se ivise cu adevărat! La așteptarea aceasta, explicabil de nesățioasă, nu puțin contribuise climatul de inhibiții și comprimări al anilor severi; trezirea din somnul dogmatic cerea un simbol pe măsură. Nichita satisfăcea toate speranțele, era poet-poet, fluidul liric și tinerește romantic trecea direct cu elan cuceritor în versuri neimpedicate, impecabil articulate.

Era „călărirea” în zori: „Cîmpul tăindu-l, pe două potcoave / calul meu saltă din lut, fumegînd. / Ave, mă-ntorc către tine, eu, Ave! / Soarele a izbucnit peste lume, strigînd. // ... / Soarele rupe orizontul în două. / Tăria își năruie sfîrșitele-i carcere. / Sulite-albastre, fără întoarce-re, / privirile mi le-azvîrl, pe-amîndouă, / să-l întîmpine fericite și grave. / Calul meu saltă pe două potcoave. / Ave, mare-a luminilor, ave! // Soarele saltă din lucruri, strigînd / clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave // Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt” (O călărire în zori, vol. *Sensul iubirii*).

Poetul nu era lipsit de simțul realității: avea „antenele” perfect adaptate la real și acest lucru mărea sansa credibilității sale. Un erou al poeziei cu siguranță era, nu însă un „erou” pur și simplu și cu atît mai puțin, chiar deloc, un aventurier. Reflexele la „social” funcționau fără gres. Fibra terestră și „ploieșteană” dădea o notă și mai fascinantă, mai atrăgătoare (la propriu și la figurat) acțiunii sale literare. Exemplaritatea se buzia la Nichita Stănescu pe încercarea metodică a terenului de sub picioare și iată că terenul se dovedea a fi idealul de ferm, îl ținea pe el, chiar și pe el, la suprafață. Pasii pe pămînt, pe pămîntul care-l suporta cu bunăvoință și o anume „complicitate”, înaintau, pînă la un punct, cu metoda și relativă precauție — și asta, încă o dată, dădea de gîndit, inspira încredere. Cum altfel s-ar explica debutul tîrziu în reviste (1957) și în volum (1960)! Labis care murise „de mult” era, cine ar fi crezut-o; cu doi lungi ani mai tînăr!

IN 1964, Nichita Stănescu publica *O viziune a sentimentelor* și-l regăseam, într-o formă strălucitoare, în redacția „Gazetei literare”, în aceeași secție „de critică” unde fusesem și eu, de curînd, angajat. A doua carte îl reprezenta pe poet în mult mai mare măsură. Convențiile epocii erau încă prezente, dar într-un fel acceptabil liric, luate cu sine, topite într-o rostire proaspătă, de neconfundat. Sunetul pur, de o transparentă, aeriană puritate, al autenticei Nichita Stănescu se distingea în noua plachetă, metaforele caracteristice, sortite unei îndelungate cariere, tipicele sintagme nichitastănesciene (semnele unei viziuni originale în rapid proces de cristalizare) își semnalau franșia ivire, săgînd cu forță de seducție în toate direcțiile. Cine nu-si aminteste?

„Din punctul de vedere-al copacilor / soarele-i o dungă de căldură. / Oamenii o emotie coplesitoare... / Ei sint niste fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare! / Din punctul de vedere-al pietrelor, / soarele-i o piatră căzătoare. / oamenii-s o lină apăsare... / Sint mișcare-adăugată la mișcare, / si lumina ce-o zărești, din soare! / Din punctul de vedere-al aerului, / soarele-i un aer plin de păsări, / aripă în aripă bătînd. / Oamenii sint păsări nemaiîntîlnite. / Cu aripile crescute înlăuntru, / care bat plutînd, planînd, / într-un aer mai curat — care e gîndul!”

Fastuos exuberantul poem se intitula: *Lauda omului*, nu cu cine stie ce adevărat: se descoperise magia izbăvitoare a titlurilor. Un alt poem își zice liniștitor *Continuitate*, în el scilicet la vedere „vertebrele” nichitiene, „muşchii”, „oasele” cu care vom avea de conviețuit multă vreme de-aici înainte, douăzeci de ani buni: „Alergînd, alergînd mi se-nteteau mușchii: / scheletul alb ce-l tîm în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os”. Și despre moarte se putea, cu anume precauții vorbe și Nichita Stănescu stia să prindă momentul, să folosească îngăduinta: de fapt, alături de alții: să o cucerească: „Alergînd, alergînd, mai adîncă-i mereu, / urma-n pămînt a picio-rului meu, / pînă cînd zidul de gheață al mortii îmi bate / pieptul, cum bati pe-un lingou / stîutul însemn de carte”.

Figurile trupului, destinate unei extraordinare elocvențe în vîitoarea sa poezie, încep să se constituie într-un limbaj, deocamdată numai al dragostei (sentiment recomandabil): „Miinile mele sint îndrăgostite, / vai, gura mea, iubeste, /

și iată m-am trezit / că lucrurile sint atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc”. Poemul se numea amabil: *Vîrsta de aur a dragostei*; esențial era că Nichita Stănescu își consolida spațiul specific.

Cu *Dreptul la timp* (1965) sintaxa personală, creatoare, încă de la primul nivel, a universului poetic, triumfă mai peste tot, renunță la balastul iscat de amintirile de lectură, se radicalizează. Fără a mai privi în stînga și în dreapta, poetul își ta avînt și, din ce în ce mai puțin respectuos cu normele, cu conveniențele, cu conjuncturile, se instalează, de astă dată pentru totdeauna, în marea sa „ton” sententios, în glorioasele sale *abstracțiuni* clocotitoare de sevă; ia cu asalt eternele teme, geneza, miracolul, legătura umană, moartea.

„Ceea ce nu e pretutîndenea este, picioarele / mi le soarbe pînă la genunchi, colțul inimii / mi-l izbeste, pe gură îmi dansează // ... / Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating, / stelele rotitoare ale cerului, cu privirea: / fiecare umbră pe care o arunc peste nisip, / sufletul mai puțin mi-l rămîne, gîndul / mai lung mi-l întinde; fiecare lucru / îl privesc cum as privi moartea, rareori / uit aceasta, si-atunci din nimic fac dansuri / si cîntece, împrîtinîndu-mă și smulgîndu-mi / bătaia timpurilor, ca să fac din ea coroane de mîrt”.

„Suiară o quadrigă pe cîmpia / secundelor, surle / Are patru cal, are doi lup-tători / Unul e cu ochii-n frunze, altul / cu ochii în lacrimi / Unul își tine inima înainte, în cai, / altul si-o tirăste peste pietre, în urmă. / Unul strînge frîiele cu mina dreaptă / altul tristetea în brate, / Unul e neclintit cu armele / celălalt cu amintirile”.

Nimic, s-ar zice, nu-l mai stînjenește în autoritarele sale enunțuri, încă pline de farmecul tinerestilor începuturi, dar tot mai încordate, mai grave, mai îndurerate, nimic nu-i stă în cale cînd e vorba să-si afirme identitatea fără precedent, modulatiile încă neîncercate ale gîndirii, ale spunerii.

Curajul expunerii de sine crește în aceeași proporție cu îndreptățit orgolioasa conștiință a unicității celor spuse și a dreptului de a spune: „stîngaci” și inadaptabil și inadaptabil la modul comun nu fusese nici la debuturi Nichita Stănescu, însă o anume „timiditate” (uneori tactică) venea să-i înfrîneze acțiunea la cîmp deschis, pe toate fronturile.

Climatul literar instaurat după 1965, anul Congresului al IX-lea, și-a confirmat virtuțile stimulativе. Cu *Dreptul la timp*, poetul își depășește reținerile și îngrijorările; merge decis spre cărțile victorioasei maturități: *Un pămînt numit România*, (1967); *11 Elegii* (1966); *Oul și sfera* (1967); *Laus Ptolemei* (1968); *Necuvintele* (1969); *În dulcele stil clasic* (1970); *Măreția frigului* (1972).

S-a dus o îndelungată campanie, o adevărată bătălie critică în jurul numelui lui Nichita Stănescu. Anii 1960—1970 au fost, și în această privință, hotărîtori, erau de invins prejudecăți, ostile și o „rezistență” mai mult sau mai puțin firească, atunci cînd este vorba de un mare poet și de o nouă școală poetică, pe cale de a se afirma, solicitînd un gust literar educat, evoluat și diferentiat.

N-a fost o simolă întreprindere de rutină... Cu o entuziasă cronică literară (în două numere ale „Gazetei literare”) a întîmoinat Paul Georgescu volumul *Sensul iubirii*. Criticii reprezentativi ai generației i-au comentat aproape toate cărțile, explicîndu-i poezia (adesea dificilă) în fata unui public la început reticent, apoi din ce în ce mai receptiv, pînă la apoteoza finală. „Toate aventurile spirituale ale lui Nichita Stănescu sfîrșesc în același fel, în aproximarea, eterna aproximare a sinelui, „cogito”-ul poeziei sale, centrul gînditor al acestei Utopii, opera unui mare poet”. (Eugen Simion în capitolul monografic din *Scriitori români de azi, I*); „Se poate spune, pe scurt, că inima si-a regăsit locul dintre coaste, că simțirea s-a reintors în corp. De aceea ne vine atît de greu să disociem în lirica lui Nichita Stănescu inima de minte și mintea de trup” (Nicolae Manolescu);

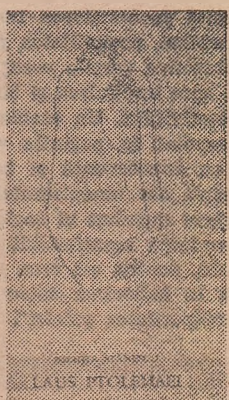
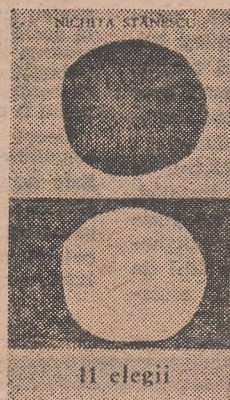
„Nimeni n-a dramatizat cu atîta forță ca Nichita Stănescu raporturile dintre a fi înlăuntru și a fi înafară, stările pe care fiecare din aceste două ipostaze le implică” (Valeriu Cristea); „Conștient sau instinctiv, Nichita Stănescu definește cu propria poezie o condiție ideală a poeziei și e interesant că o face fără să-si epuizeze poezia” (Mircea Martin); „Poet vizionar de nesfîrșite resurse, Nichita Stănescu își continuă o aventură spirituală ce va marca în profunzime epoca sa de creație” (G. Dimisianu); „De la *Elegii la Măreția frigului*, poetul n-a făcut altceva decît să caute un autentic cadru de manifestare a ființei umane” (Dan Cristea); „Sufărînta unui învingător, chinul unei orgolioase victorii: a iesi din aburita existență cotidiană în lumea pură a contemporanității” (Dana Dumitriu); „Nichita Stănescu e un constructor de limbaj cum altul, astăzi, nu avem” (Laurențiu Ulici); „El a rămas un poet sublim în momentele de iluminare și dezorientat în viața de zi cu zi” (Alex. Ștefănescu). Ion Pop i-a dedicat o carte de temeinică exegheză, Alexandru Piru, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Edgar Papu, George Ivașcu, D. Micu, I. Oarcăsu, Victor Felea, Romul Munteanu și alții alții; din generația de critici mai vîrstnici, ca și tînără promoție critică aproape în totalitatea ei, contribuie, prin interpretări și „atitudinî”, la consolidarea locului său în conștiința contemporană.

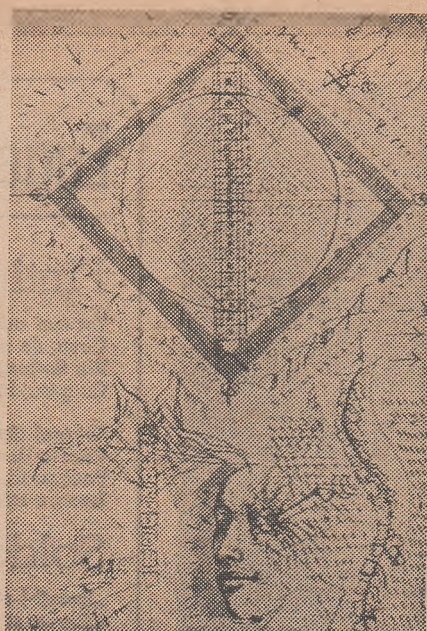
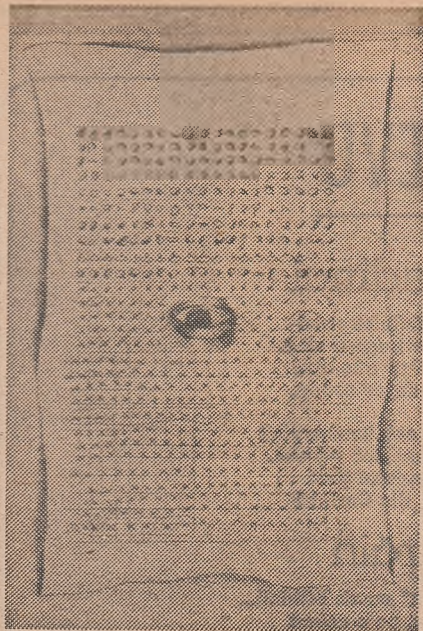
DIN viața și opera lui Nichita Stănescu se poate „învăța” legătura strînsă și chiar identitatea, cînd este vorba de un creator adevărat, dintre viață și operă, modul cum ele comunică, modul cum viața curge dureros, fericit de-a dreptul în cuvinte, în ritmuri, în structuri, în poem, un singur nesfîrșit poem, foarte abstract și la fel de foarte corporal poem.

Se poate învăța din această specială comunicare între antiteze (viață-operă și operă-viață) metoda ignorării, cu orice pret, pretul fiind ridicat, a ignorării esențialului, a celor lipsite de importanță, cit ar părea ele, în alte privințe și în ochii altora, de importante, de prețioase, de respectabile. Tîntuirea nu stim cît de senină în esențialul faptului de a fi, de a înțelege și de a numi a fost marca însăși de neconfundat și de neasemănat a destinului său, adică a chipului său, curios în aparență, de a trăi, de a se mișca prin lume, de a vorbi, de a tăcea, de a dicta, de a scrie. Lucrurile care prezen-tau însemnătate pentru alții, lucrurile disputate, erau derizorii pentru Nichita Stănescu, după cum multora le păreau fără rost și derizorii preocupările, pasiunile și mirările sale.

Nichita Stănescu, știînd că este muritor, cum puțin o stii, desi s-ar zice e este, chiar așa, la îndemîna oricui, a plă-nuit să lase pe „cineva” în loc, să-l reprezinte după moarte, și s-a lăsat, nefiresc lucru, pe sine însuși, în expresia sa cea mai bună, cea mai pură cu putință, scrierile sale, poezia sa. Nu este un efect retoric această afirmație, ci observarea evidentei însăși. Rareori un vers poate tine locul unui „om”, și încă al unui atît de viu și de fascinant cum a fost el în mai toate înfățișările sale. S-ar spune că un astfel de plan încolțise și exista de multă vreme în ascuțita sa minte, deprinsă (ne amintim, nu?) să judece rapid, concis și eficient, cu adresă „practică”, numai că pentru el cuvîntul *practic* avea alt înțeles decît cel uzat, cel comun, cel fals. Spiritul „practic” al lui Nichita Stănescu este o realitate; nimic abulic, nimic „poetic” în firea marelui poet; dovada terestrității, proba spiritului „practic” o reprezintă alegerea drumului — cel mai scurt — de acces spre poezia sa. Există calcule meschine, dar nu sint toate așa; există și un calcul sublim.

Trebuia să treacă timp să se uzeze și să se abuzeze de *dreptul la timp*, pentru ca Nichita Stănescu să-si iasă pe nesimțite din „rol” (poetul tînăr, inaripat, serafic, exultant la modul cordial) și să-si îngăduie să fie (și să se construiască) așa cum este, dramatic și plin de forță a „sincerității”, cutezător în desprinderea de prejudecăți (inclusiv cele „poetice”), sfîdînd — cum nu făcuse la început, dim-





Ilustrații de Sorin Dumitrescu la volumele **Epica Magna** și **Operele imperfecte**

potrivă — așteptările (banale, natural, pentru că sintem obișnuiți să așteptăm ce a fost, ce a mai fost, vrem repetarea a ceea ce odată ne-a „plăcut“ etc.), nepăsător la sentimentul public fatal contrariat (deși își ascunde contrarierea, cînd este vorba, ca în cazul său, de un „nume“ cristalizat). Nichita Stănescu și-a făcut o mare reputație pentru ca la adăpostul (relativ) oferit de ea, să-și permită totul, între răsfaț și veritabila grandoare.

Lăsînd să se consume „timpul“ și, mai ales, lăsîndu-se el însuși consumat de timp, expunîndu-se cu un curaj neobisnuit fatalelor riscuri presupuse de acest consum, de această risipă, de această pierdere treptată consimțită, poetul se schimbă, în sfîrșit, și în chip de tragic sfîrșit, în el însuși.

SEMNUL „maturității“ : desăvîrșita corporalizare (îi se mai zice și întrupare) a conceptului. Poezia cunoașterii abandonează sistemul conventional de imagini și se dezlănțuie, pentru a lua ființă, o filnță halucinantă, spre existența secretă a corpului „auctorial“, a corpului pur și simplu, dezvăluit fără cruțări la-comei, indecenței priviri din afară.

„O, voi sumbre păcate față de propriul trup, / genunchi trădător și umăr las, / pîntec insolent, costă / prea fragilă ca să slujești unei corăbii; / stern emoționat pentru nimic, arcadă / încoronînd un ochi miop, bărbie / călcîi al lui Achile, în plină față implantat, sold / învinșit de greutatea unei săbii / și voi vertebre, cranii ratate, / parcurse de singurătatea măduvii. / Tu, beregată, tu draga mea, / tu sclava mea iubită, / tu, rădăcină a copacului numit / Axios!“ (Expunere, vol. Laus Ptolemaei).

Controlîndu-se și recitîndu-se în răs-timpuri, criticul ajunge să constate că scriind despre Nichita Stănescu, atîntit asupra destinului său, își poate îngădui să scrie, într-un inteles mai larg, despre poezie „în sine“ și ce înseamnă ea, despre mecanismul intim și despre obligatoriul pret, de plătit, al faptului de a fi Poet. Nu e deloc puțin; și cine îngăduie o astfel de „spatializare“ a noțiunii (poet, poezie) trebuie ca este autorizat, prin puterea de sugestie a operei, să o facă. Melancolica îngîndurare pe care o ispi-teste, favorizează scrierea în discuție și, ca nimic altceva, piedecă de partea sa. Dacă mai e nevoie de un argument, dacă atitea altele, de ordinul totuși al eviden-tei, nu sint îndestulătoare, nici unul n-ar fi mai probant decît această palpabilă senzație de „adecvare“ a obiectului (poe-zia și soarta de poet a lui Nichita Stănescu) la norma unei reflectii extinse, a unei îngîndurări generalizate. Privînd poezia ea însăși.

CITEVA luni înaintea apariției vo-lumului, convocîndu-ne în primi-toarea casă a pictorului Sorin Dumitres-cu (autor al prezentărilor grafice), ne citea cu un aer de intensă preocupare, grav și liniștit cum nu era de obicei. **Epica magna** (1978), de la prima la ultima sila-bă. Nu mai publicase de șapte ani nici o carte și era limpede, după solemnitatea imprimată atmosferei, după caracterul vădit premeditat al inițiativei, lipsite acum de accentul tipic la el, ușor de re-cunoscut, al improvizatiei, al inspirației (fericite altfel) de moment, după promi-titudinea, rară și ea, a tinerii de cu-vînt, după inimaginabila punctualitate a descinderii la ora convenită, după atitea alte semne (suspendarea umorului, dar și a patosului excesiv, răbdătoarea înregis-trare a reacțiilor de lectură etc.) că poe-tul investise în noul volum ezitări repe-tate și frămîntări de durată, socotîndu-l, în forma aceasta, reprezentativ pentru o decisivă răsruce de drum. Avea toată îndreptățirea s-o creadă.

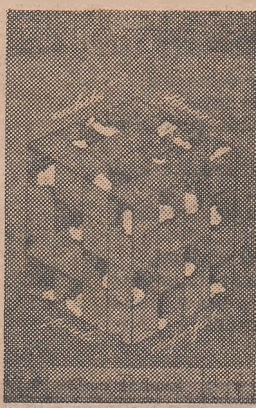
Își investise acum pînă la capăt fiinta și viața în cuvinte, renunțase pe deplin și fără umbră de regret la orice efect spectaculos, intenția „estetică“ îi deveni-se, mai mult ca altădată, indiferentă, nici nu mai dorea, ca de atîtea ori în trecut, să placă, să seducă, să ia ochii (izbutînd întrutotul să-și realizeze ambiția). Ascul-tase în perspectiva apropiată, iminentă, a venirii focului, de vocea lăuntricului dai-mon, de îndemnul poruncitor (dar și exis-tențial distructiv și pulverizator) al pre-facerii ființei în poezie, al definitivei schimbări a acesteia în cuvinte, simple cuvinte.

„Vine focul, îmi zise, fii atent, vine focul / și-o să vezi cu ochii pietrele în-muindu-se / și pe caprele negre de stîn-

că înecîndu-se / în moalele stîncii. / Ma-re, pe dînsa chiar o s-o vezi / suptă de fluviu și pe acesta / supt de riuri și pe acestea / supte de izvoare și pe ele / absorbite de setea unei făpturi alergînd. / Ai să vezi, îmi spune Daimonul meu, mie, / ai să vezi / cum se usucă peștii / și cum se imputesc balenele / cum se evaporă meduzele, / căci îți zic tie, vine focul, mă auzi? / — Te aud, și ce să fac eu, / chiar dacă te aud ce să fac eu / eu ce pot să fac eu / — Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis, / repede, cit mai poti să te schimbi / Schimbă-ți ochiul în cu-vînt / nasul și gura / organul bărbătesc al facerii / tăpile alergătoare / părul care a început să-ți albească / prea des înco-voiată siră a spinării. — / schimbă-te în cuvinte, repede, cit mai e timp — / I-am spus Daimonului : tu nu știi că / vorba arde, verbul putrezește / iar cuvîntul / nu se intrupează, ci se destruează. / Am pus un sentiment de bronz și tu știi asta / și a fiert din pricina luminii soa-relui / Am dat un nume unui copil / și numele s-a spart de timp și de vrăbii / Știu asta, mi-a zis Daimonul, / Schim-bă-te în cuvinte precum îți zic“, (s.n.)

Arzătoarele versuri în care fiinta poe-tului, cunoscînd greul pret al pactului și al metamorfozei, acceptase să se schimbe, să se topească, să curgă întru mintuire și deopotrivă întru precipitată distrugere. Nichita Stănescu le rostea la acele ore de noapte și în acea ospitalieră încăpere de prieteni cu o voce liniștită, de o ne-verosimilă și paradoxală (ținînd seama de violenta conținutul), blindete : semn al acceptării pretului, al acomodării cu inacomodabilul. Odată trecut pragul, și dubiile de inteles învinse, odată lămurit ireversibilul, motiv de grabă nu mai era, nici de patetisme obișnuite (de-aici inco-lo inutile), nici de panică ; intelegta li-nistire, imblînzirea ciudată a felului de a „citi“ versul, ca și cum acesta n-ar fi avut decît un rost concludiv, de formală aducere la cunoștință, îmi apar, după tre-cerea anilor, într-o cu totul nouă lumină. Constrîngătorul ultimatum, cu teribile clauze, fusese primit, cale de întoarcere nu mai exista ; conștiința, de îndoeli omenesti tulburată pînă atunci, se sta-bilizase.

INVENTAREA unor fără de pre-cedent pricini de iubire, pricini de lamentație și suferință vine să carac-terizeze, dinspre rădăcinile ei, poezia lui Nichita Stănescu. Invenție de un tip spe-cial, pentru că este intim înrudită cu actul unei descoperiri, al unei desvăluiri aminate, prea îndelung dibuite, prea mult tergiversate. Poezia adevărată, ce face decît să ne vindece de o prelungită iner-tie, de o îndărătnică (din vina noastră) orbire, de un deficit de perspicacitate ? După ce luăm cunoștință de **evidențele** oferite de poem, ne cuprinde perplexita-tea : cum, oare, nu ne-am gîndit, cum de n-am observat ? Era, doar, evidența însăși. Surprinderea rapidă și ascuțită a evidentelor cu totul neevidente este me-nirea, este harul poeziei. Nichita Stănes-cu, asta și face, acesta îl este harul. Un poem se intitulează brutal, cum să spun, brutal de delicat : **A-mi da din mină de mîncare** și iată ce revelație ne împărtă-sește, o revelație pe cit de neașteptată, de inaccesibilă privirii comune, privirii stîpse, pe atît de „copilărește“ simple în zguduitoră notație a înstrăinării de sur-sele vitale, a avansului mortii : „Te-ai înstrăinat de mine, mamă, / nu-mi mai dai din tită de mîncare, / ci din mină. / Am ajuns să avem masă în casă, mamă (s.n.), / am ajuns să avem masă în su-fragerie. / A devenit de lemn sinul tău,



Un aer istoric

Un aer istoric inconjoară aceste priveliști montane.
Încă se mai pot auzi corzile vibrînd
ale arcurilor de bronz,
azvîrlînd din grote săgețile de foc
mai jos, spre dealuri, spre vii.

Mă gîndesc la bătrînul preot Deceneu,
încendiatorul strugurilor,
și-un ger de ianuarie
îmi îngheață vinu-n pahar.

Aș vrea să ningă, să mă ningă pe față
cu fulgii subțili
ca niște schelete albe ale apei.

Mă gîndesc la gloria Carpaților,
la trecătorile
în care armate străine au fost înfrînte.

Un aer istoric inconjoară aceste priveliști montane,
și sint aproape, și sint departe,
și văd o capră neagră făcînd un salt
între două stînci,
unindu-le printr-un invizibil viaduct.

Țara

Ce am eu mai curat în mine, somnul
străbătut de vise vechi,
ce ai tu mai curat în tine, lemnul
arbore cu verzi urechi,

Ce am eu mai ascuns în mine,
singele mișcînd un gînd,
ce ai tu mai curat în tine,
amirosul de pămînt.

Oh, și ce am sfînt pe lume,
dulsele pămînt al tău, de vis
și tot ce-i în tine nume
de caisă din cais —

Totul, tot ce este adevăr
stă-n îmbrățișarea noastră,
ramură cu flori de măr
și c-o pasăre măiastră.

Cu colțul inimii

Despre patrie se pot spune
cuvînte scrise cu colțul inimii noastre
suspendate în aer, albe spume
ale mării acesteia, albastre.

O, doar pentru ochiul străin
toate acestea ar fi poate dantele

la perdeaua de miraj alcalin
trasă numai peste stele.

Însă pentru cei ce sintem aici
în viață, întregi și în lucrare,
cuvintele au lamă de brici
întrînd în miracol, cu tandră mirare.

Din Carpați

Pe zăpadă țin întins albastrul
ochilor mei privitori în sus,
din Carpați îmi iau pilastrul
reazemului meu sedus,

dar deasupra stele fixe,
nemișcare și etern,
înăuntru sint elipse
și prefaceri sint sub stern.

Oh, aicea înăuntru este
o ninsoare de mari zile

ca să stai s-ascuți poveste,
basam cu feți-frumoși, copile.

Și de inimă să îți aduci aminte
cum la naștere îți răsărea,
din făptura maicii sfînte,
ca din ocean o stea.

Să-ți vezi inima zburîndu-ți
pe sub coaste mari, cerești,
gîndul tău mirat de gîndu-ți
să-ți șoptească : ești și ești !

Nichita Stănescu

(Din volumul „Un pămînt numit România“)

mamă, (s.n.), / masă cu pahare, sfîrcul
titii tale / Dă-ne mie, mamă, și priete-nilor
mei de băut / și după ce ne sătu-răm setea de viață / dă-ne de murit,
mamă.“

Poezia sa reprezintă astfel, după vorba
știută dar rareori ilustrată cu atîta cla-ritate, o continuă acțiune la „frontierele
necunoscutului“, o activitate aproape sis-tematică de cucerire de noi tinuturi, mic
și mari, tinuturi smulse ne-vederii, ne-simțirii (căci de nesimțire e vorba unde
nu e poezie), inertiei, deprinderii, bana-lității, erorilor cunoașterii. Putini poeți
s-au aventurat atît de departe : într-un
„departe“ aproximativ pas cu pas, cu pri-virea precaut întoarsă spre marile evi-dente uitate, neglijate, compromise de o
gresită considerare. Ceva metodic subzis-

tă mereu în aparentul joc hazardat al
autenticei poezii. Nichita Stănescu și-a
drămuț, putem spune, fortele, tot pe-atît
pe cit și le-a consumat și le-a risipit fără
grijă ; lăsînd deoparte, din ele, îndea-juns, cam exact cit îi trebuia, pentru
asaltul final. **Epica magna, Operele im-perfecte, Noduri** și semne dau seama
despre nesocotit-socotita temeritate a
acestui asalt.

INCEPÎND cu Dreptul la timp, cu
ciclul **Elegiilor** se produce, în poe-zia română contemporană, o creștere de
multă vreme nemaiînregistrată, a imagi-narului, a spațiului de virtualități, o în-mulțire a conexiunilor provocate de actul
însuși, al scrierii. Temelor consacrate,
viziunii cosmologice și existențiale, poeziei
„unui pămînt numit România“ (cum sună
titlul unui volum reprezentativ și consis-tent, de originală simțire, de profundă vi-bratie patriotică), Nichita Stănescu, și mo-mentul de el declanșat, le imprimă o
nouă verosimilitate, o altă extindere,
un alt mod de aprofundare. Marile teme
își arată prin aceasta „origini“, rădăcini,
latente disponibilități și consecințe încă
nerevelate în planul gîndirii poetice și al
imagnarului artistic. Din „punctul de
vedere“, atît de surprinzător, de inventiv,
al lui Nichita Stănescu ele nu fuseseră
niciodată **prive**. Statutul lor de existen-ță în poezia română de totdeauna era
acum altfel legitimat.

Gradul de „plauzibilitate“ al perspecti-vei inaugurate sporește cu timpul. Poezia
lui Nichita Stănescu și-a dobîndit „drep-tul la timp“.

Lucian Raicu

Constantin DRACSIN

Lumina Pământului-Mumă

I
Mai întâi oprindu-ne trecerea
sus sus de tot
se gindeau
cum să ne facă jug,
altminteri nu căutau altceva
în pământuri străine
pe caii lor de daruri.
S-au îndrăgostit prostește
cumpărind fete
și păduri și
cite au cumpărat ei
până limbile s-au indulcit
în una singură
pe marginea străchinii de lut ;
apele au început să înșire
mărgelile cu duhuri —
săbiile au devenit
ofrande
pentru serbările copiilor.

II

Nu vreau să auziți
ce au spus și alții
dar aici
se găsesc columne
din lut,
ulcioare —
precum nimeni
n-ar fi murit ;
și totuși
morții se duc puși pe o sanie
— fie vară sau iarnă —
trasă nu de patru boi ;
nici inventata roată
nu s-a putut amesteca
în obiceiurile noastre
cu fuga ei —
o, pământ și griu
pe masa sufletelor
rugăciune roșie
a dragostei.

III

Am tot reinventat,
am ajuns,
ne-am bătut
cu neliniști, —
iubite de mioriți
străvechi,
vechi,
și noi —
ascunsul viitor
ne amintește din când
în când
unde șovăie echilibrul
istoriei,
ca aripa ce dă tircoale
singelui, —
întindeti năvodul nopții
se auzea
până fum și nimic va rămâne din el
peste provinciile
tatei, unchiului
și surorii Putna, —
toate într-un fluier
cu blinda Mioriță —

IV

Foaie roșie rup lemn
de fag,
foaie albastră rup lemn
de stejar,
cine vine găsește
busuioc în pridvor —
iată-ne ajunși într-un timp nou
zi cu masă nouă
cu gindurile noi
și cu drumurile apelor
noi ;
e atita noutate incit
ne punem problema dragostei
ce facem azi —
și tot ce facem azi
pentru miine,
adică cu păr cărunț
trebuie să mai țin sapa
ca să nu las pământul să plingă
de greutatea spiralelor
inflorite.

V

Copiilor luați aminte !
că am avut
nenumărați Martiri
mindri ca veacurile
din Cartea facerii.



VASILE NĂSTĂSESCU : Tinerețe fără bătrînețe

Ioana DINULESCU

Sufletului, ram nou

Imi amintii strigătul culorilor în zori,
soarele rosfogolind pe acoperișuri monezile-i
scinteietoare
și două miini calme
dumicind piinea în laptele dimineții.

Imi amintii grumazul minzului, prima oară sub ham,
piriul senin instelind azurul cu peștii mărunți,
sufletului crescindu-i ram nou !

Înălțări și căderi de imperii se petreceau
în țărina uliței purificate de ploii,
clipa tălăzuia între degete zaruri de aur,
cunoșteam setea, rupind în galopul năvalnic
înmugurite ostrețe.

Filtre fericite, sub pleoape mai port
satul de pulberi diamantine,
acel cînt cu izvorul în somn —
bob de veșnicie sub călcieile copilăriei,
sufletului crescindu-i ram nou !

Vești de la prieteni

Se fărîmîtează pervazul, năvălește victorios
un tren cu vești de la prieteni :
în poala Dunării, spicul de griu chiuie
așezind temelilele verii,
în timp ce marele fluviu, tăcut, căraușește
prin pulberi, eternitatea,
libertatea să-ți scrii cu un fir de nisip
drumul de seară spre casă,
călător cu sabia dragostei sticlind
în miinile arse de sete.
Frunza în cădere își află
rostul ei cosmic
și macul rîndind lanul în mai ;
întrezărești un prag inflorit în amurg,
un far cu rădăcinile în roua absențelor tale.
Întîrzii printre dunele de zaruri ale întoarcerii :
inima — fragedă țintă
celor ce zboară,
țiritoarelor pământului,
pietrei și apei.

Apa și focul

Umblu desculț pe ulițele nisipoase ale memoriei
să regăsesc
gustul fructelor păduratice
din copilărie,
vibrația luminii în fereastra
casei mărunte din satul
pierdut în nesfirșirea cimpiei ;
umblu desculț
prin anotimpul cu rodnice legi,
blinde, materne...
Un hamac de muguri leagănă
ciocirlia în zori,
cînd sufletul, fruct pădureț,
poartă pe buze numele unui sat
și-un verde imaș unde se petrecea
minunea îngemănării
apei cu focul.

Eugen EVU

Fîntîni adînci

Tot mai adînci fîntînilor se sapă
Ceva, de neștiut, le trage-n sine.
Vin fîntînări bătrîni să afle apă
Cu greu, în satele de pe coline.

Tot mai departe-n noi, lumina zării
Care-a dormit milenii sub pămînt.
Poet să fii, să afli-n lutul țării
Izvoare-adevărate, din Cuvînt !

Soldat străin

„Iertați-l cu pămînt“ au zis bătrînii...
Căzuse, mort străin, pe o colină
Nu l-au lăsat să-l sfirtece-o jivină :
L-au dat țării. L-au întors țării.

„Iertați-l cu pămînt“ au zis bătrînii
Împins de mersul șarpelui, buimac,
Muri străin în lut străin, de leac ;
L-au dat țării. L-au redat țării.

„La noi sub stele nu-s lăsați nici ciinii
Scăpați din lanț. Dezlănțuiți din lanț,
Turbați, sălbăticiți, sint dați țării,
Culeși din scîma oarecărui șanț“.

Murise neștiut, uitat de-ai săi
Cumpletei glorie dîndu-o orb disprețul...
Soldat străin, mușcînd amarnic prețul
Pe o colină verde, lingă Strei

„Iertați-l cu pămînt“ au zis bătrînii
„Hrăniți cu el pămîntul, bruș din lut“.
Soldat străin, murînd necunoscut
Pe loc străin,-n afara rădăcinii.

Prin veac, deasupra, năpădiră spinii.

Cîntec din Transilvania

Multe riuri transilvane
Au lucire din icoane
Piatra lor rotundă, clară,
Este os jertfit de țară.

Multe sate transilvane
Nu-s zidite din zidire
Vatra lor, de cîmîțire,
Stă pe birne de coloane.

Multe sate transilvane
Poartă nume-ascunse-n ele...
Dorm în oale și-n ulcele
Anonimii multor rane...

Multe sate transilvane
Dorm pe oase de cocori
De cocori dar nu din nori :
Ci din tulnice orfane.

Multe sate transilvane
Poartă nume-ascunse-n ele
Cerule, puzderind de stele,
Crește în fîntini icoane.

Întîlnire

Luna August pe Strei, înspre Hațegul de miere albastră,
Căutîndu-ți izvoarele, cu același dor, cu sfîla de-a fi.
Cerbi rămuroși, cu pluguri întoarse în creștet,
se îmbie spre palma căuș, prietenoși, ca mestecenii.
Dulce dezastru de floare tîrzie pe blonde vilcele ;
Sate cu acoperișuri roșii, aninate de scările cerului,
Cîrduri de copii ducînd în ghiozdane, departe, în munte,
Realitatea urbană, cu litere colorate ademenitor.
Băieți cu ochii de aur cules la șteampuri străvechi,
Fetele întorcîndu-și căpșorul ca floarea soarelui :
Simburi ai patriei în palma istoriei, copii din Hațeg,
furîndu-mi inima și ducînd-o acolo, în munții Limbii
Române.

Din război

În susul dîmbului de lingă sat
Pe unul neștiut l-au îngropat
Urcase-n munți, odată cu ai lui,
Cînd fu ucis de-un glonț zbîrînd tehu
Cu miinile de lilion curat
Copiii satului l-au legănat
l-au pus pe ochi țărîna de sub flori
să nu tresară cînd se-aud cocori...
Necunoscutul luptător român
Doarme și-acum acolo în pat de fin
lar împrejurul lui au coborît
Morții din sat, să-i țină de urît...

Amintire

Cînd se întoarse Tata din război
Crescusem cît un lujer de porumb
Plăpînd i-am plîns în brațe mai apoi
A praf de pușcă mirosea, a plumb

Mă săruta cum îți săruti pămîntul
Rămăsese după-un veac de dus...
Mușcam din piine și gustam cuvîntul
Pe care-ntîia oară-atunci l-am spus...

Pasiunea creatoare



MEDIC psihiatru, antropolog și psiholog, Ion Biberi este, în limbajul criticii actuale, un scriitor total, cu alte cuvinte, afirmat în toate genurile literare: nuvelă, roman, teatru, eseu, critică. N-am pune mina în foc afirmând că n-a scris și poezie, dar, pe cite știm, n-a publicat nici un vers. Cu toate acestea, prin sensibilitate, prin deschiderea la toate formele lirismului și la toate universurile marilor creatori, autorul cărții **Poezia, mod de existență** trebuie să fie, cum ar spune tinerii nostri confrăți, „pe undeva” poet. Menținem aceasta, gândindu-ne nu numai la criticul literar, dar și la cel plastic, simțitor la formele cele mai variate ale picturii, de la Bruegel la suprarealisti, înțelegi **intus et in cute**.

Cu aceasta însă, prezentarea operei lui Ion Biberi ar fi cu totul incompletă. În interval de cincizeci de ani, a publicat circa patruzeci de cărți, printre care nu cele mai puțin însemnate sunt cele științifice și filosofice, din care cităm: **Principii de psihologie antropologică**, **Viața și moartea în evoluția universului**, **Visul și structurile subconștientului**, **Individualitate și destin** (poate opera sa capitală), **Funcțiunile creatoare ale subconștientului**, **Introducere în studiul eredității și Essai sur la condition humaine**. Eseistului nu i-au rămas străine nici una din preocupările și neliniștile omului modern. S-a interesat permanent de problema vieții, în primul rând, propunându-ne **Arta de a trăi**. În **Permanențele clepsidrei**, a răspuns asupra „întrebărilor ultime” ale escatologiei. Cunoșcător neaderent al freudismului, în cartea **Eros** a privit problema sub un unghi cu totul personal. Răspunzând unei comenzi, a luat în considerare una din plăgile lumii moderne, **alcoolismul**. În cadrul colocviilor adolescenței, a privit înainte, la **Argonauții viitorului**.

Operei pline de învățăminte în toate direcțiile problematicii actuale nu-i lipsește nici **Arta de a scrie și de a vorbi în public**, și nici aceea supremă, **Arta de a trăi**.

Ion Biberi a contribuit substanțial și la ridicarea în demnitate a artei interviului, prin convorbiri cu marile personalități culturale despre **Lumea de azi**, în anul chiar al încheierii celui de al doilea război mondial, despre care un spiritual om public român se întreba cu teamă: — Ce ne vom face cînd va izbucni pacea?

Antologist, prefațator și traducător, Ion Biberi este și un epistolier foarte personal, cu lucide sondaje în propriile adîncimi.

În sfîrșit, polemistul ocazional, cu ocazia unor obiecții ce i-au fost ridicate de G. Călinescu la apariția cărților **Thanatos** și **Bruegel**, a știut să se mențină la un exemplar nivel de urbanitate, nerăspunzînd, în aceeași, dacă se poate spune, manieră. Cu aceasta n-am epuizat toate fetele creației biberiene, căreia i se adaugă

o cuprinzătoare monografie despre **Tudor Vianu**, alta despre **Tolstoi**, una, inedită, despre **Pușkin** și **Profiluri literare franceze**. Cum se spune, la portofoliul său, printre altele, se află și o lucrare de sinteză științifică, rămasă în afara sferei de „risc” a editurilor.

Criticul literar a dat, paralel cu **Panorama de la littérature roumaine** a lui Basil Munteanu, o tot atît de importantă carte, **Etudes sur la littérature roumaine contemporaine** (Editions Corymbe, Paris, 1937). Sint succinte studii de sinteză despre fruntașii vieții noastre literare, cărora li se adaugă și cîțiva oameni de știință. Sint surprins că autorul lor nu s-a gîndit să dea și o versiune în limba română și că nu s-a găsit nici un editor să-i facă această propunere.

