

România literară

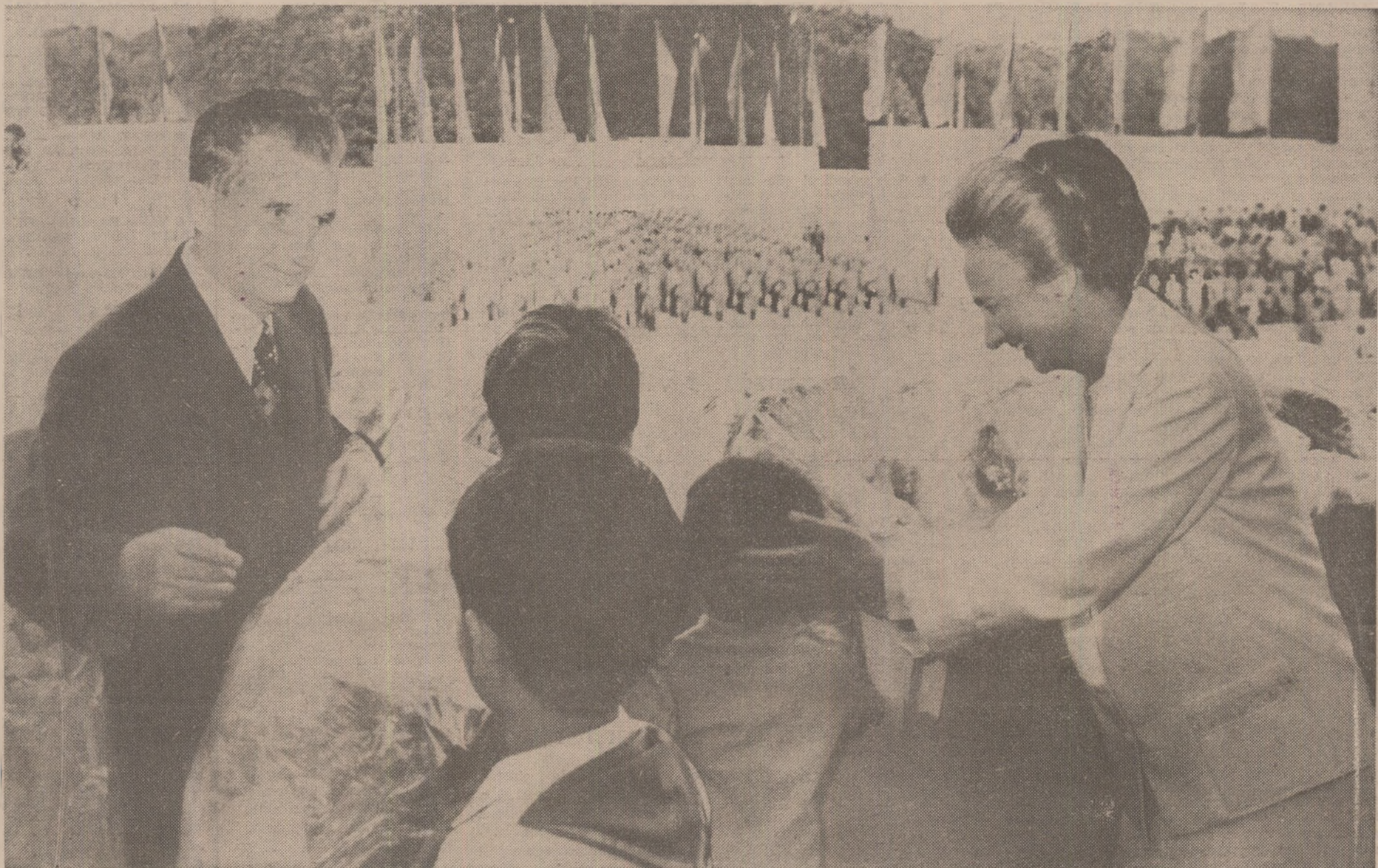
SECRETAR GENERAL
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

FLAMURI DE AUGUST

(Paginile 12—13)