Dintre cărțile de critică literară, am stărui asupra aceleia mai recente, cu titlul **Eseuri și foiletoane critice**, apărută în Editura Minerva, 1982. Într-o scurtă, dar substanțială prefață, Ion Biberi își divulgă metoda critică, printr-un singur cuvînt: interdisciplinară, în care, firește, predomină siguranța evaluării, însă cu acoperire în toate domeniile vieții organice, spirituale și sociale. Un bogat evantaiu de preocupări conferă criticii lui Ion Biberi creditul ce și l-a cîștigat. Astfel, problema timpului subiectiv, bine cunoscută în marele roman proustian **À la recherche du temps perdu**, ne este revelată și în nuvela lui Eminescu, **Sărmanul Dionis**. Noul **Portret** al lui N. Iorga ne oferă nu numai fisa antropologică a marelui istoric, dar și explicația întinsei arii a personalității. Nu mai puțin pătrunzător este studiul consacrat **Universului arghesian** (cărui i-am face o singură rețușă, de ordin factologic: la vîrsta de 11 ani, viitorul poet nu a fugit de acasă, ci a fost izgonit de tatăl său, cu care, pînă la urmă, într-un tirziu, s-a împăcat!). Alături de aceste trei studii, mai sus numite, pe care le considerăm capitale, se remarcă și pătrunzătoarele priviri asupra tinerei poezii, de la începuturile lui Zaharia Stancu, pînă la unii din lirici zilelor noastre.

REVELATOARE pentru noi au fost însă, deoarece ne scăpaseră la apariția lor în periodice, cronicele teatrale: la **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, la **Trilogia** lui O'Neill, la două din piesele lui Federico Garcia Lorca, la alte două din acelea ale lui Eugen Ionescu, la **Ce zile frumoase**, de Samuel Beckett și la **Woyzeck** de genialul tinăr german Georg Büchner, autorul și al unui **Danton**. Totul, de la opera în sine, ca și problemele de regie și pînă la figuratie, e trecut în revistă de ocazionalul cronicar dramatic, cu o uimitoare pertinență și siguranță (o spunem din propria trecătoare experiență, în care avem sentimentul că am expediat foiletonul cu mai puțină tragere de inimă).

Asadar, criticul literar și criticul plastic sînt concuși la Ion Biberi de cronicarul dramatic, surprinzător de pregătit pentru noua perspectivă, a scenei.

Romancierul care a dat cu premiul **Proces** (1936), unicul roman, la noi, pe linia monologului interior al lui James Joyce, analizează cu simpatie opera dificilă a acestuia, inițindu-ne și pe noi, cei refractari acestei formule, rezistență la lectura individuală. Și alte facturi moderne de roman, ca aceea a lui William Faulkner și Virginia Woolf, Robert Musil și Franz Kafka, nu i-au ascuns lui Ion Biberi nimic din structura lor singulară.

Critic a toate comprehensiv, nu atîta, credem, datorită metodei, cit puterii de pătrundere, Ion Biberi, expert în atîtea alte domenii, se bucură, la această culme a vieții, de toată puterea intelectuală. Dacă vîrsta ne îngăduie să anticipăm asupra viitorului, vom fi mereu, ca si în trecut, la pînda pasionată a scrisului lui Ion Biberi, căruia îi urăm, la 80 de ani, aceeași fericită energie creatoare — cu alăt mai meritorie, cu cit specialistul în ale „angoasei” este el însuși un mare anxios irinat.

Șerban Cioculescu



MONICA-OANA MINULESCU : Peisaj

TRAPEZ

CVII

383. Zvelta și frumoasa femeie, singură în fața mării, pe umeri cu un rîu de aur, privea în extaz răsăritul soarelui. Eu o priveam ca pe o zeiță, binecuvîntînd nesomnul care mă adusese în zori pe plaja pustie. Cînd răsăritul s-a terminat, ea s-a înălțat paică pe virful picioarelor și, cu brațele deschise teatral, a exclamat: — Bună dimineața, Soare!
Doamne, cită mizerie!

384. Vorbim despre Debussy și Rilke. Între preferințele noastre nu-i nici o deosebire, ca și în felul cum stăm în cite un fotoliu, picior peste picior. Dar, deodată, îmi dau seama că tîndra interlocutoare va avea vîrsta pe care o am eu acum, la anul 2030! Mă cuprinde amețea care m-a cuprins atunci cînd, cam la începutul acestui secol, m-am dat întîia oară într-un scrînciob.

Geo Bogza

LIMBA NOASTRĂ

Derivarea frazeologică

UN frecvent și interesant fenomen (care, în știința limbii, nu are încă un nume adecvat și unanim acceptat) este cel cărui am putea să-i spunem **derivare frazeologică**. Pentru a înțelege mai bine despre ce este vorba, sînt necesare cîteva precizări, care nu-i interesează, desigur, numai pe specialiști. După cum am arătat și cu altă ocazie (vezi „România literară”, nr. 2 din anul 1977), în ultimele decenii a început să se constituie, în cadrul lingvisticii, o nouă și interesantă ramură, căreia i se spune, tot mai frecvent frazeologie. Obiectul de cercetare a acestei mai tinere discipline îl constituie așa-zisele unități frazeologice (cum le-a numit cel dintîi cunoscutul lingvist și stilistician elvețian, Charles Bally). Spre deosebire de unitățile lexicale (prin care înțelegem cuvintele simple sau compuse), unitățile frazeologice constituie grupuri stabile de două sau mai multe cuvinte, care au un înțeles unitar, care denumesc o singură noțiune și care au, adeseori, caracter idiomatice (de pildă: a spăla putina „a fugi”, la paștele cailor „niciodată”, bătut în cap „tîmpit” s.a.m.d.). Că unitățile frazeologice sînt, din punct de vedere funcțional, echivalente reale sau potențiale ale cuvintelor re-o dovedesc indeosebi expresiile și locuțiunile corespunzătoare diverselor părți de vorbire. Cităm numai cîteva dintre cele verbale, care, în limba română, au fost studiate în special de către Florica Dimitrescu: a vedea lumina zilei „a se naște”, a da orzul popii „a muri”, a-și pune capăt zilelor „a se sinucide”, a ține în șah „a inofensiviza”, a strica orzul pe giște și multe altele.

Cînd de la o combinație de cuvinte cu caracter constant (locuțiune, expresie etc.) se formează o altă imbinare lexicală stabilă, avem de-a face cu fenomenul pe care l-am numit **derivare frazeologică**. Cităm, deocamdată, exemple de locuțiuni substantivale provenite din cele verbale: **bătăie de cap** (din a-și bate capul), **ținere de mînte** (din a ține mînte), **dare de seamă** (din a-și da seama) sau **luare de cuvînt** (din a lua cuvîntul, care reprezintă un calc frazeologic după **fre. prendre la parole**). În mod excepțional, de la o locuțiune verbală se pot forma două locuțiuni substantivale, ca în cazul lui **a băga de seamă**, de la care derivă atît **băgare de seamă**, cit și **băgător de seamă** (folosit cu o conotație peiorativă). Din exemplele citate și din cele care vor urma rezultă că rațiuni de ordin structural, în primul rînd, dictează apariția noilor locuțiuni și expresii, menite să ducă la crearea unor „perechi corelative”, care constituie adevărate elemente de sistem în domeniul frazeologiei. Acesta și este pricipalul motiv pentru care nu putem pune prea mare stavile în calea fenomenului de care ne ocupăm aici și care este extraordinar de viu în româna contemporană. El nu lipsește nici din limba veche și din varianta populară a limbii noastre, cum o dovedesc, printre altele, denumirile unor varietăți de pomi fructiferi, explicabile, indubitabil, prin denumirile (mai vechi și mai frecvente) ale unor fructe comestibile foarte cunoscute, de altfel. E vorba de: **cireș pietros** (din **cireasă pietroasă**), **păr mălăieț** (din **pară mălăiață**), **prun gușat** (derivat din **prună gușată**) etc. Trebuie să recunoaștem că, deși fac impresia unor formații greșite ori chiar rizibile, cum se întîmplă mai ales cu **prun gușat**, astfel de „derivate frazeologice” prezintă și unele avantaje care nu pot fi ignorate sau

subestimate. Într-adevăr, pare mult mai normal și este mai „economic” (din punct de vedere lingvistic) să spui **păr pergamat** sau **mălăieț** decît „păr care face pere pergamute ori mălăiețe”. Justificarea structurală și caracterul mai „economic” al unor asemenea formații ne fac să le considerăm cel puțin acceptabile (dacă nu și recomandabile).

O altă precizare care se impune este că majoritatea unităților frazeologice nu au caracter locuțional, deși ele constituia imbinări lexicale stabile. Faptul că acestea sînt suficiente de sudate permite derivarea de la ele a altor combinații lexicale cu statut clar de unități frazeologice. Iată cîteva exemple dintre cele mai semnificative: **artist plastic** (format de la **arte plastice**; francezii spun **plasticien**); **desenator tehnic** (format în românește de la **desen tehnic**); **comerciant cu ridicata** (înregistrat chiar în DEX cu sensul de „angrosist, toptangiu” și format de la **comerț cu ridicata**); **sportiv de performanță** (de la **sport de performanță**); apoi: **bursier republican**, **conferențiar public**, **economist politic**, **bibliotecar central**, **materalist spontan**, **luptător greco-roman**, **frînar de siguranță**, și multe altele, pentru care spațiul nu ne permite să dăm citate din limba scrisă. Acestea ar fi, totuși, necesare măcar pentru unele „derivate frazeologice”, pe care le-am înțîlnit în stilul publicistic și care constituie adevărate rarități. E vorba de: **paznic obștesc**, **chitarist electric**, **miner mecanizat** (de la „mină mecanizată”), **portar electronic** (de la „poartă electronică”) și chiar **telegrafistă fără fir** (pentru care, vezi J. Byck, **Derivație și sintaxă**, în „Studii și cercetări lingvistice”, II (1951), p. 125—129, unde se mai citează și alte exemple). În mod ironic, desigur, I. L. Caragiale scrie și **pensionară viageră** (format de la **pensie viageră**), ceea ce dovedește că nici acest fenomen lingvistic nu i-a scăpat neobservat. S-ar mai putea adăuga că diversele limbaie de specialitate abundă pur și simplu în formații de felul celor care ne interesează aici și care (măcar în unele cazuri) trebuie evitate prin recurgerea la perifaze echivalente din punct de vedere semantic. Astfel, în loc de **activist obștesc** se poate spune **activist pe țîrim obștesc**, iar în loc de **controlor de calitate** (care are și cusurul de a fi echivoc) am putea spune și scrie **controlor al calității**.

Dacă derivarea frazeologică nu poate fi stăvilită, ea merită măcar să fie mai atent cercetată (eventual comparativ cu alte limbi), întrucît cunoaște o frecvență incredibil de mare. Că aceasta este realitatea ne-o dovedește, printre altele, următoarea listă (cu totul incompletă), care conține exclusiv derivate frazeologice înțîlnite în literatura medicală sau (mult mai rar) în exprimarea orală a unor medici: **bolnav cronic**, **bolnav infecțios**, **bronșite cronic**, **chirurg plastic**, **chirurg toracic**, **chirurg infantil**, **gușat endemic**, **insuficient cardiac**, **lueic congenital**, **sifilitic ereditar**, **paralitic infantil**, **paralitic progresiv**, **ulceros gastric**, **duodenal și cronic**, **tușitor convulsiv**, **tușitor cronic** sau **tuberculos pulmonar**, **osos și galopant**. Cu ajutorul unor liste similare, care ar conține material potrivit din alte terminologii de specialitate, s-ar putea dovedi că, în limba română actuală, fenomenul derivării frazeologice cunoaște o amploare puțin obisnuită.

Theodor Hristea



Ion LĂNCRĂNجان

Destine umane și implicare în epocă

Însăși clasa socială căreia îi aparținea era condamnată de istorie.

ÎN cimpul prozel contemporane, vizibilă rămâne străduința lui Ion Lăncrănjan de a înfățișa analitic implicațiile politicului în conștiințe, de a concretiza cu ajutorul imaginilor artistice aspectele esențiale ale evoluției societății românești în ultimele patru decenii. Lae din **Cordovanii**, Mama și fiii ei din **Drumul ciinelui**, Alexandru Ghețea din **Caloianul**, Simion Moldovan din **Suferința urmașilor**, Vasile Pozdare din **Fiul secetei** și un impresionant număr de personaje episodice străbat nevîrstniciile noului anotimp social, se împotrivesc constrîngerilor sau se lasă dominați de ideile necrutătoare, sînt fascinați de putere sau sfîrșesc sub povara ei.

Infruntarea individului cu puterea ce corupe conștiințele, declanșînd abominabile abuzuri în viața socială și spirituală, l-au atras deopotrivă pe Marin Preda în **Intrusul** și **Moromeții**, II, pe Al. Ivasiuc în **Păsările**, pe D.R. Popescu în **F** și **Vinătoare regală**. În același timp cu Ion Lăncrănjan, romancierii George Bălăiță, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Constantin Ţoiu, Eugen Uricaru ș.a. au dezvoltat, pe felurite trepte valorice, o problemă asemănătoare. S-a creat astfel senzația că romanele lui Ion Lăncrănjan dublează teme, motive, subiecte și idei înfățișate într-o bună parte a prozel de azi, dar parțial și în romanul interbelic. Ultimul paragraf din capitolul VI al primului volum din **Caloianul**, de pildă, sintetizează aproape în întregime, printr-o singulară individualitate, iniția parte a romanului Ion de Liviu Rebreanu; destinul aceluiași personaj îl reeditează Lae Cordovan ș.a.

Am recitat cronologic romanele lui Ion Lăncrănjan și am încercat să-mi explic rezervele criticii — despre care prozatorul are notorii păreri defavorabile — față de un scriitor care a creat o tipologie aflată la confluența viziunii etice despre lume a lui Ioan Slavici cu voința de realizare a eroilor lui Pavel Dan. Nu neg dificultatea parcurgerii multor secvențe, dar numeroase altele sînt memorabile și am trăit nu o dată senzația pătrunderii într-o lume imaginată verosimilă, recreată din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie. Cărțile lui Ion Lăncrănjan frează de viață, chiar dacă, fragmentar, felurite capitole anulează afirmația noastră, evenimentele neștiute sau incomplet cunoscute, desfășurate dincolo de ușile închise ale istoriei apropiate, contribuie la crearea unei tensiuni aproape constante, personajele, cele mai multe, au o convingătoare mișcare psihologică, deși mi s-ar putea reproșa că investirea socialului prin satiră și ironie fără superioară forță sugestivă transformă diverse pagini în pamflet.

Aparent paradoxal, petele prozaice ale romanelor provin din incisiva îndrăjire cu care Ion Lăncrănjan se întoarce spre trecut apropiat. „Nemăsurat și violent”, ca Lae Cordovan sau Vasile Pozdare, romancierul are un „temperament vulcanic”, identic cu al lui Ovidiu Rîsnoveanu din **Fiul secetei**, trăiește „într-un clocot permanent și din ce în ce mai adînc”, asemenea lui Alexandru Ghețea, mereu „pornit și încercînd”, ca Simion Moldovan. Această încordată înverșunare creează un proces interpersonal dizarmonic, negativ răsfrînt asupra creației. Sinceritatea unită cu iritarea tulbură procesul cognitiv, favorizînd indistincția dintre adevărul artistic și adevărul social, alterînd specificul esteticului.

Lumea imaginată a lui Ion Lăncrănjan atestă totuși o prezentă valorică. O tragică tensiune conflictuală învâluie, în acest sens, **Drumul ciinelui**. Mihai și Jilu sînt singurii feciori, din șapte, care i-au rămas Mamei în viață. Imaginea celorlalți, uciși în război, stăruie continuu în amintire și deseori le evocă sfîrșitul într-un decor etnografic caligrafiat cu finețe. Temerile și speranțele Mamei, neliniștile și bucuriile ei se strîng și se desfac într-o polisemică ambiguitate: își lubește deopotrivă copiii, dar în aceeași măsură s-a înstrăinat de ei, pentru că amîndoi s-au îndepărtat de rînduilele străvechi.

Sprînjirea pe tradiție constituie o soluție eficientă, prin care omul poate supraviețui mecanismelor istoriei? Prin destinul lui Lae Cordovan sau al lui Simion Moldovan din **Suferința urmașilor**, „ultim și tragic mohican”, Ion Lăncrănjan răspunde negativ. Cu adînci rădăcini în pămîntul natal, personajul pune subconștient la originea „tuturor lucrurilor un țaran, un om al pămîntului, un plugar ori un păstor”, și nu fără îndreptățire așază indeletnicirile străbunilor săi la hotarul dintre legendă și realitate. Deși „s-a ținut cu strictețe de vechile deprinderi”, Monu, asemenea lui Lae Cordovan, sfîrșește dramatic, deoarece

imprimă **Fiului secetei** o structură narativă poliedrică, al cărei model, în proza autohtonă, rămîne romanul **Risipitorii** de Marin Preda.

Prin comentariile dezvoltate în subsolul paginilor, unde introduce, adesea, documente reale: o scrisoare a lui Lucian Blaga, un pasaj din **Istoria literaturii române** de G. Călinescu ș.a., romancierul intră ca personaj în **Caloianul**, cum va proceda și în „post-față” la **Fiul secetei**. Coborîrea din timpul prezent în registrul trăirilor trecute prin capriciile memoriei involuntare se face cu un firesc similar aceluia utilizat de Radu Petrescu în **Matei Iliescu**. Percepția caleidoscopică a evenimentelor, diversitatea mediilor și a existențelor umane permit dubla radiografie a epocii istorice și a timpului moral.

Întreaga epică se stringe în jurul citorva personaje-martor, refăcînd sintetic tipologia frecvent înfățișată în deceniul al VI-lea: un lucrător de securitate (**Drumul ciinelui**), un țaran (**Cordovanii**, **Suferința urmașilor**), un intelectual (**Caloianul**) și un muncitor (**Fiul secetei**). Primul și ultimul intră în fluviul existenței adolescenței; ceilalți, la maturitatea biologică și profesională.

Atras de mișcările imprevizibile ale conștiinței, romancierul descinde într-un univers ce îl întoarce pe om împotriva firii, limitîndu-i înțelegerea și sărăcindu-l spiritualmente. Într-un chip nou se pun antinomiile esențiale: bine-rău, moral-amoral, deoarece dogmatismul a favorizat „dezlănțuirile zoologice ale tuturor refulărilor sociale și psihologice”, cum se exprimă Ionuț Pozdare. Consecința imediat previzibilă o constituie alterarea sentimentelor general-umane: dragostea față de părinți, de frate, iubirea de om în genere.

O asemenea perspectivă nu putea să nu-l îndrepte pe Ion Lăncrănjan către o viziune mitică asupra realității. **Drumul ciinelui** reeditează în spațiul național contemporan legenda lui Cain și Abel. Prin recrutarea în securitatea statului, Mihai devine un dirz apărător al noii orînduirii sociale. Opțiunea, clădită pe un nucleu de certitudine, este favorizată și de grija cu care Mama îl modelase caracterul: „...se purta exact așa cum îl îndrumase ea în viață, nu despărțea vorba de faptă”, însă fiul subordonează intranșigenta „ideilor în care credea cu tărie”. Abnegația sa este pusă în antiteză cu „trădarea” lui Jilu, fratele mai mare, fugit din țară, printr-un complex de credibile circumstanțe, încă din timpul războiului, dar întors sub apăsarea unei chinuitoare nostalgii.

INSOLUBILA contradicție fraternală din **Drumul ciinelui** a fost reluată generic în **Suferința urmașilor**, prin conflictul dintre Simion Moldovan și Ionel al lui Țîncuș. Dacă Mihai se dăruise noii societăți cu loialitate, Țîncuș folosește conjunctura temporală cu un energetism feroce. Prin supunerea necondiționată dogmei, cel dintîi favorizează, general vorbind, abuzul de putere al celui de-al doilea. Indiferent de treapta socială și cazul concret în care se manifestă, meditează subsidiar romancierul, puterea degenerază, prin sfidarea legii și a moralei, în impunerea dictatorial-orgolioasă a propriei autorități. Aspectele diverse ale puterii preocupă pe toți eroii lui Ion Lăncrănjan și, în **Caloianul**, un personaj are romantica

încredințare că epoca ar putea fi domînată „printr-o stăpînire de sine care atinge, uneori, fără nici o exagerare absolută, capacitatea aceea rar înfățișată de a te cerceta pe tine însuși cu cea mai detașată obiectivitate...”

Infruntarea dintre principii concretizate în structuri caracteriale imprimă epicului o tensiune constantă. Lumea de atunci ne trezește un sentiment estetic de neaderență, fiindcă istoria acționează cu forța implacabilă a unui inuman destin: „Vinovățiile oamenilor — gîndește Simion Moldovan — sînt totdeauna ale lumii, fiindcă lumea îi face cum sînt, ori nu-i lasă să fie cum ar vrea ei și cum s-ar cuveni să fie.” Comportamentul independent manifestat în împrejurări neprielnice, integritatea, tăria de caracter motivează tragicul de tip aleatoriu. Monu este împușcat de Țîncuș în timpul unei inechitabile judecăți publice; după ce Mihai își ucide fratele, Mama îl omoară pe supraviețuitor, incendiază locuința și se sinucide.

Sub semnificația mitică a **Caloianului** se inscrie și destinul lui Alexandru Ghețea. Fostul „mare romancier” a străbătut „cu sinceritate” anii convulsionați ai epocii, dar de-a lungul unei dramatice retrospectivă intuiește că „alegerea” a însemnat acceptarea și „opțiunea” a reprezentat supunere, favorizînd compromisurile cu sine și cu ceilalți; presiunilor exercitate de mediu li s-au adăugat propriile slăbiciuni caracteriale, cărora circumstanțele le-au favorizat nestingherita manifestare.

În aceeași perioadă, fiecare nouă înfringere constituie pentru Vasile Pozdare treapta unei alte ascensiuni. Înverșunat cu sine însuși și cu lumea, trăiește continuu sentimentul „confuz și puternic, de nesupunere și de neîmpăcare cu împrejurările”, pe care îl observase și la tatăl lui, bătrînul țaran. Prezentul constată valoarea etică și politică a acțiunilor întreprinse și a faptelor săvîrșite. În schimb, Alexandru Ghețea nu mai are autoritatea morală de a redeschide procesul împotriva trecutului, cum nu va izbuti să o facă nici romancierul Nichifor Goreac din **Mierea** lui E. Uricaru. Omul trăiește tragicul culpei și conștiința vinovăției se dizolvă într-un acut sentiment de zădărnici.

Dacă majoritatea personajelor sînt victime ale istoriei, Vasile Pozdare, asemenea lui Călin Surupăceanu din **Intrusul** de Marin Preda, ori Iustin Arghir din trilogia lui Bujor Nedelcovici, își asumă istoria, o privește critic și, căutînd adevărul, încearcă să o înțeleagă. În acest sens, partea a IV-a din **Fiul secetei** reprezintă justificarea unei existențe clădită pe o „privire dreaptă și lucidă”.

CREATE în funcție de condiționarea psihologică și istorico-socială a naturii umane, personajele nu sînt expresia idealității unei forme ecumenice; ele se conturează ca înfrumusețare a nemulțumirii față de un trecut impur, din perspectiva unor existențe investite cu semnificația unui destin uman împlinit. Romanele lui Ion Lăncrănjan se întorc astfel într-o meditație asupra îndoielilor umanului, a recuperării și reintegrării speranțelor lui într-o lume aptă să evalueze consecințele optime ale acțiunilor sale, dar să prevadă și efectele lor negative.

Ion Bălu

Coloană de August

Aștept surisul aprinsei stele
spre chip mereu strălucitor
așa cum cerul așteaptă zorii
spre-a zugrăvi un nou decor.
Aștept această floare curată
de mac răsrîit după seceriș
așa cum cimpia insetată
așteaptă ropotul ploii-n frunziș.
Aștept gîndul încărcat de sens

unduind peste țara frumos luminată
cu miros de piine
spre ieri, spre azi, spre altădată
dar mai ales spre miine.
Gîndul de August
drum îndelung căutat
cu suris milenar
împietrind lucitor
ca o Coloană infinită de hotar.

Chemare

Sînt plopii alai de nuntă
Încoronîndu-mă în tinăr anotîmp
Pe ape corăbii mă întîmpină
Soarele îmi luminează munții
Cu foc împărătesc obraji arătîndu-mi
vino să dăruim pădurii rod.
O, soare ! ne împresoară sălcii
ziua se-arată
acum
șîinînd pe palme vara.

Rodica Soreanu

Umanism militant

PROZA recentei cărți a lui Mihnea Gheorghiu e, în esență, rezultatul unei sinteze: descinzând din viziunea clasică, de factură terențiană („homo sum...”), ea propune o modernă fragmentare a discursului narativ. Fragmentare înșelătoare însă: volumul se înfățișează ca un ansamblu pe deplin coerent a cărui diversitate e aceea a întrebărilor cărora li se caută răspunsul, iar unitatea e dată de atitudinea scriitorului, definită printr-o lucidă adeziune la ideile unui umanism generos, luminat. În codul etic al lui Mihnea Gheorghiu, păcatul cel mai greu, cel cărui i se cuvine pedeapsa cea mai aspră, e indiferența; el nu-și îngăduie să lase să treacă prin fața privirii sale nici un eveniment, nici un individ, fără să le judece. Starea lui de spirit e, s-ar spune, o înțeleaptă feroare. Reacțiile sale sînt firești și e limpede că lucrul pe care el îl detestă cel mai mult e grandilocvența.

În urmă cu un deceniu și jumătate, unul dintre cei mai de seamă poeți ai limbii engleze (care a fost, în crîncenii ani '30 și '40, și unul dintre cei mai pasionați apărători ai demnității umane, primejdii de ofensivă fascistă), W. H. Auden, își justifică publicarea în volum a însemnărilor lui prin „obligăția oricăruia dintre noi de a nu păstra pentru sine rezultatele investigațiilor întreprinse în vasta geografie a umanității”. Unei asemenea obligații mi se

Mihnea Gheorghiu, **Flori de tutun**, Editura Eminescu.

pare că răspunde și cartea lui Mihnea Gheorghiu; ea nu își propune, însă, să traseze drumuri prin teritorii încă neștiute. Dimpotrivă: ne regăsim, cu un fel de uimire, în mijlocul unor personaje familiare în care, însă, autorul **Florilor de tutun** știe să descopere semnificații noi, vrednice de luarea-aminte a unui spirit dornic de certitudine.

Cunoașterea se însoțește aici cu o intensă aspirație de a stabili fundamentele unor adevăruri morale: nici progresul, nici echitatea socială, nici eficiența economică, de pildă, nu sînt concepute ca niște valori autonome, ci sînt explicate prin modul în care se comportă cei implicați în realizarea lor. Și, deopotrivă, prin puterea lor de a acționa asupra conștiințelor umane. Se înțelege lesne de ce Mihnea Gheorghiu are o încredere atât de adîncă în actul de cultură; de ce socotește că fundamentală în modelarea conștiințelor e realizarea unei atmosfere prietnice construcției culturale. Polemica e, astfel, permanent implicată în notațiile pline de culoare din **Florile de tutun**: uneori tăioasă, neiertătoare, alteori ironică sau, nu o dată, de o aparentă bonomie care, însă, în cele din urmă, îl reduce pe adversar la un definitiv ridicul. Și adversarii unui asemenea spirit de moralist sînt numeroși. Pentru că numeroase sînt primejdii care amenință umanitatea și cultura ei.

Formelor celor mai violente, de felul celor produse de înarmările nucleare, li se asociază altele — intoleranța, incom-

petența, impostura, dogmatismul... Li se poate opune numai o înțelegere exactă, nuanțată a sensurilor militante ale culturii, a unui democratism real, a obligațiilor de a face din cultură o valoare umanistă activă, o creație în adevăratul înțeles al cuvîntului. Necesara distincție pe care o face Mihnea Gheorghiu între tradiție și conservatorism, de exemplu, determină definirea unei viziuni efectiv creatoare: cultivarea firească a valorilor tradiționale nu este, se demonstrează, un scop în sine al construcției culturale, ci un termen specific al dialecticii, al dinamismului care elimină, inevitabil, locurile comune, „pozițiile înțepenite” pe care se cramponează — unii din prudentă, alții din ignoranță și, în sfîrșit, alții din arivism.

UMANISMUL înseamnă — aceasta e o constantă a demonstrației pe care o susține cartea — puțința unei înțelegeri universale întemeiate pe aspirația comună de a construi și de a înlătura cauzele dezolării. Cînd un om de știință poate declara că obiectul cercetărilor sale e indiferent la efectele produse de el, e limpede că lanțul logic se rupe, că rațiunea suferă una dintre cele mai grave și mai îngrijorătoare înfringeri. Tot așa cum automulțumirea, exprimată în emfatice fraze convenționale devine un inconștient adversar al progresului: nu numai în vastul teritoriu al culturii, ci în raporturile umane, în general, în construcția socială.

Mihnea Gheorghiu e un patriot în sensul profund al noțiunii: nu simplul entuziasm imnic, ci o conștiință vie a ceea ce deschide orizonturile unei fi-rești împliniri și a tot ceea ce îi stă împotrivă, a comodității de gîndire, a poncifulor. Se definește, astfel, o filosofie activă a culturii care pornește de la elementul concret, fie că el se numește educație, mentalitate a individului și a colectivității, fie că e cartea de poezie sau spectacolul de teatru. „Apare de aceea urgent și mai important ca noi înșine să ne reconsiderăm criteriile de selecție a valorilor pe care intenționăm să le promovăm în exterior, pentru a nu lăsa deoparte în oferta noastră exact bunurile de cea mai mare cerere și prețuire în comerțul de idei. Și o putem face fiindcă avem o bogată tradiție în filosofia valorilor”.

Și tocmai aceste bunuri sînt cele pe care le identifică Mihnea Gheorghiu în tradiția noastră istorică și în realitatea contemporană: ignorarea lor, deliberată sau determinată de primejdioase dogmatisme ori de o vinovată indolență. **Florile de tutun** afirmă ideile unui intelectual militant, a cărui gîndire îmbrățișează realitățile românești ale acestui moment, un intelectual care crede, cu drept temel, în ideea, afirmată cîndva de Părvan: ritmul istoric în dezvoltarea culturii.

O carte scrisă de un intelectual care, meditînd asupra condiției și destinului culturii la acest sfîrșit de secol, se sprijină pe datele științelor, ale filosofiei, ale istoriei și le evocă cu uneltele poetului, cu nervul și simțul culorii unui călător pasionat. Chiar dacă, uneori, le primești cu rezerve — normale într-un domeniu aflat în neconținută mișcare —, nu poți să nu ascuți cu încintare aceste idei formulate cu curaj, cu încredere în sensul lor umanist și cu autentică feroare poetică.

Dan Grigorescu

În orizontul marii filosofii

LA CEI 75 de ani ai lui Constantin Noica ar fi nepotrivit să imaginăm bilanțuri sau să schițăm retrospectiv. Disciplina căreia filosoful i-a închinat viața nu are vîrstă: ea trăiește sub regimul eternității. De la primii pași pe calea meditației, gînditorul român a ales durată, adevărurile veșnice, esența inalterabilă a „îrîi noastre. **Mathesis**, cartea despre Descartes, sau **De caelo** arătau o decizie timpurie luată și urmată consecvent pînă astăzi: aceea de a îmbrățișa reflecția fundamentală, de a respinge conjuncturalul facil.

Ce a adus Constantin Noica în orizontul gîndirii românești? La această întrebare simplă răspunsul e foarte dificil. Dacă vrem să verbalizăm cu orice preț inefabilul, o putem face cu vorbele autorului însuși: „sinea și sinea, devenirea într-o devenire și devenirea într-o ființă, a fi «în» și a fi «întru», limitația ce limitează și limitația ce nu limitează, în sfîrșit, contradicția unilaterală. Toate acestea le pot plimba peste întreaga realitate, făcînd-o pe aceasta inteligibilă la nivelul unei științe.” Rămăși la acești termeni, avem impresia că spunem prea puțin: adevăratul orizont se deschide dîncolo de frazele rezumative.

Marele elogiu pe care îl putem aduce filosofului în acest răgaz de pe culme este cel de a fi învățat pe fiecare altceva: adevărurile născute în fiecare conștiință de textele lui Noica au luat mereu altă formă. A îndrumat spre metafizică, a deschis cerul lui Platon, l-a umanizat pe Hegel, a revalorizat pe Eminescu, l-a împins pe scepticii către implezia de semnificații reprezentată de limba română. Sfatul n-au luat forma definiției: au fost mereu sugestie și deschidere.

Într-o epocă în care o mare parte a filosofiei europene s-a arătat paralizată de profesionalism aseptice, Noica a creat o filosofie vie și plină de sevă, obsedată de transformarea particularului în universal. În Europa ultimei jumătăți de secol, s-a instalat și a progresat ambiția de a construi un univers rotund de gîndire, propagat apoi prin didactică: de la Brice Parain sau Gabriel Marcel, la Max Scheler sau Karl Jaspers, măsurăm, matematic, întinderea aceleiași iluzii. Toate aceste incontestabile puncte de referință ale secolului nostru, mari gînditori cu sisteme previzibile, oferă spectacolul profesionalizării filosofice. Nimic de acest fel în gîndirea și personalitatea lui Constantin Noica, dimpotrivă: îmbrățișăm o filosofie nedogmatică, o materie vie, în plină ebuliție. Ce altceva înseamnă cărțile sale, survenite în cadență impresionantă în ultimii ani, dacă nu tot atîtea întrupări pluriforme ale acelui adevăr!

Dispersia rămîne doar aparentă: cărți de filosofie (**Lysis...**), de filosofie a culturii (**Șase maladii ale spiritului contemporan**), de filosofie a limbajului (**Rostirea filosofică românească**), de filosofie a personalității creatoare (**Despărțirea de Goethe**). Fie că plecăm de la fenomenologia spiritului a lui Hegel (**Povestiri despre om**) sau de la Eminescu, ne regăsim rapid în centrul problematicei lui Noica, în preajma obsesiilor sale fertile; iar rezolvarea, mereu ingenioasă, nu ne dezamăgește niciodată pentru că pune la contribuție, în text, literatura pură.

Desigur, acest efort creator nu se desfășoară în sine, disprețuind latura didactică: dar aceasta din urmă nu are nimic oficial, nu se bucură de monografia și de congrese. Ea se traduce prin stîrnirea spiritului în unele dintre cele mai inezitate conștiințe tinere contemporane.

Ce face carnea și singele acestui tip inedit de discurs filosofic? Probabil, în primul rînd, apetența limbajului. Filosofia sterilizată a ultimelor decenii ne sugerase ideea aberantă a unui posibil discurs filosofic univoc: Constantin Noica nu numai că scrie într-o splendidă limbă românească, hrănită din cele mai ascunse surse, într-un mod ce stîrnește invidia literatului și neîncrederea filosofului scolar, dar transformă această limbă în obiectul însuși al meditației sale de metafizician. Lecția lui Heidegger și-a lăsat urma profundă: exemplul lui Noica înseamnă realizarea lecției pe teren românesc. Putem despărți gîndirea filosofului de fire, sine sau într-o? I-am destrăma țesătura intimă. „Toți filosofil spun același lucru. Dar dacă spun același lucru, de ce-l mai spun? Pentru că fiecare îl spune altfel, și atunci el devine altceva. Poarta pe care intri contează.” Poarta lui Noica se numește limba română, înțeleasă în esența ei ireductibilă — oricît de neortodox ar părea acest demers unul filosof sau unul filolog „profesionist”.

Lecția umană desprinsă din lectura operei lui Constantin Noica (care profan nu este fascinat și de latura pur umană a unei construcții teoretice!) este, pînă la urmă, cea a constanței efortului și a ignorării vicisitudinilor. Gîndirea filosofului s-a desfășurat, amplă și irezistibilă, de la primele scrieri pînă astăzi, sămînta descoperită inițial a rodit însutit. De la cartea despre Descartes sau **De caelo** pînă la **Devenirea într-o ființă** sau actualele scrisori despre logică, asistăm la dezvoltarea aceluiași adevăr primordial, perfect intuit în maxima tinerețe. Aflat în posesia „structurii înțelegătoare”, a „modelului său ontologic”, filosoful a putut scrie cu aceeași detașare despre Descartes sau Platon, despre Hegel sau Goethe, despre Eminescu sau arta modernă: nu e abuziv să admitem că su-



blectul nu mai contează pentru el, din moment ce îl atinge cu aceeași aripă a înțelegerii. Întreruperile de decenii dispar în fața acestui fenomen care a acționat cu forța fenomenelor naturale. Mai mult decît o lecție de filosofie, totul se transformă într-o lecție de receptare filosofică a existenței.

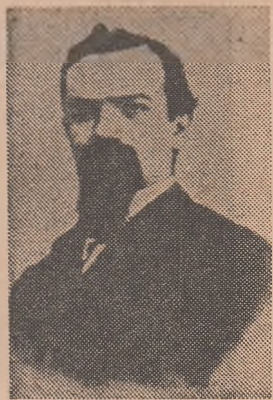
Unui hermeneut, unui specialist în cultura antică sau unui istoric al artei, modelul filosofic al lui Constantin Noica îi oferă cheia unei porți închise: datorită lui, face pasul în știința cu dimensiune supratemporală. Unui simplu amator, unui literat sau unui lingvist, unui umanist în sensul cel mai larg al cuvîntului, cărțile lui Noica îi oferă deschiderea interogativă esențială. „Am vrut să îmbrățișez pe cel care mă îmbrățișează, să cuprind cuprinderea care mă cuprinde”. Efortul metafizic reclamat de un asemenea gest nu este la îndemina oricui. Însă fiecare poate profita de spectaculoasa și paradoxala concluzie a demersului: înțelegerea rămîne mai importantă decît răspunsul, drumul — mai important decît scopul călătoriei. Elogiul întrebării care nu va fi niciodată acoperită de răspuns, al întrebării din care rămîne mereu „o aură în jurul răspunsului” ne deschide, simplu, calea înțelegerii. Ne regăsim ulmiți în această perspectivă dinamică și îmbogățitoare de abordare a realului: lecția filosofică s-a pulverizat într-o infinitate de impulsuri, ce pot ajunge pentru multe generații.

Cu fiecare carte a lui Constantin Noica, gîndirea contemporană românească ciștigă noi dimensiuni; prin ea, filosofia noastră se înscrie în orizontul marii filosofii, pentru că spirala ridicării de la național la universal se află înscrisă în text.

Mihai Zamfir

Calendar

- 25.VII.1878 — s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957).
- 25.VII.1878 — a murit Petre Iosif (n. 1907).
- 25.VII.1919 — a murit Tudor Balș (n. 1933).
- 26.VII.1901 — a murit Mihail Cornea (n. 1844).
- 26.VII.1907 — s-a născut Silvestru Zaharodnel.
- 26.VII.1930 — s-a născut Elisabeta Preda.
- 26.VII.1939 — s-a născut Cezar Baltag.
- 26.VII.1939 — s-a născut Gheorghe Azap.
- 26.VII.1961 — a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901).
- 28.VII.1978 — a murit Dominic Stanca (n. 1926).
- 27.VII.1881 — a murit Al. Peli-mon (n. 1822).
- 27.VII.1907 — s-a născut Lucian Predescu.
- 27.VII.1921 — s-a născut Eugen Coșeriu.
- 27.VII.1925 — s-a născut Marcel Găton.
- 27.VII.1930 — s-a născut Costache Anton.
- 27.VII.1937 — s-a născut Pan Izverna.
- 27.VII.1937 — s-a născut Eugen Zehan.
- 27.VII.1966 — a murit Ion Mușlea (n. 1899).
- 27.VII. 1993 — a murit Teodor Balș (n. 1924).
- 28.VII.1904 — s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984).
- 28.VII.1929 — s-a născut Scariat Niculescu.
- 28.VII.1932 — s-a născut Ioan Șerb.
- 28.VII.1970 — a murit Aurel P. Bănuț (n. 1891).
- 29.VII.1851 — a murit Ion Cătina (n. 1828).
- 29.VII.1893 — s-a născut Mihail Celarlanu.
- 29.VII.1895 — s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946).



Autobiografia lui T. Maiorescu

ARTICOLUL de astăzi nu va comenta o ediție ci va face o propunere pentru sumarul uneia viitoare. E vorba de ediția Criticilor lui Maiorescu, care apare la Editura Minerva în colecția „Scriitori români”. Din păcate, ritmul apariției acestei ediții, de care se îngrijesc Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, e deficitar. Primul volum a apărut în 1978 și al doilea e anunțat de abia pentru acest an. Până la apariția celui de al treilea volum va mai trece vreme, deși am dori ca anul 1985 să-l aducă în librării. Propunerea mea are în vedere sumarul acestui al treilea volum al ediției, pentru care se indică o scriere maioreseană care a apărut sub altă semnătură.

Să-mi prezint propunerile și argumentele de sprijin. Încep cu o mărturisire. De jumătate, de an recitesc cu atenție încordată caietele-jurnal ale marelui critic, aflate la Biblioteca Academiei și la B.C.S. E vorba, desigur, de cele 28 de caiete inedite, dintre anii 1891, unde se opreste al treilea volum al ediției I. A. Rădulescu-Pogoneanu, și până în 1917. Le-am mai citit, ce-i drept, de două ori. Dar atunci am urmărit, de fiecare dată, evoluția unor chestiuni parțiale deși importante (o dată istoricul junimismului și altă dată junimismul în viața politică românească). Acum sint preocupat de toate ipostazele personalității lui Maiorescu, așa cum a voit să se dezvăluie posterității. Surprizele nu lipsesc. Una dintre ele mi-a atras cu deosebire atenția acum câteva săptămâni. Cum se știe, în februarie 1910 Maiorescu împlinea 70 de ani. Tinerii săi discipoli, prieteni literari și politici s-au pregătit din vreme să omagieze cum se cuvine evenimentul. A fost pregătit un număr omagial al „Convorbirilor literare”, pentru care „comenzile” au fost făcute din vreme. Mehedinți, care era, din ianuarie 1907, directorul revistei, a avut inițiativa unei schițe biografice despre marele bărbat cu scopul — nobil — de a servi ca o biografie oficială pentru viitoarele încercări biografice. I s-a adresat, firește, fostului său profesor. I-a comunicat intenția și i-a cerut — cum altfel? —, informații documentare pentru a-i creiona o biografie obiectivă și, desigur, în lumina pe care o dorea sărbătoritul. Nu știu exact în ce zi anume a avut loc această convorbire. Dar cu siguranță că s-a petrecut în toamna lui 1908. Mehedinți era atunci un obișnuit al casei din str. Mercur 1, invitat fiind mereu la dejunuri, cine, întruniri politice și literare sau venea din proprie inițiativă pentru a-i comunica lui Maiorescu știri și chiar

cancanuri. Nu i-a venit deci greu ca, într-un prilej anume găsit din aceste două-trei luni din octombrie-decembrie 1908, să-i fi formulat propunerea. Nu mai tirziu de aceste luni pentru că, vom vedea, în decembrie Maiorescu începuse lucrul. Totul trebuia făcut atent și din vreme. Chiar Maiorescu, pentru a-i furniza datele necesare, trebuia să se „documenteze”, să-și recitească arhiva, colectându-și, de acolo, informațiile. A făcut-o, probabil, cu puțină vreme înainte de plecarea în obișnuita călătorie de Crăciun în străinătate. De obicei pleca la Abazia sau într-o altă localitate balneară italiană. De astă dată s-a oprit la Viena, unde, cu alte prilejuri, nu poposea decît două-trei zile, și a rămas acolo tot sejurul (de la 21 decembrie 1908/3 ianuarie 1909 până la 12/25 ianuarie 1909). Nu a putut merge mai departe pentru că tocmai se îmbolnăvise grav (înebunise) Dimitrie Sturdza, în organismele conducătoare ale Partidului Liberal se desfășura o extraordinară bătaie pentru putere, și Maiorescu, cu toți prietenii săi politici, spera într-o criză de guvern care să aducă în fruntea țării un guvern conservator condus de P. P. Carp, în care criticul — faptul fusese de mult stabilit — trebuia să dețină portofoliul de ministru al Justiției. De aceea Maiorescu nu s-a îndepărtat prea mult, așteptînd la hotelul vinez depeșe din țară.

Acum, în aceste zile mai liniștite de vacanță, începe să lucreze la schița biografică. La 30 decembrie 1908/12 ianuarie 1909, în caietul jurnal nr. 28 al criticului (BAR, Mss. rom. 3682) aflăm această însemnare: „Zilnic îi dictez (soției sale Ana, n.n.) notițe biografice de ale mele cerute de Mehedinți” (fila 34 verso). Patru zile mai tirziu, la 3/16 ianuarie 1909, revine, consemnînd: „Spre seară dictez regulat una pînă la două ore la notița mea biografică cerută de Mehedinți. Jurnalul meu început la 1855 și scrisorile păstrate în copie încă de la 1856 (e vorba de vestitele caiete Epistolar care se publică la Editura Minerva, n.n.) imi împrăspătează toate” (fila 35 recto). E probabil că a continuat dictarea pînă la sfîrșitul vacanței. La 12/25 ianuarie se reintorsese la București și, acaparînd de multe sale ocupații (activitate parlamentară, pregătirea și dezvoltarea celor două cursuri universitare săptămînale, lupta în culise pentru fortarea guvernării, ședințele săptămînale cu colaboratorii și conducerea gazetei „Epoca”, reuniunile mondene s.a.m.d.), a abandonat dictările pentru biografie. Nici în vacanța de primăvară nu a lucrat la schița biografică. Nu a plecat deloc în străinătate, s-a stabilit pentru aproape o lună de zile la Sinaia, îl chinuia o cronică, sîcîitoare boală de piele și din 4/17 aprilie începe să redacteze răspunsul la discursul de recepție la Academie pe care îl va rosti, în mai, noul academician Duiliu Zamfirescu. Și nu era în obiceiul lui Maiorescu să lucreze la două scrieri deodată.

La 16/29 iunie 1909 pleacă într-o lungă călătorie de vacanță pentru îngrijirea sănătății sale și a soției. Va reveni în țară, tirziu, tocmai la 28 septembrie/11 octombrie 1909. În acest interstițiu, pe

cînd se află în stațiunea Schönwald, la 3/16 august 1909, jurnalul menționează dictarea la biografie, pe care o reluase, cum reiese, mai de mult: „Am terminat azi între 3 1/2 și 5 ore dictarea notițelor mele biografice pentru Mehedinți, începute în decembrie la Viena, întrerupte în țară de la ianuarie pînă în duminică de acum 8 zile cînd le-am reluat firul și le-am adus azi la sfîrșit, cu dictat zilnic de 1 1/2 pînă la 2 ore” (f. 70 verso). Terminase prima etapă a lucrului. Dictarea. Urma, potrivit uzanțelor sale, cea de a doua, revizuirea, care uneori însemna și rescrierea notițelor sau integrală a lucrării. E ceea ce a făcut și de astă dată. Într-adevăr, la 13/28 septembrie, la Wiesbaden, notează în jurnal: „Terminat aici autobiografia, cu revizuire cu tot, pînă la pagina manuscrisă, în 40, 80; mai am 20 (pagini n.n.) ușor de revăzut” (fila 74 verso). Iar 12 zile mai tirziu, la 25 sept./8 oct. 1909 destăinuia jurnalului această exclamație triumfătoare: „Am terminat astăzi notița autobiografică pentru Mehedinți, ultima pagină dictată Anicutei are numărul 104 —; a ieșit o întreagă cărtică în vacanța asta” (fila 76 recto). Dar nu isprăvisse lucrul cu totul. Mai trebuiau revizuite paginile noi dictate soției și verificate sau completate unele date, pe care, în străinătate, nu le avea la îndemînă. O va face acasă, de îndată ce s-a înapoiat. Printr-o întimplare fericită, rar hărăzită osteneților cercetătorului, am găsit în arhiva T. Maiorescu de la Biblioteca Academiei și o probă a acestei faze ultime a elaborării.

În mapa IV, Varia, p. 106 e un buletin de cerere din sala de lectură a Bibliotecii Academiei necompletat, pe verso-ul căruia Maiorescu și-a notat în creion un fragment dintr-un articol al lui G. Bariț din „Transilvania” despre Ion Maiorescu în care e vorba de înrudirea acestuia cu Petru Maior (precizarea e notată apoi în chiar prima pagină a autobiografiei apărută în 1910). Încheiată și această ultimă etapă, la 7/18 octombrie 1909, notează în jurnal: „Deabia azi terminat autobiografia cu toate datele intercalate și multe recopieri ale Anicutei” (fila 77 recto). I-a încredințat-o, cu siguranță, de îndată lui Mehedinți, scrierea apărînd în numărul omagial al „Convorbirilor literare” din 1910.

CRED că în aceste însemnări de taină din jurnal avem proba certă că această lucrare, care a apărut în revistă sub inițialele străvezii, S. M., apoi în broșură, sub semnătura pseudonimului lui Mehedinți (Soveja), e scrisă (evident, minus scurta prefață care e datorată, incontestabil, directorului de atunci al „Convorbirilor literare”) integral de T. Maiorescu. Nu a fost pentru nimeni un secret că această biografie a lui Maiorescu, să-i spunem și noi oficială, se bucura de înaltul aghement al criticului și se întemeia pe informațiile, sugestiile și îndrumările sale. În T. Maiorescu și posteritatea lui critică (1943), E. Lovinescu scria: „E meritul neîndoios al lui S. Mehedinți de a fi publicat, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, biografia lui T. Maiorescu

[...]. Faptul publicării ei în «Convorbiri literare» (1910) încă din timpul vieții lui T. Maiorescu și sub controlul lui face din biografia lui Soveja, un document de caracter aproape oficial; datele sunt rigurose exacte, iar tonul păstrează o notă obiectivă” (p. 65—66). Cum se vede, nici Lovinescu nu a pus la îndoială paternitatea lui Mehedinți asupra acestei scrieri, cum de altfel nu a pus-o nimeni. Și totuși însemnările din jurnal, citate mai sus, sînt probe irefutabile. E probabil că inițial Maiorescu se gîndise să noteze pentru Mehedinți informațiile solicitate pe o canava de scenariu posibil. Un fel de proiect pe care să-l definitiveze apoi Mehedinți. Așa se explică de ce în însemnările 1908 — ianuarie 1909 vorbește de „notițe biografice de ale mele cerute de Mehedinți”. Dar în august 1909, cînd a început dictarea neîntreruptă a scrierii, a fost prins de lucru. A abandonat ideea proiectului inițial și a scris integral lucrarea, în toate etapele elaborării sale din acea perioadă (dictare, revizuire, rescriere). De aceea nu o mai numește în jurnal biografie (ca în decembrie 1908 — ianuarie 1909) ci, brusc și decise, **autobiografie**. De ce a semnat-o, totuși, potrivit înțelegerii inițiale, Mehedinți? Întrebarea e naivă. Maiorescu o concepu-se la persoana a treia, ca o lucrare elaborată de altcineva despre devenirea personalității sale. Și avea interes să apară în această formulă „obiectivă” deși partizană favorabilă lui. Dar mereu riguroasă și sobră. Contemporanilor trebuia să li se ofere o biografie purtînd o semnătură demnă de încredere și nu o autobiografie. Dacă ar fi recurs la această din urmă formulă, își scria memoriile. Dar asemenea intenții erau cu totul străine preocupărilor lui Maiorescu, deși citea, după 1900, cu mare pasiune volume de memorii, corespondență și biografii ale unor oameni însemnați. Iar Maiorescu știa, ca nimeni altul, să-și înfăptuiască intențiile. Excluză cu totul este și ipoteza că Mehedinți să fi „prelucrat”, el, lucrarea lui Maiorescu. Nu ar fi îndrăznit chiar de i s-ar fi îngăduit. Dar nici nu i s-a îngăduit, nici nu s-a gîndit să o facă. Peste tot în această „cărtică întreagă” se simte „ghiara leului”, de la stil pînă la decizia frazei și de aici la rigoare. Cărticea aceasta (în ediția II-a, cea din 1920, publicată la Ed. „Cartea Românească”, ocupă nu mai puțin de 96 pagini în formatul Criticilor lui Lovinescu) este opera integrală a lui T. Maiorescu. Și, cu probe la îndemînă, e bine să ținem seama de aceasta, de acum încolo, integrînd această scriere în sumarul ediției critice a operei lui T. Maiorescu. Nu ar trebui să se înțeleagă de aici că Mehedinți și-a însușit o scriere care nu-i aparține. Fuscse mai mult decît o convenție între el și Maiorescu, ci voința expresă a profesorului său. Și înțelegea să o respecte chiar după moartea marelui critic, nedivulgînd niciodată secretul lor din 1910. Întîmplarea a făcut să-l descopăr din lectura jurnalului maioresean și îl fac public acum, pentru a restitui operei sale o scriere care, incontestabil, îi aparține.

Z. Ornea



Critica

Caragialiana

ANALIZA mecanismelor lumii caragialiene a preocupat mulți exegeți, dar niciodată nu a pîrîut suficientă. Fascinația unei opere de felul celei în cauză este greu de învins. Poliseimia textului îngăduie interpretări variate, fiecare (în sine) coerentă și convingătoare. Pentru un critic este o mare încercare, o mare aventură abordarea literaturii clasice, unde, dacă nu trebuie să impună o valoare (sarcina grea a criticilor, a folietonisticilor), întră într-un dialog al nuanțelor. Este, într-un anume sens, un curaj. După cite s-au scris despre Caragiale de la Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu pînă la Al. Paleologu, Al. Călinescu sau Ion Vartic, trebuie să te desprinzi de judecățile anterioare fără a le ignora și să riști o viziune absolut personală. Dar tocmai riscul este tentant. Asumat de V. Fanache*) în acest Caragiale, a fost, cred, învins. Cartea propune cîteva originale ipoteze asupra structurii realității umane din schițe și teatru și asupra atitudinii ironice specifice scriitorului.

Criticul disociază de la prima frază sintagma „lume-lume” de cuvîntul „societate” în spațiul caragialian, citîndu-l apoi pe autorul însuși: „Această strînsură de năvală, care își schimbă fizionomia în fiecare zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție și, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gîndire și de simțire, este departe de a fi ceea ce se

înțelege prin cuvintele societate așezată”. Disocierea este necesară autorului studiului pentru a demonstra particularitățile sociale, psihologice și, nu în cele din urmă, estetice ale personajelor caragialiene. „Strînsura de năvală” are un caracter pe cit de real pe atît de abstract tipologic, rezistența textului țînd de această ambivalență (în ciuda versiunii caducității lui lansată de alți critici). Umanitatea caragialiană aparține unei epoci, dar are și o esență tipologică pe care V. Fanache o fixează în „comedia minciunii”, resuscitată de-a lungul generațiilor în diverse manifestări ale „ambitiei” și „slăbiciunii”.

În prima secvență a cărții, Caragialiana „lume-lume”, criticul investighează fenomenele cele mai caracteristice ale umanității schițelor și teatrului marelui scriitor. „Mania notorietății” suplinește astfel absența identității, a biografiei individuale, iar calitatea „hazardului” (scrisoarea pierdută, numărul 9 inversat pe uluca porții, lozurile ciștigătoare etc.) este de a stîrni turbionul ambițiilor, iluziilor, dar și de a revela dependența omului de obiecte, de ceva din afara lui, care ajunge să-l domine. V. Fanache observă cu finețe că sferile de acțiune ale personajelor acestui *theatrum mundi* sînt scandalul și petrecerea, „unicele forme, monstruoase și agresive, ale comunicării”. Mai mult, aceste unități de acțiune sînt corelative și permutabile. Le aproprie „frenezia zgomotoasă”. Personajul își caută afirmarea în exterior, salvarea din singurătate, prin gesturi extreme. În

miezul pieselor de teatru, în Conu Ieonida..., D-ale carnavalului (cu acea memorabilă replică a Miței: „Nu voi să știu nimic... să vie oricine. Voi scandal...”), O scrisoare pierdută, ca și al multor schițe (Groznicia sinuciderii din strada Fidelității, Telegrama, High-life, Five o'clock, analizate de autorul studiului, dar și altele) descoperim într-adevăr acest mecanism al violenței. Cu subtilitate subliniază V. Fanache estetizarea scandalului, ca și a petrecerii, în carnaval, prin integrarea lor într-o formă de joc cu semnificații mai largi. Maska și posibilitatea schimbării ei oferă personajelor șansa proiectării pe un fundal existențial mai general. Cei ce se sustrag celor două moduri de manifestare publică, cei ce evită scandalul sau refuză petrecerea, bilciul, comedia sînt niște „ieșiți din țîni”, niște nebuni. Dar lumea însăși este ieșită din țîni și în capitolul următor, criticul desprinde atent cîteva forme ale smintelii, care în opera lui Caragiale sînt extrem de variate. Nu numai psihopații tipici, ca Leiba Zibal, Stavrache sau Ion din Năpasta sînt cetățeni, nu numai „sucții”, care sînt de fapt niște revelatori ai răătăcirilor semenilor (Anghelache, Cănuță), ci, mai ales, nebulna adevărată viziunii comice a scriitorului: nebulna creată de „ambitului erotic” („Cu un termen caragialesc nebulna erotică se asimilează mofului.”), și de cel politic („Sub fascinația gîndului că se află la un pas de putere, Catavencu acționează întempestiv, nebunește, lăsîndu-se descoperit din toate părțile”), de melancolia isterică a „ambetelor” („În terapeutica plictisului isterizat, amorul etern se combină cu cheful strașnic” — cazul Miței Baston) sau de iluzia norocului (Lefter Popescu). Toate analizele operate de V. Fanache au calitatea de a convinge, sînt foarte nuanțate și aduc întotdeauna în sprijinul concluziilor argumente teoretice de ultimă oră.

În ultima secvență a cărții este radiografiată ironia caragialiană. După cîteva considerații generale asupra termenului (ironia retorică; ironia socratică; ironia prin intermediari, prin personaje, rele-

vătă de tăcerea auctorială; principiul dialectic al ironiei socratice și viziunea carnavalescă etc.) autorul conchide: „Scriul caragialian postulează cu precădere o «poziție» ironică față de enunțurile personajelor, derivînd din viziunea dialogal carnavalescă a lumii și structurîndu-se potrivit preceptelor realiste. El ar putea primi denumirea de realism ironic. Deliberat antiretoric și antiproclamativ, cu evidentă preocupare pentru «decupajul» realist al limbajului și al comportamentelor, un astfel de scris poate însela în perceperea sensului de cite ori se ignoră amintita poziție a autorului, aflată la echidistanță între serios și hilar”.

Una din ideile esențiale lansate de V. Fanache în această ultimă parte a cărții sale este cea a „conformismului ironic”, adoptat de Caragiale. Pornind de la o observație a lui Jankelévitch din celebrul său eseu I.Ironie, autorul identifică în schițele lui Caragiale această formă a ironiei prin care naratorul „simulează participarea la comedia lumii, preamărînd mofurile și defăimînd comortamentele pozitive”. În miezul noțiunii este totuși un pleonasm. Ironia presupune falsul conformism, din moment ce se preface a accepta ceea ce vrea să nege. Autorul însă dorește să sublinieze, cred, mai degrabă tactica narativă decît specificitatea atitudinii ironice, și anume obstinția cu care Caragiale în calitate de narator se include cu un fel de voluptate ostentativă în lumea pe care o descrie. Uneori se include chiar ca personaj real, ca **nenea Iancu**, afiliînd ironiei autoironia și oferînd astfel un plus de ambiguitate textului, punînd sub semnul relativității orice judecată aplicată forfotei umane înconjurătoare.

Deosbit de bogată în sugestii interpretative, cartea lui V. Fanache aduce exegeze caragialiene cîteva substanțiale soluții, avînd meritul de a-și păstra opiniile originale în cadrele unei informații temeinice și ale unor analize riguroase a operei.

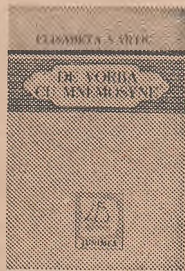
Dana Dumitriu

De sus în jos



■ **IRENA TALABĂ**: **Cursa de suferință** (Ed. Cartea Românească). O năvălă și citeva schițe într-o carte care, la mai multe luni de la apariție, nu s-a bucurat de prea mare atenție din partea criticii. Pe nedrept într-un fel, pe drept în altul. Pe **nedrept**: textele denotă în

plan stilistic o bună dispoziție frazeologică, iar în plan tematic o preocupare de tip obsesiv pentru revelarea surselor adânci, genetice, ale unor comportamente bizare; cu finețe psihologică, autoarea imaginează personaje cu biografie marcată ereditar, dominate de tensiuni inconfortabile despre care au doar informații bazate pe intuiție dar în jurul cărora construiesc rețele de comentarii, veritabile labirinte textuale; situațiile epice sunt considerate, explicit sau numai sugerat, ca efecte ale acestor tensiuni opresive, resimțite totuși cu voluptate masochistă; „cursa de suferință” pe care o parcurg sau în care sint prinse (omoniemia termenului!) personajele din noua titlulară, familia Cordunilor în special, are semnificația unei auto-cunoașteri intermediare, în vreme ce insistența despicării firului în patru exprimă o anume inapetență pentru acțiune, oboseală existențială, atrofiere a instinctului de conservare; plăcerea de a se complica și de a-și complica existența prin divagații reflexive face ca în biografia personajelor să crească partea de mister, de indeterminare, de ambiguitate, bine sugerată epic de atmosfera ciudată, de suspiciune și teamă amestecate cu interesul întregii comunități de la Bahrin (locul acțiunii, un spital bizar) pentru nu mai puțin misterioasele celule gânditoare pe care ele, personajele, medici majoritatea, le cercetează; remarcabilă e și acuitatea observațiilor în domeniul reacțiilor temperamentale și de comportament. Pe **drept**: prinsă ea însăși în jocul de-a v-ați ascunselea al propriilor ficțiuni, autoarea complică stilistic narațiunea, impunând mașinărie frazeologică prea multe momente de mers în gol, nu atita obositoare cit lipsite de finalitate și plicticoase în cele din urmă; impresia la lectură este nu departe de aceea numită și descrisă în textul nuvelei: „frinturi de fraze în care nu te poți sprijini”, sau, mai încolo, „ti se pare greu să te rătăcești, totuși mergi de aproape un ceas fără să fi ajuns undeva”; din pricina abuzului de mister, personajele nu au consistență, fiind mai mult niste umbre vorbitoare; tendința de a proiecta materia epică într-un plan simbolic (celele, ceata, „cursa de suferință” chiar, nu-știi-ce-ul ereditar al Cordunilor) diluează substanța activă a povestirii și nu aduce în schimb nici un spor în ordinea semnificației. Puse față în față, calitățile și defectele prozelor din **Cursa de suferință** stau în echilibru (dintre celelalte texte, singura integral reușită e **Salcia vântului**, din păcate motivul epic al acesteia nu este și original). Pentru a-l strica în favoarea celor dintii, Irena Talabă trebuie să renunțe la maniera (mania) descompunerii infinitezimale a detaliilor și a complicării simbolice a cadrului epic.



■ **ELISABETA VARTIC**: **De vorbă cu Mnemosyne** (Ed. Junimea). Sub semnul memoriei, desigur afective, stă discursul poetic al Elisabetei Vartic din Botoșani; amintirea (în dublă ipostază, de resuscitare a unor imagini de odinioară, din copilărie în primul rind, și

de imperativ al duratei) provoacă imaginația poetei și, odată cu ea, reflexivitatea la o desfășurare de confesiuni în linia mai veche a Ilenei Mălăncioiu, socotite adică drept pretexte pentru abolirea singurătății și, implicit, drept motive ale refuzului de a ceda anxietății de timp sau de spațiu; în „tărîmul imaginat”, amintirile sint conservante ale plinului suflătesc și oferă imunitate (iluzorie, totuși) la rugina banalității de fiecare zi: „Aici nu pătrunde lumina decât arar, / aici înfloresc numai amintirile; / muzica lor e o cădere amețitoare de polen / ce-mi acoperă ochii, gura, suflul... // Sint gata să alunec în somnul cel din adâncuri / înfricoșată că exist / de n-ar fi trecerea timpului / în singe ca un fluviu curgînd / ... / Astfel amintirile / sint calde și pline cochilii / de abur, de forme, de clinchete; / astfel și amintirile sint / viața noastră cea dinlăuntră, / sămînța rotundă și plină / de adevăruri perpetue”; dar dialogul cu memoria afectivă, sugerat chiar de titlul plachetelii, e și un mod senin de a pune la încercare sentimentele, pe cel erotic înainte de toate, poemul titular fiind în această privință elocvent, tot așa cum un altul, **Păsărea și Ulysse**, conține și o completare semantică a „amintirii” prin relevarea opoziției cu „uitarea”, expresie a morții: „Ulysse nu s-a mai întors viu în Ithaca! / Eu l-am văzut pe învingătorul invins, / avea ochii închiși, pe pleoape doi nuferi / cînd l-au adus, mort, la tărîm / rechini îl mîngiau cu botul / și el dormea somnul morții: / îi murise tărîmul, / (Penelopei îi putrezea între degete pinza), / dorul de tărîm îi murise în trup / și el atrîna fără vlagă, fără dorință / ca o imensă alcătuire de fum și lut // În zadar îl strigam pe numele lui, / în toate limbile pămîntului / (Furtuna urla despletită, mările blestema) / ca o naiadă, ca o femeie, ca o sclavă în genunchi / îl chemam cu strigătul de viață / al celei neștiutoare, trăind / «Te aștept, Odysseu, îi strigam — / în întoarcerea ta simt aroma plecării, în tine, adînc, în tine ca într-o cochilie — / simt vuietul depărtării care sună a clopot de mort, / singurătatea mea te cheamă ea însăși cu glas de femeie» // Tirziu în noapte, cineva a văzut, / pe tărîm, în brațele străinului / cu nuferi în loc de ochi / trupul scheletic al unei păsări ucise”. Acuratețea dicțiunii și discreția imagistică nu conferă însă originalitate și dacă lipsesc multe din stingăciile și inabilitățile debutanților (cu excepția acestui exemplu de parafrază blagiană neinspirată: „Și-i atît de multă liniște încît / se aud păianjenii cum țes / printre stele, pinza lor liliachie”) lipsesc, deopotrivă, și semnele care să dea seamă de ce ar putea fi „timbrul” poetei, dincolo de mimetismul rezonabil, evident deocamdată.



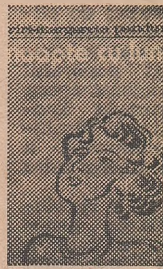
■ **MONICA ROHAN**: **Trecînd printr-o dimineață** (Ed. Facla). Carte pe coperta căreia stă scris „volum premiat la concursul de debut al Editurii Facla, iar între coperte citim un lung șir de vorbe adunate în versuri, adunate în poeme, care, la rîndu-le, sint o adu-

nătură de naivități, locuri comune, prozaisme, prețiozități, imagini vide, la a căror comasare a avut de spus un cuvînt greu velleitatea poetică a autoarei nu și, din nefericire, talentul poetic, recuzat probabil din „prezidiul” acestei „adunări” din motive care ne scapă, cum ne scapă și înțelesul poetic al majorității compunerilor din plachetă (citeva eșantioane: „Tu nu esti tu / tu nu esti deloc / tu ești gîndul meu tot mai dens / concentrat / concentrat / dens pînă a devenit materia — TU / ești gîndul meu care te-a născut”; „Aș fi voit să-ntorn tăpșanul cu iluzii / să îl răstorn din mine spre tine, negreșit / dar mi-e că vîntu-acesta ar fi iscat confuzii / ar spulbera tăpșanul, de nețăgăduit”; „Tu știi ce-i fericirea? / Este un rotund fără sens / care pornește dinafară spre înăuntru / tot mai dens / pînă la punctul de miez / mărunț, puternic, aspru, concentrat / și care / dintr-odată / dispăre”; „Plecarea este o boală / o boală de sfîrșit, ultimă / care te atacă tocmai cînd ieși pe ușă”, etc.); din cînd în cînd, prea rar însă, cite un fel de „fereastră” ca aceasta mai lasă să intre raza unei speranțe, fragilă și ea, însă cit de cit luminoasă: „Arunc un pumn de poeme pe fereastră / calde, moi, pe pîrtii de aer / ploaia crește ca iarba / viorile lacrima pescuitorului se îngroașă deasupra serii / amurgul ca o vitrină încărcată / își rărește lucrurile carnivore / Tu du-te acasă, tu pleacă din piață / fîntina azvîrle nu știu cîți litri / de neliniște între două bătăi de clopot / În cămin a ceai și a singurătate se întimplă / Să fac ordine — zic / să netezesc perna și fața de masă / fereastră — / dreptunghiul meu / de legătură cu dincolo / deschid fereastră / mă biciuiesc pîrtii de aer / Să fac ordine — zic / să nu mă gîndesc / să fac ordine / arunc pe fereastră un pumn de cenușă”. Problema poetei ar putea fi aceea recunoscută de ea însăși: „Dar cit din ceea ce mi se întimplă / sint eu cu adevărat”; problema editurii e parcă mai complicată: să fi secat poezia pe malurile Begăi? Așa s-ar crede dacă ne-am lua după ce propune de citiva ani în materie de debut poetic editura timișoreană. Nu ne luăm însă după asta, ci după ce am citit, sub semnătură bănățeană, prin reviste (inclusiv „Orizont”, care tot la Timișoara apare) și prin cărțile editate la București. Și din ce am citit am înțeles că la Timișoara și în Banat continuă să se scrie poezie bună; de-ar citi-o și cei în drept...



■ **ȘTEFAN DUMITRESCU**: **Poe-me din Valea Dunării** (Ed. Litera). Versuri editate pe cont propriu de un autor plin de bune intenții poetice, mai puțin bogat însă în disponibilități pentru actualizarea intențiilor; sensibilitatea lirică, atîta cită e, găsește rareori cu-

vîntul care s-o exprime poetic, maximum de adecvare expresivă fiind în poemele mai concentrate și mai acut subiective (de pildă: „Fratele meu a plecat pe-o cîmpie / pe care mari ninsori cosmice cîntă / el doar se prefăce că doarme în ele / el mă privește și mă ascultă / el șade galben în genunchi pe-un podis / și se uită la mine printr-un ocean / mă vede cum cobor singur pe lume la vale / și cum mă văd mai mic din an în an // el se roagă în gînd pentru mine / ținînd în mina ridicată o stea / mă conduce de acolo din mijlocul universului / tremurînd pentru fiecare mișcare a mea”); de regulă, însă, autorul nu reușește mai nimic din potrivirea cuvîntelor; cînd nu se dezlanțuie în lungi texte versificate la limita ridicolului sau nu-și exersează inventivitatea pe turta gramaticii (ca, bunăoară, în acest vers: „O, cit de mult, vai, suferi-mai-vom”) se mulțumeste să producă asociații surprinzătoare („Și după ce lumina s-a depus / mai tremura ușor ca o piftie”), să caute, nu fără un pic de mania grandorii, versul demiurgic („Ci acel vers îl caut eu din veci / Ce-ar putea lumea asta s-o prefacă / S-o facă luminoasă din opacă / Să-l fie calzi pereții ei cel reci”) sau să imagineze lumi stranii cu topografii insolite („și eu vedeam dinspre adîncul / acelor munti întunecost / cu două cosmosuri pe umeri / în locul ochilor mei scoși”).



■ **RIRI-MARGARETA PANDURU**: **Noapte cu lună** (Ed. Scrisul Românesc). Inspide povestiri în care nu știi ce să „admiri” mai întîi: frivolitatea învecinată cu vulgaritatea („Cel puțin să te ciocănească un vultur, nu o cioară, imi zic întotdeauna, și-mi aleg cu grijă bărbații”) sau mimetismul, ca să nu spun pastişa derizorie după stilul metaforic al lui Fănuș Neagu sau cel în răspăr al lui Velea („Oamenii i-au smuls grădinile din rădăcini, i-au furat poteciile și el s-a trezit dintr-o vreme în altă vreme, într-o încăpere liniștită în care dimineața umbrele sint mai adînci. Îl durea gîndul cariat în acest spațiu. Dincolo de viitor, dincolo de trecut, soarta îl purta liniștită prin erori” — cine credeți că e personajul despre care gesticulează atît de poetic autoarea? Un biet canar!). Notații din realitatea apropiată, scrise anost și lipsite de orice semnificație literară, vîdînd o înclinație epică de tot modestă, mult sub exigențele unui debut editorial. Poate, cu mai multă experiență a scrisului și cu mai multă învățătură a lui, autoarea ar avea ceva șanse pentru un „mai trimiteți” la o Poștă a redacției generoasă. Nu știam însă că o editură are un asemenea sector. În ce ne privește, nu avem, dar, dacă am fi avut, răspunsul la care ne obligau textele din **Noapte cu lună** ar fi fost „Deocamdată, nu”.

Laurențiu Ulici



ION ȚUGUI a ajuns, cu **Solemnitățile fericirilor**, la volumul al doilea din trilogia **Solemnităților**.*) De-a lungul celor peste cinci sute de pagini autorul constrînge expresia titulară, transformînd-o într-o constelație de semnificații greu sau deloc de aflat în dicționare. Pentru că, în accepțiunile cele mai frecvente aici, **solemnitatea** sugerează datina, inițierea, cunoașterea, petrecerea, alături de conotațiile banale pe care oricine le poate distinge. Însăși prezenteizarea istorică-antropologică a destinului unor familii, exemplar pentru destinul ducatului Bucovinei habsburgice, devine o solemnitate, stilistică în primul rînd: autorul își distribuie narațiunea pe fraze ample, utilizînd, în chip frecvent punctul/ virgula ca cezuri, fapt ce conduce uneori la dublarea, chiar triplarea sennelor de punctuație numai și numai pentru a se păstra integritatea (cantitativă) a frazei; cit și o solemnitate așa-zicînd anecdotică, intrucît citeva dintre personajele însemnate ale romanului (mă gîndesc la bătrînul Emil Vicovan, la istoricul familiei Vi-

Un roman istoric

covanilor, Victor, la sculptorul Epaminonda Bojescu) transformă în adevărate laitmotive existențiale preocuparea lor pentru explicarea, reînvierea unui trecut istoric ce răzbate dincolo de cei 150 de ani de dominație austro-ungară. Mai toate întîmplările, actele acestor trei bărbați vin să confirme o singură obsesie, aceea a păstrării integrității naționale și, implicit, a continuității istorice a românilor pe aceste meleaguri nordice. Bătrînul Vicovan, singur și, apoi, ajutat de arta lui Bojescu, închipuie o statuie formidabilă, un colos megalitic simbolizînd un strămoș „totemic” al clanurilor de răzeși, ceremonie respectivă funcționînd în paralel cu o altă, a istoricului, decîs să descifreze în niște documente vechi argumente, simboluri utile prezentului — perioada primului război mondial — dar și viitorului. Dacă am înțeles bine, e vorba de unele scrieri ezoterice sau, oricum, criptice, privind viața longobocilor, o cronică încifrată a lor menită să rămînă parabolă a continuității naționale, precum și o invitație de a se clădi viitorul păstrîndu-se ceremoniile, „solemnitățile” caracteristice trecutului.

Între realegerea ca vornic al Vicusenilor a lui Emil Vicovan și instalarea, ef-

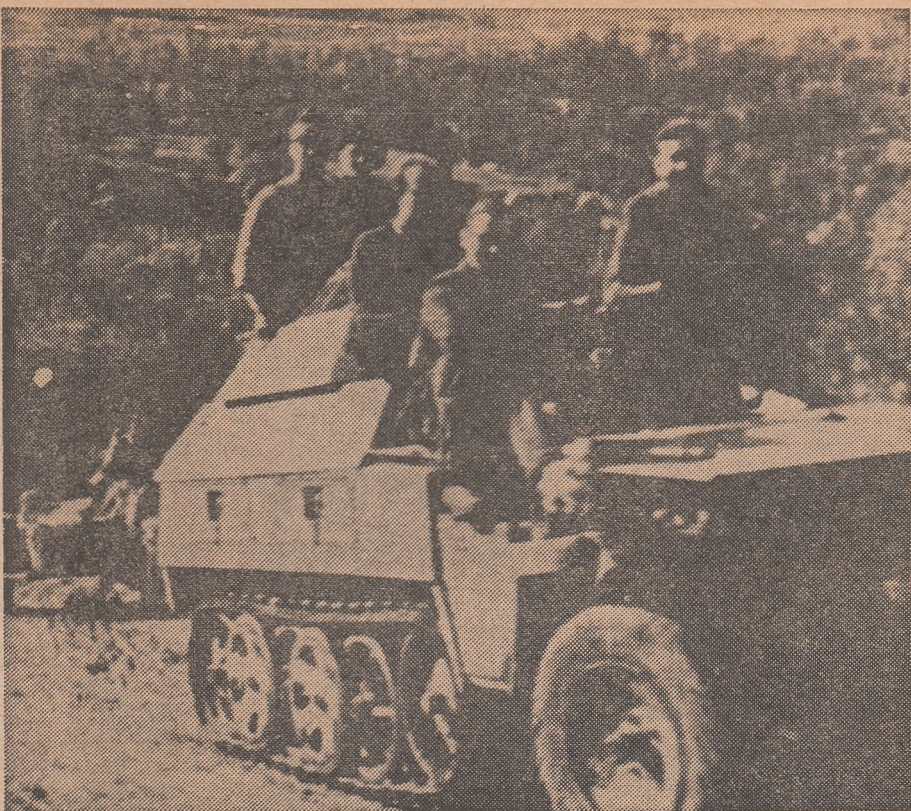
meră, ca primar în Vicuseni a fiului acestuia, Leon, trec exact anii războiului, la sfîrșitul căruia, cum e știut, din tampon între două mari imperii Bucovina redevine teritoriu românesc. Documentarea scriitorului este serioasă, avînd în vedere perioada descrisă. Cu toate că stufos și ceremonios, „făcut”, discursul narativ probează o autenticitate indiscutabilă și, ceea ce se întîmplă mai rar cu romanele istorice, reconstituiri fidele nu depășesc granițele artisticului. Comunitatea umană cuprinde pe lîngă familiile răzeșesti ale Vicovanilor, Argestrenilor, Bojeștilor, Casianilor, și o protipendadă (negustori, patroni, primari) ai cărei reprezentanți sint Demner, Karass, Flasching ș. a. Un intrus aciuat aici, Barbos Vultanu, însoțit de o femeie mult mai tinără, Nectara, pe care-o prezintă tuturor drept soție, formează un cuplu menit să simbolizeze ascensiunea rapidă și rapace a capitalismului, forțată de război. Destinul acestei familii (între timp, Nectara dă naștere la doi prunci...) și ar fi fost îndeajuns ca materie epică pentru un roman, nu însă acesta a fost scopul lui Ion Țugu. **Solemnitățile fericirilor**, prin subiect, mi-a amintit inevitabil de **Cripta habsburgilor** a lui Roth; însă, nostalgia imperiului im-

pregnată de distanțarea în timp e înlocuită aici cu nostalgia libertății naționale. În romanul lui Țugu, august 1914 aduce nu numai războiul, ce va deveni cîrînd mondial, ci și întrebările-cheie. Posibile răspunsuri oferă scriitorul Laurențiu Vicovan — care, devenit corespondent de război, după o scurtă perioadă de deambulare prin zonele unde au loc lupte, este învinuit de înaltă trădare și închis în lagărul de la Thalerhof, aproape de Graz, un infern ce prefigurează Auschwitzul de mai tîrziu.

Tot un roman în sine mi se pare claustrarea dezertorului Traian Vicovan, locotenent în armata austro-ungară și, cum se va dovedi în cele din urmă, un bun strateg militar. Satul Vicuseni are și o Casandă, ea, prin puteri magice, „suride ca o sîfîntă și murmură ca o femeie”, afirmă despre sine că „puterile mele sint răzbătătoare și nu țin, ca mincarea, de foame” și întretine ani de zile sătenilor iluzia că, în absența scrisorilor de la cei plecați pe front, ea le poate sunlini informația, întretîne speranțele, deși, spre finele romanului, femeia e dovedită a fi reușit să sustragă de la oficiul poștal circa 507 scrisori, într-asta stînd secretul „revelațiilor” ei. Într-o scriere sobră, ceremonioasă apar și episoade de un adînc lirism, precum cel al stăpînirii cailor de către Vultanu sau al nefericirilor îndrăgostiților (prin scrisori!) Traian Vicovan și învățătoarea Iulia. Ion Țugu uezază rar de regionalisme sau de expresii datate, iar referințele germane păstrate original în text le apreciez drept argumente în favoarea realismului. În totu, **Solemnitățile fericirilor** mi se pare a fi un roman de reală reușită în ansamblul epicii istorice românești.

Mircea Constantinescu

*) Ion Țugu, **Solemnitățile fericirilor**, Editura Cartea Românească.



Ostași din Corpul motomecanizat în drum spre frontul din Transilvania, septembrie 1944

SUB semnul istoricelor sale realizări sociale, ale deplinei unități de cuget și voință în prospectarea și edificarea noilor trepte ale viitorului, poporul român sărbătorește în acest an — anul celui de-al XIII-lea Congres al partidului — împlinirea a patru decenii de la triumful revoluției de eliberare socială și națională, declanșată în August 1944, moment de însemnată crucială în destinul istoric al poporului român, eveniment care a inaugurat epoca cea mai proeminentă din întreaga istorie a României, epoca împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, a făuririi României demne și libere între națiunile lumii.

Relevind importanța istorică a revoluției declanșate în August 1944 ca generator a celor mai profunde mutații în dezvoltarea progresivă a poporului român, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că „ea a pus capăt pentru totdeauna dictaturii militar-fasciste, dar și dominației imperialiste, și a deschis calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în minile clasei muncitoare în alianță cu țărâimea, intelectualitatea și celelalte forțe progresiste, a transformării poporului nostru într-un popor stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist”.

Privită în contextul larg al istoriei naționale, cu raportări atît la etapele luptei poporului nostru pentru libertate și neamul care au premers-o, cit și la cele care i-au succedat, revoluția victorioasă din August 1944 încorporează mesajul de dreptate al tuturor generațiilor care au edificat multimilenară istorie a poporului român.

Intrarea României în războiul anti-hitlerist, odată cu actul energetic al națiunii de la 23 August 1944, a exprimat adevărate idealuri de libertate și independență națională ale poporului român, voința sa de a fi stăpîn pe propria soartă, de a-și clădi viitorul potrivit vrierii sale. Conștiința dreptății cauzei pentru care lupta, a fost factorul determinant al angajății sale cu toate forțele umane și materiale în lupta împotriva Germaniei naziste pînă la victoria finală. Poporul român a demonstrat astfel, prin nenumărate fapte de vitejie și înalt eroism, că aspirația sa vitală, țelul său suprem era lichidarea fascismului — cel mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor, al civilizației umane, asigurarea independenței patriei, dreptul la dezvoltare liberă.

Dealtfel, nîcînd, în devenirea ei, istoria umanității nu a cunoscut o asemenea concentrare de forțe naționale și internaționale ca aceea realizată în anul celui de-al doilea război mondial împotriva statelor fasciste agresoare. Conștiința că în joc se aflau atunci bunuri înalienabile ale omenirii: libertatea, independența, civilizația materială și spirituală clădită prin eforturile și jertfele atîtor generații, a determinat intrarea treptată în luptă a zeci de popoare, națiuni și state de pe toate meridianele globului. Ceea ce le unea s-a dovedit pînă la urmă mai puternic decît ceea ce părase să constituie în trecut deosebiri insurmontabile: stadii de dezvoltare social-economică și regimuri politice diferite, fizionomii naționale și de rasă, tradiții culturale și credințe religioase, potențiale demografice și militare diferite. Mari sau mici, albe, negre sau galbene, aflate pe diverse trepte de dezvoltare, toate popoarele și națiunile încadrate în largă coaliție antihitleristă și-au adus contribuția — potrivit forțelor de care dispuneau și în formele dictate de împrejurările concret-istorice — la victoria asupra fascismului.