UNITATEA NAȚIONALĂ

ECOURILE marii noastre sărbători naționale continuă să se înregistreze în faptele oamenilor muncii de pe întreg cuprinsul patriei, pe pământuri sub dogorile verii, în unități industriale, pe șantierele de construcții, în spațiul învățămîntului și al culturii, sub semnele timpului pe care le receptăm din confruntările lumii contemporane. Consemnăm o stare generală a țării, nedesprinzîndu-ne de învățătura lui August, de ceea ce treptele revoluției naționale și sociale au pregătit și au structurat în viața noastră, de ceea ce Congresul al IX-lea al partidului avea să statornicească, cu autoritatea unor înalte principii politice și morale, în programul de dezvoltare al națiunii române. Încă trăim emoția momentelor sărbătorești, în care zecile de mii de oameni, tineri și frumoși în demnitatea gestului lor, au adus omagiile cuvenite patriei, partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, și, prin aceasta, propriei lor existențe, ca oameni ai muncii, într-o țară liberă, unită și independentă.

Sentimentul unității naționale, al rostirii și dovedirii lui, acela care înscrie în fiecare an într-o zare perenă sărbătorile scumpe ale poporului român, a dat și în aceste zile o aură a cinstirii și recunoștinței tuturor fiilor națiunii, comuniștilor, oamenilor politici energici și vizionari, ostașilor și muncitorilor patrioți, celor care s-au jertfit în luptele de eliberare, și au dus mai departe cu abnegație și simț național lupta pentru schimbarea rosturilor țării, pentru dreptate socială, pentru democrație.

Sentimentul muncii a întâmpinat și a însoțit coloanele de oameni, împodobite cu simbolurile și emblemele adevărului lor, în ceasurile colorate ale lui 23 August, cînd s-a desfășurat impresionanta imagine

a realizărilor, în multitudinea planurilor de preocupări și de creație ale societății noastre socialiste, cum și o încredere absolută în puterea poporului, în energia colosală pe care spațiul demografic îl asigură viitorului națiunii române.

Ne-am întors la uneltele muncii noastre cu o dorință în plus de a răsfoi documentele istoriei, zguduitorile documente ale adevărului, care ne-au urmărit destinul în decursul timpurilor. Documentele lui August, scoase la lumină din arhivele cabinetelor diplomatice și oferite astăzi în patru volume de o valoare inestimabilă, vin să arate cîte sînt căile adevărului, prin ce încrucișări de interese ale marilor puteri se hotărăște soarta națiunilor, care sînt argumentele unității, dreptății, libertății și independenței noastre naționale — așa cum s-au afirmat în anii de dinaintea, din timpul și de după cel de-al doilea război mondial —, care este forța lăuntrică a flinței noastre, aceea care a determinat actele decisive și salvatoare, în grave conjuncturi internaționale.

Nu putem să ieșim din spațiul lui August, rememorînd oameni și evenimente, fără să asociem cîmpului larg al manifestărilor naționale și acest act remarcabil de cultură al istoricilor noștri, prin care se continuă publicarea inepuizabilei arhive a prezenței Românilor în evenimentele cruciale ale istoriei moderne. Scoase din depozitele arhivistice ale țării și ale străinătății, talmăcite pe înțelesul tuturor, sînt publicate scrisori diplomatice, rapoarte și comunicate, note informative și decrete oficiale, acte ce pun în lumină fața nevăzută a istoriei, asupra căreia continuăm să medităm, sub ochii căreia s-au declarat războaie, s-au semnat alianțe, s-au înfruntat sisteme politice, guverne și personalități, în jocul căreia au

perit milioane de oameni, victime ale cataclismului mondial, și s-au cîntărit iluziile păcii și speranțele înțelegerii între state, în umbra căreia se ascundeau interese și se încrucișau pîrghiile politice, în flăcările căreia s-au auzit glasurile popoarelor, suferințele națiunilor, speranțele lumii.