Desfășurarea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 în România a fost unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial. Semnificația internațională a revoluției române de acum patru decenii este motivată de consecințele uriașe pe care ea le-a avut în desfășurarea celui de-al doilea război mondial

în domeniile strategic, politic și economic, al salvării multor vieți omenești.

ACTUL istoric de la 23 August 1944 a fost o inițiativă exclusiv românească, concretizată cu energie de întreaga națiune, mobilizată și condusă la luptă de partidul comunist, care s-a efectuat fără nici o înțelegere prealabilă cu țările din coaliția Națiunilor Unite asupra momentului declanșării lui sau a modului în care el avea să se desfășoare. Se poate spune chiar că declanșarea revoluției la 23 August 1944 — ale cărei comandamente supreme erau redobîndirea independenței și suveranității naționale, dezvoltarea democratică a societății românești — a luat prin surprindere ambele tabere angajate în războiul care răvășa întreaga lume în acel timp. Jurnalul de război al înaltului Comandament al Wehrmachtului a consemnat că „Evoluția evenimentelor din România a fost o completă surprindere”.

Intrarea României în război de partea coaliției Națiunilor Unite s-a făcut într-un moment cînd Germania hitleristă era încă departe de momentul de a fi învinsă. România a ridicat armele pentru apărarea independenței, suveranității și unității sale nu din calcule de oportunitate, scîntind beneficii nemeritate, nu într-un moment al „agoniei” Reichului hitlerist amenințat să sucumbă imediat, ci atunci cînd interesele naționale fundamentale îi impuneau cu necesitate o asemenea conduită de acțiune.

Participarea României la războiul anti-hitlerist, începută într-un moment în care, așa cum sublinia la Conferința de pace de la Paris, A. I. Vișinski, reprezentantul Uniunii Sovietice, „nu erau încă evidente perspectivele dezvoltării viitoare a evenimentelor, cînd soarta Germaniei hitleriste era departe de a fi clară”, a avut o serie de caracteristici ce i-au conferit

un grad sporit de originalitate istorică.

Din punct de vedere strategic, actul României a smuls într-un interval extrem de scurt — 8 zile — „spatelui” frontului german din Europa o suprafață de circa 150 000 km pătrați, pe care se aflau importante obstacole favorabile unei apărări îndelungate: lanțul carpatic românesc, linia fortificată Focșani-Nămoloasa-Galați și Dunărea maritimă.

Prin actul de la 23 August 1944 al României, dispozitivul german din Peninsula Balcanică a devenit dintr-o dată, din punct de vedere strategic, imposibil de menținut. Ziarul „New York Times” a subliniat într-un comentariu publicat în acele zile această consecință majoră a insurecției române: „Ieșirea României din război a creat pericolul izolării celor 15 divizii germane aflate în Grecia și sudul Iugoslaviei. Această ieșire a transformat valea Dunării, din Delta pînă la frontiera româno-iugoslavă, dintr-o zonă prietenă, într-o zonă ostilă pentru germani”. Rezultatele strategice ale actului românesc asupra dominației hitleriste în Balcani s-au vădit foarte curînd. Bulgaria a ieșit din război la 9 septembrie, iar Finlanda la 3 septembrie, Hitler a fost nevoit să ordone, rînd pe rînd, retragerea din insulele din Marea Egee (15 septembrie), din Grecia, Albania și Macedonia de sud (la 10 octombrie). La 13 octombrie Belgradul a fost eliberat de forțele Armatei populare de eliberare iugoslave în cooperare cu trupele sovietice.

Revoluția de eliberare socială și națională de la 23 August 1944 a avut o importanță extraordinară și pentru sfîrșirea dominației naziste în centrul Europei. Forțele române au deschis, o dată cu intrarea în război împotriva celui de-al treilea Reich, un nou front în Podișul Transilvaniei și în Banat, dîncolo de Carpați, pe care l-au menținut singure, timp de aproximativ 3 săptămîni, pînă la sosirea aliaților sovietici. Acest nou front,

situat la circa 900 km spre vest de vechiul aliniament, a creat posibilitatea unei înaintări rapide spre sudul Germaniei pe Valea Dunării. Chiar la 24 august 1944, un comentariu al postului de radio B.B.C. a scos în relief această componentă strategică a actului românesc: „Ajutați în mod activ de români, rușii vor putea fi în curînd la Viena. Prin Poarta Carpaților, deschisă de români, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin”.

Consecințele militare și politice ample ale actului românesc pentru centrul și sud-estul Europei au fost recunoscute de premierul britanic Winston Churchill. „Trecerea României de partea aliaților a adus rușilor un avantaj extraordinar de mare; ei vor atinge Belgradul, Budapesta și, probabil, Viena, înainte ca puterile occidentale să fi străpuns linia Siegfried”.

Insumarea consecințelor militar-strategice, politice și economice ale actului de la 23 August 1944 a determinat o situație deosebită gravitate pentru cel de-al treilea Reich. Ca punct de încrucișare a două mari direcții strategice continentale — spre Europa de sud-est și spre Europa centrală — România reprezenta un segment de importanță fundamentală în strategia generală de război a Reichului. În scurt timp după victoria insurecției, întregul dispozitiv german din sud-estul Europei s-a dezagregat, iar direcția spre Ungaria și sudul Reichului a fost exploatarea cu succes de trupele sovietice în alianță de luptă cu forțele românești.

Datorită ireproșabilei pregătiri politico-militare, întoarcerea armelor, pe 267 km din cei 654 km ai frontului sovieto-german de sud-est, și declanșarea în întreaga țară a luptelor împotriva trupelor naziste a fost imediată și integrală, fără nici o defecțiune organizatorică sau de execuție, fapt apreciat ca fiind fără precedent în istoria militară universală.



Trupele române defilînd la Banskă Bistrica după eliberarea orașului — 1945

a altor popoare”

nta armatei române pe frontul antihit-rist a fost, de asemenea, continuă șiectivă pînă la înfringerea armatelor ced-al treilea Reich, ceea ce nu s-aimpliat cu armatele altor state fosteate ale Germaniei hitleriste.

LA 23 August 1944, întreaga armatăa întors, ca un singur om, armele împotriva trupelor germane. Toate încercările germane de a proca sciziuni în rindurile comandanților matei române au eșuat. Consemnind această realitate, jurnalul de război al „Ucraina de sud” a că: „Nici un general român nu e dispus să continue lupta de partea Germaniei”.

Începînd cu noaptea de 23 spre 24 asept 1944, armata română, formată în area ei majoritate din muncitori, țărani, telectualii — ca urmare a stării de spirit tihitleriste de care era animată, a acitității P.C.R. în rindurile ei, a existen-coaliției de forțe politice antihitleriste tiate de comuniști, a măsurilor care au tuate anterior pentru atragerea comandanților și soldaților de partea acnii insurecționale — a trecut în totaatea ei de partea insurecției și a în- a armele împotriva Germaniei naziste.

Lupte au participat nu numai unitățile erative, ci și cele socotite necombatan- : școli militare, companii de lucru, mi- arii de la cercurile de recrutare, depo- e, construcții, de la amenajarea aero- murilor, jandarmii etc. Acest fenomen a precedent a reliefat un aspect din ea ce numim noi astăzi război al in- tregului popor. „Prin întoarcerea armelor angajarea României, cu întregul ei po- țial, alături de Uniunea Sovietică și ați, în războiul antifascist — sublinia varășul Nicolae Ceaușescu — s-a dat o ternică lovitură planurilor strategice e Germaniei hitleriste. Aceasta a dus la t, pe a întregului front din sud, a des- isimea înaintării rapide a trupelor so- tice, a accelerat zdrobirea dispozitivu- militar al Germaniei în această parte Europei”.

În timpul zilelor insurecționale — 23— august 1944 — prin lupta întregii ar- te române și sprijinul populației, tru- le germane au fost înfrînte pe întreaga e de desfășurare a insurecției: Mun- nia, Dobrogea, Oltenia, Banat și sudul ansilvaniei. Peste 56 000 de militari ger- ani, printre care 14 generali și mai mult e 1 400 de ofițeri, au fost luați prizo- eri, număr ce echivala cu efec- ele a circa 6 divizii. Totodată, for- e române au capturat 222 de ioane, 438 de nave fluviale și ma- me, mii de tunuri, mitraliere, puști, tvehicule militare, depozite etc. De a- nenea, au doborît circa 60 de avioane au scufundat și au determinat pe ina- c să sabordeze peste 60 de nave. Pen- e eliberarea patriei au căzut eroic în ele zile 8 000 de ofițeri și soldați ro- ni (morți și răniți) din cei 456 000 mi- ri participanți la insurecție. Au fost vate de la distrugere căile ferate, por- ile, întreprinderile, instalațiile bazinu- petrolier și celelalte componente ale omului, fiind puse toate, imediat, în nba războiului antihitlerist.

În zilele de 30 și 31 august, trupele so- tice au ajuns la București, unde au t primite de populație cu drapele, flori eaple.

După insurecție, armata română a stă- 3, între 5 și 18 septembrie, o puterni- ofensivă dată de mari unități germa- și ungare în centrul podișului transil- nean, în Banat și în Crișana. Prin cesul obținut, trupele române au ză- nicit planul comandamentului german a ajunge cu forțele sale pe Carpații ridionali.

Înă la 5 octombrie, trupele române și tictice au alungat inamicul din zona orinsă între Sf. Gheorghe, Ghimeș-Fă- și Tirgu Mureș, iar în Banat, l-au pins pînă la graniță. Au fost eliberate se Sf. Gheorghe, Odorhei, Miercurea ic, Gheorghieni, Tirgu Mureș, Beiuș, ad și altele. La 25 octombrie 1944 au t eliberate orașele Carei și Satu Mare, inamicul a fost aruncat dincolo de niță, încheindu-se astfel victorios eli-

berarea României de sub dominația fas- cistă.

În perioada cît au durat luptele pentru eliberarea părții de nord-vest a României cotropită de Ungaria horthystă prin o- diosul dictat fascist de la Viena din 30 august 1940 au acționat 28 de divizii ro- mâne, un corp aerian, o divizie de arti- lerie antiaeriană, două detașamente blindate și numeroase unități neindivizionate, totalizînd circa 270 000 de militari. Ei au eliberat 872 de localități, între care 8 ora- se, au provocat inamicului pierderi cifra- te la zeci de mii de morți și răniți și au capturat aproximativ 10 000 de prizonieri. Din rindurile unităților române au căzut la datorie morți și răniți și au fost dați dispăruți circa 50 000 de ostași. Zeci de mii de militari au căzut în lupte din rin- durile unităților sovietice. Eroismul osta- șilor români și sprijinul entuziast și mul- tilateral ce l-au primit din partea popu- lației au demonstrat dorința vie, nestră- mutată a poporului român de a se eli- bera de sub ocupația fascistă, unitatea de nezdruccinat a fiilor săi pentru refacerea și păstrarea integrității teritoriale a țării. „La chemarea țării pentru dezrobirea Ar- dealului răpit prin Dictatul de la Viena — arăta generalul Gheorghe Avramescu, comandantul Armatei 4, la 29 octombrie 1944 — ați răspuns cu însuflețire și cre- dință în izbînda dreptății neamului ro- mânesc. Tineri și bătrîni ați pornit spre hotarele sfînte ale patriei și cu pieptul vostru ați făcut zăgaz de neînfînt duș- manului care voia să ajungă la Carpați. Apoi, alături de armata sovietică, ați tre- cut la atac și, după lupte grele de zi și noapte, fără răgaz, ați înfrînt dirza apă- rare a Mureșului. Zdrobit de focul nă- praznic al artileriei și de necontenitele voastre asalturi, inamicul a fost gonit din Ardealul scump... Încerezători în destinele neamului și luînd pildă de la cei ce au pus patria mai presus decît viața, conti- nuăm lupta”.

Încă din primele zile ale luptei pentru eliberarea părții de nord-vest a țării, par- tidul comunist s-a adresat maselor popu- lare, fără deosebire de naționalitate, che- mindu-le să sprijine acțiunea eliberatoare a trupelor române și sovietice. „Ardeleni din Ardealul rob! — se arată în Apelul publicat de C.C. al P.C.R. în primul nu- măr legal al ziarului „Scinteia” — For- mați grupuri de partizani. Rîdicați-vă la înălțimea strămoșilor voștri. Loviți în spatiele cîmpurilor hitleriști și hor- thysti, dușmanii de moarte ai libertății și dreptății noastre”. Mobilizați de chemă- rile partidului, oamenii muncii din Timi- soara, Arad, Reșița, Tirgu Mureș și alte localități au întreprins, înainte de sosirea trupelor eliberatoare române și sovietice, o serie de acțiuni printre care se numă- ră formarea gărzilor naționale de apărare a orașelor și de a împiedica evacuarea sau distrugerea fabricilor, uzinelor și bu- nurilor publice. În același timp, munci- torii de la Atelierele C.F.R. Cluj, de la Uzinele electrice din Oradea, au refuzat să execute ordinele autorităților fasciste și horthyste, de evacuare a întreprinde- rilor, salvînd prin rezistența lor întreprinderile în care lucrau. După Eliberare, în aceste zile fierbinți, ei au trecut imediat la refacerea fabricilor și uzinelor, a liniilor de cale ferată, a podurilor și șo- selelor, acordînd prioritate obiectivelor care contribuiau direct la susținerea fron- tului. În rezoluția Congresului general al Sindicatelor Unite, ținut în Ianuarie 1945, se arată: „Sindicatelor și comitetele de fabrică trebuie să fie în fruntea luptei pentru organizarea și ridicarea producției de război, astfel ca cerințele frontului să fie împlinite și armata să fie bine apro- vizionată”. În acest iureș și efort au luat naștere brigăzile de întrecere patriotică și muncă voluntară, mai întîi în Valea Jiu- lui și în industria petrolieră, apoi în în- treaga țară, avînd ca scop grăbirea vic- toriei asupra fascismului.

Sprijinul larg dat ostașilor români și sovietici pe frontul de luptă de către cla- sa muncitoare, la care se adaugă cel al țărănimii, intelectualității și al celorlalte forțe sociale interesate în zdrobirea fas- cismului, dragostea fierbîntă cu care oa- menii muncii au sprijinit războiul anti- hitlerist, au constituit izvorul principal al



Ostași români în timpul războiului antihitlerist pe teritoriul Ungariei (1944)

eroismului armatei române, a zecilor de mii de soldați care s-au jertfit pentru cauza libertății poporului român și a al- tor popoare.

DUPĂ 25 octombrie, armata romă- nă a acționat pe teritoriul Unga- riei (9 divizii luptau în Ungaria încă de la 8 octombrie 1944). În- tr-o primă etapă, armata română, împre- ună cu marile unități sovietice, a străbă- tut pămîntul Ungariei prin lupte grele de la granița română și pînă la riul Tisa. Pe acest parcurs, forțele române au dus bătălii deosebit de grele pe Tisa mijlocie și pentru eliberarea orașelor Debreen și Nyiregyhaza.

De la 29 octombrie 1944, armata romă- nă a participat la marea operație pentru eliberarea capitalei ungare, Budapesta.

În operațiile de pe teritoriul Ungariei, România a pus în front un total de peste 210 000 de militari, constituiți în două ar- mate cu 17 divizii de infanterie și cava- lerie, într-un corp aerian, într-o divizie de artilerie antiaeriană, o brigadă de căi ferate și diferite unități. Forțele române au străbătut teritoriul ungar de la o gra- niță la alta pe un front larg de peste 120 km, au provocat inamicului pierderi care s-au ridicat la 21 000 de prizonieri și circa 10 000 de morți, au eliberat 1 223 de comune și 14 orașe. Pe pămîntul Un- gariei, din rîndul ostașilor români au căzut 42 000 de oameni, morți, răniți, dis- păruți sau prizonieri.

La 18 decembrie 1944, armata română a început să pătrundă pe teritoriul Ceho- slovaciei. Pe teritoriul acestei țări prie- tene, armata română a luptat timp de 5 luni. Ca și forțele sovietice, ea a întim- pinat o aprigă rezistență a inamicului, la care s-au mai adăugat greutățile im- puse de terenul muntos din această țară, precum și vitregia unei ierni cu zăpezi deosebit de abundente. Cu toate acestea, ostașii români au dat peste cap pozițiile dușmane pe o adîncime de peste 400 km și o lărgime de circa 120 km, au eliberat 1 722 de localități, între care 31 de orașe, au luat prizonieri mai mult de 20 000 de ofițeri și soldați hitleriști și horthysti. La operațiile din Cehoslovacia au participat 248 000 de militari români, din care au căzut în lupte morți, răniți și dispăruți — 66 000.

La 9 mai 1945, armata română se afla în lupte la circa 80 km de Praga. Întru- cît în Cehoslovacia forțele inamice s-au înverșunat să nu capituleze la această dată, trupele sovietice și române de aici au trebuit să continue lupta pînă la 12 mai 1945. De asemenea, unități ale ar- matei române au luptat pentru eliberarea Austriei.

LA 9 mai 1945, cînd războiul lua sfîrșit cu victoria Națiunilor Unite, România se prezenta cu un bilanț bogat de luptă. Armata sa străbătuse peste 1 700 km, de la Marea Neagră pînă în Boemia, provocase ina- micului pierderi ce s-au cifrat la peste 136 000 de prizonieri și morți, echivalînd cu 14 divizii, eliberase, în afară de ora- șele și comunele din timpul insurecției, peste 3 800 de localități, între care 53 ora- se, contribuise la alungarea ocupanților din alte citeva mii, a avut pe front în tot timpul războiului un total de circa 540 000 de ostași și ofițeri din care a pier- dut în lupte grele aproape 170 000 — morți, răniți și dispăruți.

O recunoaștere a eroismului ostașilor români, a aportului lor la înfringerea fascismului o constituie cele peste 300 000 de ordine și medalii sovietice, cehoslova- ce și ungare cu care au fost distinși sol- dații și ofițerii români.

Totalul cheltuielilor militare făcute de statul român pentru întreținerea și lupta forțelor sale armate în războiul antihitle- rist în perioada 24 august 1944—12 mai 1945 pentru înfringerea Germaniei hitle- riste și a Ungariei horthyste, s-au ridicat la uriașă sumă de 470 de miliarde lei (la cursul monezii din luna mai 1945) ¹. Dacă raportăm la bugetul României pe anul 1938/1939, care s-a cifrat la suma de

30 549 956 000 lei ², reiese că aceste chel- tuieli militare echivalau cu peste 15 ori bugetul statului, reprezentînd un efort enorm pentru poporul român, dacă avem în vedere și obligațiile revenite Romă- niei pentru convenția de armistițiu. Așa cum se precizează în lucrarea **Contribu- ția militară a României în războiul pen- tru libertate și dreptate**, întocmită de Marele Stat Major, la 25 Ianuarie 1946, țara noastră se situează pe locul patru, după cele 3 mari puteri ale coaliției antihitleriste, în ceea ce privește numă- rul de mari unități militare și efective care au participat nemijlocit la războiul dus pentru înfringerea Germaniei hitle- riste și Ungariei horthyste ³.

Efortul economic real pe care l-a re- prezentat această sumă pentru poporul român reiese și din faptul că el a tre- buit să fie suportat în decurs de numai un an, că în 1945, datorită distrugerilor și haosului economic, venitul național era numai pe jumătate față de cel din 1938.

La bilanțul războiului făcut prin pris- ma Conferinței de pace de la Paris, mi- nistrul de externe al Marii Britanii arăta, la 29 septembrie 1944, că „Romă- nia a dat un ajutor substanțial cauzei aliaților”. Relevînd semnificația partici- pării României la războiul antihitlerist, postul de radio New York sublinia la 18 septembrie 1944: „Dezastrul german din România a pecetluit soarta armatelor Reichului din Balcani. Prin trecerea României de partea aliaților, drumul de sud-est, care duce la Budapesta, Praga și Viena, este deschis... Este deci legitim ca poporul român să aibă în momentul de față un sentiment de satisfacție, căci România are o contribuție însemnată la grăbirea sfîrșitului. Este o contribuție de care poporul român poate să se felicite”. Iar postul de radio Paris, la un an și ju- mătate de la încheierea războiului, con- chidea: „Franța socotește că România a adus prin contribuția sa o scurtare a răz- boiului de cel puțin șase luni...”, iar deputatul laburist J. Tomas declara în Camera Comunelor, în Ianuarie 1945: „De vreme ce România este a patra țară cu efective pe frontul împotriva Germa- niei, ar fi cazul a se propune să i se acorde un statut de cobeligeranță”.

Participarea militară și economică a României la războiul antihitlerist, alături de U.R.S.S. și celelalte țări ale Națiuni- lor Unite rămîne un capitol încrustat cu litere de aur în istoria patriei noastre. Prin această luptă patria noastră a fost eliberată de sub dominația nazistă, a fost restabilită și consolidată independen- ța țării, la eforturile de eliberare a altor popoare, în înfringerea Germaniei nazis- te și obținerea victoriei de la 9 mai 1945. „Victoria epocală asupra fascismului în cel de-al doilea război mondial — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a demon- strat încă o dată, la scara celei mai am- ple încreștări din cite a răscut istoria, forța cu care popoarele se ridică în apă- rarea unei cauze drepte, adevărul incon- testabil că rolul hotărîtor în făurirea is- toriei, în apărarea libertății și indepen- denței naționale îl au masele populare, milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pretutindeni. Războiul antifas- cist a relevat că oricît de mare ar fi po- tențialul aruncat în luptă de forțele reacțiunii, oricît de puternice ar fi ar- matele imperialiste invadatoare, ele nu pot înfrînge voința de libertate a po- poarelor, dorința acestora de a-și hotări singure soarta”.

Mircea Mușat

¹) Arhiva Ministerului de Interne, fondul documentar, dosar nr. 4, vol. 7, fila 37.

²) Ibidem, fila 23.

³) Arhiva Ministerului de Interne, fon- dul documentar, dosar nr. 4, vol. 3, fila 6.



MISIUNEA



trebuia să i se pună cit mai curînd capăt. Locotenentul era un tinăr înalt, abia ieșit din adolescență, saten cu ochii albaștri; barba nerasă de cîteva zile îi strălucea de sudoare. Ca tinăr instructor de zbor pe aeroportul Clinceni se dovedise un acrobat îndrăgnet. Iar acum, pe front, un vînător de elită, curajos ca un eret. Tot timpul îl încerca o justificată repulsiu față de un adversar mîrsav.

Cei care pregătiseră aparatul, mecanicii, alimentatorii cu benzină, i-o luaseră înainte în grabă, un armurier îl controlase încărcătoarele și benzile mitralierei, proiectilele tunului de bord; îl salutară cu respect, Mircea Balaban urcă repede, se așeză în carlingă, glisă parbrizul cupolă, punindu-și repede centurile și făcu imediat semn că-i gata de decolare. Starterul flutură fanionul cu pătrățele albe și roșii. Locotenentul aviator împlinse maneta de gaz pînă la fund, turînd motorul la maximum.

Deodată, se auzi în cască ordinul ofite-ului cu operațiile:

— Locotenent Balaban!

— Ordonată, răspunse, intrucit își pusese laringofonul și intrase în legătură directă cu turnul de control.

— Fii atent: privește harta pe care ți-am trimis-o (o avea deschisă pe un stativ în dreapta sa). Pleci pe direcția N.N.E. S-au pus în mișcare către liniile noastre trei Junkers-uri, în direcția S.S.V. Zădărnicește intrarea lor în zona carourilor pe care le-a indicat Marea Unitate. În urma ta vin adjutant Nicu Beldie și sublocotenent George Nicoară. Pe noi ne-a surprins acest nou traseu urmat de avioanele inamice. Dacă-ți ajunge timpul, asta numai tu poți să-l măsoari, fă-le zile fripte. Și noroc. Mircea!, auzi vocea șefu-

lui Biroului Operații, în timp ce cu ochii minții văzu fața camaradului său aplecat asupra hărților aeriene ale întregii regiuni străbătute de rețele incalce și colorate, linii trasate pe ea. Legătura se întrerupse și în jurul său nu se mai auzi decît furtuna provocată de zgomotul motorului. Se traseră calele de sub roți și avionul rula pe iarba încinsă spre margine. Vîntul bătea din față, așa că nu mai făcu turul aerodromului, ci porni spre pădurea care zimțuia zarea ca pe o perdea de protecție. Aeroportul de campanie al flotei avea o poziție ideală, ascuns între perdelele forestiere, pe un podis întins. Locotenentul aviator luă înălțime, legănă aripile IAR-ului în chip de salut, cînd trecu pe deasupra hangarelor, apoi văzu bateriile de antiaeriană plasate cu tunurile în bătaie în preajma terenului de aterizare; servanții în cămăși, cu căști pe cap, priviră, punindu-și palma streșină la ochi, pasărea argintie, care se depărta temerară. La scurt timp după aceea, locotenentul Mircea Balaban rămase singur între cer și pămînt, cufundat în scaunul său de pilot, urmărind marea deschidere a orizontului care se lărgea în fața lui ca o scenă uriasă, ca un evantai.

ACELASI senin fad către denărtări, seninul după amiezilor de toamnă, lanțul munților fumurii abia se zărea. Fixă botul IAR-ului pe direcția ordonată. Elicea mugea din răspuneri ajungînd prin turatie la o strălucire de clestar. Văi, dealuri, ponoare, grădini, scrutate de la înălțimea de peste o mie de metri, pămîntul părea mut. Păsările cerului zburăteau undeva mai jos în volute grațioase. Turlele bisericilor

lor păreau catargele unor nave esuate între copaci. Acoperișurile de tablă ca și riurile scileau dîndu-ți iluzia unei lumi miniaturale, incremenite. După mai bine de 20 de minute de zbor, în sfîrșit, se zăresc transeele frontului românesc, cu cit se apropie de ele se disting mai bine îndeosebi cele de pe crestele de deal, puncte dominante, cucerite cu mari jertfe în cursul grelelor bătălii din ultimele săptămîni. Pe margini de șosele, printre fișile unor păduri tinere se deslusesc siruri de camioane acoperite cu crengi și convoaiele trenurilor regimentare. În jurul lor forfotă de oameni, mărunti ca furnicile. Dincolo, la cîteva sute de metri, ofiterul descoperă amplasamentele germane, discontinue și așezate la întimplare, din pricina presiunii ofensivei românești și sovietice. Mircea Balaban își corectă din nou direcția de zbor, executînd un viraj.

Survolă peisajul încă o jumătate de oră, pînă cînd, de sub o geană de cer, cu nori stratificați, își făcu, în cele din urmă, apariția formația bombardierelor; numai două, însă. Două bimotore, nemțești, de tipul comunicat în ordin. Zburau, fără îndoială, spre țintă. Cel de al treilea, nu se vedea încă. Distanța dintre avionul lui Balaban, care trepida presimțind încălțarea cu cele două „harababă”, cum le ziceau infanteriștii cu dispreț, se micșora, strecurîndu-i oileului un fior rece în suflet. Va trebui să se ridice mult deasupra lor pentru a le putea ataca în picaj. Mircea nu se gîndea la nimic altceva decît la această manevră ce trebuia executată precis și cu mare înțeleală. Porni ca o săgeată arcuind mult traiectoria aeronavei sale, urînd-o și mai sus, către norii aceia subțiri care nu-l puteau ascunde. Altimetrul indică la

23 AUGUST 1944, la „Capșa” sau la „Café de la Paix”, o zi ca oricare alta... Au apărut și zărele de prin: „Semnalul”, „Evenimentul”, „Momentul”. Se află în calendar „foile” de seară. Filtru... palavre... sprîț la gheață... zvonuri... berbe rece... și iarăși palavre... „L-am întîlnit ieri pe Ică. Mi-a declarat că are mină liberă să trateze cu rușii... în Turcia... Pleacă miine cu avionu’ la Ankara.” „El va forma noul guvern... e limpede!” „Și mareașul?”

„El va semna armistițiul... Jorj... Jorj Brătianu mi-a șoptit... Avea un aer foarte misterios...”

Palavre! Zvonuri!...

La una din mese — redactorul șef al ziarului „Ecoul”. E frîmîntat și el de aceleași întrebări: „Cînd, unde și cum?” Își tipărea ziarul la tipografia „Timpul” și, nu de mult, un ziarist comunist bine acoperit în presa oficială i-a adresat rugămintea de a-i pregăti în taină un „mic depozit de hirtie”. Nu era oare acesta un semn concludent că în culise se iniția ceva?

Da, se cuvîne scrisă o istorie a Sărin-darului!

Mult așteptata „bombă” a explodat la „Capșa” și la „Café de la Paix” odată cu inserarea și se cuvîne arătat, după patruzeci de ani, că ziaristii români, cu mici excepții, au acționat în primele ore ale insurecției, ca și în zilele următoare, cu un înalt simț al datoriei. Au trecut la modificarea ziarelor din ziua următoare, introducînd pe prima pagină documentele oficiale ale întoarcerii armelor, au ieșit în stradă, s-au amestecat printre cei care ovaționau în fața Palatului știrea cea mare, au consensat în reportaje cu cursive bucuria spontană cu care bucureștenii au aclamat Actul înlăturării regimului lui Antonescu, al ieșirii din alianța cu Germania nazistă și trecerea României de partea Națiunilor Unite... Cîteva ore mai tîrziu, aveau să devină reporteri de război în propriul lor oraș.

Evenimentul ziaristic care va ului, însă, va fi apariția unei „Ediții speciale” (pe hirtie pusă la dispoziție de redactorul-șef al ziarului „Ecoul”), cu sprijinul muncitorilor tipografi de la „Timpul”, al ziarului comunist „România liberă” — pînă atunci tipărit în clandestinitate... Presa română deschidea astfel, în Sărin-dar, un nou capitol al istoriei sale.

ÎNTRE „Capșa” și hotelul „Continental” se înghesuiau marile magazine de lux ale Căii Victoriei, cu mătăsuri, încălțăminte, bijuterii. Dar și restaurantul „Automat” (firma Herdan), primul restaurant-expres din țară și din Capitală.

Cealaltă parte a artei excela prin localuri, un teatru de revistă — „Savoy”, o frizerie de lux — „Frascatti”, Palatul Telefoanelor. Urma „Teatrul Național” iar, dincolo de el, Blocul Adriatică S.A.R.

Porțile „Savoy”-ului erau închise. De asemenea, și cele ale „Naționalului”. Ne situăm deci cu reportajul nostru într-o „zonă minată”, ce se întindea pînă dincolo de Palatul regal. O numim minată pentru că, de la o vreme, Siguranța Statului plantase în zonă nenumărate posturi fixe și mobile de supraveghere. Agenți secreți, aparținînd Corpului de detectivi, ași în meseria lor; țineau sub observație Palatul, intrările sale principale, ca și cele secundare ale grădinii. Misiunea acestora avea două interpretări. Una la nivelul „agenților strădali” — siguranța Maiestății Sale; a doua, la nivelul șefului Siguranței Statului — spionarea regelui, a întîlnirilor sale cu diverse personalități politice și militare.

Uneori, agenții își prelungeau patrularea pînă în dreptul Telefoanelor și, în virtutea meseriei, mai aruncau cite o privire iscoditoare în sala strălucind mereu de curățenie a ghișeelor. „Telefoanele” nu reprezentau un obiectiv al misiunii lor, căci S.A.R.T.-ul (pînă în anul 1941 concesiu americană) fusese declarat instituție militarizată și, pe lîngă un director general specialist în transmisii, fusese numit și un comandant militar. Nu sint istoric, de aceea imi pot permite să afirm — cine va dori să corecteze un profan s-o facă — că după arestarea la Palat a lui Ion și Mihai Antonescu, după transmiterea de către Comandamentul Militar al Capitalei a ordinelor „Pajura” și „Stejar — extremă urgență”, următoarea mișcare majoră a fost executată de grupul patriotic ce se constituise la Telefoane.

Baronul Manfred von Killinger și diplomații săi nu luaseră încă oficial act de dobîrîrea regimului lui Antonescu și de constituirea unui nou guvern, cînd s-au pomenit cu legăturile telefonice întrerupte (am în vedere cele ce treceau prin centralele S.A.R.T.-ului). Același lucru aveau să-l constate, rînd pe rînd, și Misiunile militare germane.

23 August 1944!

„În spațiul aerian al României domnește liniște deplină...” ne asigura „Îlze II” și la orele 17,30...

Bucureștenii care s-au prezentat la Telefoane după această oră să-și achite abonamentele sau să depună vreo cerere au descoperit cu stupeoare ușile închise. De unde să cunoască abonații S.A.R.T.-ului, în acea zi de august fierbinte, unele „detalii” secrete și anume:

— Posturile comandamentelor militare române și germane se găseau adunate, din punct de vedere tehnic, într-o singură secție. În centrala telefoanelor, se deosebeau prin culoarea clapelor; cele verzi indicau comandamentele române și cele roșii comandamentele germane.

— În afara comandamentelor germane mai existau, separat, posturile miilor de abonați germani deveniți, în anii războiului, „bucureșteni”. La acestea se mai adăugau cele ale firmelor germane din Capitală.

— Secția de contrasponaj a Serviciului special de informații deținea în Palatul telefoanelor o cameră de ascultare a principalelor posturi germane (le-

Istoria văzută de un scriitor

Calea Victoriei

gația, misiuni militare, comandamente, personalități ș.a.m.d.).

— În vederea „orei H” a insurecției, grupul de patrioți din conducerea S.A.R.T.-ului pregătise, din vreme, o evidență a principalelor posturi germane ce urmau să fie blocate.

În ordinea acțiunilor, după închiderea ușilor, a început migăloasa operațiunea de scoatere din circuit a clapelor roșii, apoi a celorlalți abonați germani. În același timp, un ordin semnat de directorul general al S.A.R.T.-ului și expediat tuturor oficiilor din țară cerea să fie întrerupte imediat toate posturile din centralele urbane care deserveau armata germană.

Acțiunea S.A.R.T.-ului a blocat înamicul german, i-a surprins, i-a întîrziat reacțiile violente. În țară, mai ales în Transilvania, unități fasciste au încercat să ocupe clădirile „Telefoanelor”. Iar la București, Stukas-urile s-au năpustit încă de la primele raiduri, asupra „Telefoanelor”. Bombele au lovit însă Teatrul Național, blocul Adriatică, provocînd și mari incendii. Totuși, o bombă a lovit clădirea (primul zgîrie-nori din Capitală), pătrunzînd pînă la etajul cinci, aici a ricoșat, a ieșit printr-o fereastră și a explodat peste drum, în magazinul de lux „Djaburov”.

Trebuie să reținem că în toate aceste zile de foc personalul S.A.R.T.-ului n-a părăsit Palatul, încercînd să facă față tuturor cerințelor militare și politice ale insurecției și s-a achitat cu cinste de această îndatorire patriotică.

ORA 17,30... „În spațiul aerian al României domnește liniște deplină!”. Dar în cel terestru? Soarele arde. Asfaltul din Piața Palatului s-a înmuiat. Pe un cal năvălă, din bronz, Carol I, din bronz și el, pare a privi de pe înălțimea soclului tricolorului care filie deasupra Palatului, semn că urmașul urmașului său se află în București și nu la Sinaia sau Săvirsin.

Un reporter chemat să reconstituie atmosfera Căii Victoriei în ziua de 23 august 1944 va sesiza un fapt nu lipsit de anumite semnificații. Palatul regal, devenit vremelnic scena unor evenimente cruciale, era strălucit, dacă mă pot exprima așa, la distanțe diferite, de cîteva instituții de stat de prim ordin. Să le trecem în revistă. Peste drum, Ministerul de Interne cu Serviciile sale centrale. În spate, pe strada Brezoianu, Ministerul de Război. În linie cu acest minister, dar pe strada Stirbei Vodă — Marele Stat Major. În dreapta, la circa 600 metri, Prefectura Poliției. La stînga, în Piața Victoriei, Presedinția Consiliului de Miniștri. Între Palat și Presedinție —

două obiective germane. Unul, chiar în coastă — hotelul „Splendid-Parc”, ocupat de sus pînă jos de o centrală a Gestapo-ului. Celălalt, ceva mai departe, legatia germană...

Desigur, primii care au înregistrat sosirea la Palat a lui Ion și Mihai Antonescu au fost agenții Corpului de detectivi, care, o vreme n-au prea acordat atenție evenimentului ca atare: ce poate să fie mai normal decît o audiență la rege a celor ce conduceau treburile țării?! Totuși, agenții secreți le-au scăpat cîteva amănunte: nu sesizaseră închiderea porților în urma automobilelor și nici intrarea în Palat, la un moment dat, a ofițerilor din escorta mareașului și a soferilor. fapt fără precedent în protocolul Casei Regale.

În acest răstimp, de la una din ferestrele principale ale Ministerului de Interne cineva urmărea de după o perdea ce se petrecea în curtea... monarhului: era colonelul Al. Mădrăgă, director al Ordinii publice pe întreg teritoriul României. Era, fără doar și poate, la curent cu itinerarul din acea după-amiază al „conducătorului”: Snagov — Palatul regal — Aerogara Băneasa, unde îl aștepta nu numai Maria Antonescu cu o „valiză de campanie”, ci și un avion ce trebuia să-l ducă în zona frontului din Moldova. Și colonelului îi scăpaseră cele două amănunte. Asadar, pîndind de la fereastră, era departe de a înțelege că, fără să dorească, asista la preludiul Marelui Eveniment ce va aduce, printre multe altele, și sfîrșitul carierei sale ministeriale. Mai tîrziu, însă, după ce colonelul Băleanu, directorul Siguranței din Direcția generală a poliției, îi va comunica telefonic că ofițerii și soferii din escorta mareașului au fost poștiți în Palat și arestați, nu va mai fi singurul spectator care, de la fereastră, va sta cu ochii fixați pe Palat... Informațiile parvenite cînd și cînd în Ministerul de Interne erau confuze... Generalii Pantazi, Vasiliu și colonelul Elefterescu fuseseră invitați la un Consiliu de Coroană... Tinînd seama de situația gravă de pe front și de hotărîrea mareașului de a muta Capitala la Hateg, inițiativa regelui era îndreptățită. Totuși, agenții semnalaseră, fără echivoc, că la volanul masinilor scoase din curtea Palatului și introduce din nou în grădina Palatului prin porțile din spate nu erau soferii domnului mareaș și nici ai domnului ministru Mihai Antonescu. Manevra, efectuată sub nasul agenților Siguranței, confirma supoziția că ofițerii și soferii din escortă fuseseră arestați, dar de ce ar fi arestați, de vreme ce în Palat se ținea un Consiliu de Coroană?

Bătuse ceasul inserării cînd cei din

bord 3200 metri de la sol. Avionul lucra elegant, răspundea docil la comenzi.

Iată, a atins punctul ideal din care putea ataca adversarul. În clipa aceea, de supra tensiune, care aducea cu aruncarea de pe o trambulină foarte înaltă, într-un hău, auzi în căști vocea depărtată de la sol: — Comunică-ne, Mircea, caroul unde ai ajuns, să te putem urmări — 4B. 5 — 8S 9, răspuns automat ofiterul și, în momentul următor, pică vertiginos, forțat. Urechile începură să-i vijile, viteza sporea, manșa împinsă în tablou și avionul, înfigându-se ca o ghiulea cu virful în jos, îi dădea un curaj supraomenesc. Nu-l mai încerca nici o teamă, absolut de nimic. Impetuosul bolid îl ajuta perfect în această acțiune. Își coordona direcția cu aparatul de ochire și se îndreptă către cabina bombardierului din dreapta și, după zece secunde de picaj, apăsă pe declanșatorul tunului din aripă. Ținti bine, dar nimeri doar o aripă, pe care o străpunse numai. Schimbă degetele pe butonul mitralierei din manșă. Acum izbi fuselajul care iscă o ploaie de scinte și dire de fum, semn că această lovitură nu dăduse greș — era foarte serioasă. Mircea își redresă avionul, cind mai avea o sută de metri, și aproape rase coada Junkers-ului. Pilotul român gonise agil spre spate, lunecind ușor, ca la o demonstrație aeriană, simți în preajmă o rafală: mitraliorul inamic trăsese asupra lui fără succes.

Bombardierul german se legănă citeva clipe, încetinindu-și viteza. Părca un boxer ce-și revine din pumni și caută să-și mențină echilibrul pe picioare, înainte de a fi urmărit. Da, da, Mircea îi remarcă devierea și înțelese deodată că un nou atac asupra Junkers-ului îl va scoate din luptă. Era avariată serios partea dindărăt. Turnul de control îl întreabă prin stație în acel moment:

— Spune, Mircea, cum te-ai descurcat până acum?

— L-am pleznit, zise fără prea mare bucurie, e groghi, dar nu abandonează. Se țirile, dar merge spre țintă; mai greu dar înaintează e încăoșinat.

— Beldie va fi curind acolo, l-am trimis, pornește spre tine, veți face „caruselul” împreună.

— Să vină, spuse calm Mircea Balaban, mi-e urit singur. Să-l la în primire pe cel rămas teafăr, fiindcă-l văd că încearcă să-l sară în ajutor falitului meu sau să mă scoată pe mine din luptă. Una din două.

Presimțirea se adeveri. N-apucă să termine discuția Mircea, că cel de al doilea

bombardier urcase ca un imens hultan și plutea amenințator, încercind pesemne să se năpustească asupra fragilului lăstun. Dibuindu-i intenția, aviatorul român execută un rasmuț asupra unei păduri de foioase pe care o vîntură răscolindu-i coroanele cu furtuna elicei avionului său și-l obligă pe inamic să renunțe la urmărire, căci dacă și-ar fi pus mintea să-l imite se făcea tândări. Avionul sprinten al lui Balaban fugi în zig-zag până în dreptul unui luminis și apoi țîșni spre înalturi ca o fuzee. Primul bombardier german rănit de moarte de către Balaban se inclinase pe o parte. Fusese părăsit de coechipierul său de formație. Dar nici acesta nu scăpă de o întâlnire neprevăzută, care-l derută, se înțelege. Vicleanul Beldie, adjutantul fără frică, venit de nu se știe unde, începuse să-l tatoneze, căutindu-i unghiurile moarte și ferindu-se de armele lui de bord.

Lupta dintre ei se desfășura la mare altitudine, cu inversurare.

Aceeași tactică de adineaori îl aduse pe locotenentul Mircea Balaban din nou deasupra prădei sale și prinse din nou în colimator bombardierul deja istovit. De astă dată, proiectilul tunului nimeri mult mai bine ca prima dată și frînse aripa stîngă exact acolo unde încetase mai devreme motorul și mai funcționeze. Acum fugea. Nu luă foc, se dezchili-bră și o apucă grăbit spre pămînt. Pilotii aeronavei săriră în gol și rămăseră spin-zurați de parasutele lor de culoare verzuie. Mitraliorul nu reușise să scape, nici radiotelegrafistul. Epava avionului german desmembrat tira în urma lui o trenă de fum negru și alb.

Vocea din turn se auzi iar:

— Răspunde, Mircea!

— Am scos din luptă un bombardier în perimetrul 5B6-8S9.

— Omologhează: Dă drumul aparatului foto, înregistrează-ți isprava și întoarce-te la bază. Adjutantul Beldie ce face? Mai știi ceva de el?

— Nu-l mai văd, dar o să-l caut!

— Și noi am pierdut legătura cu el. Aparatul de radio s-a încărcat de para-ziți. Totuși, vezi ce face și raportează-ne. Nu mai întirzia!

— Nu mă întore încă. Mă duc să-l găsec pe adjutant, îi sint dator, mi-a scos din circă „barabafta”.

LOCOTENENTUL Mircea Balaban își zori avionul spre est, acolo unde cerul începuse să pălească; după amiaza era pe sfîrșite. La capătul a citeva minute de scotocire,

Mircea descoperi hultanul și lăstunul în plină luptă aeriană la o înălțime amețitoare. Nu se puteau însă răpune unul pe altul, mai aveau de furcă. Părca se produsese un fel de remiză în acel joc al morții. N-aveau de unde să se apuce și să se sfîșie. Acum i se ivise momentul cel mai prielnic lui Mircea Balaban să intervină. Veni din flanc exact din partea opusă din care ataca Beldie. Bimotorul german fusese luat prin surprindere, din două direcții, devenind vulnerabil. Mitraliorul și tunarul Junkers-ului avură de lucru. Trăgeau cit puteau încotro vedeau cu ochii, dar rafalele lor cu gloanțe incendiare brăzdau degeaba cerul, jerbele acelea se stingeau în văzduh fără nici un efect.

Adjutantul Beldie se repezi cu avionul său printr-un looping, căzu în spatele bombardierului nemțesc și lăsă flancul acestuia în grija locotenentului Balaban.

Prins în acea nouă capcană, bombardierul nemțesc înțelese că nu mai avea nici o scăpare. Plonja spre pămînt, se furișă ieșind ciuruit zdravăn din încăierare și ateriză forțat pe creasta unui deal plin de boscheși și ripi, dovadă că nu-i fuseseră atinse comenzile și mai putea fi manevrat. De la înălțimea de 200 de metri, Beldie își fotografie și el victima scoasă din luptă.

Întoarcerea victorioasă din misiune a celor două IAR-uri 39 se făcu în asfințit. Aterizară aripă la aripă, într-un fel de apoteoză rubinie ce îmbrăcase pădurea și cerul spre soare apune cu o flamă ce îmbujoră atit obraji locotenentului Balaban cit și ai adjutantului Beldie. După ce săriră din carlingi se apropiară unul de celălalt și-și dădură mina frățește. Își scoaseră căștile de piele și ochelarii și se priviră în ochi cu un suris abia schițat. Se îndreptară mulțumiți spre drumul ce ducea către hangare. Pe un stilp, megafonul instalat pentru comenzi și comunicări începu să emită cu o voce gravă numele celor doi. Erau slăvite faptele acelei zile și în chip deosebit ale locotenentului Mircea Balaban și adjutantului Nicolae Beldie.

Erau citați pe ordinul de zi al Armatei I-a de operații pentru actul lor de vitejie. Li învăluî o căldură firească, le furnică inima de bucurie, și de emoție li se strînse puțin gîtulejul. După vreo două sute de metri îi întâmpinară un grup de zburători cu buzele decolorate de soare, și de transpirație, purtînd însemnele argintii de piloți deasupra buzunarului de sus. Și pe neașteptate, înainte ca aviatorii să se dezmeticească bine, fură luați pe brațe



și sălțați de cite trei ori în aer ca apoi să fie duși în fața afișierului, pe care le figurau numele, cu încă o siluetă de bombardier german cu zvastică și peste el o cruce, în dreptul ficăruia. Locotenentul Mircea Balaban inscria la activul său a șapte victorie aeriană iar adjutantul Nicu Beldie pe cea de a cincea.

De undeva de departe se auziră deodată vind ca niște talazuri furioase canoadele de noapte. Sirenele dădură alarma într-un oraș vecin, unde se aștepta să cadă bombe în periferii...

Nu mult după aceasta megafonele aerodromului anunțară un raid inamic.

„Escadrila a V-a de serviciu, escadrila a V-a de serviciu! Treceți la aparate. Imediat!”

...Minutele de destindere și euforie fuseseră curmate brusc!!

(Fragmente din romanul Zori în ceață, aflat în pregătire).

acum 40 de ani (II)

Ministerul de Interne s-au împăcat cu gândul că inevitabilul se produsese.

ÎN noaptea aceleiași zile, șapte comunisti, membri ai unei formațiuni patriotice de luptă, vor ieși dintr-o casă conspirativă de pe strada Dr. I. Felix și se vor îndrepta, așa cum le cerea primul ordin al Comandantului F.L.P., spre Palat, prin intrarea Cretulescu. Nu cunoșteau obiectivul misiunii, de aici și emoția care-i stăpînea.

S-au consacrat multe pagini episodului „Vatra Luminoasă”. De aceea, reconstituind atmosfera Căii Victoriei de-acum patruzeci de ani, n-as vrea decît să relievez citeva idei:

— Cei șapte reprezintă prima grupă F.L.P., care, printr-un fascinant joc al Istoriei, si-au pus, chiar în Palat, la haina lor civilă, brasarde tricolore.

— În Palat, cei șapte s-au reînarmat cu armele moderne care, cu citeva ore în urmă, aparținuseră ofiterilor și soferilor din escorta lui Ion și Mihai Antonescu... Aceiași demnitari, aceleași arme, dar altă... escortă.

— Transportul celor cinci arestați de la Palat la casa conspirativă a P.C.R. din Vatra Luminoasă a reprezentat o misiune pe cit de delicată, pe atît de primejdioasă, căci cele două vehicule — un „Fiat” cu numărul B-1100 și un microbuz militar „Diamant”-U.03 — au străbătut, la un ceas țirziu de noapte, un București bîntuit atît de bucuria unanimă și spontană a populației, cit și de incidente armate confuze între trupele române și cele hitleriste.

— Pe toată durata pazei arestaților, membrii grupei F.L.P. au respectat cu o voință de neclintit regulile conspirativității, precum și legea păstrării secretului de stat.

DIFUZAREA, la ora 22.20, la posturile „Radio România și București” a Proclamației regelui, a Declarației noului guvern, a Declarației Comitetului Central al Partidului Comunist Român i-a scos pe bucureșteni în stradă într-o explozie de bucurie. Păcat că nu există o peliculă-document a acestei nopți instabile de august. Posedăm, în schimb, colecțiile ziarelor și, aplecîndu-ne asupra lor, auzim ecoul acelei sărbători nocturne...

„Știrea marilor evenimente petrecute aseară s-a răspîndit în citeva clipe în toată Capitala [...] străzile au căpătat, dintr-o dată, un aspect pe care nopțile de întineric nu le-au cunoscut niciodată [...] Grupe de cetățeni se îndreptau spre centru. În fața Palatului regal [...]

mulțimea a manifestat îndelung [...] Pînă noaptea țirziu au răsunit în Capitală strigătele care salutau actul de eliberare a țării [...] — „România liberă”.

„Urale nesfîrșite umpleau văzduhul nopții. Tineri și bătrîni, femei și copii, toți plîngînd de bucurie, se îmbrățisau și strigau: «Trăiască Armata română! Trăiască România independentă!» [...] Piața Palatului e o mare de capete. Mii de cetățeni veniți în grupuri din centru și de la periferia Capitalei au venit să-și exprime marea bucurie a ceasurilor de față [...] — „Timpul”.

„În Capitală, mulțimea ce se afla pe la diferite localuri, săli de spectacole etc. etc., le-a părăsit imediat pentru ca, adunîndu-se într-un grup impunător, să se îndrepte spre Calea Victoriei... Marea mulțime, în cea mai perfectă ordine [...] a continuat să manifesteze pe Calea Victoriei și pe străzile din centrul orașului pînă noaptea țirziu, după miezul nopții cînd s-a împrăștiat [...] — „Universul”.

„Din cel mai îndepărtat capăt al Căii Floresca [...] și pînă în centru, lumea toată circula și în timpurile bune în grupuri mari comenta faptele care au dus la instaurarea regimului democrat de libertate și egalitate [...] Noaptea aceasta nu mai avea sfîrșit [...] — „Curentul”.

Ecouri... Ecouri peste decenii! Este suficient să te apleci asupra colecțiilor de ziare ca să le captezi și să le transmiți contemporanilor.

MIERCURI, 23 August 1944!... A fost o zi ca multe altele inscrite în calendar. Ne-o demonstrează și faptul că, în ciuda luptelor, inversurate din Moldova, în „spațiul” legăției germane (Calea Victoriei nr. 174) domnea „liniște deplină”. Baronul Manfred von Killinger se retrăsese împreună cu Hella Peterson, secretară și ibovnică, la ferma sa de la Săftica. Mai avea și un loc de refugiu la Snagov, mai aproape de lacuri, dar acolo familia își petrecea vacanța.

La prima vedere, clădirea legăției pe al cărei acoperiș flutura steagul Reichului părea modestă pentru reprezentanța unui imperiu. (Actuala sală de spectacole nu exista iar pe locul ei se întindea o foarte frumoasă grădină). Legăția beneficia însă de multe alte imobile situate în vecinătate, pe fostele străzi Benito Mussolini, Regele Emmanuel s.a., unde funcționau tot felul de reprezentanțe diplomatice. Clădirea din Calea Victoriei nr. 174 atrăgea atenția și printr-un amănunt rar înținit la sediile unor ambasade: „teritoriul german” începea chiar de la troțuar, de unde citeva trepte duceau direct în reședința lui Killinger.

În bătaia fierbinte a soarelui de august, legăția germană părea molesită și părăsită. Nimeni nu intra, nu iese, desi „cifru” și postul de emisie-recepție funcționau, supravegheate fără întrerupere de specialiști. (După ani și ani, generalul Erik Hansen, fostul sef al Misiunii militare germane pentru armata aerului, cu sediul la Școala de război, va dezvălui în amintirile sale că în jurul amiezii zilei de 23 August 1944 i-au ajuns la ureche zvonuri că românii ar pregăti răsturnarea lui Ion Antonescu și s-a îngrijorat. A telefonat atunci în dreapta și-n stînga, dar de peste tot a auzit numai cuvinte liniștitoare. În cele din urmă, vigilența l-a împins să comunice parola de alarmă trupelor sale de intervenție.)

Totuși, în agenda zilei figura o serată care, odată cu asfințitul soarelui, urma să-i scoată pe diplomați nemți din refugiile răcoroase și să-i redea vieții mondene. Se încheia vizita de citeva zile în România a unui distins oaspete din Germania, printul Albrecht von Hohenzollern, unchiul tinărului monarh Mihai I, iar serata îi era lui închinată. Solul lui Ribbentrop merita o asemenea cinstire — testase situația politică din România, poziția nepotului său față de alianța cu Germania și ajunsese la concluzii optimiste. Frontul comandat de Friessner se bucura de un „spate” solid...

În timp ce la Palat, Ion și Mihai Antonescu erau închisi în seiful colecțiilor de timbre, la Casa ofiterilor germani din București, ultimele pregătiri legate de găzduirea seratei luaseră sfîrșit. Oaspeții puteau să sosească. Printre invitați — diplomați, sefi ai unor misiuni militare, ai unor reprezentanțe culturale sau economice.

„În spațiul aerian al României domnește liniște deplină!” Dar în cel terestru?

Bineînțeles, serata de la Casa ofiterilor germani nu s-a mai ținut, ea s-a metamorfozat brusc, la legăție, într-o „cină de taină” prezidată de însuși Manfred von Killinger.

Ecoul evenimentelor de la Palat, propagîndu-se pe căi multiple, trebuia, în cele din urmă, să treacă și prin clădirea de pe Calea Victoriei nr. 174, provocînd în primele ore confuzie, derută, apoi panică. Reacții normale dacă ținem seama că știrea arestării maresalului și formării unui nou guvern contrazicea în mod flagrant imaginea unei Români stabile, făurită de diplomația hitleristă prin multitudinea de rapoarte, sinteze, note informative, expediate cu regularitate Berlinului. Nu, nu, știrea părea incredibilă și de-a dreptul scandalosă.

Autorul rîndurilor de față este înclinat să considere că von Killinger și cohorta sa de diplomați în uniformă SS-ului ori a Wehrmachtului, adunați la „cină de taină”, au realizat „în trepte” proporțiile dezastrului. Nimeni din cei prezenți în jurul mesei nu detinea o informație exactă iar de la Palat nu parvenise încă nici o notă oficială. S.A.R.T.-ul însă, prin blocarea contactelor telefonice, le dăduse un prim avertisment. Cel de-al doilea

plasea în incinta legăției pe calea unde-lor. „Atențiune! Atențiune! Lăsați aparatele deschise! Vom transmite un comunicat important pentru țară!”

Așadar, SURPRINDEREA a fost prima „armă secretă” detonată în după-amiaza zilei de 23 august 1944 de către organizatorii insurecției. Iar cea de-a doua „armă secretă” folosită de organizatorii insurecției, și al cărei efect a fost decisiv în asigurarea VICTORIEI, se numește UNITATEA DEPLINĂ DINTRE ARMATĂ ȘI POPOR, afirmată în procesul complex al întoarcerii armelor împotriva mașinii de război hitleriste, unitate pentru care Partidul Comunist Român a militat cu o fermitate de neclintit.

Surprinderea a creat în tabăra inamicului derută, confuzie, panică, zăpăceală; documentele vremii provenite din surse arhivistice germane ne dezvăluie că starea de spirit din „spațiul aerian și terestru” al legăției s-a transmis și în cel din buncărul lui Hitler de la Rastenburg, favorizînd într-o primă etapă soluții politice și militare superficiale.

Istoricii au înfățișat și continuă să înfățișeze cu date noi cursul luat de evenimentele din noaptea de 23 spre 24 august 1944. Aș dori, înainte de a lăsa în urmă clădirea fostei legății germane, să mai amintesc de deznodămîntul unor personaje prezente la ultimul consiliu convocat și prezidat de ministrul plenipotențiar al Germaniei hitleriste în România.

Timp de șase zile și tot atîtea nopți, von Killinger a urmărit din ce în ce mai îngrozit desfășurarea „operațiunii Gesteberg”, de înăbușire a „pucului” de la Palat. Bombele care au început să explodeze în Capitală, începînd din dimineața zilei de 24 august 1944, i-au creat iluzia victoriei. Vedea aievea trupele Reichului avansînd dinspre nord spre Palat și trecînd pe sub balconul legăției. Dar a mai trecut o zi... apoi încă una... Deznodămîntul batea la ușă cu mina „bătrînei doamne”. Și-a scos arma din sertar, a îndreptat-o spre inima Hellei Peterson — Doamne, cit era de frumoasă și ce multe secrete știa! — și a tras. Apoi a dus arma la frunte (cine-l credea capabil de un asemenea gest?) și a apăsat pe trăgaci. Trecuse o săptămînă de la „cina cea de taină”. În ziua următoare, la 31 august 1944, în prezența ministrului plenipotențiar al Suediei în România și a diplomatului german Clodius, procurorul Poliției judiciare a Capitalei, dl. N. Moiseanu, a încheiat un proces-verbal care constata sinuciderea baronului. Ambasadorul nazist evadase în lumea umbrelor, abandonînd în grădina legăției sute de familii germane iar în depozitul de la subsolul clădirii un munte de „cruci de fier” cu frunze de stejar și fără...

Haralamb Zîncă

Teatru

Afirmarea valorilor tinere ale artei dramatice



Moment din suita scenică Rinduieli după Marin Sorescu (Grupul „Eveniment” al Ansamblului artistic al C.C. al U.T.C.)

SÎNTEM singura țară europeană care oferă anual tinerilor actori sub 35 de ani un concurs național: o rampă de lansare, un spațiu al verificărilor și confirmărilor, un timp de întâlnire cu măiestria artei dramatice, cu regizori de seamă și critici competenți, o posibilitate de confruntare cu spectatori tineri din toată țara. Aceasta e Gala tinerilor actori, ce se desfășoară în ediții anuale la Costinești, în organizarea Biroului de turism pentru tineret din cadrul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist și a Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, lor slătuindu-li-se și direcția de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Cum anul acesta, al patruzecilea al noli istoriei românești, facem bilanțuri ale realizărilor din toate domeniile vieții materiale și spirituale, vom spune că în ce privește grija pentru actorii tineri, ea a fost, prin decenii, una din sursele înnoirii permanente a mișcării noastre teatrale. Teatrul e domeniul în care nu s-a pus niciodată în discuție problema debutului, și în care nu s-au observat obstacole sau întârzieri în fructificarea talentelor. În ediția din iulie 1984 a Galei de la Costinești au apărut pe scena concursului proaspeți absolvenți ai Institutului, — unii obținând distincții înainte chiar de a fi păsii pragul scenei profesionale — apoi interpreți care după numai patru-cinci ani de activitate prezentau o fișă bogată de roluri, precum și citiva artiști considerați, înainte de a fi împlinit trei-zece și cinci de ani, stilpi de susținere ai teatrelor lor, bucurându-se de notorietate.

Li s-au creat condiții propice: cadrul natural îmbietor și ospitalitatea generoasă a stațiunii de vacanță a tineretului, una din cele mai frumoase ale litoralului românesc; o sală închisă, cu caracteristici de studio (aproximativ 150 locuri) și un modern teatru în aer liber (1 600 locuri). Regulamentul competiției le-a lăsat deplină libertate în alegerea piesei de concurs și a modalității de prezentare; li s-au oferit mijloace tehnice, elemente de decor și costum, recuzită, acompaniament muzical, pentru ca să nu fie nevoiți a-și restringe dispozitivul scenic imaginat. Au avut puțină în acest an să asiste, în aceleași zile, la recitaluri de exemplaritate ale unor colegi reputați: Mircea Albulescu oferind o suită de versuri soresciene și una de versuri proprii; Tamara Buciuceanu dând un inteligent și voios program de divertisment; Mihai Mălaimare aducând, în premieră absolută, un admirabil recital de pantomimă, creat într-un chip original, pe ideea artistului care-și închină viața semenilor până la sacrificiu; Silvia Popovici reunind, într-un colaj iscusit, rolurile ei din piese celebre, trecind cu finețe prin partituri diverse, impresionând prin puterea evocării și a transfigurării; Ovidiu Iuliu Moldovan în postura de prezentator al colegilor săi (pe care și-au mai asumat-o, în cele cinci zile sărbătorești, Dinu Manolache, Valentin Voicilă, Costel Fugașin, Diana Lupescu) robind cu distincție și simț poetic versuri dedicatorii.

S-AU întrecut, în fața juriului (alcătuit din Mircea Diaconu, președinte, Mircea Radu Iacoban, Natalia Stancu, Alexandru Tocilescu, Rodica Negrea, Mihai Mălaimare, Nicolae Scarlat, Miruna Ionescu, Miriam Cuibus, Marian Popescu, Lorin Vasilevici, Aurel Borșan) aproape șaiszeci de tineri artiști din Capitală și din alte centre, în recitaluri individuale și de grup, evoluând mai ales în interpretări ale poeziei românești moderne, ale prozei (adaptate) și dramaturgiei originale și străine (foarte puțină). S-au văzut și auzit recitări simple (unele modeste), recitative pretențioase cu aparat scenic și muzical, recitaluri emoționante și spectacole în toată puterea cuvintului.

Cum n-au participat tineri din toate teatrele (absentind mai cu seamă cei din teatrele bucurestene — care nu se prea știe dacă și citi actori sub treizeci și cinci de ani mai au), e greu ca, pornind de la eșantionul de la Costinești, să se tragă concluzii generale asupra unei (sau unor

generații). Totuși, dacă se coroborează observațiile asupra manifestărilor Galei cu cele asupra prezenței artiștilor tineri în alte împrejurări festivaliere și în viața teatrală, se poate afirma, de pildă, că dispunem actualmente de un mare număr de valori tinere reale, cu largi disponibilități, capabile să mențină configurația școlii românești de artă dramatică; adică, în principal, atitudinea creatoare față de literatura autentică, spiritul civic ca atitudine culturală responsabilă și respect față de public, dinamismul, elasticitatea și esențialitatea formelor în modernitate constantă a expresiei. Tinerii dovedesc apetență pentru lectură și curiozitate intelectuală, frecventând marea poezie română de la Eminescu și Blaga la Vasile Voiculescu și Ștefan Augustin Doinaș. Recitalul Nichita Stănescu, realizat cu tensiune și în viziune subtil explicativă de studenta Carmen Ciorcilă (Premiul de interpretare și Premiul „României literare”), a arătat încă o dată virtuțile dramatice ale versului — dacă e rostit cu gândire aplicată. Recitalul de grup — după poeme de Marin Sorescu — al formației teatrale „Eveniment” (Ansamblul artistic U.T.C. — scenariu și regie Costel Fugașin), transpunând în secvențe savuroase întâmplări din lumea satului, a vizualizat cu fantezie metaforele autorului. Interpretând într-un mod propriu, cu patos distilat și ironie grațioasă, un poem prelung al lui Mircea Cărtărescu, Adrian Pintea a sugerat un univers citadin policrom ca într-o dioramă feerică. Din recitalurile de poezie universală au interesat mai ales poemul lui Carl Sandburg **Oameni, oameni!**, o chemare patetică, înălțătoare, transformată în spectacol vibrant de Constantin Chiriac, Sibiu), și suita de versuri ale lui Federico Garcia Lorca, înfățișată cu simț poetic și intensitate tragică de studenta Carmen Trocan (interpretare adumbrată însă de unele excese vocale).

Proza s-a bucurat de o atenție mai redusă; cea mai reprezentativă opțiune literară românească a fost a tinărului actor baimărean Ștefan Mares, care a transpus dramatic **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler (din păcate, într-o reprezentare malformată de contorsii fizice și simboluri rudimentare). S-au scenizat pagini din Truman Capote (Laurențiu Lazăr — Ploiești), Gogol (**Insemnările unui nebun** — remarcabilă interpretarea lui Marlan Rălea — Ploiești), Italo Calvino (Anca

Băjenaru — Teatrul „Nottara”), Heinrich Böll (**Onoarea pierdută a Katarinei Blum** — excelentă prezentare, săvârșită cu ardență politică, în expresie austeră, precisă și puternică, de Adela Radin — Timișoara) și altele. Dramaturgia (după cum a observat și Mircea Radu Iacoban în cursul dezbaterii, unde a avut o intervenție substanțială), a fost, paradoxal, cea mai vitregită. Fragmente din Shakespeare (Gavril Pinte — student la Institutul de teatru din Tg. Mureș), un monolog din **Mesterul Manole** de Blaga (Tania Filip, Craiova — frumos și sensibil jucat într-o parte a lui, dar cam fără vlagă și nu îndeajuns de teatral înfățișat), o piesă într-un act de Matei Vișniec (Constantin Avădanei — Iași, având meritul opțiunii și al formulării scenice și nemeritul unei dilatări factice a dramatismului bucății) și **Joia dulce**, după Steinbeck (Premiul revistei „Teatrul”), prilejuind cel mai bogat și mai plin de omenie spectacol al Galei (fiind, dealtfel, și cea mai bună montare din acest an la Institutul „I. L. Caragiale”, clasa prof. Olga Tudorache, lector Adriana Marina Popovici).

IN timpul manifestării, în discuțiile confraterne, în dezbaterile finale s-au făcut remarci asupra naturii recitalului — sub semnul monospectacolului, — stilului interpretativ, expresivității. Raportorul principal, regizorul Alexa Visarion, considerând imprevizurarea ca un atelier de creație, a propus colocviului o profundă meditație pe teme de cel mai acut interes privind inovația autentică și cea mimetică, profesionalismul real și diletantismul ambiguu, construcția și destrucția personajului, dialogul actorului tinar cu propria-i conștiință. Alexandru Tocilescu s-a referit, tot aici, la responsabilitățile actorului tinar față de timpul său; continuând linia critică a colegului, a vorbit pe larg, convingător, despre necesitatea unei mai decise implicări, a unei mai concludente prezențe în atitudine și act, despre o mai clară afirmare a crezului estetic al fiecăruia și o mai certă relevare a adevărului de viață al zilei de azi, ambii vorbitori analizând, cu aplicație, diverse evoluții de pe scena concursului, exprimându-și adevăratele față de reușite, îndoindu-se de unele opțiuni și soluții. În densul și pasionatul său expozeu profesional, Mircea Diaconu a salutat libertatea de exprimare și de manifestare de care au beneficiat tinerii concurenți, apreciindu-i pe cei ce au folosit circumstanța pentru a pune în relief texte importante prin interpretare efectivă, cu mijloace simple, directe. Critica sa a fost îndreptată în special împotriva celor ce au relatat, fără să izbutească a acredita un personaj; de asemenea, s-a arătat neliniștit de unele aspecte mai particulare ale citorva recitaluri în care nu s-a văzut un gând, o intenție și nici măcar, cum spunea, „spaima de ridicol”. Alte contribuții — unele polemice cu ori fără obiect, dar oarecum firești într-o dezbateră, că de aceea e dezbateră — au adus Ion Cocora, Valentin Voicilă, George Arion, Lorin Vasilevici, Ștefan Mares, Toia Badiu, Copel Moscu, George Custură, Victor Bibicioiu, Valeriu Grama, parte din vorbitori făcând rezonabile propuneri pentru amplificarea și perfecționarea acestei manifestări de cultură teatrală.

Alăturind și cuvântul meu, mi-am exprimat satisfacția față de reușita Galei tinerilor actori, ediția a doua, care și-a îndeplinit întreg programul propus la o altitudine calitativă menționabilă, dându-ne totodată ocazia să examinăm

apropiat, printre alte merite ale actorului tinar, și curajul său creator ce-l face să-și construiască singur o prezență într-o competiție de anvergură. Cel mai interesant recital individual, al lui Mihai Căfrița de la Piatra Neamț (Marele premiu al Galei), a arătat că actorul (cu replicanți dar și fără ei) poate construi un monospectacol, decupându-și, în locul teatral dat, un spațiu scenic propriu, evocând o lume, propunând chiar un conspect de reprezentare sincretică centrată pe o idee activă, desfășurându-și posibilitățile cele mai diverse pentru a compune o imagine unitară a unui personaj conceptualizat. Desigur, dacă aparatul scenic folosit nu e înglobat în sinteza scenică, dacă percepem separat rostirea, muzica, mișcarea, rezultatul nu se încheagă (Alexandru Bălan de la Sibiu — alegând poezii valoroase de Blaga, Radu Stanca și alții, dar cîntîndu-le pe chitară într-o manieră ateatrală). Tot astfel, dacă lipsește ideea vertebrantă și nu se înfățișează o simplă însărire de versuri de factură diverse, puse într-un fals (și fad) dialog, sau revărsări prozaice neorganizate, actorul rămâne irelevant, chiar dacă e un interpret înzestrat (Vasile Cojocaru — Constanța, Corneliu Jipa — Satu Mare, Romeo Bărbosu — Bacău). Recitalul în care predomină mijloace desuete, maniera lăcrimăsoasă, zimbetului pierit, iese rapid din context prin inadecvare (Emil Sauciu — Oradea). În sensul celor de mai sus au distonat, evident, tipetele, răcnete, zvircolirile, toate elementele de bravură ce s-au vădit supărător anacronice chiar și în experiențe altminteri merituose prin ceea ce doreau să demonstreze.

N-a prea fost comedie (din nou o observație îndreptată a lui Mircea Radu Iacoban). De ce? E o generație gravă? Nu iubește umorul? Nu s-ar zice — de vreme ce unele din capodoperele scenice românești de artă comică, de la Caragiale la Mazilu, se bizuie azi pe interpreți tineri și foarte tineri. O fi o întâmplare. Unul din puținele momente vesele, dar și cel mai mustos al Galei, l-au oferit tinerii studenți ieșeni reuniti în grupul **Diversitis** — deci semiprofesioniști. Sint grozav de isteți și inventivi, zeflemești, caustici, umoriști de clasă în ceea ce scriu; rid în cel mai popular stil și se dovedesc deosebit de comunicativi. N-au și simțul măsurii; nici un gust prea sigur în ceea ce privește interpretarea. Arma lor principală e parodia, pe care o minuesc, în genere, cu dexteritate. Au constituit în orice caz o prezență revelatoare.

La drept vorbind, toată împrejurarea de la Costinești a fost revelatoare prin tinerețe, calitate artistică, climat creator. Acesta, asigurat de participanți și de atît de prevenitoare gânde, — conducătorii B.T.T., președinte Dorel Musteștea, vicepreședinte Ioan Hidecuti, și conducătorii stațiunii Costinești, director Petre Stanca, director cu problemele educative Cornel Gogoșe — care știu să se dedice fără preget sarcinii deloc ușoare ce și-au asumat-o și să rezolve toate chestiunile, deloc simple, puse de cadru, de antotimp, de responsabilități și de oameni — fel de fel de oameni, la felurite vârste și cu tot atît de diverse caractere (ca să nu mai vorbim de temperamente).

Cum însă absolut toți participanții au declarat că așteaptă cu nerăbdare ediția viitoare, înseamnă că această manifestare de cultură teatrală, atît de simptomatică pentru ziua noastră de azi — grijiile față de viitorul artei prefigurată acum de valorile tinere — s-a justificat pe deplin și binemerită întreaga noastră prețuire.

Valentin Silvestru

Radio-tv.

Literatura actuală la radio

■ Consemnând săptămîină de săptămîină emisiuni, atenția se concentrează, inevitabil, asupra unor teritorii limitate ale programului și imaginea lui de ansamblu tinde a se estompa. Or, tocmai ea este mereu semnificativă și dacă ar fi să alegem o temă atît de apropiată sufletului nostru precum „starea” literaturii române la radio, concluziile sînt dintre cele mai îmbucurătoare. În primul rînd, scriitorii și operele actuale sînt preocuparea numărul 1 a numeroase emisiuni, difuzate de luni pînă duminică, la ore de bună audiență și în cicluri care și-au cîștigat prin stabilitate și prin profesionalismul cu care sînt alcătuite prestigiu în fața ascultătorilor. Dacă ne-am opri doar la cîteva dintre ele, am avea de observat că sintezele și analizele se alătură armonios, că vocea creatorilor și cea a comentatorilor alternează, că, în sfîrșit, mijloace radiofonice specifice sînt puse în slujba perspectivei sincronice și diacronice de abordare a evenimentului literar din ultimele decenii. Să începem, evident, cu **Revista literară radio** (redactori Victor Crăciun, Radu Felix) la care am putut asculta în ultimele trei luni, perioadă pe care o luăm în discuție acum, o serie de intervenții reunite sub titlurile: **Literatura acestor ani, expresie a înfloririi culturii socialiste, Marile repere ale litera-**

turii de după 23 August 1944, Inscrispții la chipul de miine al patriei, **Literatura, la izvoarele actualității, Spiritul revoluționar-patriotic, umanismul socialist, dominante ale creației actuale**. Marți dimineață, ediția radiofonică **Literatura, marțurie al chipului nou al patriei** (redactor Ileana Corbea) ajunsă chiar în această săptămîină la a XX-a ediție, a abordat, printre altele, creația lui Nicolae Labiș, M.R. Paraschivescu, G. Călinescu, Marin Sorescu, Titus Popovici, Sütő András, H. Lovinescu. Din sumarul **Semnăturilor în contemporaneitate** (miercuri la prînz, redactor Constantin Vișan): **Recitind cărțile celor patru decenii, Vocația democrației a culturii noastre, Destine sub semnul lui august, Proza și exigențele actualității, La izvoarele creației populare, 23 August — profil de epocă. Joi, Dicționarul de literatură universală** (redactor Florin Constantin Pavlovici) s-a ocupat și de prețuirea și receptarea literaturii române peste hotare sau de **Literatura română, contribuție de seamă la patrimoniul cultural al umanității**. Vineri dimineață, în ciclul **Carte frumoasă, cîste cui te-a scris** (redactor Arșaluis Ceamurian) am ascultat însemnări critice și lecturi din operele scriitorilor Ana Blandiana, D.P. Popescu, George Bălăiță, Geo Dumitrescu, Vasile Nicolescu, Nichita Stă-

nescu, G. Călinescu, Meliusz Jozsef, Tudor Vianu, pentru ca, după-amiaza, **Dialogurile culturale** să se oprească la subiecte precum **Politicul și esteticul — interferențe în arta contemporană, Reportajul literar, cronică a epopeii construcției socialiste, Spiritul revoluționar în viață și în creație** sau să inițieze (în urmă cu două săptămîni) sub semnul unei nobile idei, **Cred cu toată ființa mea că tot ce se întîmplă în România, cu precădere din 1965, este istorie, fenomen complex, apt de a crea un destin unic, un interviu cu scriitorul Nicolae Breban. Fonoteea de aur (Poemele patriei, Mari scriitori români înregistrări radiofonice, profil Tudor Arghezi, Tudor Vianu, G. Călinescu, Nichita Stănescu), Momentul poetic (40 de ani de poezie românească) sau Studiul de poezie (reluind recitalul de la Tudor Arghezi la Nichita Stănescu, antologie de poezie contemporană românească, spectacol organizat la Budapesta de Radioteleviziunea română în colaborare cu Radiodifuziunea ungară) ca și serile de teatru radiofonic în care au fost transmise adaptări sau dramatizări din Marin Preda, H. Lovinescu, Lucia Demetrius, Eugen Barbu, Paul Everac, Dinu Sărau, D.R. Popescu, Dan Tărbilă, I.D. Șerban, Francisc Munteanu, Ion Băleșu, Alecu Ivan Ghilia, Mircea Radu Iacoban, Cristian Munteanu, Tudor Negoită, Doru Moțoc, Aurel Mihale, Valeriu Sîrbu, Radu Theodoru, susțin, la rîndul lor, eforturile redacțiilor culturale din Radio de a prezenta convingător și variat panorama literaturii contemporane, succesele și originalitatea ei.**

Ioana Mălin

Biblioteca filmică

Cinema

Flash-back

Un complex și proba contrarie

■ CINEMATOGRAFUL a avut față de Marin Preda, până la *Imposibila iubire*, un ciudat complex paralizant. Cîndva am încercat să-l explic prin năzuința secretă a fiecărui regizor de a aduce pe ecran neapărat lumea *Moromeților*; năzuință aprioric irealizabilă, dată fiind dificultatea de a capta acel ton fundamental pe care însuși romancierul l-a repetat doar parțial în volumul doi al capodoperei sale din tinerețe; acel ton de un convenționalism fermecător, compus din înșirarea realității, în același timp, cu mijloacele analistului, parodistului și prozatorului obiectiv. Treptat, însă, chiar proza neliniștită a lui Preda, născută din aceeași de la un volum la altul, a renunțat la această disociere inefabilă, evoluind spre despărțirea componentelor și ajungînd mereu la formule neîncercate separat: analiză pură în *Risipitorii*, proză narativă în *Marele singuratic*, epoeică în *Delirul sau Cel mai iubit dintre pămînteni*. Deși mai ușor de ecranizat în aceste ipostaze, cineastii s-au sfiit s-o facă (excepție: Mihai Iulian, care a dat o variantă ilustrativă a *Marelui singuratic*), instaurîndu-se ideea-tabu că autorul *Moromeților* este inabordabil de către arta a șaptea. (Asta, deși *Desfășurarea*, anterioară, deci nemuncită de complexul *Moromeților*, se numărase printre reușitele, puține, ale anilor '50).

Constantin Vaeni adoptă, în *Imposibila iubire*, o tactică idolatră, care printr-un noroc (sau cum să-i spun?) se transformă în emancipare polemică. Regizorul consideră cartea (*Intrusul*) un scenariu gata scris și o decupează cu minuțiozitate de orfèvre; nu lasă nimic deoparte, chiar dacă metabolismul filmului ar cere renunțarea la unele repetiții, redundanțe de limbaj, dilatări (pentru film) verbositate etc. Ca atare, se filmează întimplare cu întimplare, paragraf cu paragraf, dialog cu dialog, nelăsînd să se scape nimic din lenta curgere a slovelor romanului. Mai mult, este folosită chiar vorbirea indirectă (acea indelebilă fațetă a tehnicii narative a lui Preda), pusă însă sub formă de dialog pe buzele personajelor.

Dezavantajul acestei fidelități globale putea fi o dilatare inacceptabilă, o senzație de „lungime” (care se și arată, de altfel, pe alocuri, mai ales în a doua parte a filmului, acolo unde Călin Surupăceanu „se discută” prea mult, explicîndu-și prea literar acțiunile). Dar față de riscul incipient, rezultatul este neașteptat, căci, trădînd condiția analitică, uitîndu-și în același timp de sine, Vaeni filmează amplu și viguros, cu alte cuvinte epicează, întinzînd substanța romanului pe suprafețe mari de spațiu și timp, dînd întregului un suflu epoeic și creînd personaje vii și viguroase (ca acelea jucate de Șerban Ionescu, Irina Petrescu, Amza Pellea), toate ieșite din materia intelectualist tratată de Preda, dar reinventate parcă prin cufundarea în concretul cel mai autentic. Este aici de discutat despre felul în care densitatea mai mare a imaginii poate atrage cuvințul în cu totul altă direcție.

Romulus Rusan

Ioana Creangă

Telecinema

Filmul polonez de duminică seară

■ PRECUM baladele, mazurcile, nocturnele lui Chopin, recognoscibile printr-un singur sunet venit dintr-o casă cu ferestre deschise, cu o perdea modelată de vînt, filmele poloneze despre război n-au nevoie mai mult de două note, de o fotogramă, de un triolet, de zvicnetul unei priviri pentru a deveni unice și inconfundabile. Nu cunosc filme poloneze „slabe” pe această „temă”. Din toate răzbate o mindrie aprigă a durerii, a disperării, a resurecției.

Cenușa și diamantul sînt „roșul și negrul” destinului lor pe cît de sceptice, pe atît de energice, niciodată resemnate. Le e suficient un gang între două hăitici pentru a emite respirația unei angoase de opțiune: laș sau demn? Supus sau...? Interiorale — de casă și suflet —, prinse între alarme, bombardamente și șrapnele, le stau sub presiunea unei decizii care le dă roată odată cu moartea. Dar ceea ce-i interesează, pînă la obsesia definitivă, nu este prăpădirea ci renașterea. De aici, probabil, vocația adolescenței în tipologie și viziune, a ființelor capabile să se reinventeze printre perpetue „asidii, razii, mazurci, alcooluri și curți interioare cu cîte două ieșiri. În bibliografia mondială a filmelor cu și despre război, nici o cinematografie n-a dat o asemenea dimensiune originală măcelului european, privindu-l atît de stăruitor, ea polonezii acestuia de 17 ani, cu țara, inima și cămășile la fel de sfîșiate, descoperind grații la capătul fiecărui canal și o lumină în fiecare iubită fugitivă.

Radu Cosașu

C U toate că epoca de edificare a cinematografului noastre socialiste începe, practic, abia la 2 noiembrie 1948, odată cu decretul de naționalizare a industriei cinematografice, iar Răsuna valsea, cel dintîi lung-metraj al perioadei contemporane, se lansează în premieră la 8 ianuarie 1950, data de naștere a noii conștiințe filmice românești se poate fixa, cu legitimă min-drie, chiar în zilele lui August 1944, atunci cînd reporterii-operatorii înregistrau pe peliculă instantanee din marile act istoric. Destinul celei de a șaptea arte se identifică astfel simbolic cu însăși devenirea revoluționară a țării, pentru că „astăzi — scria Victor Iliu, într-un articol chiar din 1944 — cinematograful este și trebuie să fie politic, în sensul că legile, necesitățile și estetica lui, legate de universalitatea limbajului, de forța de sugestie și de capacitatea aproape nelimitată de difuzare, trebuie să exprime concepția despre viață și despre lume a maselor de spectatori, să fie prietenul și educatorul lor, oglinda amplificată a aspirațiilor și idealurilor lor”. Sub semnul asumatei profesiei de credință, accesul către tematica majoră se împlinește încă din primii ani, însă profunzimea reflecției și nuanțele expresive se cuceresc treptat. În procesul de maturizare („școala” noastră de film valorind experiența regizorilor „veterani” în paralel cu formarea noilor generații), un rol important îl joacă apropierea de cea de a șaptea artă a scriitorilor contemporani, Dincolo de decalajul sesizabil, de pildă,

în receptarea creațiilor lui George Călinescu (abia în 1972, *Enigma Otiliei* se metamorfozează filmic, iar *Bietul Icanide*, în 1980) sau Zaharia Stancu (adaptarea Jocului cu moartea, în filmul *Prin cenușa imperiului* — 1976, e urmată doar, în 1982, de ecranizarea *Pădurea nebună*), infuzia de spiritualitate se produce totuși. În cercuri concentrice, deși distanțate în timp, se orînduiește pasiunea cineastilor față de literatura lui Marin Preda (de la *Desfășurarea* din 1955, pînă la transpunerea romanului *Intrusul* în recentul film *Imposibila iubire*).