Această operă a istoricilor noștri și acest eveniment al Editurii Științifice și Enciclopedice n-ar fi fost cu puțință fără orizontul deschis adevărului de către Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, fără concepția politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind cercetarea istorică în lumina evenimentelor istoriei noastre naționale, fără spiritul înnoitor pe care secretarul general al partidului l-a instaurat în viața noastră culturală și științifică. Arătarea căilor de afirmare a națiunii române, cu înțelegerea realităților sociale, a înfruntărilor de clasă, a factorilor interni și internaționali cîți alcătuiesc în cursul istoriei determinările ei obiective, adevărarea lucrurilor dă multitudinea de semnificații acestei enciclopedii documentare. Ea se constituie ca un obiect de studiu și de limpezire a multor aspecte sub care este cuprins, în suferință, în idealuri, în luptă și în izbîndă, poporul nostru, forțele sociale progresiste, acelea care au reprezentat și reprezintă țara cu toate năzuințele sale. Iată de ce, la dovezile lui August, oferite cu cinste de întregul nostru popor, adăugăm și aceste dovezi documentare, ca un semnificativ omagiu al culturii și al științei noastre istorice adus aceluiași sentiment, unic în puterea și în noblețea sa, al unității noastre naționale, care stă la temelia înfăptuirilor poporului român.

„România literară“

Viața literară

România literară

Director: George Ivașcu, Redactor
șef adjuncți: Ion Horea, Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu

Omagiu pentru România, pentru președintele Nicolae Ceaușescu

SĂRBĂTORIREA Zilei naționale a României — 23 August —, îngemănată, în acest al 41-lea an de la izbînda revoluției noastre naționale și sociale, antifasciste și antiimperialiste, cu aniversarea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului, a prilejuit noi, multiple și semnificative manifestări ale prețurii, admirației și simpatiei pe care omenirea le nutrește față de țara și poporul nostru, față de realizările construcției noastre socialiste, față de efortul neprecupețit și consecvent pus în serviciul salvagărdării păcii și promovării colaborării internaționale pentru binele întregii lumi.

Asemenea expresii ale prestigiului care însoțește pretutindeni imaginea, nouă a României se înscriu într-o amplă gamă de evenimente: de la festivități consacrate celor două mari aniversări românești și pînă la conferințele, simpozioanele, expozițiile documentare, de carte și artistice, proiecțiile de filme, spectacolele organizate pentru a se marca interesul pe care-l stîrnesc, popularitatea de care se bucură demersul românesc contemporan pentru om, pentru oameni, pentru fericirea poporului nostru, pentru viața, securitatea și bunăstarea tuturor popoarelor. La Sofia și la Roma, la Moscova și la Caracas, la Phenian și la Geneva, la Alger și Varșovia, la Hanoi și Atena, Tokio și Berlin, Beijing și Belgrad, ca și în nenumărate alte capitale și mari orașe din diverse continente, numele României și al tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminenta personalitate politică de factură autentic revoluționară și umanistă, ce și-a pus pecetea pe cea mai prodigioasă epocă din istoria țării, sint evocate ca simboluri ale independenței și suveranității naționale, ale dezvoltării economico-sociale prin eforturi proprii coroborate cu o colaborare multidirecțională în termeni de egalitate, echitate, respect reciproc și neamestec în treburile interne, ca simboluri ale apărării păcii, ale promovării democrației internaționale, ale luptei neabătute pentru instaurarea unor relații noi între națiuni, pentru făurirea unei lumi mai bune și drepte.

ELOGIUL adus de lumea contemporană României — experienței ei constructive și mai ales sensurilor majore, generoase, profund umaniste ale poziției ei în arena mondială, capacității de inițiativă și de elasticitate care caracterizează politica ei activă, demersul ei permanent pentru destinarea relațiilor internaționale, pentru triumful păcii, pentru respectarea dreptului tuturor popoarelor, al tuturor oamenilor la viață, la dezvoltare în condiții de libertate și demnitate — acest elogiu cu dimensiuni de universalitate este reflectat și în numeroasele mesaje sosite de peste hotare cu prilejul marii noastre sărbători naționale. Înaltele aprecieri, felicitările și urările formulate de reprezentanții la cel mai înalt nivel ai statelor, organizațiilor internaționale, partidelor, mișcărilor de eliberare națională concentrează fațete concludente ale imaginii României socialiste, așa cum apare ea în contextul lumii de astăzi. Reiese din aceste semnificative mesaje — că în toate zonele și sferile politice, naționale și internaționale, se dă o înaltă apreciere transformărilor produse în economia și societatea românească, precum și poziției României în problematica mondială. Relațiilor bilaterale cu țara noastră, conlucrării cu ea întru soluționarea problemelor de interes general li se dă de asemenea cea mai mare importanță, în multe dintre mesaje exprimîndu-se speranța că aceste relații vor continua să fie la fel de bune și să se dezvolte și în viitor, spre folosul reciproc și spre binele păcii și al înțelegerii în întreaga lume.