Literarii concep transfigurarea de opere clasice, imaginează subiecte originale și își restructurează propriile cărți pentru ecran. Bogată devine activitatea scenaristică a lui Titus Popovici, apoi a lui Mihnea Gheorghiu, a lui Ioan Grigorescu, a lui Petre Sălcudeanu, iar într-o etapă imediat următoare genericele se innobilează de asemenea cu numele lui Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu și Ion Băeșu. În repertoriul succesi-velor stagiuni cinematografice apar, cu cîte un unic roman, Teodor Mazilu și Alexandru Ivasiuc, Laurențiu Fulga, Paul Georgescu și Augustin Buzura, Mircea Micu, Eugen Uricaru sau Grigore Zanc. Colaborează la construirea premiselor lung-metrajelor de ficțiune poezii Alexandru Andrișoiu, Ion Brad și Nicolae Dragoș, după cum de asemenea afinități filmice își dezvăluie — gîndind special pentru ecran — prozatorii Sorin Titel și Bujor Nedelcovici, dramaturgii Mircea Radu



Cadru din filmul sovietic *Aceeasi dragoste* (regia: Mark Osepiian)

„Aceeasi dragoste”

C UM numărul bătrînilor a crescut, firesc să apară și filme despre ei pentru ei. Cel intitulat *Aceeasi dragoste* e unul dintre ele și e un film admirabil. Ritmul lent al desfășurării nu e un cusur, e deliberat făcut așa ca să accentueze declinul eroilor principali și diminuarea forțelor lor.

Subiectul (scenariul: Nikolai Lircikov) e foarte simplu. E vorba de viața a două cupluri de bătrîni dintr-un sat din cîmpia rusească; ei au muncit pămîntul toată viața. Și bine. Soții se înțeleg de minune între ei, dovadă că mai pot ride din toată inima și cînta cît îi țin vocile. Dar amurgul vieților lor coincide cu sfîșitul stilului lor de muncă și de viață. Pentru rentabilizarea zonei agricole, căsuțele lor patriarhale cu fîntină, beci și cerdac urmează să fie demolate, iar ei trebuie să se mute la copiii lor, în locuințe noi, confortabile, cu apă curentă, electricitate și încălzire centrală. Tristețea pierderii vechilor locuințe și a frumuseții locurilor pe care erau clădite, cu toate amintirile legate de ele, grăbește îmbătrînirea eroilor noștri, ba chiar și moartea.

Felul în care regizorul sovietic Mark Osepiian ne înfățișează povestea este foarte original. Sînt prezentate o serie de scene în aparență fîră importanță, dar legate între ele, sugerîndu-ne perfect imaginea acestui trai patriarhal și structura psihică a personajelor. Umorul este și el prezent și de bună calitate. Un exemplu: Maxim și Vera au un ginere, băiat bun, dar căruia îi cam place să tragă la măsă și, din cînd în cînd, o plesnește pe nevastă-sa. Ca să-l pedepsească, Maxim îl atrage într-o cursă, îl pune pe Lavrenti, prietenul său să-l țină, iar el îl bate cu o nula (il mai nimerește și pe Lavrenti), Iurka, voinic ca un taur, scapă din strînsoare și-l leagă pe amîndoi de un copac cu funia caprei și cu capră cu tot. Maxim, cunoscînd slăbiciunea ginereului, îi promite de băut dacă-l desleagă, și-l trimite în beci, unde știa că nu e nici o băutură. Bietul Iurka, certat de bărbai și ocărit de femei, e închis în beciul peste al cărui capac bătrîni așea-

ză o roată de tractor. După un timp, Iurka începe să cînte vesel. Pe Vera o apucă plînsul, pentru că își dă seama că pedepsitul descoperise vîșinata ascunsă și se îmbătase. Supărarea n-o ține mult, ba chiar îl scoate pe Iurka din beci ca să nu răcească, și îl culcă precum o veritabilă mamă, ca să-și revină și să nu-l vadă oamenii din sat în această stare. În toată scena, cu toate riscurile evidente, nu există însă nimic grotesc, nici un accent deplasat, o veritabilă demonstrație de virtuozitate regizorală și actoricească.

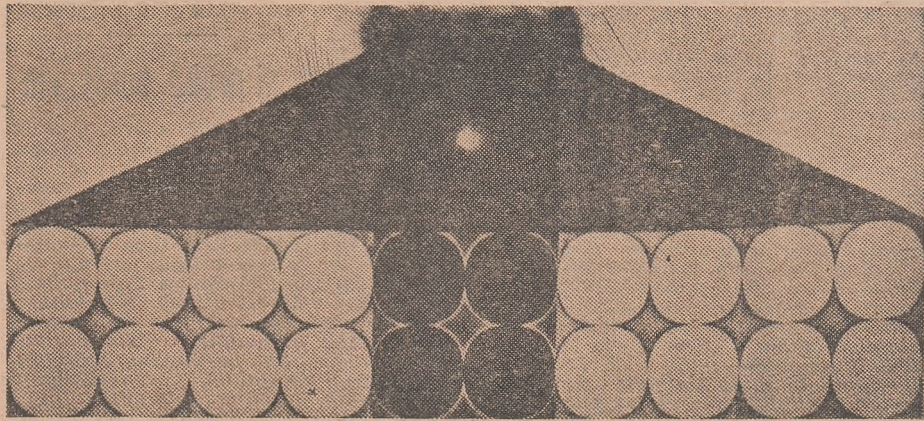
Mai sînt multe scene demne de povestit, nici nu sînt sigur că le-am ales pe cele mai semnificative. Una, în care o tînără arhitectă care desenează planul viitorului complex zootehnic — proiectul ei de diplomă — explică cu o voce impersonală amplasamentul fiecărei construcții, inclusiv traseul finului și furajelor. Alta, în care o fostă colegă de generație, răpită de nemți în timpul războiului și ajunsă cineva în Canada, revine să-și vadă locurile natale; după cîteva ezitări își recunoaște prietenele din copilărie, își aduce aminte de limba rusă și plînge de fericire, îmbrățișată cu cele două ruseaice, sub privirile înduioșate ale bărbaților și cele încurcate ale oficialităților.

Filmul *Aceeasi dragoste*, ca și viața, merge înainte. În final, Maxim pescuiește pe malul rîului. Un tînăr cu barbă se oprește lingă el și intră în vorbă. E viitorul agronom sef al zonei, cam nemulțumit de viață și de ce realizează pînă atunci. Cam pe aici, în răspunsurile lui Maxim — extraordinar actor — e cheia filmului. Maxim e mulțumit de viața pe care a trăit-o. A muncit pămîntul cu devotament, n-a tras chitului niciodată, a ris din toată inima în cele mai bune momente din viață. Conștiința îi e curată. — „Și asta e tot?” îl întreabă tînărul agronom. Maxim răspunde: „Ce-i mai trebuie unui om în viață?”

Jocul actorilor este desăvîrșit, iar Ivan Lapikov, interpretul lui Maxim, este un actor incomparabil. Aproape că nu are nevoie de vorbe ca să exprime orice.

D. I. Suchianu

Jurnalul galeriilor



MONICA FLĂMÂND : Compoziție

FĂRĂ îndoială galeria cu cea mai ridicată cotă, „Simeza“, cunoaște și ea, printr-un fel de fatalitate ce amestecă evenimentele cu banalitatea leneșă, creșteri și scăderi ale fluxului valoric și, implicit, ale aflului de vizitatori. Ultima perioadă s-a dovedit sub acest raport cu adevărat semnificativă pentru ceea ce înseamnă statutul sălii de expoziție și aceasta datorită prezenței unor compuneri axate pe valoarea intrinsecă și eficiență compozițională.

„Duplexul“ MONICA FLĂMÂND — DIONISIE POPA s-a constituit, dincolo de evidenta demonstrație profesională a doi artiști cunoscuți prin rigoare și fantezie, într-un exemplu de gândire și compunere ambientală ce depășește simpla etalare profitabilă. S-a născut, prin context, o problemă de muzeologie și, consecutiv, o pozitivă rezolvare ce a impresionat și atras în primul rând prin atmosferă pentru ca, ulterior, vizitatorul să descopere și valoarea plurivocă a lucrărilor etalate. Numitorul comun, dincolo de calitate, ar fi cel al poeziei materiei înobilate prin contribuția ideilor și subtilitatea procedurilor aplicate unor teritorii de mult ieșite de sub tirania decorativului amabil. Monica Flămând a optat pentru o selecție-ciclu, lucru evident prin universul tematic și cimpul semnelor utilizate, transpuse dealtfel și în titulatură, sigla triumfului luminii asupra nopții, și ea văzută printr-un filtru romantic, tutelând acțiunea plastică. Se naște astfel un dialog al contrastelor emblematice, negrul și aurul confruntându-se după o soluție cordială, supusă echilibrului și armoniei cosmice, rigoarea geometriilor și simetria compunerii propunând o relație aparte între imagine și ambianță. Iconografic, soluțiile utilizate provin din contactul selectiv cu precedentele op și cinetic art, staticismul situațiilor în ansamblu lor fiind contracara de mișcarea virtuală operată cu ajutorul pașajelor gradate. Acuratețea mijloacelor de imprimare contribuie la senzația de prețios pe care o degajă obiectele în ansamblu, certitudinea că oricare dintre ele ar transforma spațiul intim într-un prilej de poezie, instalându-se treptat și clar. Această senzație, de data aceasta obținută cu ajutorul formei ce părea prin tradiție rezervată doar funcționalului, îl degajă

și luxuria propusă de selecția lui Dionisie Popa, unul din cei mai dotați artiști ai sticlei. Dacă depășirea stadiului de obiect util, și doar atât, este un fenomen general în arta noastră, explorarea unor zone zoo și fitomorfe pentru a le transfera, reformulate, în materia fluidă și aptă de sensibilitate, intrinsecă, a fost posibilă datorită citorva căutători. Aici și-a găsit artistul un cimp operațional nelimitat, atât de atractiv încât reușește să copleșască imaginația cu propunerile virtuale, de cele mai multe ori frizind imposibilul. Or tocmai acest „imposibil fantastic“ îi provoacă la competiție pe sticlari, Dionisie Popa fiind printre cei ce au acceptat confruntarea, fiecare expoziție fiind încă o victorie a gândirii artistice și a tehniciții riguroase. Artistul aduce, în plus, un accent ludic, totul căpătând aspectul unui joc de-a forma, luat, de fapt, în serios, într-un amestec de recupere — iată, ici sau dincolo transpar amintiri ale anticității, vase prețioase pentru libații sau ritual — și aventură modernă, ironică prin raportare la clasică rigiditate și simetrie. Dealtfel și titlatura ciclurilor deconspiră dimensiunea ludică: *Jocurile naturii*, *Vase*



DIONISIE POPA : Obiecte de sticlă

lichenis, *Vase cu noduri*, adăusul de bronz aducând o noblete a combinațiilor ce potențează subtilitatea cromatică și rafinamentul modelajului, ansamblul restituind un artist de calitate, serios și mereu capabil de surprize.

■ TOT la „Simeza“, în continuare, un eveniment în cel mai exact sens al noțiunii aduce în atenție virtuțile desenului prin prezența lui NICOLAE AUREL ALEXI, personalitate deplin formată în acest moment și, fără îndoială, posibil reper al domeniului. Calitatea imaginii se dovedește complexă, ea se datorește conținutului iconic, pulsind de implicații ontice și aluzii la un stadiu al comunicării supra-conștient, forței expresive a ductului manipulat cu virtuozitatea ce evită calofilia și autoritarea cunoașterii a mecanismului după care se articulează componentele anatomiei, fenomenelor, concrete sau abstracte. Fără deliberare, doar prin fluxul permanențelor valorice, artistul se plasează sub heraldica unor precursori celebri, personajele sale par replici ale „Meninelor“ lui Velazquez, ironia, malitia, anxietatea și optimismul se interferează în alternanțe încărcate de mesaje și semnale. Lumea ca spectacol și artistul ca saltimbanc — pentru a prelua aserțiunea lui Starobinsky — articulează logica specială a ciclurilor *Oameni și animale* și *Ușile*, o permanentă stare de alertă, o curiozitate lacomă, devastată de dorința cunoașterii, animă personajele și relația dintre ele. În realitate comunicarea pare imposibilă, reificarea amenință și operează la nivelul umanului, interzicând alteritatea, animalul este doar o aluzie supradimensionată la stadiul inițial sau, atunci când revine la proporția logică, devine tovarășul singurătății. Relațiile ce se stabilesc între protagoniști nu sînt absurde ci doar fantastice, în substratul ideatic existind o șansă a comunicării pe care artistul ne îndeamnă, cu patetismul lucidității, să nu o ratăm. Actual pînă la treapta strigătului existențial, setul problemelor provine din vechi obsesii și angoste umane, universurile lui Bosch sau Bruegel se întîlnesc fertil cu cel ale lui Dürer sau ale manierismului decepționist, stilul rămînînd însă cel



al lui Alexi. Pentru că, aparținînd unei familii de spirite cu naturalețea marilor consonanțe, artistul posedă un desen foarte personal, recognoscibil prin calitatea figurativului interpretat și prin picturalitatea intrinsecă, frecvent dinamizată de intervenții gestuale expresioniste. Etalînd cu franchețe și fără intenții polemice suma preocupărilor de atelier, avînd cu adevărat ceva de transmis prin iconografie și conținut iconic, Alexei readuce în atenție valoarea bunului desen, în afara falselor programe sau probleme, punînd tranșant în discuție șansa unei modalități de expresie prea frecvent minimalizată și pe care el, alături de o generație, o reprezintă cu excelență.

■ LA galeria „Orizont“, o reprezentantă a vechii tradiții picturale, ILEANA CODREANU, prezintă lucrări ce se inscriu tematic și stilistic în această direcție, fără pretenția modernității și cu dorința de a etala sincer virtuți cîndva considerate suficiente. Astăzi, parcurgerea expoziției readuce un sentiment de nostalgie încercat doar în muzee, cu atât mai mult cu cît ucenicia pe lângă Ressu a lăsat urme detectabile în manipularea substanțelor picturale și în regimul cromatic. Lucru vizibil mai ales în construcția formelor și în lumina și coloritul peisajelor, fără îndoială cîndva realizate „pe motiv“. Pentru o delimitare de ansamblu am putea recurge la termenul de post impresionism, dacă el nu ar fi prea evaziv și, mai ales, inoperant datorită utilizării incorecte sau abuzive, astfel încît este mai bine să vorbim despre un figurativ de culoare, cu accente lirice degajîndu-se de sub construcția severă, în general reținută ca variație sau interpretare. Lucrul în atelier transpune cu claritate ca fiind modalitatea principală de implicare, firește cu excepțiile pe care le menționăm, unitatea de ton și cea cromatică atesînd o continuitate negată de probleme exterioare propriului program sau de întrebări derutante. Rezultă o pictură din specia celei care place pentru interiorul domestic, avînd atîta nostalgie și lirism cît este necesar, fără a cădea în pitoresc gratuit sau romantism desuet. Artista dovedește că si-a însușit bine lecția predată, chiar dacă i-a lipsit curajul marilor aventuri în teritorii inedite și pe suprafața mare a compoziției monumentale. Dar intimismul de calitate este și el necesar structurii umane, oricît am suspecta genul în sine sau producțiile neinspirate, artista confirmînd acest lucru prin calitate.

Virgil Mocanu

MUZICA

Muzica secolului XX

EXISTĂ, în mod categoric, anumite trăsături unificatoare ale direcțiilor, ale preocupărilor în cuprinsul școlilor naționale, termen care, din punct de vedere estetic, poate fi înțeles aici mai degrabă ca „forma mentis“, deoarece o inventariere a procedurilor creatoare caracteristice presupune criterii de evaluare și de deosebire cu grad ridicat de obiectivitate; nu există încă soluții definitiv-convingătoare în acest domeniu fructuar stilisticii muzicale. Pentru muzica românească, fenomenul este deosebit de important deoarece termenul apare foarte frecvent, pe bună dreptate, neignorîndu-se faptul că, în întregul ei, școala compozițională românească are o caracteristică particulară față de multe alte școli compoziționiste europene: anume prezența sublim-coerentă a creației unui muzician de geniu: George Enescu. O luminare alternativă a datelor stilistice fundamentale ale unor creații reprezentative (sau mai puțin reprezentative) poate aduce elemente de interes suplimentar. Și aceasta cu atât mai mult cu cît, în derularea obișnuită a stagiunii bucurestene, găsim prilej pentru o asemenea întreprindere care primește astfel imediată ancorare în viața muzicală, depărtîndu-se de ariditatea unor consemnări cu strict caracter teoretic.

Dintr-un concert recent al ansamblului „Hyperion“, condus de Iancu Dumitrescu, desprindem patru lucrări aparținînd unor compozitori francezi contemporani; dincolo de particularitățile lor inerente, apar unele trăsături comune, toate aparținînd

unui specific al spiritului muzical francez definit de Debussy ca „întruchipare a fanteziei în sensibilitate“. *Memorii subterane pentru flaut, clarinet și violoncel* de Claude Lefebvre se prezintă sub forma unui univers unde domină micronuanțele; partitura se înveșmîntează astfel într-o anumită modicitate sonoră, făcînd posibile emergente ale unor reliefuri joase, însă limpede conturate, decurse dintr-un infinitesimal joc al nuanțelor, al modalităților intersanabile și înrudite de atac, de dispunere a blocurilor sonore în poziție, de colorare. În *Variațiuni în formă de stea pentru bandă și percuție* de Guy Reibel, dimensiunea muzicii apare din pulsația cvasialeatoare a reliefului sonor izvorit din raportarea continuă a percuționistului la derularea benzii magnetice. Întregul are oarecum o dimensiune cenestezică în măsura în care se cere interpretului să-și modeleze intervențiile în dublu sens: cel indicat de curgerea benzii și cel al propriului interior, la rîndul lui, influențat de interrelațiile trecute și prezente cu o muzică deja înregistrată. *Labirinturi pentru trombon* de Jean-Etienne Marie se aseamănă mult, ca mod de existență concret-sonoră, eu prima lucrare; aceeași dimensiune a proiectiei egale și echivalente a unor segmente de dreaptă inegală, dispuse în planuri diferite, guvernează și această muzică, destul de neinteresantă la o primă înfățișare. În *Ping-pong pentru doi percuționiști*, Francis Miroglio pare să se distanțeze de o muzică descriîndu-și deja un teritoriu specific: contraste abrupte, sonorități ma-

xime, vîlocitate și virtuozitate, o expresivă prezență într-un concret muzical izbitor — acestea sînt datele sonore ale pieselor, dominînd sonor subiectivitatea (și sensibilitatea) auditorului. Dacă plasăm însă acel prag de mijloc în funcție de care se definesc anterioarele lucrări, ceva mai sus pe scara dinamicii sonore, observăm o estetică tributară aceluiași principiu: moderarea și egalizarea în timp a contrastelor.

Ce au specific și comun în același timp aceste patru partituri? Mai mult, ce anume le păstrează într-o descendență clară, firească și inevitabilă, cred, a lui Fauré, Debussy, Ravel și Messiaen? În primul rînd, există aici o evidentă preocupare pentru etosul muzical; chiar dacă lucrarea pedalează pe ambiguitate ca mod de existență sonoră concretă, aceasta semnifică limpede în sensibilitatea auditorului prin însuși felul în care este ea intrinsecă. Contraste mici, echivoci neescamotate, înrudiți evidente pe axa paradigmelor timbral-muzicale, o anumită filiație organică a materialului sonor relativ comun întregului, o preocupare mai puțin accentuată pentru construcție — toate acestea nasc ambiguitate într-o formă declarată de la bun început (și suficient de clară, la rîndul ei, așa cum clare sînt semnificațiile paginilor din *Marea* de Debussy, de pildă), născînd, mai departe, un etos specific. Sentimentul indus în ascultător nu este tern, cenușiu, particularizîndu-se prin aceea tentă multicoloră interpretabilă diferit, ca în pinzele impresionistilor, în funcție de distanța (distanțarea în timp în cazul muzicii) de la care se privește tabloul. Nu se întîlnesc aici un cenușiu al spațiilor întinse sau arhitecturate; empatia dezvăluie un obiect sonor într-atît de apropiat de lumea naturală încît îi păstrează nealterate trăsăturile de căpetenie: diversitatea și culoarea. A doua preocupare este pentru perfecția

detaliului. Piese de Claude Lefebvre și Jean-Etienne Marie îndeosebi sînt perfect regizate în amănunt, nelipsind aici o anumită savoare a detaliului pus la punct cu imaginație, cu subtil spirit ironic chiar. Asemenea lucrări reprezintă adevărate momente de deliciu interpretativ.

DINTRE lucrările românești programate în ultimul rîstimp, desprindem două partituri intruciva asemănătoare în spirit și stil; în ambele întîlnim o aceeași modalitate de gândire și înfățișare a faptului muzical. Poemul OVIDIU LA PONTUL EUXIN pentru recitator și orchestră (pe versuri de Veronica Porumbacu) de Grigore Nica, ascultat în stagiunea orchestrei RTV, este o muzică lineară ca înfățișare și austeră ca expresie. Tehnica folosită aici este aceea a fasciolelor sonore, a pinzelor timbrale omogene și neschimbate, întinse pe suprafețe relativ largi, a unei melodii nespectaculoase, a omiterii contrastelor cu frecvență ocurență în pagina de orchestră. Aceleași structuri le întîlnim și în *Cantata ROMÂNIA VREMILOR ÎNALTE pentru orchestră și cor bărbătesc* (pe versuri de Virgil Teodorescu) de Mihai Moldovan, programată în simfonicele filarmenice. Muzica are acea limpezime translucidă a unei gândiri care, pentru a-și exprima coerențele și inconsecvențele tinînd de subliminal, alege calea simplității decantate. Elementele de legătură, unind într-un tot coerent și recognoscibil școala de compoziție românească contemporană dincolo de disparitățile sale de suprafață, tin de transfigurarea melosului popular într-o muzică cultă elaborată la extrem (chiar dacă, frecvent, ea apare foarte simplă ca înfățișare sonoră), în tipare, cel mai adesea, cuprinzînd o formă echilibrată, simetrică, organic-elaborată.

Viorel Crețu

Jaurès, o conștiință proeminentă a ideii de pace

RĂZBOAIELE au lăsat din totdeauna urme adânci în conștiința oamenilor. Rațional și iscoditor, spiritul uman nu s-a putut împăca cu urgiile măcelurilor în masă, ale distrugerilor pustiitoare. Chiar și atunci când violența învăluia, în dezlănțuirea ei oarbă, civilizații întregi, când furia războinică transforma în ruine așezări și cetăți milenare, când pornirile instinctuale ale nimicirii voiau parcă să inoculeze gîndul, odată cu opera distructivă pe care o săvîrșeau, că aceasta ar fi o stare obișnuită a existenței umane și trebuie luată ca atare, oamenii nu încetau să sperie în zori unor vremuri mai bune, ai unor timpuri mai liniștite. Și din adîncul unor cugete pătrunzătoare, frămîntate de ideea destinului umanității și a menirii creatoare a omului, se ridica un protest hotărît împotriva războiului, a tot ce înseamnă el în ordinea distrugerii și degradării. Asemănător razelor care străpung ca niște sulite orbitoare prin perdeaua deasă de nori ce acoperă uneori cerul, aceste chemări ale speranței aruncau o undă de lumină în drumul oamenilor și al năzuințelor lor spre alte țeluri și alte orizonturi de viață.

Dar numai foarte aproape de epoca noastră a devenit universală conștiința pericolului războaielor și a urmărilor acestora. Procesul universalizării conștiinței este el însuși legat de caracterul general al cauzelor și de transformarea războaielor în războaie mondiale. Prefacerea raporturilor între state într-un sistem universal de relații și interdependențe, de alianțe și tratate militare, de stări de echilibru și dezechilibru, de stabilizări și destabilizări au dus la perceperea faptului că războaiele antrenează soarta întregii umanități, că, dacă nu sînt evitate, ele îmbracă un caracter mondial. De fapt numai perioada premersătoare primului război mondial a dat naștere, ca reacție, la întuirea conflagrației ca fenomen mondial, la o conștiință universală și populară a nevoii de a salvarea pacea, de a preîntîmpina pericolul de război. Umanitatea a simțit că trebuie să-și asume menținerea păcii ca pe o datorie urgentă și imperativă, ca pe o condiție a păstrării umanității înseși, a valorilor durate de ea, a continuității firului istoriei.

Iar numele care a întruhipat cu cea mai mare autoritate și strălucire această conștiință, care a devenit standard și simbol al ei, odată cu jertfa pe care a dat-o, a fost Jean Jaurès.

Se împlinesc, iată, la 28 iulie șapte decenii de la declanșarea primului război mondial și la 31 iulie tot atîta vreme de la asasinarea lui Jaurès în cafeneaua „Croissant” de glonte ale unui fanatic dezechilibrat al cărui gest și a cărui pornire sugerau parcă însăși demența și absurditatea războiului, aflat atunci în curs de dezlănțuire.

Putine vieți la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea au fost mai pline, mai bogate launtric, mai altruiste în manifestări și mai dispuse să se dăruie idealului de înălțare a omului, a societății, ca Jean Jaurès.

SEF de promoție al generației sale la Școala Normală Superioară, o instituție etalon pentru elitele tineretului intelectual francez în epocă, Jean Jaurès avea o minte suplă și profundă în același timp, capabilă de eforturi istovitoare, dar și de dorința de a pătrunde viața în desfășurarea ei nemijlocită, în ipostazele ei concrete și tulburătoare. Teza sa de doctorat, *De la réalité du monde sensible* (sustinută în 1891), îl predestina unei mari cariere universitare îngăduind toate speranțele asupra realizării sale ca filosof.

Mai tîrziu, prin *Istoria socialistă a revoluției franceze*, apărută în 8 volume, Jean Jaurès a înnoit viziunea asupra marelui eveniment integrînd componenta socială și economică în perceperea și descrierea acestuia. Opera lui Jaurès se alătură celor mai prestigioase cercetări asupra marii revoluții de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, ilustrate de un Michelet, Taine, Thiers, Aulard sau Mathiez.

Dar oricît ar fi fost de sensibil la faptul de cultură, oricît de puternică ar fi fost atracția sa pentru aventura intelectualului, Jaurès avea mereu întoarsă o față a cugetului său spre realitate; absorbînd cît mai mult din zestrea spirituală a omenirii, el căuta de fapt să înțeleagă tainele, fetele timpului său.

Poate de aceea a și fost atras de doctrina marxistă, de operele lui Marx și Engels, care se impuneau tot mai mult și tinerimii intelectuale franceze la începutul anilor '90.

Această întîlnire cu Marx i-a marcat pentru totdeauna destinul vieții și activității. Ideile radicale și republicane l-au făcut să înțeleagă și să aibă măsura exactă a valorilor democrației și libertăților politice. Studiul istoriei, în special al istoriei evenimentului care se află la leagănul lumii moderne, i-a permis să înțeleagă complexitatea drumului prin care omenirea își înnoiește formele de existență și să vadă că panteonul marilor tradiții istorice formează o zestre in-

alienabilă a vieții popoarelor, atașindu-le indestructibil trecutului lor. La rîndul ei, doctrina marxistă i-a clarificat resorturile adînci ale devenirii istorice și l-a apropiat de năzuințele și frămîntările maselor, ale luptei proletare, descifrînd în ea căutările omenirii spre o lume nouă, capabilă să răspundă într-o măsură mai mare satisfacției cerințelor oamenilor simpli și idealurilor mai înalte ale umanității.

Așa a făcut Jaurès trecerea de la radicalism la socialism (în 1885 fusese deputat radical; în 1893 aderă la mișcarea socialistă) susținînd în 1899—1903 alianța radical-socialistă împotriva reacțiunii conservatoare și clericale, pentru triumful deplin al spiritului democratic în viața politică a Franței. (Se cunosc controversele participării lui Millerand în guvernul Waldeck-Rousseau și disputele iscate prin aceasta în mișcarea socialistă euroceană).

Mai tîrziu, în 1904, Jaurès a înființat și a condus pînă la sfîrșitul vieții ziarul „L'Humanité”, organ de presă atît de rezonant în viața publică a Franței secolului al XX-lea și a devenit fruntașul de mare autoritate, dar și contestat, al Partidului Socialist francez unificat (S.F.I.O.) în 1905.

Doctrinar, socialismul lui Jaurès avea destule infiltrări de nuanță radicală și era reticent în fața transformării societății prin acțiunea revoluționară. El nutrea însă o mare încredere în forța de creație a maselor, în dreptatea cauzei lor, în capacitatea proletariatului de a regenera societatea. Vedea în soirul de mobilizare muncitorească putința înaintării spre noi poziții în societate și milita pentru sporirea rolului oamenilor muncii în viața socială, politică și economică.

Pentru Jaurès socialismul însemna nu numai înlăturarea dezideratelor politice și economice ale proletariatului și masei muncitoare, ci și un ideal nou de umanitate, o ordine superioară a societății, capabilă să imprime raporturilor sale mai multă armonie, un echilibru mai înalt, să răspundă aspirațiilor de împlinire a personalității umane. Acest gînd al plenitudinii creatoare a omului în condițiile socialismului i-a fost cu deosebire scump lui Jaurès. Și într-o vreme cînd destule semne de inerție se anuntau în gîndirea și în mișcarea socialistă, Jaurès căuta să judece proaspăt și concret, să se apropie de realitate în circumstanțele ei specifice, să atragă atenția asupra multor împrejurări esențiale ale mișcării muncitorești și democratice și ale vieții popoarelor. Accentele pe care el le-a pus în problema raportului *patrie-socialism* rămîn de neclintit în frumusețea gîndului care le-a călăuzit și a avîntului nobil care le-a inspirat. Articolul său *Ideea de patrie și internațională* are o valoare antologică în tezaurul gîndirii socialiste mondiale. „Să nu se spună că patriile, fiind create și modelate prin forță, nu au nici un titlu de a fi organele noii umanități fondată pe drept și modelată de idee, că ele nu pot fi elementele unei ordini superioare, pietrele vii ale noii cetăți instituite prin voința conștientă a oamenilor... Depunem mărturie pentru patrie în continuitatea și în unitatea sa”. Tocmai pentru că poate să lupte în patrie pentru a o transforma, potrivit unei idei mai înalte, — arăta Jaurès — „proletariatul nu poate fi exterior patriei sale. Proletarii sînt în patrii pentru că acționează asupra acestora (în sensul transformării sociale — n.n.), pentru că noua umanitate nu va putea fi bogată și vie decît dacă originalitatea fiecărui popor se prelungește în armonia comună și dacă toate patriile vibrează la lira umanității”.

Iar despre nevoia de istorie Jaurès spunea: „Noi avem cultul trecutului. Focul generațiilor omenesti n-a ars în zadar; noi (ce vorba de socialisti — n.n.) sîntem cei ce mergem, cei care luptăm pentru un ideal nou; noi sîntem adevărații moștenitori ai focului strămoșilor noștri, noi am luat flacăra”.

DAR acolo unde geniul lui Jaurès s-a manifestat cu toată forța a fost lupta pentru pace, împotriva pericolului de război. În parlamentul Franței, la adunările și demonstrațiile muncitorești, în nenumăratele conferințe ținute cu alte prilejuri, la Congresele internaționale ale mișcării socialiste, Jaurès s-a arătat inepuizabil în militanțismul său pentru ideea de pace.

Perioada de după 1905 a activității sale e dominată de această idee, de năzuința de a ridica împotriva amenințării războiului un baraj inepuizabil al conștiinței umane.

Dincolo de privirea lucidă asupra desfășurării evenimentelor internaționale, de sentimentul viu al dimensiunilor dezastrelor în care ar fi aruncată omenirea în condițiile războiului dus cu arsenalul de mijloace de care dispunea atunci, de oroarea aproape sesizabilă la gîndul suferințelor pe care războiul le-ar aduce asupra oamenilor, de privațiunile și poverile pe care le-ar îndura cei mulți, de atașamentul lui Jaurès la valorile civilizației durate de omenire și amenintate cu neantul, socialistul francez a pus în apărarea ideii de pace un neobișnuit talent oratoric. Capacitatea de a proiecta datele

unei probleme într-un cadru larg social-istoric, punctînd totuși energic esențialul, și de a-i reliefa conturul în imagini scintilătoare, strunite însă de forța armonioasă a intelectului său, se îmbina cu căldura sincerității și vibrația sufletului, captînd auditoriul într-un curent irezistibil și satisfăcînd deopotrivă atît rafinamentul intelectual, cît și nevoia de certitudine a ascultătorului obișnuit.

Jaurès a crezut în ideea de pace fiindcă a crezut în puterea de solidarizare a oamenilor, în triumful rațiunii umane. El vedea cu luciditate că în omenire „sînt destule furtuni gata să întunece orizontul”, că există virulente forțe de disensiune, de distrucție, legate de interesele cercurilor expansioniste și militariste. El denunța cu tărie povara crescîndă a înarmărilor: „Oamenii sînt încovoiați sub greutatea păcii armate — arăta el — și nu știu dacă ceea ce poartă e războiul sau cadavrul lui”.

Evident, Jaurès nu ignora interesele naționale ale statelor mici, oprite, lezate în suveranitatea și integritatea lor, ceea ce explică constituirea lor în părți beligerante, dar militanțul socialist nutrea o mare speranță în forțele vii ale omenirii, chiar în puterea unor oameni politici de atunci de a se ridica dincolo de interesele și frămîntările de-o clipă pentru a judeca problemele omenirii într-o viziune istorică cuprinzătoare. Și Jaurès a crezut în ideea de pace fiindcă nu exista altă alternativă, fiindcă pacea trebuia apărută pînă la limita posibilului, cu toată energia, cu toată hotărîrea, cu toată ardoarea.

Din 1914 Jaurès era tot mai neliniștit. Figura masivă a tribunului dădea semne de oboseală, deși nu împlinise 55 de ani; o paloare caracteristică i se aternuse pe față. Părea însă inepuizabil. Era prezent oriunde se socotea necesar, cu puterea lui de însuflețire, de îmbărbătare, cu verbul lui răscolitor.

Precipitarea evenimentelor în urma atentatului de la Sarajevo împotriva arhiducelui Franz-Ferdinand îl aruncase într-o stare frenetică de neputință și speranță. Nu voia însă să se lase copleșit. Nu putea să creadă că totul e pierdut nici la 28 iulie 1914 cînd Austro-Ungaria a declarat război Serbiei, nici în zilele următoare, cînd notele ultimative se încredinșau între Berlin, Petersburg, Viena și Paris. „Guvernării ar vrea să fie mari; ei duc popoarele la marginea prăpastiei”, avertiza el, evocînd un viitor de singe și durere, în alternativa războiului.

LA 29 iulie Jaurès se află la Bruxelles la intrunirea Biroului Socialist internațional. În fața a zece mii de ascultători marele tribun lansează o ultimă chemare de a se împiedica spectrul războiului să iasă la lumină. Sala îl aplauda frenetic. La 30 și 31 iulie are audiențe la minister, intruniri ale grupării parlamentare socialiste, consfătuiri cu colaboratorii, organizează munca redacției ziarului „L'Humanité”. Mai credea încă într-un miracol salvator pentru pace. În seara zilei de 31 iulie s-a îndreptat cu cîțiva prieteni să cîneze la „Café du Croissant”. A doua zi îl aștepta cascada de treburi cotidiene și certitudinea că totul fusese pierdut... N-a mai apucat să asiste la ultimul act al deznădămintului... Două gloante, pornite din mina unui exaltat, l-au lovit mortal. Stupoarea, revolta și emoția primei clipe se prelungeau în marele curent de regret, în Franța și peste hotare, în întreaga lume civilizată, în rîndurile forțelor democratice, oriunde se afla licărul unui ideal mai înalt de umanitate. Romain Rolland avea să spună: moartea lui Jaurès „este o mare bătălie pierdută pentru întreaga omenire”. Georg Brandes: „Asasinarea lui Jaurès poate fi considerată ca un sim-



bol al singeroasei rătăcirii războinice”. Într-o prefață la o carte despre Jaurès publicată în 1915 de Charles Rappaport, Anatole France îl considera unul dintre marile genii ale timpurilor moderne. Camille Huysmans, președintele Biroului Socialist al Internaționalei a II-a, spunea la funeraliile marelui dispărut: „Sîntem pe tot globul zece milioane de muncitori organizați pentru care numele lui Jaurès încorporează aspirațiile cele mai înalte și cele mai desăvîrșite... El a fost mai mult decît cuvîntul, a fost conștiința”.

Moartea lui Jaurès a produs o impresie puternică și în țara noastră. Stirea era inserată cu litere mari pe manșetele ziarelor (așa cum făcea „Adevărul” sau „Universul”). „Facla” îi dedica un articol nobil și inspirat. Într-un moment de neapăsă încercare — se arăta în revistă — cauza păcii „e brusc lipsită de glasul cel mai vibrant, răsunător, curajos, convins și convingător ce s-a ridicat vreodată în favoarea ei”.

Un cald omagiu i-a adus mișcarea muncitorească și socialistă. La marea intrunire de la 2 august 1914 din sala „Dacia” a fost evocat de numeroși oratori, iar *Moțiunea* adoptată releva: „Proletariatul român se închină îndurerat în fata morții marelui luptător pentru pace și socialism care a fost Jean Jaurès, căzut asasinat în lupta pentru pacea omenirii...”

DUPĂ șapte decenii de la declanșarea primului război mondial și de la moartea lui Jaurès omenirea nu e cîtuși de puțin pusă la adăpost de grija unei catastrofe față de care pălese chiar și imensele dezastre ale anilor 1914—1918 sau 1939—1945. Experiențele trecutului pot arăta unele fete ale dezastrelor, dar niciun neant total care ar învălui omenirea în cazul unui război atomo-nuclear, posibil astăzi. Și dacă primul glonte al războiului din 1914—1918 a însemnat asasinarea lui Jaurès, prima bombă atomică, într-un al treilea război mondial, ar însemna actul de sinucidere a omenirii.

De aceea lupta pentru pace este astăzi o luptă pentru umanitate, pentru viață, pentru existență. Oricît de mari ar fi eforturile pe care le implică, și oricît de numeroase obstacolele care-i stau în cale, ea trebuie să triumfe, probînd că simțul solidarității umane și facultatea omului de a se sui prin rațiune pînă la gradul de azi al civilizației nu sînt date accidentale, ci atribute intrinseci ale sale. Glasul păcii urmează să răsune, de aceea, necontenit, ca un avertisment și ca o chemare, atîta timp cît omenirea nu e scutită de pericol. E nu numai un glas prevenitor de dezastre și nimicire, e glasul care cheamă oamenii în jurul celor mai fecunde meniri creatoare. În chip firesc, marea mișcare pentru pace a zilelor noastre își atacează exemplul și îndemnul lui Jaurès; în circumstanțele curente, ele capătă o rezonanță deosebită.

Damian Hurezeanu

Călătorie

Pe fundul mării mergeam cu trenul
(O vază cruntă cînd intri-n mare)
Căutai fusesem să nu port arme
Și nici semințe prin buzunare).

Călătoria era de probă.
Strigam intruna: „Probă de tren”.
„Alo, s-aude?” Băteam o tobă
Din argăsită piele de ren.

Eu sînt pilotul acestei trestii,
Ce crește-n mare orizontal,
Din șapte sute de mii de bestii,
Eu, cal de mare, de uscat cal.

Alerg de probă, sărut mișcarea
O zarvă-i goana, închisă-n ou,
Ce liniștită-i deasupra marea,
De gituitu-n adînc ecou!

Marin Sorescu



Scenă din Wozzeck : Maria (Agnes Haberer) și copilul

P LIMBÎNDU-MĂ prin cartierele mărginașe ale Dresdei, am descoperit într-o vitrină o pastă de ras care avea gravată pe cutie emblema Festivalului Muzical de aci și mi-am amintit de faimoasele Mozart-Kugeln de la Salzburg; atari insemne supără pe unii, pârîndu-li-se că ele sînt de natură să demonetizeze comorile artei, care ar trebui să rămînă cumva sacrosancte. Dacă în anumite împrejurări s-ar putea ca ei să aibă dreptate, în cazul în speță nu era vorba decît de încă o mărturie mărunță, venită să se adauge nu atît entuziasmelor filifiri ale stindardelor Festivalului de pe Pragerstrasse, cît celei mai elocvente probe despre intrarea unei asemenea sâr-bătorii în viața sufletească a populației orașului, anume că nu-mi amintesc să fi descoperit vreun scaun gol într-o sală — și lucrul este valabil pentru toate cele peste 100 de manifestări ale acelor zile — că oamenii simt cu adevărat că li se oferă un eveniment, demn de a fi trăit din plin, chiar cu oarecare solemnitate. Dealtfel, dacă înșirăm doar numele lui Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Richard Strauss — care sînt în parte sau în totul fiii Dresdei, ne dăm seama că dragostea de muzică are pe aici rădăcini imposibil de smuls. Republica Democrată Germană a dorit să creeze însă, într-un centru unde și așa viața muzicală curentă este deosebit de bogată, ocazii speciale și impulsuri puternice pentru activitatea compozitorilor, interpreților și în general a tuturor creatorilor pe tărîmul respectiv. Dacă renumitul *Kreuzchor* cîntă aici fără întrerupere din secolul XIII și dacă cea mai bună orchestră a țării, *Dresdner Staatskapelle*, își continuă o existență de peste patru sute de ani, alte instituții muzicale își au actul de naștere semnat în anii cei noi — printre ele, Filarmonica. Astăzi, însă, n-ar trebui să vorbim decît despre apropiata redeschidere, în februarie 1985, a edificiului celebrei *Semperoper*, exact la patru decenii de cînd războiul l-a pustit. Fiecare se îngrijește de pe acum să-și sporească șansele obținerii unui loc la spectacolele inaugurale (*Freischütz* și *Cavalerul rozelor*), toată lumea te întreabă dacă ai fost pe șantierul reconstrucției și dacă ai văzut noul hotel de pe lîngă Operă, care va fi „cel mai...”, construit anume într-un stil care să nu jignească arhitectura Dresdei tradiționale.

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

Richard Matuszewski (R.P. Polonă)

Puncte de vedere contradictorii

AU TRECUT deja cincizeci de ani de cînd Tadeusz Boy-Zelenski, cel mai reputat critic de teatru al Poloniei interbelice, scria: „Astăzi, activitatea criticului teatral este într-adevăr pasionantă, căci îl plasează chiar în centrul transformărilor ce se produc în viața socială. Iar aceste transformări nu sînt fragmentare, lente și limitate la un singur sector, ci condensate într-o sinteză...”¹⁾

Și iată că, după o jumătate de secol, Konstanty Puzyna, critic contemporan și redactor-șef al revistei lunare consacrate problemelor dramaturgiei și teatrului în Polonia, ne vorbește despre criza actuală a teatrului, de faptul că acesta a devenit un fenomen „marginal”, cu încercări de revenire contradictorii și, în majoritatea cazurilor, abandonate. „Cinematograful, televiziunea, radioul, discurile — sînt în măsură să îndeplinească mult mai bine și mai rapid funcțiile atribuite pînă nu de mult teatrului. Singura șansă a acestuia de a cîștiga competiția cu mijloacele moderne de comunicare în masă, — constată Puzyna — este aceea de a-și pune în valoare caracteristicile sale unice”²⁾

Iată, așadar, cum punctul de vedere al tinerei generații se îndepărtează de acel entuziasm cu care Zelenski vorbea despre activitatea criticului de teatru.

¹⁾ Tadeusz Boy-Zelenski : *Cincisprezece ani de teatru*, Opere, vol. XXV, pp. 228—229, Piw, Varșovia, 1963.

²⁾ Konstanty Puzyna : *Pólmrok* (Clar-obscurel), pag. 24, Piw, Varșovia, 1982.

Dresda muzicală — 1984

„WOZZECK“

DEOCAMDATĂ însă, deși sîntem sensibili la frumusețile promise de Dr. Winfried Hönisch, Directorul Festivalului, pentru ediția de la anul, cînd spectacolele de operă vor fi găzduite de renăscuta *Semper* și cînd vor fi cinstiți Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Handel (300 de ani de la naștere) și Heinrich Schütz (400 de ani de la naștere), avem destule lucruri de comentat din actualitatea imediată. Înainte de toate premiera cu *Wozzeck* de Alban Berg, un pisc necontestat al Dresdei muzicale — 1984. Îmi amintesc bine de cuvîntul lui Mihail Andricu, după moartea lui Enescu, cînd el situa *Oedip* printre creațiile definitorii ale teatrului liric din secolul XX, alături de Pelléas și Mélisande de Debussy și *Wozzeck*-ul lui Berg. Am cunoscut apoi lucrarea în audiții radiofonice (trebuie amintit că Ovidiu Varga, care a purtat un meritat succes internațional cu cartea lui despre cei trei corifei al școlii vieneze moderne, a fost la noi un promotor al acestei capodopere) și am meditat la ceea ce a realizat compozitorul propunîndu-și simbioza teatrului muzical cu formele consacrate ale muzicii instrumentale. Vehicolul scenic se dovedește însă de o forță irezistibilă în a-i face pe cei temători sau timizi în fața dificultății muzicii să și-o însușească : pînă la urmă, fondul romantic al lui Berg (care străbate explicit în *Suita lirică* pentru cvartet de coarde sau în *Concertul de vioară „În memoria unui inger”*) este determinant și aici. Poate apărea mai greu de deslășit în asprimea muzicii, deși aparenta independență a părții vocale de cea simfonică (este desigur mai anevoios pentru cîntăreți să caute în glasurile instrumentelor repere sigure pentru orientarea lor în oceanul muzical, așa cum se întîmplă în opera tradițională) ajunge să creeze un nou tip de voluptate auditivă — însă căldura străbate în imensa compasiune pentru eroii dramei. „Sîntem oameni sărmani” — spune și cîntă cu umiliată și obidă bietul Wozzeck, chinuit și innebunit de obsesiile propriiei lui existențe, pe care manechine groțesti și crude (*Hauptmann*-ul — căpitanul — și *Doctorul*) i le subliniază și întăresc cu sadism : „Este un fenomen Wozzeck așa”. Veti spune, poate, că toate acestea vin de la Büchner — dar așa cum se întîmplă în ocaziile de contopire ideală între dramaturg și compozitor, pînă la urmă imaginea instăpînită se naște din colaborarea între cele două genii, victoria finală fiind reputată de rezultanta artelor înfrățite. În cazul de față — muzica lui Berg întoarce cuțitul în rana sufletească pricinuită de evenimentul scenic, iar efectul se dovedește copleșitor. Klaus Harder, dinamicele conducător al biroului de presă al Festivalului, îmi mărturisea tensiunea interioară extremă resimțită de cel ce asistă la formidabilul spectacol realizat de regizorul Joachim Herz ; numai că această tristețe devine sublimă. Urmărit de fantomele lui, biruit în dragoste de fantele de mahala —

Tamburmajorul — Wozzeck dobindește dimensiuni omenști gigantice și rămîne victorios din confruntarea cu gîndurile celui din stal.

O măiestrie regizorală totală, supunîndu-și scenografia suplu adaptată (Bernhard Schröter), cu panouri mobile ce slujesc consecvent ideea, este ilustrată de interpreți pe măsură, dintre care amintirea păstrează, alături de Karl-Heinz Stryczek (*Wozzeck*), în primul rînd pe interpreta *Mariei* — Agnes Haberer, victimă frumoasă și intensă a unui angrenaj fără ieșire, pe *Hauptmann*-ul ideal (Peter Menzel), ascuțit în voce și superb de timp în reacțiile-i de mecanism stricat, ca și pe „frumosul” *Tamburmajor* (Elliot Palay). Ne vom mai aminti stăruitor și de chermesele spectrale, descinse direct din catalogul imaginilor familiare expresionismului german cel mai acut (colaborator coregraf Roland Giertz) și înfrățite pe undeva cu praznicul marinarilor-fantome din *Olandezul zburător* al lui Harry Kupfer, de la Bayreuth.

ÎN SĂLILE BALETULUI

SĂ-L părăsim totuși pe *Wozzeck*, care ne poate altminteri obseda oricît (închide în el anume date ale condiției umane de care nu mai poți scăpa) și să ne delectăm în sălile baletului, care a constituit laftimotivul Festivalului din Dresda de anul acesta. N-am ajuns la timp ca să văd versiunea propusă de Opera din Dresda capodoperei lui Prokofiev *Romeo și Julieta*, probabil plină de interes judecînd după clătînrile din cap încercate de reproș ale clasicștilor învețerați, în schimb am asistat la o excelentă *Seară Balan-chine* a trupei de la *Deutsche Staatsoper Berlin*. Dacă în cele *Patru temperamente* inspirate de partitura lui Paul Hindemith mi-am putut aminti de cusururile găsite de unii sobrietății alb-negre ale acestui mare coregraf, în schimb odată cu *Valsul de Ravel* și mai cu seamă cu *Simfonia* de Bizet mi-am dat seama că ceea ce afirmă Balanchine despre supremația izvorului muzical ca determinantă a concepției lui dansante se justifică... pas cu pas. În ce privește baletul clasic prin excelență, trupa teatrului din Perm ne-a oferit un adevărat regal și ne-a adevărit că de aici pornesc spre *Bolșoiul* moscovit sevele tinere ale strălucirii stelelor sovietice de primă mărime. De neuit în primul rînd o *Giselle* de vis, Tatiana Gurianova, proaspăt laureată a concursului unional — 1984.

Desigur, nu puteam lipsi de la măcar unul din concertele oferite în Festival de prestigioasa *Staatskapelle* din Dresda, în al cărei pliant am aflat cu satisfacție, între soliștii din perioada imediat următoare, numele Mihaelei Martin. Este un indiciu elocvent despre consacrarea mondială a talentului violonistei noastre, dat

fiind că aici nu apar ca oaspeți decît artiști de notorietate indiscutabilă. În programul la care am asistat, desfășurat sub conducerea lui Hiroshi Wakasugi, piesa de rezistență era *Simfonia lirică în șapte cîntece după poeme de Rabindranath Tagore* a lui Alexander Zemlinsky. În ultimii ani, muzica acestui compozitor, din anturajul vienez al lui Schönberg, Berg și Mahler, cunoaște o puternică revenire. Un amănunt plin de interes : în Monografia „Enescu”, apărută în Editura Academiei noastre în 1971, deci cam înainte de recenta „mbdă Zemlinsky”, colegul Mircea Voicana, care se ocupa de anii respectivi ai tinereții maestrului nostru, arată că Enescu își manifesta prețuirea și simpatia pentru colegul său (mai vîrstnic cu 9 ani), amintindu-și că participase, în cadrul orchestrei discipolilor Academiei de Muzică din Viena, la execuția uneia din simfoniile acestuia — lucrare apreciată chiar de Brahms. Desigur, Zemlinsky a trăit în umbra „marilor” și chiar *Simfonia lirică* ascultată acum la Dresda este croită după tiparul capodoperei mahleriene *Cîntecele pămîntului*. Unele liederuri ce o compun însă, orchestrate într-un spirit cameral (ca cele cîntate de soprană — Edith Wiens) au un parfum liric pătrunzător, de bună calitate.

Dintre evenimentele muzicale ale Dresdei, s-a impus, ca de obicei, participarea marelui tenor-muzician Peter Schreier într-un program Beethoven-Mendelssohn urmărit de 2.500 de oameni (gingasele mîrgăritare ale liederului mai au putere, nu ?) și o excelentă *Simfonia a V-a* de Șostakovič dăruită de Orchestra Filarmonică Japoneză, dirijată de Tadaaki Otaka.

SUCCES ROMÂNESC LA CONCURSUL BACH

PE CÎND mă aflam la Dresda, ziarele erau pline de ecurile marelui Concurs Bach de la Leipzig. Știam că acolo se află în juriu maestra liederului de la noi, Martha Kessler — dar am aflat ulterior că o studentă a Conservatorului din Iași, Constanța-Adriana Mesteș, a reușit să obțină premiul III la această întrecere, de proporții uriașe. În trenul de înapoiere de la Dresda, am răsfoit catalogul concurenților, în număr de... 300. Ecurile parvenite la Festival vorbeau despre excelența impresiei făcute de cîntăreața româncă în fața juriului, dar, desigur, premiul venea acum ca o confirmare de prestigiu. Născută la 7 aprilie 1956 la Timișoara, Constanța-Adriana Mesteș a studiat la Conservatorul „George Enescu” din Iași sub îndrumarea lui Visarion Huțu — s-a distins la edițiile din 1981 și 1983 ale Festivalului Național „Cîntarea României” ; iar acum, după succesul de la Leipzig, sperăm să o ascultăm din ce în ce mai des...

A. Hoffman

Teatrul este o plăcere socială, spectatorii vor să-și petreacă timpul împreună, vor să se privească. După plăcerile oferite de teatru implică și conversația despre piesă și jocul actorilor, altfel spus tot ceea ce s-ar putea numi „cafenea literară” a teatrului [...] În Polonia de azi, teatrul este în mod deosebit sensibil la ceea ce se întîmplă în jurul său. [...] Scopul acestuia este de a fi un divertisment, o metodă didactică, o ideologie, și — uneori — o artă, în care personaje și instituții diferite se întrepătrund și conlucrează favorizînd-o sau dezavantajînd-o [...] Mai mult decît oriunde teatrul la noi este un eveniment : un eveniment politic, artistic sau doar monden. Un fenomen ce trebuie descris, înregistrat, ghidat...”⁴⁾

Semnificativ este faptul că, încă pe la începutul anilor '60, Kott, ce poate fi considerat purtătorul de cuvînt al mediului literar din acea epocă, nu vedea nici o amenințare împotriva adevăratului schimb de valori, nici o frînă în dezvoltarea criticii de teatru.

DAR la tînărul critic Tadeusz Nyczek⁵⁾, unul din factorii ce condiționează eficacitatea rolului criticii de teatru, este viteza reacțiilor sale la evenimentele artistice. „Pentru a fi o critică mai adevărată, aceasta trebuie să dea un prim semnal, o primă informație. Critica de teatru este cu predilecție o operă ardentă care se scrie avînd încă în urechi freacățul ovăților sau al strigătelor de nemulțumire, ecoul celor din urmă aplauze. Un critic se poate însela, și chiar destul de des, dar sursa erorilor lui trebuie să rezulte din adevărul sentimentelor sale. Căci teatrul trebuie simțit înainte de a fi înțeles. Exact invers se întîmplă cu o carte.”

Poate că nu din întîmplare își scria Boy-Zelenski foiletoanele teatrale — ca și Gautier sau multi alții —, imediat după spectacol, chiar în aceeași seară, iar acestea apăreau zilnic în paginile ziarului, chiar în dimineața următoare. În pofida acestei rapidități, foiletoanele nu erau

⁴⁾ Jan Kott, loc. cit., pag. 9—10

⁵⁾ Tadeusz Nyczek : *Rozbite lustro* (Oglinda spartă), Tygodnik Powszechny, nr. 11/1911/, 11 martie 1984.

deloc efemere, ci, dimpotrivă, constituiau o bază solidă pentru evocarea panoramei acelei epoci teatrale în Polonia. Jan Kott a adoptat cam aceeași metodă, publicîndu-și articole critice în săptămînalele literare de largă circulație și cu mare succes la public.

ASTĂZI, acest gen de critică teatrală a dispărut aproape complet. Nu mai există, practic, autori care să exercite o asemenea influență asupra opiniei publice, care să organizeze această opinie. Revistele periodice consacrate problemelor dramaturgiei au, în general, un tiraj limitat, fiind citite mai mult de cei specializați în domeniu. Ele se ocupă mai puțin de teatrul profesionist și mai mult de teatrul de amatori, de festivalurile studentesti, de evenimente teatrale ocazionale, înserînd și articole ce se adresează în mod special cititorilor străini, ca de exemplu cele despre teatrul experimental, „de laborator”, al lui Grotowski — un amestec de pantomimă și circ — sau despre teatrul lui Kantor — teatrul de goetică și mimică. Secretul succesului acestor piese se situează în afara textului și anume în regie, în jocul expresiv al actorilor. Astăzi, teatrul cu ambiții avangardiste consideră că textul literar este mai degrabă un factor neglijabil. Regizorii alterează fără milă textele clasice, lucru ce se reflectă, de altfel, în reacțiile publicului nemulțumit. De aceea, criticii se grăbesc să tragă concluzia că teatrul a devenit un fenomen marginal. Dar nu își dau seama că prin scepticismul lor ei sînt aceia care (printre altele) fac ca teatrul să devină din ce în ce mai marginal, să-și piardă spectatorii care nu mai regăsesc în spectacolele de azi plăcerea de altădată : un text bun și revelator care să le intensifice sensibilitatea și posibilitățile de înțelegere a lumii contemporane.

Există, desigur, anumite perioade în viața teatrului, cînd acesta își deosebește spectatorii, riscînd să-și piardă publicul. Datoria criticii ar fi, după părerea mea, să analizeze acest fenomen și să caute o ieșire din starea de criză, dar să facă toate acestea cu acea pasiune pentru teatru ce a fost întotdeauna o condiție a succesului.

Sergiu Al-George



PE Sergiu Al-George l-am cunoscut, din păcate, destul de târziu, la sfîrșitul lui '979 sau începutul lui '980, cu mai puțin de doi ani înainte de nedreptul și neașteptatul său sfîrșit. De cîteva ori, cu ani în urmă, Constantin Noica și Mircea Anghelescu (la rugămintea mea) au intenționat „să-mi facă cunoștință” cu el, dar a intervenit totdeauna ceva neprevăzut.

M-am întîlnit doar de 5—6 ori cu Sergiu Al-George, pe care l-am îndrăgit din primul moment. De fiecare dată am

Publicat postum în „România literară”, an XIV (1981), noiembrie 26, nr. 48, p. 14, cu titlul *Vocația autenticității*. La începutul acestui interviu, el se referea la profesorul său de română din liceu, Augustin Z.N. Pop, cel ce i-a vorbit pentru prima oară despre Mircea Eliade.

La 26 mai 1984 Augustin Z.N. Pop îmi scria, printre altele: „Confirm intru totul cele relatate Dumitale de către multregretatul Sergiu Al-George, pe care l-am avut elev la Liceul militar. Un copilăndu eminent la literatură, educat exemplar (l-am cunoscut îndepărtat familia distinsă. Tatăl său era frate cu poetul transilvănean Ion Al-George, și cu profesorul de istorie Florica Al-George, de la Liceul militar „Mihai Viteazul” de la Tiruș-Mureș, unitate de învățămînt pe care Sergiu Al-George, ca și fratele său, biologul celebru astăzi, în probleme de hematologie pe plan european, George Al-George, l-au frecventat cîțiva ani, colaborînd la „Soimii”, publicația de științe a celor șase licee militare din țară). Pe poetul Ion Al-George îl știu ca bibliotecar principal la „Fundatia Universității” din București, de sub direcția istoricului de artă românească Alexandru Tzigara-Samurcaș, care-l aprecia. Tot cu Ion Al-George și cu directorul său am făcut și eu parte din redacția „Convorbirilor literare” în tinerețe.

Cu doi ani mai vîrstnic decît Sergiu, deci cu două clase mai înaintat, am avut discipol și pe fratele lui, George, care astăzi mi-e bun prieten și medic curant.

Talentați la literatură deopotrivă, l-am îndrumat și-au colaborat amîndoi cu materialele beletristice la publicația liceelor militare pentru literatură „Flamuri”, ce se edita la Craiova”.

stat împreună, de vorbă, ore în șir, despre Mircea Eliade și cărțile sale.

În vara anului 1981 (în penultima noastră întrevvedere) i-am propus să-mi răspundă la un interviu pentru proiectata mea carte *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*. S-a bucurat mult și cele opt pagini dactilografiate ale discuției noastre constituie azi un text de referință în exegeza eliadescă.¹⁾

Întreaga ființă a lui Sergiu Al-George, viața și preocupările lui sînt împletite în ultimele patru decenii cu personalitatea marelui savant, cunoscut personal destul de tîrziu. Jurnalul lui Mircea Eliade consemnează prima întîlnire la 15 septembrie 1973: „Mă cucerește de la început cu «prezența» lui: deschis, sincer, fără rezerve, nici inhibiții.”²⁾ Două zile mai tîrziu, după a doua întrevvedere: „Discutăm «Indian things». Admirabile intuiții și o adîncă înțelegere a gândirii indiene. Amănunte senzaționale în legătură cu încercările lui, repetate, de a identifica pe Zerlendi și a descoperi urmele doctorului Honigberger la Brașov (unde, de fapt, a izbutit să găsească pe unul din descendenții, care i-a arătat cîteva scrisori inedite ale doctorului). Pasiunea cu care sînt căutate și citite cărțile mele. Un doctor a transcris cu mîna *Le Yoga*.”³⁾

În toamna lui 1981 incredibila veste a morții lui Sergiu Al-George m-a zguduit profund. Găsesc printre hîrțile mele cîrorna scrisorii către Eliade datată 16 noiembrie 1981:

„O veste tristă. S-a prăpădit zilele trecute Sergiu Al-George. Deși îl cunoscusem de cîrind ne împrietenisem (în ultima vreme, toți cei ce ne ocupăm — într-un fel sau altul — de viața și opera lui Mircea Eliade, toți cei ce-l înțelegem și-l iubim, ne simțim parcă apropiați între noi).

Cu cîteva zile înainte de a pleca la un Congres în India îl apăruse cartea *Arhaic și universal*. Era fericit. Vă trimisese un exemplar la Paris și mă întreba mereu (și pe Cezar Baltag la fel): «O să-i placă D-lui Eliade? Nu se va supăra D-l profesor Eliade?»...

Luni 9 noiembrie — seara — am vorbit cu el la telefon aproape o oră. Era de-o volubilitate extraordinară. Mi-a povestit despre călătoria făcută, despre Institutul de orientalistă proiectat, despre nerăbdarea de a afla părerea D-stră asupra cărții.

A doua zi — marți seara — a murit (după ce dimineața, simțindu-se rău, și-a făcut o electrocardiogramă care i-a ieșit perfect). Scrieți, vă rog, pentru o publicație românească o pagină-două despre acest om deosebit. Fie despre ultima lui carte, fie despre cele două-trei întrevederi pe care le-ați avut cu el. Trimiteți-mi aceste rînduri ca să le dau

1) Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal* (II) Ed. Gallimard, Paris, 1981, p. 148.
2) Idem, p. 150.

SERGIU AL-GEORGE a fost, fără îndoială, cel mai înzestrat, și cel mai creator indianist român. S-a străduit să cunoască și să înțeleagă cultura indiană în totalitatea ei. Nu s-a mulțumit numai să învețe, temeinic, limba sanscrită; a fost fascinat de excepționala coerență a gramaticii sanscrite, de metrica și poetica pe care le-a făcut posibile. Și regăsim aceeași capacitate de analiză în adîncime, aceeași intuiție și inteligență în toate eforturile lui de a degaja structurile spiritului indian și a-i ilustra creativitatea: atît în studiul riturilor și concepțiilor religioase, cît și în cel al „sistemelor de filosofie”, al literaturii, al artelor plastice.

Din nefericire, numai cîteva din studiile lui Sergiu Al-George au apărut în revistele străine de orientalistă. Să sperăm că aceste lucrări, împreună cu traducerea altor contribuții importante, accesibile astăzi numai în românește, vor fi curînd reunite în volum.

Cea mai originală carte a lui Sergiu Al-George, o contribuție majoră la hermeneutica spiritualității românești, este *Arhaic și universal: India în conștiința culturală românească* (Editura Eminescu, București, 1981, 295 p.). Analizele și comentariile în legătură cu creațiile lui Brîncuși, Eminescu, Blaga și ale autorului acestor rînduri, analize și comentarii întemeiate pe o documentație vastă și impecabilă, deschid noi perspective în valorificarea culturii românești. Evident, s-ar putea presupune că o asemenea carte, revelatoare pentru noi, românii, ar interesa mai puțin pe cititorii străini. Dar, Sergiu Al-George consacră un lung capitol (peste o sută de pagini) operei lui Brîncuși și analogiilor pe care le descoperă în cultura indiană. Tradusă într-o limbă de mare circulație, această exegeză, nouă și profundă, va pasiona un public larg, competent și variat; nu numai pe admiratorii lui Brîncuși (din ce în ce mai numeroși în toate colțurile lumii), dar și pe criticii și istoricii artelor, pe istoricii și filosofilor culturii, pe artiștii plastici și pe poeți.

Aceste „Comentarii indiene la Brîncuși”, cum le numește, modest, autorul, constituie un adevărat model. Sergiu Al-George își concentrează analiza asupra cîtorva teme esențiale: „Formă și simbol”, „Coloana mitică”, „Coloana rituală”, „Coloana, cuplul și poarta”, „Coloana și ovoidul”, „Templul de la Indore”, „Ascensionalitatea testosei”, „Formă, simbol și esență”. Exegeza creațiilor brîncușiene se desfășoară pe mai multe planuri: explicarea fiecărui motiv central din opera lui Brîncuși, prezentarea și analiza „analogiilor indiene”, completate cu interpretarea anumitor paralele din preistoria sud-est europeană și din folclorul românesc. În fond, Sergiu Al-George a reușit să ilustreze, în mod exemplar, ceea ce am putea numi o nouă metodă comparativă pentru cercetarea și înțelegerea creațiilor civilizațiilor tradiționale. Cînd va fi cunoscută, peste granițe, o asemenea metodă își va arăta repede roadele.

Chicago, mai 1984

Mircea Eliade

revistei „România literară”. Memoria lui Sergiu Al-George merită un scurt articol scris de Mircea Eliade (cu atît mai mult cu cît nu ați publicat de 40 de ani nici un articol în periodicele din România). Vă mulțumesc!

La 2 ianuarie 1982 Eliade îmi răspundea: „Moartea lui Sergiu m-a afectat profund. Nu numai că îl apreciam enorm, dar tocmai mă pregăteam să-i scriu, mai întîi ca să-l laud cartea (pur și simplu superbă!) și apoi ca să-l rog să mă ajute să închei *Histoire III*, redactînd o parte din capitolul despre India medievală și post-medievală. Era singurul care o putea face. Scriu cu atîtă greutate și atît de puțin, încît, fără colaboratori, nu știu cum voi putea încheia ceea ce ar fi trebuit să fie *magnum opus* al bătrîneții mele”.

Sicciilele cotidiene, artrita care-l provoacă dureri cumplite au aminat acest „articol”. Am perseverat și l-am rugat recent pe Mircea Eliade să scrie totuși ceva despre Sergiu Al-George. La începutul lunii iunie 1984 am avut bucuria să primesc textul său, un strălucit omagiu ce se adaugă caldilor evocări sau competențelor interpretări ale lui Constantin Noica, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Dr. G. Brătescu, Mircea Anghelescu, Al. Paleologu, Amita Bhose, N. Steinhardt, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleșu, Radu Bercea și ale multor altora.

Sit tibi terra levis, iubite Sergiu Al-George! Dormi liniștit! Lui Mircea Eliade i-a plăcut cartea!

Mircea Handoca

Ryuji Nagatsuka (Japonia)

Junji Kinoshita și una din capodoperele sale

ATUNCI cînd un japonez abordează acest subiect — „Critica literară și teatrul” — ar trebui poate să facă o expunere fie despre „Kabouki”, fie despre „Nô”. Într-adevăr, acestea reprezintă teatrul tradițional japonez. Datînd din epoca Edo, adică din secolul al XVII-lea, teatrul Kabouki reprezintă pe scenă fapte istorice, legende și fenomene sociale. Nô, teatrul cu măști, exista încă din secolul al IX-lea. Sînt două manifestări teatrale tipic japoneze, ce au fost poate popularizate și în Europa.

Acum, voi încerca totuși să prezint un alt gen de teatru japonez. Kabouki este considerat în Japonia „Vechiul teatru”, avem însă și un „Teatru nou”. Dar acesta nu se înscrie în orientarea noului roman sau a noii filosofii. Nu este deloc avangardist, este un teatru modern. „Noul teatru”, care în japoneză se numește *Shingueki*, este un teatru ce a luat ființă încă din 1887, fiind influențat de teatrul modern din Occident.

Printre autorii dramatici de „Shingueki”, îl citez aici pe Junji Kinoshita. Născut în 1914, studiază literatura engleză la Universitatea Imperială din Tokio. Specializat în opera lui Shakespeare, traduce în japoneză: *Hamlet*, *Regele Lear*, *Macbeth* etc. De asemenea, scrie o serie de articole și cărți despre marele dramaturg englez, precum *Eseu despre Shakespeare și Lumea lui Shakespeare*. Lucrări sale, *Lumea dramel*, în care disertează despre *Macbeth*, l-a fost decernat Premiul Cultural al țării „Mainichi”, în 1959. Autorul japonez manifestă un deosebit interes și în studiul dramaturgiei lui Ibsen și a teatrului irlandez.

Ceea ce este caracteristic la Kinoshita este faptul că în lucrările sale teatrale manifestă un profund atașament față de tradiția japoneză, cu toată influența pe care o exercită asupra lui cunoștințele

sale în domeniul culturii occidentale.

Piesa sa, *Sărbătoarea meridianului*, publicată în 1978, este tragedia unui samurai dintr-o veche familie — „Heiké”, și inspirată din *Heiké Monogatari* (legenda familiei Heiké) scrisă în secolul al XIII-lea.

Debutul activității sale de autor dramatic a fost marcat de apariția în 1943 a pieselor *Femeia-cocor*, *Minciunile lui Hikoichi*, *O așteptare de douăzeci și două de nopți*, inspirate din povești folclorice. Dar nu poți propune numele lui Kinoshita fără să nu amintim de capodopera acestuia, *Cocorul în amurg*, ce l-a făcut celebru. Piesa a fost tradusă în mai multe limbi: chineză, rusă, engleză, italiană, spaniolă, germană și chiar în esperanto în 1982.

În octombrie și noiembrie 1949, piesa a fost pusă în scenă pentru prima dată, iar în iunie 1984 va ajunge la cea de a mia reprezentare, în acest sens putînd fi comparată poate cu piesa lui E. Ionescu — *Cîntăreața cheală*, ce s-a menținut vreme îndelungată pe afișele teatrelor.

În 1952, trupa de operă FUJIWARA pune în scenă *Cocorul în amurg*; anul acesta am asistat la cea de a 500 reprezentare a acestei opere.

Pentru teatrul Nô, piesa a fost montată în noiembrie 1954.

VERSIUNEA originală — *Femeia cocor* — a fost realizată după o povestire folclorică, în anul 1949.

Pe scurt, povestea este următoarea: un cocor se opri din zbor pe ogorul unde lucra un tînar țaran. Avînd corpul străpuns de o săgeată, pasărea îl privi ca și cum l-ar fi implorat să o salveze. Îngrijită de acesta, în cele din urmă își reveni și își luă zborul mulțumită. Două zile mai tîrziu, o tînară și frumoasă fată apărî în preajma țaranului rugîndu-l să o găzduiască și, mai tîrziu, să o ceară

în căsătorie. La început tînarul o refuză pretextînd că era foarte sărac. La insistențele fetei, acceptă totuși. A treia zi fata îl rugă să-i facă un război de țesut: îndată ce acesta a fost gata, ea se închise în camera sa, cerîndu-i bărbatului ei să nu o privească în timp ce țese. Peste cîteva zile ieși de acolo ținînd în mîini un veșmînt extraordinar. Ascultînd de sfatul nevestei sale, țaranul merse la curte și, în urma vînzării minunatei țesături, cîștigă o sumă foarte mare de bani. Orbit însă de lăcomie și de pofta înavușirii, îi ceru femeii sale să mai țese încă o pinză ca aceea. Și, deși nevasta îi interzisese să o privească țesînd, acesta trage cu ochiul pe furis și vede în odaie, în locul nevestei sale, un cocor care țesea o pinză din propriile sale pene smulse una câte una. Dar pasărea îi zări și în acel moment își luă zborul pentru totdeauna, lăsînd țesătura neterminată.

Kinoshita modifică puțin versiunea originală pentru a extrage scenariul pentru *Cocorul în amurg*.

În acest scenariu, tînarul erou Yohyô se lasă atras de un grup de consăteni vicleni care îl îndeamnă să-i ceară nevestei sale, Tsou, încă un exemplar din minunata țesătură. Femeia, cu toate că regretă teribil faptul că bărbatul său a devenit sclavul banului, îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de ea, îi promise că îi va mai țese o pinză cu condiția să nu o privească lucrînd. Dar, atras de zgomotul războiului de țesut și de zvonurile care circulau în sat, bărbatul o urmărește și rămîne uluit cînd constată că, în locul nevestei sale, pinza era țesută de un cocor. Mărturisindu-i adevărul, „femeia-cocor” îi dăruiește soțului ei două țesături, spunîndu-i să păstreze una ca amintire și să nu o uite. Rugîndu-l să o ierte pentru neputința de a se degîhiza din nou într-o ființă omenească, își ia adio și dispăre pentru totdeauna.

Care este, de fapt, diferența între aceste două versiuni? Autorul ne precizează că în prima versiune, eroina principală — femeia-pasăre — și oamenii ce o înconjoară formaseră un tot omogen, păstrînd același ton în dialoguri. În cea de a doua versiune, dramaturgul a dorit să prezinte două lumi, două categorii diferite. În acest sens, a considerat că prin introducerea unor expresii eterogene, cele două lumi dispartă vor putea fi distinse mai bine. De aceea, a făcut ca eroina lui să vorbească în japoneza cla-

sică, în timp ce oamenii vorbeau în dialect, ce constituie într-o oarecare măsură un fel de vorbire populară. Desigur, această diferență în exprimare, deși cu toții vorbeau totuși japoneza, ar fi putut duce la un moment dat la o imposibilitate de comunicare, cele două lumi rămînd complet străine una față de cealaltă. Această idee a stat, de altfel, și în intenția autorului, ce a acordat o importanță deosebită acestui fenomen de rupătură și de eterogenitate provocate de o exprimare total diferită.

Se pare că dialectele vorbite nu sînt reale, ci au fost inventate în acest scop chiar de autor.

PIESA lui Kinoshita nu este nicidecum o feerie ce vrea să exploateze fantezia emoțională ca într-un basm; ea degajă totuși o morală practică.

Regizorul piesei, Shiro Okakoura, relevă că aceasta se caracterizează prin puritate, delicatețe și rafinament, în opoziție totală cu ceea ce s-ar putea numi impuritate, vulgaritate și calcul. Ea face dovada superiorității acestor calități, chiar și într-un destin tragic, ceea ce îl emoționează profund pe spectator. Acest gen de emoție, pe care nu o întîlnești în viața de zi cu zi și care este ruptă complet de tot ceea ce este vulgar, nu ține nici de frumusețe, nici de sentimentul etic. Okakoura o numește „sfîrșenie”, calmă și profundă.

Intr-adevăr, în această piesă eroina este strîns atașată de cinci copii a căror prezență este demnă de observat. Aceștia o strigă neîncetat, o pun să le cînte și o numesc mamă. Tsou și copiii sînt legați prin aceeași puritate și aceeași inocență. Or, la sfîrșitul războiului, perioadă în care piesa era lansată, japonezii aspirau la o astfel de puritate. Într-un anumit sens, dorințele irezistibile ale acestei epoci ar fi putut fi traduse prin metafora zborului crepuscular al cocorului.

Un cunoscut critic literar japonez — Takouza Obase — s-a arătat entuziasmat de modul în care a fost regizată piesa, de evoluția din ce în ce mai rafinată a reprezentațiilor.

În orice caz, se poate spune că efectele estetice realizate la nivelul scenei stereoscopice pot să difere substanțial de cele din „platitudinea” cărții.

Traducerea textelor
DANIELA DOBROIU

Lillian Hellman



● A încetat din viață, în vîrstă de 79 de ani, scriitoarea Lillian Hellman. Născută în 1905, la New Orleans, s-a afirmat de timpuriu cu piesa *The Children's Hour*, montată în 1934, pe Broadway. Doi ani mai târziu, William Wyler o

transpune pe ecran, cu Miriam Hopkins și Merle Oberon. Piesa care a consacrat-o definitiv pe Lillian Hellman a fost însă *Micile vulpi*, prezentată în 1939 și, mai recent, în 1981, pe Broadway, în interpretarea de mare succes a actriței Liz Taylor (în fotografie, alături de Lillian Hellman). Lillian Hellman este și autoarea unor volume autobiografice. Alături de sotiul său, Dashiell Hammett, una din victimele maccarthysmului, Lillian Hellman a avut și ea de înfruntat dificultățile acelei perioade. O parte din viața ei a devenit cunoscută publicului nostru mai ales prin filmul *Julia*.

Centenar Jean-Richard Bloch

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Jean-Richard Bloch, autor de romane, piese de teatru și gazetar patriot, antifascist, unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui Romain Rolland. Împreună, ei au înființat în 1923 revista, devenită celebră, „Europe”. Fondator și animator și al altor publicații de stînga,

unele conducîndu-le alături de Aragon, Bloch a murit în 1947, la numai doi ani după terminarea războiului, despre care a scris sute, poate chiar mii de pagini, acuzînd în fiecare dintre ele pe cei vinovați de dezlănțuirea holocaustului, care a cuprins continentul nostru și mare parte din restul lumii.

Yannis Ritsos la 75 de ani

● Renumitul poet grec Yannis Ritsos a împlinit de curînd 75 de ani. Cultivînd o lirică originală, de puternică interiorizare, Ritsos a transpus în versurile sale libere, încărcate de o puternică emoție și de o profundă expresivitate, durerile și speranțele poporului său, ale omenirii contemporane, sfîșiate de intense convulsii. Cunoscut în multe țări ale lumii, tradus și apreciat fiind și în România (*Poeme*, în românește de Iannis Veakis și Ștefan Popescu, Editura tineretului, Buc. 1958; *A patra dimensiune*,

în românește de Nina Cassian, Buc. 1964; *Poezii*, în românește de Nina Cassian, Edit. tineretului, Buc. 1966 ș.a.), creația și personalitatea lui Ritsos — „poetul grecimii”, cum a fost denumit pe bună dreptate — a fost încununată cu numeroase premii naționale și internaționale, printre care și cu Premiul internațional „Lenin”. Cu prilejul jubileului, în Grecia, sint organizate diferite manifestări culturale-științifice, expoziții, emisiuni la radio și televiziune, spectacole de teatru etc.

„Străinul din scuar”

● În 1948, la Paris, o tinăra originară din Africa de Sud, în vîrstă de douăzeci și unu de ani, răspundea unei oferte de serviciu apărută în „Herald Tribune”. Un scriitor căuta o secretară. Arthur Koestler avea patruzeci și trei de ani. În 1965, scriitorul și secretara sa, Cynthia, se vor căsători. Vor muri amîndoi în 1983. În jurnalul primilor ani ai colaborării, „vocea” ei este dominantă. Tinăra retrasă și timidă descrie cu elan un Koestler foarte activ și fermecător: gazetar, eseist și romanțier. În acești ani, Cynthia dorește să nu rămînă numai o secretară, ci să împartă, nu numai munca ci și viața, în totalitate, cu el. Jurnalul este de fapt un roman de dragoste: *Străinul din scuar* de Arthur și Cynthia Koestler, editat la Calmann-Lévi, la Paris.

Simenon — treisprezece nuvele inedite

● Televiziunea franceză împreună cu *Hamster production* realizează, în coproducție, transpunerea pentru micul ecran a treisprezece nuvele inedite de Georges Simenon. Eroul nu mai este Maigret, ci *Micul doctor*, născut în 1936, singurul în stare, după părerea autorului, să se compare cu celebrul comisar. Micul doctor este un medic de țară, celibatar, cam timid, cam poet, cam filosof, a cărui unică, obsedantă pasiune este ancheta polițistă, pe care o înfăptuiește după aceleași principii riguroase precum cele învățate la Facultatea de medicină, principii folosite zilnic în stabilirea diagnosticelor. Politistul amator, mai aproape de Sherlock Holmes decît de Maigret, trăiește într-o mică localitate din Charentes, unde profesase și tatăl său.

În memoria lui Rubinstein

● Filarmonica din Lodz, orașul industrial polonez unde, în 1887, s-a născut Arthur Rubinstein, va purta numele acestui neîntrecut virtuoz al pianului. Văduva artistului, Aniela Mlynarska-Rubinstein, a asistat la dezvelirea plăcii comemorative, așezate pe fațada casei în care, la sfîrșitul secolului trecut, a trăit familia Rubinstein.



Arta hirtiei decupate

● Reprezentînd scene sau personaje din teatrul tradițional chinez, arta hirtiei decupate are o veche origină populară. Păstrînd tradiția, creatorii contemporani exprimă în lucrările lor aspirația spre fericire, sentimente de dragoste. Tehnica a atins perfecțiunea; fără a privi vreo schiță, se pot realiza imagini admirabile dintr-o abilită minuire a foarfecelor. Artiștii au vîrste și preocupări diverse. Autoarea decupajului din imagine — cu titlul *Lu Bu și Diau Chan* — este o tinăra țărăncă în vîrstă de 22 de ani.

„Bid”

● Cea mai cuprinzătoare expoziție de lucrări ale cunoscutului artist danez Herluf Bidstrup, sau „Bid”, după cum își semnează desenele, a fost deschisă în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. din Moscova. Aceasta cuprinde cele mai reprezentative creații ale artistului, precum și unele de factură nouă — goblenuri. „Am lucrat la acest nou gen — goblenurile — în stilul Kukrinikșilor — mărturisise Bidstrup — în colaborare cu fiica mea. Eu am făcut schițele iar ea — restul”. Artistul lucrează acum la două volume consacrate călătoriilor sale recente în Cuba și Mongolia, precum și la o serie de afișe.

Premiul Rudolph Valentino

● A fost decernat la Hollywood actorilor Lauren Bacall, 59 de ani, și Gregory Peck, 68 de ani, pentru ansamblul carierei lor cinematografice. Laureatii anteriori ai acestei notabile distincții sint Ingrid Bergman, Richard Burton, Bette Davis, Rita Hayworth, Sophia Loren și Raquel Welch.

Apartheidul în documente fotografice

● În mai multe orase importante din R.F.G. itînează, stîrnind o impresie zguduitoare, expoziția de fotografii realizate de 27 de artiști sud-africani în care sint înfățișate aspecte ale politicii de discriminare rasială din Africa de Sud. În cronicile deosebit de elogiase pe care le-a publicat presa vest-germană, se evidenziază calitatea excepțională a acestor veritabile opere de artă, realizate intenționat în alb-negru, dar cu multe nuanțe și semitonuri. După R.F. Germania, expoziția va fi prezentată în Elveția.

Convorbiri cu Pablo Casals

● J.M. Corredor este autorul *Convorbirilor subintitulate Amintiri și păreri ale unui muzician*, avînd drept prefață o scrisoare a lui Casals. Autorul a reușit prin întrebări directe, precise, să obțină tot ce se putea ca mărturisire. Dificultatea a fost mare, fiindcă „țărănu-l catalan” nu era nici estetician, nici erudit, ex-ceptînd capitolul interpretativ pe care îl stăpînea în totalitate, ca nimeni altul. Dialogul este scurt, uneori, stingaci, opțiunile estetice surprinzătoare. Casals îl considera, de exemplu, pe Ernest Bloch drept cel mai mare compozitor al secolului. Mărturisirile marelui violoncelist, apărute în editura Hachette, la un deceniu după moartea sa, au o mare valoare documentară.

„De dragul artei”

● ...este titlul lucrării lui Maurice Rheims, apărută de curînd la Gallimard. Autorul împărtășește reflecțiile sale despre artă și valoarea ei bănească, despre falsuri și falsificatori, despre experți și escroci, despre colecții și colecționari. Stilul amintește pe cel al lui Paul Morand, scriitor a cărui carte, *L'homme pressé*, Rheims a adaptat-o pentru cinematograf. Împărțită în nouă mari capitole, cartea înfățișează totodată raportul dintre artă și război, viață și moarte, teme abordate pentru prima dată de acest specialist, fin cunoscător și critic. Maurice Rheims a fost multă vreme directorul vinzării-ilor de mobilă de la Hôtel Drouot, fascinat de comorile mereu dezvaluite de curiozitatea sa.

Din Cuba

● La Havana a apărut primul volum al *Operele complete* ale eroului național al Cubei și scriitorului José Martí. Prefața este semnată de Fidel Castro. În același timp s-a anunțat și decernarea, pentru prima oară, a Premiului Național de Literatură. Laureatul este marele poet Nicolás Guillén.