PREZENȚA în țara noastră — în aceste zile de celebrare aniversară a Eliberării noastre și a Epocii Nicolae Ceaușescu — a unor reprezentanți de frunte ai unor partide politice, comuniste și socialiste, din diverse țări europene și extraeuropene, le-a prilejuit acestora un contact direct cu realitățile românești de astăzi. Înalta apreciere dată de aceste personalități realizărilor noastre socialiste, hotărîrii de a le duce mai departe, de a continua acțiunea neobosită pentru pace au fost consemnate de presa noastră cotidiană.

În toate expresiile de considerație și respect, de prietenie și simpatie venite din țări apropiate sau îndepărtate, poporul nostru vede un temei de mîndrie patriotică. În același timp ele ne apar și ca un temei în plus pentru continuarea și de acum încolo, cu aceeași consecvență și perseverență, cu aceeași dăruire comunistă și umanistă, a eforturilor consacrate păcii și propășirii libere, demne, a tuturor națiunilor lumii.

Cronica

2 România literară

ÎN CINSTEA MARI SĂRBĂTORI

Tabără de creație
literară studențească

● Casa de cultură a studenților din Brașov a găzduit ediția a doua a „Taberei de creație studențească” organizată de consiliul U.A.S.C.R., în colaborare cu A.S.U.C.R. Scriitorilor.

Au participat tineri creatori din centrele universitare: București, Iași, Cluj-Napoca, Craiova, Brașov, Galați, Timișoara.

Mesele rotunde, colocviile, atelierile de creație, au prilejuit dezbateri vii, interesante, cunoașterea mai adîncă a posibilităților tinerilor creatori, formularea unor exigențe proprii artei literare, menite să contribuie la perfecționarea activității scriitorilor-studenți.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Marin Sorescu**, Eugen Si-

mion, **Florian Potra**, **Theodor Mănescu**, **Dinu Flămând**.

Studenții au avut o dezbateră și cu criticul **Ion Cristoiu**, redactor șef adjunct al „Științei tineretului”.

Lucrările taberei de creație literară și juriul care a acordat premiile din partea Uniunii Scriitorilor au fost conduse de **Marin Sorescu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor.

Au fost acordate următoarele distincții: **Dan Heeneo** (București) pentru poezie; **Mircea Doreanu** (Craiova) pentru poezie; **Petre Barbu** (Galați) pentru proză.

Revista „Ramuri” a acordat premii studenților **Gheorghe Cucu** (Craiova) și **Mihai Gălățanu** (Galați), iar revista „Teatru” o mențiune studentului **Dănilă Radu** (București) pentru piesa într-un act „Repetiție”.

Ani eroici

● Sub genericul de mai sus în Capitală s-au desfășurat manifestările „Decadei educației politice și culturale socialiste” organizată sub egida Consiliului de Educație Politică și Cultură Socialistă al Municipiului București.

Dintre numeroasele acțiuni incluse în programul respectiv au făcut parte expunerea

„Lupta pentru libertate socială și națională oglindită în operele scriitorilor români contemporani” susținută de **Vasile Netea**, la Clubul „Grivița Roșie” ca și spectacolul de poezie patriotică și revoluționară intitulat „Țara în August”, susținut de actorii ai Teatrului de Comedie la Casa de cultură a sindicatelor din Buflea.