Aniversări Hemingway

● Cea de-a 85-a aniversare a nașterii lui Ernest Hemingway, dată ce coincide și cu trecerea a 30 de ani de la primirea Premiului Nobel pentru literatură, va fi marcată festiv, atît în S.U.A., cit și în țări din Europa, unde și-a petrecut o parte din viață și unde și-a desfășurat o mare parte a activității creatoare. În S.U.A. vor avea loc la sfîrșitul acestei luni ceremonii speciale la Oak Park, statul Illinois, locul de naștere al scriitorului. În Spania a fost organizat un prim „Congres internațional Hemingway”, cu participarea unor istorici și critici literari din numeroase țări ale lumii. Ei au încercat să înțeleagă pe viu ce anume a trezit fascinația pentru Spania în sufletul scriitorului și cit de veridică a fost viața spaniolilor surprinsă în romanele sale.

Carl Foreman

● A încetat din viață, la vîrstă de 70 de ani, realizatorul american Carl Foreman, autorul unor adaptări de mare succes ca *Trenul va fluiera de trei ori*, *Tunurile din Navarone*, *Podul de pe riul Kwai*. În 1952, în timpul perioadei maccarthyste Carl Foreman a fost nevoit să emigreze în Marea Britanie, deoarece a fost inseris pe „lista neagră” a comisiei pentru activitățile anti-americane și nu și-a mai putut exercita meseria. A colaborat atunci anonim cu Pierre Boule la realizarea filmului *Podul de pe riul Kwai*, pentru care Pierre Boule a fost recompensat, singur, cu premiul Oscar în 1957. Foreman s-a reîntors în Statele Unite în 1975, după 23 de ani de exil.

„Dicționarul ilustratorilor”

● Peste o mie de artiști ilustratori de carte, caricaturiști și afișisti din perioada 1800—1914 sint prezentați în *Dictionnaire des illustrateurs* apărut la Paris sub semnătura lui Marcus Osterwalder, Gérard Pussey și Boris Moissard. O substanțială prefață și numeroase ilustrații sporesc valoarea acestei lucrări destinate, după cum se arată în „Bulletin critique du livre français”, „specialiștilor, dar și publicului larg, inițiat în materie”.

Am citit despre...

Adevăratul sens al războiului

■ Pe peluza din fața casei se joacă nepotii. De-a războiul se joacă. Bunica își scrie memoriile. La izbucnirea războiului nu terminase decît primul dintre cei patru ani de stagiu spitalicesc și de învățătură la capătul cărora avea să primească diploma de infirmieră, cum se spunea la noi pe atunci, sau soră, cum i s-a zis mai târziu, sau asistentă medicală, pentru a folosi titlatura de astăzi. Adevăratul război al Brendei McBryde n-a început, deci, decît la cîteva luni după obținerea calificării, în vara anului 1944, odată cu deschiderea celui de-al doilea front. Cartea ei, *Războiul unei surori*, trece relativ repede peste laborioasa ucenicie în condițiile unor privațiuni și ale unei discipline mai rău decît cazone, de neînchipuit în zilele noastre pentru o „nursă” din Marea Britanie, dar scurta și densa recapitulare convinge și de temeinicia pregătirii medicale a autoarei și de capacitatea ei de a schița portrete și de a reconstitui situații dramatice sau comice în puține și foarte exact cîntărite cuvinte.

O bunică? Brenda McBryde a așteptat războiul celei de-a treia vîrste pentru a-și pune pe hirtie impresiile, dar scrisul ei e atît de vioi și de impetuos, atît de concret și de sarcastic, încît cititorul retrăiește parcă, împreună cu o naratoare foarte tinăra, pierdută sub un echipament de campanie prea voluminos pentru făptura ei subțirătească și scundă, aventura specială a războiului privit din sala de operații improvizată, din cortul în care se dădeau primele îngrijiri răniților, din spitalul de campanie.

Din ziua Z + 13 cînd, după patru zile de furtună petrecute pe Canalul Minecii, a debărcat „nu în Franța lui Colette sau a lui Chevalier, pe care sperasem s-o vizitez, ci într-o Franță sub ocupație germană, în care fiecare sat avea să devină, curînd, cîmp de bătălie”, pînă la demobilizare, a trecut prin toate serviciile chirurgicale și situațiile posibile și a văzut și trăit într-un an mai mult decît îi este dat unei profesioniste a asistenței medicale să vadă și să trăiască într-o viață înțregă. A început cu serviciul de reanimare, unde răniții „erau supuși unui tratament intensiv pentru a fi scoși din starea de soc și a fi în stare să suporte operațiile”. Marea victorie de la Tilly sur Seine fusese urmată de lupte grele, „traduse pentru noi într-un număr cumplit de mare de victime. Am înscris atunci în conda de operații numele multor

regimente faimoase... Glonț, schijă, mină, bombă incendiară. Membre, ochi, abdomen, torace. Locotenent-colonelul Harding își mușca creionul. Cine avea prioritate dintre toți oamenii aceștia în stare disperată?” Asta se întîmpla lîngă satul Rys. La Hermanville, la La Deliverande, la Caen, pe măsură ce capul de pod din Normandia se consolida foarte încet și cu pierderi imense, a continuat să muncească la reanimare pînă la epuizarea nervoasă. În luna august a fost trecut la un serviciu mai liniștit, chirurgie craniană, la Bayeux, apoi din nou la reanimare, în campania din Belgia, spre Bruxelles și, înșirîșit, în unități de chirurgie maxilo-facială, unde tîneri oribil desfigurați o uluiau printr-o bărbăție și cu un chef de viață în total dezacord cu condiția lor disperată.

În aprilie 1945 a ajuns în Saxonia, la Celle. Mii și mii de răniți trecuseră prin mîinile ei. Peste decenii, i-au rămas în memorie glumele unora, moartea altora, reacții și cuvinte, situații și stări de spirit. Al doilea front a costat scump în viați tinere, în trupuri mutilate, atîta sînge și atîta suferință puteau descumpăni pentru totdeauna o fire mai slabă. Cu Brenda McBryde nu s-a întîmplat însă așa. Si-a făcut datorlia cu aceeași sirguintă și încăpătîinare, cu aceeași îndemîinare și cu aceeași compasiune, pînă cînd...

Pînă cînd a întîlnit fața ascunsă a fascismului, hidoșenia lui maximă. Războiul se terminase. La un spital din apropiere de Rotenburg au fost aduși supraviețuitorii lagărului de exterminare de la Belzen. Au fost primii bolnavi cu care experimentata soră n-a izbutit să stabilească nici un fel de contact omenesc. Schelete acoperite de rîni, minate de tuberculoză, cu inima, rinichii și celelalte organe vitale aproape de limita epuizării, acești foști oameni pierduseră capacitatea de a spera în însănătoșire sau de a le păsa măcar de ea, de a crede în eliberare, de a adera la viață, nimic din ceea ce îi inconjura nu le mai stîrnea interesul. Era o întoarcere cu spatele spre viață care bloca nefiresc procesul de însănătoșire: în ciuda îngrijirilor excepționale, febra refuza să scadă, ulcerările nu se închideau, organismul nu răspundea la tratament. „Dacă ar înțelege măcar că încercăm să-i ajutăm!” — se plîngeau surorile care, pentru prima oară, aveau de-a face cu ființe omenesci cărora le fusese zdrobit nu numai trupul, ci și spiritul.

Adevăratul sens al războiului care ceruse atîta jertfă se dezvăluia abia acum: imperativul de a stăvili și distruge forța malefică a fascismului care dezlănțuise operațiunile de dezumanizare a omenirii.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?”



Les plus courts chemins ne sont pas toujours les meilleurs.

Proverb francez



Gogol în R.P. Chineză

● Prima traducere din opera clasicului literaturii ruse, Gogol, a apărut în China cu 64 de ani în urmă. Autorul **Sufletelor moarte** se numără printre scriitorii preferați ai cititorilor chinezi. Toate operele sale au fost traduse în limba chineză. Primul volum al **Operele** alese de N. V. Gogol (în total vor fi patru) a apărut în 1983, la Beijing. Acum sînt în pregătire volumele 2 și 3, precum și o **Culegere de scrisori** ale marelui scriitor. Două din cărțile lui Gogol sînt prevăzute a apărea în colecția de buzunar **Opere literare**.

„Caii lui Leonardo”

● În multe din operele lui Leonardo da Vinci — precum **Bătălia de la Anghiari** sau monumentul ecvestru al lui Francesco Sforza — ihtilnim fie ca temă principală, fie subordonată acestora, prezența cailor. Studiile anatomice asupra cailor,



alături de cele ale corpului omenesc ocupă un loc important în opera lui da Vinci. 50 de planșe cu desene și studii de cai din numeroasele opere pe care marele artist ni le-a lăsat moștenire, provenind din Biblioteca Windsor, unde se află păstrate în mare parte, sînt prezentate la Florența în cadrul expoziției: „Caii lui Leonardo” — deschisă la Palazzo Vecchio. În imagine, unul din desenele lui Leonardo.

„Povestea poveștilor”...

● Astfel se intitulează noua carte semnată de Nacer Khemir, trăsătură de unire între tradiția orală a vechilor povestitori tunisieni și exprimarea grafică a copiilor. Autorul a cules, reunind într-o singură narațiune, povești care se înlanțuie la infinit, dînd imaginea

unei construcții arhitectonice specifice unui oraș. Ilustrația (printre care și imaginea de mai sus) aparține copiilor și adolescenților aleși special în acest scop. De remarcă este osmoza între moștenirea pe care copiii și-au însușit-o inconștient și interpretarea proprie virstei lor.

Teatrul Națiunilor

● Stagiunea din acest an a Teatrului Națiunilor se desfășoară în orașele franceze Nancy, Metz și Épinal, cu participarea a 28 de trupe de prim rang din 25 de țări, dar și a unor teatre necunoscute încă pe plan internațional. Ca țară-gazdă, Franța nu este re-

prezentată în festival. Activitățile ei scenice sînt însă infățișate într-o amplă expoziție de „Teatru francez contemporan”. S-a anunțat că Teatrul Națiunilor (creat în 1957 din inițiativa UNESCO) își va avea următoarea stagiune în 1986, în Statele Unite, la Baltimore și San Francisco.

Teatrul împotriva violenței

● În repertoriul tuturor teatrelor de stat din Italia a fost inclusă piesa **L'ultima violenza**, scrisă de scriitorul și ziaristul Giuseppe Fava, care la 5 ianuarie a.c. a fost ucis din

cauza angajării sale împotriva criminalității organizate din Catania. Așa cum s-a anunțat la Roma, spectacolele au fost concepute ca o contribuție a teatrului la lupta împotriva Mafiei.

Cărți de poezie la Amman

● La Amman a apărut recent cel de-al doilea volum al poetului Saalih Naji, intitulat **Ruba'iyyat** („Catrene”). Cartea cuprinde 700 de piese care încearcă să transmită un univers de gânduri și sentimente în forma rubaiatului, impusă în poezia universală de marele poet persan Omar Khayyam (1040—1123). O altă noutate notabilă în viața cul-

turală a capitalei iordaniene este cel de-al treilea volum al poetului Jamil Abu Sabih, apărut sub titlul **Masirat as-sabah al-wahshi** („Periplul străvechii dimineți”). Publicate sub egida Ligii Scriitorilor Iordanieni, cele două cărți de poezie s-au bucurat de o primărie călduroasă din partea cititorilor.

„Arta împotriva catastrofei nucleare”

● Este titlul unei expoziții de pictură care s-a deschis într-unul din cele mai mari orașe ale Belgiei — Liège — și la care sînt prezentate peste o sută de creații conacrate luptei pentru pace, pentru preîntîmpinarea unui război termo-

nuclear. Autorul tablourilor, pictorul francez Jade, a trăit timp de cinci ani în insulele Polineziei. Experiențele nucleare efectuate de Franța în atolul Mururoa, aflat în această zonă, au constituit sursa de inspirație pentru seria de pic-

turi pe care artistul le-a conceput ca un avertisment împotriva primejdiei curselor înarmărilor, a tragediei pe care aceasta o implică pentru întreaga planetă. Jade și-a prezentat pînă acum lucrările în numeroase alte orașe din diferite țări.

Soare pe mare

■ ERA o dimineată cuprinsă de acea lumină vinăță, de acel întuneric diluat pînă la albastru de reflexele soarelui aflat încă pe celălalt tărîm. Cerul murdar putea fi acoperit de nori sau numai de ultimele zoaie ale nopții. Era destul de frig, dar nu-mi dădeam seama dacă ușoara înfiorare, care mă electriza din cînd în cînd, se datora aerului rece sau numai așteptării înfrigurate ce plutea în văzduh și făcea iarba să tremure fără nici un fir de vînt. Marea era aproape nemiscată, atît de nemiscată încît aripile ei zbătute ușor la atingerea tărîmului păreau antrenate de o forță străină și miraculoasă. Pe întinderea cenușie și calmă trecea din cînd în cînd, mereu mai des, cite o săgeată abia perceptibilă, strălucitoare, roșiatică, un gînd poate sau numai o părere, ca o neliniște. Răsăritul era aproape. Cu o viteză ciudată față de extrem de lentă degradare a întunericului de pînă atunci, o dată trădat orizontul nemandispuș să-l ascundă, soarele se lăsa pradă unei nerăbdări nervoase, începînd să urce cu grabă evidentă, recuperînd parcă teritorii care nu-l ispitiseră pînă atunci. Fusese mai întîi o calotă roșcată cu umbre vinetii, lipsită de strălucire, apoi o hemisferă roșie, încercînd să lumineze, dar nereușind decît să se mistuie, ca o privire prea intensă pentru a mai putea vedea, și curînd, în cele din urmă, a fost un glob întreg de formă moale și incertă, ca o piele umplută cu un lichid neînstare să întindă uniform membrana ce-l cuprîndea. Cîteva minute s-a dat chiar o luptă mută și-n înfruntarea de forțe contrare orizontul se opintea, curbîndu-se pentru a reține într-un ultim efort membrana rotundă ce se alungea, gata să se spargă în tensiune. Cînd s-a desprins, forța de recul a efortului depus a fost atît de mare încît, scăpată din încețare, sfera a început să se rostogolească precipitat pe cer, urcînd din ce în ce mai sigură de traiectoria pe care părea s-o bănuiască doar pînă atunci. Acesta era soarele, nu exista nici o îndoială, deși chipul lui palid, mai curînd meschin, se ogîndea în mine ca o umiltoare descoperire, ca o frustrare. Trecea fără să se apere, de la un nor la altul, ieșind răbdător de după o cortină, înghițit în grabă de altă, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, un joc în roșu și gri. Și totuși, parcă fără legătură cu această oarecum penibilă hirjoneală, ziua creștea implacabilă și triumfătoare, disimulîndu-și izvorul, învingînd misterioasă. De altfel, tot mai des, dintre perdele de nori din ce în ce mai transparente, obrazul soarelui scăpa din ce în ce mai strălucitor, tot mai imperial, din ce în ce mai greu de ținut în friu și de suportat.

Dar pînă atunci, în pauzele dintre dispariții, marea se lăsa inundată brusc de un roz intens care se stîngea la fel de neașteptat, ca să lase locul griului intensificat și el prin comparație. Un fel de rivalitate a fluidelor diferit colorate părea să se desfășoare ritmic pe suprafața, fluidă și ea, a mării. Lumina pulsînd semăna izbucurilor, acelor izvoare cu debit întreprupt, și curgea ca o apă purpurie pe care un urias orificiu nevăzut o inspira și o expira alternativ și fără zgomot, răspîndind-o și strîngînd-o în sine la porunci care nu se auzeau. Apoi, și acest prag depășit, soarele ajungea destul de sus pentru a se putea ogîndi întreg și net în mare, și marea îl prelua, îl primea în sine, îmbogățindu-l și mărîndu-i strălucirea cu uleiurile ei magice, tămăduitoare. Soarele din văzduh era sters și livid, incolor și bolnav, pe lîngă soarele din apă. Ochiul se împotriva, cu milă aproape, unuia, dar era străpuns, înfrînt, scos din luptă de celălalt. Există în strania prezentă a celor doi sori ceva nesănătos, ceva ce nu putea să dureze, exista în nedreapta inegalitate dintre ei ceva primejdios și tulbure prevestitor. Destinul lor era învers, concomitența lor era iluzorie. Adevărul unuia îl nega violent pe al celuilalt. Nu trăiam o zi cu doi sori, ci o clipă de rivalitate sălbatică în care unul dintre ei urma să fie definitiv lichidat. Dar rezultatul implacabilei lor concurențe nu depindea de ei. Fiecare evolua în propria sa lege, fiecare își urma propriul destin. În timp ce soarele de pe cer se înălța calm, mereu mai strălucitor, deși mereu mai puțin colorat, mereu mai obiectiv triumfător peste lume, soarele din apă se degrada lent în o mie de nuanțe tremurătoare, schimbătoare, subiective, unindu-se și despărțindu-se, amestecîndu-se, încercînd să se delimiteze, și pierînd pentru că nu voiau să dispară unele în altele, pierînd separate și mindre, frumoase. Soarele din apă, se stîngea încetul cu încetul, atît de frumos, atît de dureros, că, privindu-l, ochiul se umplea de o mare lacrimă colorată, venită pe lume ca să-i plîngă și ca să-l reflecte culorile. Vedeam prin ea cum marea altruistă și neobosită încearcă să aducă ultimele valuri de singe la tărîm, într-un gest pios și îndurerat, cum, undă după undă, șterge urmele morții din larg și împrăstie doveziile crimei. Vedeam prin ea soarele — singurul rămas — înălțîndu-se, și știam că niciodată nu voi mai putea fi sigură dacă rămăsese în viață cel adevărat.

Ana Blandiana

Gabriel García MÁRQUEZ

Roma, vara

M-AM întors la Roma, la capătul unei îndelungi absențe, și am regăsit-o ca întotdeauna: mai frumoasă, și mai murdară, și mai nebuună decît data trecută. Vara a izbucnit dintr-odată acum o săptămînă, cu căldura care pare de sticlă lichidă, și cu moda feminină, care anul acesta a lăsat deschise porțile oricăror îndrăzneli de forme și culori, convertind orașul etern în cea mai modernă și mai tinerească așezare din lume.

Cred că Julio Cortázar a fost cel care a observat, într-una din cărțile sale, că, după ce cunoștea un oraș, continua să-și amintească pentru totdeauna nu așa cum era în realitate, ci cum și-l imaginase înainte de a-l cunoaște. Lucrul acesta mi se pare adevărat, numai nu și în cazul Romei, căci este singurul oraș pe care mi l-am imaginat întotdeauna așa cum a fost cînd l-am cunoscut, care este așa cum continuă să fie mereu. Poate, singurul despre care pot spune că mi-l aminteam fără să-l fi cunoscut.

Am fost aici pentru prima oară în vara lui 1955, ca trimis special al lui „El Espectador”, din Bogotá, la funeraliile unui Papă care încă nu murise, dar care sughița de cîteva luni. Un prieten medic îmi spusese în Columbia că acesta este simptomul cancerului de esofag, și dacă nu vor reuși să-l controleze va fi o cauză sigură de moarte prin deshidratare. Eu cunoșteam un antecedent literar: frumoasa povestire a lui Somerset Maugham despre un emigrant englez pe care l-a apucat sughițul pe un transatlantic de lux care naviga în Oceanul Indian, iar la capătul a citorva zile de eforturi sterile cadavruul său a fost aruncat în apă înfă-

șurat în steagul britanic. Papa, cum se știe, nu a avut aceeași soartă. În schimb, eu am fost cel care am fost gata să mor în aceeași zi a sosirii mele la Roma, o halucinantă zi de duminică de iulie în care exista, ca întotdeauna, o grevă de detaoate, și Italia părea, ca întotdeauna, la marginea dezastrului. „E la fel ca Aracataca”, mi-am zis, copleșit de căldură și de praf, în timp ce străbăteam gara pusă pentru ca să caut în zădar un suflet caritabil care să mă ajute să transport bagajul. Dintr-odată, un spărgător de grevă care niciodată nu lipsește, chiar și în cele mai bune familii, nu numai că m-a ajutat să le duc pentru cîincizeci de lire de pe atunci, dar s-a oferit să-mi găsească un hotel pe apropiata Via Nazionale.

ERA o clădire foarte veche și reconstruită cu diverse materiale, iar la fiecare etaj exista un alt hotel. Ferestrele sale erau atît de aproape de ruinele Coliseului, încît nu numai că se vedeau miile de pisici dormitînd, din cauza căldurii, pe trepte, dar se simțea mirosul pătrunzător de urină fermentată. Bunul meu însoțitor, care cistiga un comision pentru că ducea clienții la hoteluri, mi l-a recomandat pe cel de la etajul trei, pentru că era singurul care avea cele trei mese incluse în preț. Pe lîngă asta, recepționera era o femeie grasă și înfloritoare, cu o voce caldă de soprană, și părea foarte sensibilă la ideea că un carabian de douăzeci și trei de ani ar fi traversat Oceanul ca s-o cunoască. Era cinci după-amiază și în vestibul se aflau așezați șaptesprezece englezi, toți bărbați și toți în pantaloni scurți, și toți picotînd de somn. La prima

vedere mi s-au părut toți la fel, ca și cînd ar fi fost unul singur repetat într-o galerie de oglinzi; dar ceea ce mi-a atras atenția cel mai mult au fost genunchii lor osoși și rozalii. Nu știu ce rară facultate ocultă din Caraibe mi-a suflat la ureche că aceea succesiune de genunchi roz este un mesaj funest. Atunci i-am spus însoțitorului meu să mă ducă la alt hotel, unde să nu fie atîția englezi așezați în vestibul, și el m-a dus fără să mă întrebe nimic la etajul următor. În acea noapte, cei șaptesprezece englezi și toți oaspeții hotelului de la etajul trei s-au otrăvit cu masa de seară.

Așa a început pentru mine acea vară de neuitat. Dimineata, orașul era aproape vid, pentru că mulți romani se duceau la plaje. Roma era încă un oraș cu foarte puține automobile, și singurul lux pe care și-l puteau plăti strălucitorii automobilisti de astăzi erau niște Vespa rudimentare care se băgau peste tot și-i loveau pe trecători chiar și pe trotuare. Contrar a ceea ce facem noi la tropice — deschidem uși și ferestre ca să intre răcoarea străzii — romanii închideau casele ermetice cu jaluzele. Așa făceau de pe timpul Imperiului și așa continuă s-o face, cu toată dreptatea, pentru că astfel împiedică să intre în case aerul arzător al străzii. După o masă ușoară pe bază de paste făinoase — această mîncare extraordinară care își schimbă gustul și numai prin schimbarea forme — făceau o siestă profundă și grea care părea ca de moarte. La acea oră nu exista nici un suflet pe stradă, soarele rămînea nemiscat în mijlocul cerului și liniștea era atît de intensă încît nu părea posibilă. Dar, puțin după sase seara, toate ferestrele se deschideau dintr-odată ca să cheme aerul proaspăt care începea să se miște, și o multime veselă ieșea pe străzi în mijlocul zgomotelor de petardă ale Vespelor, al strigătelor vinzătorilor de pepeni și al cîntecelor de dragoste între florile de petere, și fără nici un alt obiectiv decît acela de a trăi. Azi totul e la fel. Italienii, într-adevăr, au descoperit de mult timp că nu există decît o viață și această certitudine i-a făcut refractari la cruzime.

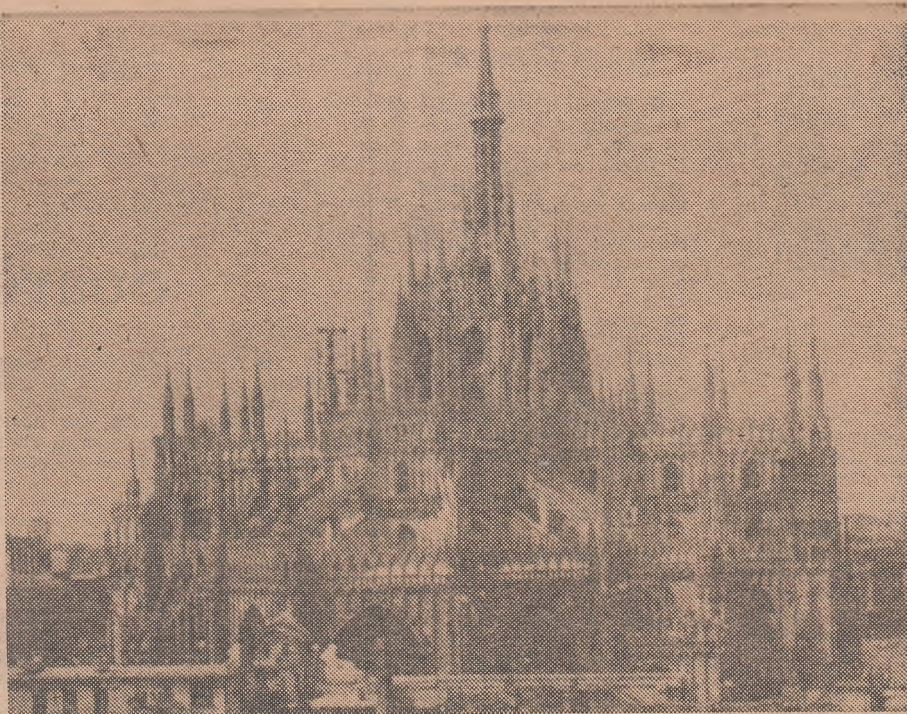
SINGURELE ființe treze la trei după-amiază în acea vară de acum douăzeci și șase de ani erau fetițele triste de pe Villa Borghese, care făceau ziua ceea ce celelalte fac noaptea. Tenorul Rafael Rivero Silva și cu mine trăiam în două camere alăturate într-o pensiune apropiată, al cărei singur defect era că se afla aproape de grădina zoologică, așa încît te trezeai în miezul nopții înspăimîntat de răgetul leilor. După masa de prînz, în timp ce Roma dormea, ne duceam într-o Vespa de împrumut să le vedem pe fetițele îmbrăcate în organdii albastru, în poplin roz, în pinză de în verde, și citeodată întîlneam cite una care ne invita să mîncăm înghețată. Într-o după-amiază nu m-am dus. Am rămas adormit după masă, și, dintr-odată, am auzit niște bătăi ușoare, foarte timide, în ușa camerei. Am deschis pe jumătate adormit și am văzut în penumbra coridorului o imagine de delir. Era o fată dezbrăcată, foarte frumoasă, îmbăiată și parfumată, și cu tot trupul pudrat.

„Buona sera”, mi-a spus cu o voce foarte dulce, „mi-manda il tenore”.

CONTRAR a ceea ce i se întimplase personajului lui Somerset Maugham, Papa și-a revenit pe la mijlocul verii și s-a întors la audiențele publice. Eu am luat parte la una din ele în grădina lui Castelgandolfo, care era reședința sa de vară. L-am văzut de foarte aproape, cu un veșmînt imaculat și niște mîini de prișos care păreau frecate cu leșie, și în clipa aceea mi-am dat seama că trebuia să caut o temă mai fructuoasă și mai imediată decît aceea a morții sale. Bine am făcut, pentru că atunci cînd a murit Papa, trei ani mai tîrziu, eu nu mă mai aflam în această lume, ci în cealaltă: în Caracas. Dar imaginea acelei fete la trei după-amiază mi-a rămas pentru totdeauna în memorie, ca unul dintre miracolele care sînt posibile numai în toropeala Romei, vara.

În românește de
Miruna Ionescu

Literatura română la Milano



Domul din Milano

CIT de mult se mândresc milanezii cu al lor MEDIOLANUM se poate constata ușor și din faptul că nimic nu se întâmplă în Italia fără să treacă într-un fel oarecare pr'n Milano. Toate drumurile duc la Roma, posibil, dar trebuie să treacă mai întâi prin Milano, spun ei cu orgoliu lombard, un orgoliu nordic ce sfidează retorica pentru acțiuni concrete.

Indiscutabil că recenta *tavola rotonda* intitulată *Tendenze e momenti della letteratura romana contemporanea*, desfășurată aici în zilele de 21—22 iunie, se înscrie în această tradiție a activităților culturale concrete prin care fosta reședință a lui Ludovico il Moro conservă aceeași fervoare și curiozitate pentru ceea ce se întâmplă dincolo de barierele politico-lingvistice. Concurând cu „Accademia di Romania” din Roma, mult mai tânărul „Centro italo-romeno di studi storici” din Milano (condus de tinăra și înimoasa profesoară de istorie de la Universitatea statală, Bianca Valota) a organizat această masă rotundă despre literatura română actuală, cu care ocazie s-a confirmat ideea, deja arhicunoscută, că italienii și românii pot afla oricând un argument de discuție comun, dincolo de falsele complexe de natură extra-culturală.

Cum am participat, împreună cu romancierul George Bălăiță, la lucrările acestui fructuos colocvii, voi încerca să transcriu reportericește, în câteva note dispartate, acele impresii ce mi-au rămas fixate mai pregnant în memorie. În dimineața zilei de 21 iunie descindem, așadar, aruncați de un metrou nu atât de elegant ca cel din Paris, în vestita *piazza del Duomo*, chiar în fața porții centrale, terminată de milanezii „leneși” cam la 500 de ani după construcția Domului (începută în 1386); cum ei susțin că „il Duomo non finisce mai”, intrăm înăuntru și ne convingem că nu se dezmint: aici se lucrează încă la consolidarea celor 52 de coloane masive de marmură ce dau vizitatorului acea senzație profundă de pădure gotică. Spre a nu întîrzia la deschiderea de la ora 10, traversăm rapid fastuoasa piață în care vom mai reveni, ne înfundăm în via Torino și apoi încă în altă viață ce ne varsă în strada Olmetto nr.5, unde începem fără prea multe *chiacchiere* confruntarea propriu-zisă. Este George Bălăiță cel care propune câteva repere succinte asupra prozei române actuale, ce reprezintă un punct de pornire pentru discuțiile următoare. Notez că lucrările se desfășoară dinamic, conform uzanțelor meselor rotunde, cu intervenții imediate, cu întreruperi polemice și cu răspunsuri tranșante; în cadrul discuțiilor se conturează două aspecte: pe de o parte, se țin comunicări substanțiale, adeseori ajungându-se la nuanțări extreme de interpretare, iar, pe de altă parte, se caută soluții practice pentru o mai bună introducere a literaturii române în conștiința publicului cititor italian. În continuare, cunoscutul critic literar, Silvio Guarnieri, ne evocă, cu reală implicare, activitatea sa de profesor de literatură română la Universitatea din Pisa, pentru a se referi apoi concret la dificultățile predării unei literaturi cu totul interesantă, dar atât de puțin traduse în limba italiană. Mă folosesc de prilej, încă în această primă fază a discuțiilor, pentru a propune *inaugurarea primului colocvii de românistă în spațiul universitar italian* și înființarea unei publicații literare periodice, *Quaderni romeni*, a cărei tipărire să fie sprijinită de universitățile italiene în care se predă limba și literatura română.

ÎN pauza de prînz merg împreună cu Bălăiță la sediul publicației „Nuova Rivista Europea”, ce se află în via San Marco, 18. Trebuie să ne întoarcem din nou prin piața Domului, unde locul turiștilor de dimineață a fost luat de gălăgioși milanezi ce-și fac siesta conversind peripatetic despre necesitatea să se (sau să nu se) construiască un alt edificiu arhitectonic în perimetru *sacru* al pieții; continuăm drumul traversind faimoasa *Galleria Vittorio Emanuele*, „salunul” cel mai elegant al orașului în care poți să bei o cafea la cafeneaua unde vine Pertini să se întrețină cu prietenii săi milanezi, după ce a văzut un spectacol la Scala sau cînd este în trecere prin Milano. De asemenea, aici poți să afli ultimele noutăți editoriale, muzicale, teatrale etc. Ieșim spre piazza Scala și admirăm edificiul patinat de celebritate al teatrului (*Teatro alla Scala*), traversăm via Manzoni și ne-nfundăm în via Brera, înțesată de galerii și expoziții dintre cele mai originale. Ne grăbim, Vigorelli ne așteaptă la redacția revistei sale; cum intrăm, observăm că primele rafturi de cărți din redacție sînt cele românești, se văd titluri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Arghezi, Blaga, Zaharia Stancu, Marin Preda, Gellu Naum, Virgil Teodorescu și alții, și alții. Discutăm despre literatura română, despre comunitatea scriitorilor europeni condusă un timp de Vigorelli, care a contribuit efectiv la o mai largă cunoaștere, la o mai mare deschidere literară între țările europene, între Vest și Est. „Literatura nu are granițe politice”, spune marele ziarist. Ne oferă numărul 3 din revistă unde a apărut o prezentare a lui Nichita Stănescu și traducerea poemului „I leoni trasparenti”. Se fac planuri pentru numerele viitoare ale revistei ce vor cuprinde și alți scriitori români.

Plecăm cu Vigorelli într-un taxi în via Olmetto. Iată, aici este deja prezentă Maria Corti, una din vocile importante ale criticii italiene, curioasă de literatura română. Se reiau lucrările mesei rotunde prin pledoaria lui Vigorelli pentru o mai eficientă cunoaștere și difuzare a literaturii noastre în Italia; „trebuie înmultite contactele între scriitori”, „trebuie convinse editurile italiene să publice mai mult din literatura care i-a dat pe Ionescu

și Mircea Eliade... Giancarlo Vigorelli reprezintă una dintre personalitățile marcante ale culturii italiene care a fost și rămîne prietenul culturii noastre. În ultima perioadă, în revista sa (în al cărei comitet european am fost inclus și eu de cîteva ani) au apărut două mari antologii (una a avangardei și alta a tinerilor poeți) precum și prezentări separate ale unor scriitori români ca Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu. În citației ușor polemice aparținînd lui Vigorelli îi răspunde cu vervă umoristică Maria Corti; ea este cu mult mai optimistă în ceea ce privește șansele literaturii române în Italia: „imi trebuie doar traduceri cit mai bune și voi găsi edituri dispuse să riște”. În replică, îi spun că antologia alcătuită împreună cu Marco Cugno, *Nuovi poeti romeni*, carte ce ar aduce la zi poezia română în Italia, așteaptă de cinci ani un editor dispus s-o publice.

Urmează apoi comunicările la obiect ce transformă masa rotundă într-un colocvii; astfel, Marco Cugno ne propune o interpretare exhaustivă a *teatrului lui Marin Sorescu*, Luisa Valmarin analizează *poezia feminină* iar eu încerc să trasez *structurile modelizante ale poeziei noastre actuale* prin raportarea la Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi. Uitasem să spun că între timp și-a făcut apariția pe coridor silueta elegantă a lui Dinu Flămând, care, aflat cu o bursă în Italia, s-a repezit pînă la Milano, în urma invitației ce-i adresasem încă din țară. Poetul *Stăruie de asediu* (pe care o oferă în variantă spaniolă de cite ori i se întîmplă să întîlnească un scriitor italian) a suferit la Milano ceea ce se numește în limbaj adecvat „un piccolo scippo”; i s-a furat portofelul cu pașaport și bani din borsalina prea „americană” ca aspect exterior. Acum se străduie să rezolve situația puțin *imbarazzante* în care se află. La încheierea zilei de lucru, aproape extenuați, avem totuși timp să dăm o raită pînă la *Castello Sforzesco*. Bălăiță își aduce aminte din lecturile premergătoare că aici se găsește renumita sculptură a lui Michelangelo, *Pietà Rondanini*. Din păcate, muzeul este închis.

ADOUA zi, înainte de a merge la colocvii, fugim pînă la *Chiesa di S. Maria delle Grazie* pentru a admira *cupola* lui Bramante și atât de cunoscuta *Cena*, pictată de Leonardo da Vinci între 1495—1497, în vremea lui Ludovico il Moro, protectorul artiștilor și amantul culturii, deși era un condtier. În timp ce Bălăiță își face tot felul de însemnări în carnetul său de scriitor, observ că restaurarea frescei începută acum un an continuă cu încetineală; prefer imaginea încărcată de „patina” timpului acestei evanescențe tipice pentru penelul lui Beato Angelico. Se întîmplă destul de des că restauratorii își depășesc atribuțiile.

Ajungem la timp în via Olmetto ca să auzim comunicarea foarte doctă a profesorului Ioan Guția despre *teatrul românesc actual*. Urmează apoi pledoaria lui Dinu Flămând pentru promoția din care face parte; aflăm astfel că poezii echinoxiste sînt singurii care cunosc și practică „textualizarea” și că la ei (adică la Ion Mircea, Adrian Popescu și, bine înțeles, Dinu Flămând) s-au afiliat în ultima lor fază și poezii Leonid Dimov și Mircea Ivănescu. În ceea ce-i privește pe ultimii veniți (promoția '80), aceștia sînt doar niște suprarrealiști „aspiranți la Ithaca poeziei” care au uitat că mai trăiesc Gellu Naum și Virgil Teodorescu. La această intervenție atât de *pro domo*, Bălăiță face observația justă că Dinu Flămând pare să fi intrat de mult în „Ithaca poeziei” după felul cum vorbește despre colegii săi, deși acesta rămîne un deziderat permanent pentru orice poet. Cîneva din sală (un tînăr editor și librar) constată că i se pare curios că se mai fac referiri la Kafka și Ferlinghetti, acum, cînd moda lor a trecut de mult. În sfîrșit, un ascultător mult mai atent (un medic) observă că vorbim despre poezii și texte cu atîta nonsalanță fără să ne dăm seama că *lipsesc traduceri și cărțile* unde să se urmărească afirmațiile noastre. Deși are în esență dreptate, îl trimitem la bibliografie și la dicționare; să învețe și singur să citească poezia română căci — nu-i așa? — lectura în original este mama lecturilor de poezie.

S-au spus lucruri esențiale despre literatura română actuală, s-a discutat aprins despre șansele ei de universalizare (și „italienizare”), s-au decis posibile apariții editoriale etc. În final ne consultăm asupra căilor concrete de a da viață revistei „*Quaderni romeni*”, ne schimbăm adrese, telefoane, ne invităm reciproc la diverse simpozioane, colocvii ce au drept argument literatura română. Sîntem satisfăcuți, avem ce ne spune, nu ne-am întîlnit degeaba. Iată, au fost de față aici atîția reprezentanți ai literaturii noastre din România și din Italia; nu este deloc indiferent că personalități de talia lui Giancarlo Vigorelli, Maria Corti, Silvio Guarnieri se interesează de noi, vor să ne publice, vor să ne facă mai cunoscuți în Italia. Este bine că se petrece acest fenomen de reviriment al literaturii românești și este deziderabil ca să încercăm totul ca puținul cîștigat să nu fie pierdut din rațiuni birocratice sau dintr-o indiferență congenitală ce caracterizează în general pe literatul român.

Lăsăm *Mediolanum* într-o după-amiază caniculară și alergăm sore sud, către un aer renascentist mai înviorător. Mă așteaptă Congresul de semiotică ce începe luni la Palermo; se va vorbi, desigur, și acolo despre literatura română, deși nu cu același patos ca aici, la Milano.

Marin Mincu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.P. POLONĂ

● Editura „Wydawnictwo Literackie” din Craiova a tipărit un florilegiu din lirica lui Eugen Jebeleanu, în selecția, tălmăcirea și prezentarea lui Zbigniew Szuperski. Eleganta tipăritură apare sub emblema unei colecții, „Humanum est”, de formatul și de tipul „Celor mai frumoase poezii” de la noi. Alegerea textelor a urmat antologia întocmită acum cîteva ani de poetul însuși, sub titlul *Harfa și Mino-taurul*. Sînt selectate piese reprezentative din importante volume ale lui Eugen Jebeleanu (*Surisul Hiroșimei*, *Cîntece împotriva morții*, *Elegie pentru floarea secerală*), dar spațiul și ponderea cea mai mare le au rezervate în sumar cele două cicluri din *Hanibal*: „Rîul pe obraz” și „Parabole civile”.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Cu prilejul aniversării a 100 de ani de la apariția revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca, în nr. 5/1984 revista „Sodobnost” din Ljubljana publică un grupaj de versuri din creația poezilor Al. Căprariu, Victor Felea, Aurel Rău, Negoiță Irimie, N. Prelipceanu, Horia Bădescu, Vasile Igna și Adrian Popescu. Traducerile și prezentarea poezilor de mai sus sînt semnate de Katja Spur și Marius Oros.

ANGLIA

● La Editura „Forest Books” din Londra a apărut volumul de versuri *Gates of the Moment* de Ion Stoica. Traducerea este semnată de Brenda Walker și Andrea Deletant. Sînt incluse cea mai mare parte a poemelor publicate în volumul *Porțile clipei*, apărut în 1982 la Editura Eminescu.

ELVEȚIA

● Suplimentul literar al marcelui cotidian „Journal de Genève” marchează printr-un amplu comentariu evenimentul apariției textelor autobiografice grupate sub titlul *Le pelerin du coeur* de editura pariziană Gallimard cu ocazia centenarului Panait Istrati. „De la un cap la altul, soarta sa — scrie comentatorul — a fost senzațională, mai mult chiar decît într-un roman”. Pe firul existenței scriitorului, se acordă, cum era de așteptat, o atenție subliniată etapelor elvețiene. Este reprodus un cloecent citat spre a ilustra starea sumbră, disperată la care fusese adus cel ce urma să ajungă o celebritate europeană și mondială. „Cartea aceasta, *Pelerinul inimii*, ne îngăduie să reconstituim un itinerar nespuse de pasionant, curajos, veșnic în mișcare. Inedite mai toate, textele în care Panait Istrati ni se destăinuie dovedesc în ce măsură deliranta sa viață a fost, la urma urmelor, pe de-a întregul coerentă. Este coerenta celui adevăr pe care el l-a hăituit, cu o formidabilă patimă, împotriva tuturor adversităților”.

S.U.A.

● La Universitatea Northern Iowa a apărut recent „Revis-ta de studii europene” (afiliată Societății americane de studii europene) în al cărei colegiu redacțional a fost cooptat și Marcel Pop Corniș. În primul număr, criticul român este prezent în sumar cu un amplu studiu dedicat „metaromanului româ-nesc actual”. Revista publică, de asemenea, o recenzie despre „Cahiers Roumaines d'études littéraires” semnată de prof. Robert J. Ward.

„România literară”

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

Director: GEORGE IVAȘCU