În așezările vilcene

● În cinstea zilei de 23 August, la Rîmnicul Vilcea și în județ s-au desfășurat o suită de manifestări omagiale ce au debutat la librăria „Anton Pann” prin lansarea volumului „Scrisori din linia întâia”, de **Sânziana Pop**. Volumul a fost prezentat de **Doru Moțoc**, **Coseta Marinou** și **Areta Șandru**. În continuare, au avut loc simpozioane, mese rotunde, întîlniri cu cititorii în cadrul scrierilor reunite sub genericul „La izvorul fermecat”, manifestări organizate de Comitetul județean de cultură și educație so-

cialistă. Scriitorii vilceni și alți oameni de artă și cultură s-au deplasat în decorul țării Loviștei și la Băbeni. În această comună, s-au evocat momente din viața și opera poetului **Dragoș Vrăncănu**, fiu al comunei. Au luat cuvîntul **Al. Cerna Rădulescu**, **Sânziana Pop**, **Rodica Mariana Iovan**, **Ion St. Lazăr**, **Doru Moțoc** și **Gh. Voica**.

De asemenea, la Casa de cultură din Orașul Drăgășani, a avut loc o seară de poezie patriotică. A citit din poemele sale **George Țârnea**. Și-au dat concursul membrii Cenuclului literar „Gib Mihăescu”.

Asociațiile scriitorilor

BRAȘOV

● La Biblioteca județeană Brașov, în cinstea zilei de 23 August, a avut loc o manifestare literară în cadrul căreia a fost lansat romanul „Ursa mică” de **Daniel Drăgan**. Despre lucrarea respectivă au vorbit scriitorul **Vasile Igna**, redactor al editurii „Dacia”, și criticul **Valentin Tașcu**.

TG. MUREȘ

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, în

orașul Reghin, în cinstea zilei de 23 August, a avut loc la Întreprinderea „Electronica” o întîlnire legată de lansarea volumului „Epopeea de pe Mureș”. O altă întîlnire a scriitorilor cu publicul cititor s-a desfășurat la clubul tineretului din acest oraș, iar la Biblioteca orășenească, **Serafim Diuca** a prezentat o expunere despre „Direcții și orientări în literatura românească”.

Concursul de poezie

„Nicolae Labiș”

● Propunîndu-și să contribuie la promovarea unor noi și autentice talente din rîndul tineretului, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, organizează cea de a XVII-a ediție a Concursului de poezie „Nicolae Labiș”, manifestare care se înscrie în Festivalul național „Cîntarea României”.

Fiind destinat tinerilor creatori de poezie, concursul poartă numele lui Nicolae Labiș — de la a cărui naștere se implinesc anul acesta 50 de ani și va simboliza în nerefecă creatoare, receptivitatea tineretului pentru frumos, dorința lui de a se afirma ca un factor activ în îmbogățirea patrimoniului artistic național.

Condiții de participare: la concurs pot participa tineri

care nu depășesc vîrsta de 25 ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezii și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului „Nicolae Labiș”.

Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate, pînă la data de 15 septembrie 1985, pe adresa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5, cod 5800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul postal va fi pus un plic închis, care va conține același motto, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și — acolo unde este cazul — denumirea cenuclului literar din care face parte.

Fiecare participant are dreptul să se înscrie în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Zilele cărții
pentru tineret

● În cadrul manifestărilor organizate de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, la Costinești, județul Constanța, s-a desfășurat ediția a treia a „Zilelor cărții pentru tineret”.

Cu acest prilej, au fost lansate noi lucrări literare și s-au purtat fructuoase dialoguri cu tinerii aflați la odihnă.

Din partea editurii „Albatros” a participat **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii, și **Călin Dimitriu**, șef de secție.

Trepde
de lumină

● În cadrul „Colocviului artelor” a avut loc, la sediul Casei de cultură „Friedrich Schiller” manifestarea literară „Trepde de lumină” dedicată zilei de 23 August.

Despre importanța evenimentului a vorbit **Arcadie Donos**. Poezii patriotice, închinete celei mai mari sărbători a poporului român, au fost citite de **Ion Larian Postolache**, **Ana Ioniță**, **Petru Mănescu**, **Ana Lungu**, **Manuela Niculescu**, **Aristotel Firulescu**, **Rodica Valentina Teodorescu**, **Al. Clenciu**, **Mihai Antonescu**, **Salutius Ticardău**, **D.C. Mazilu**, **Manoliu Gheorghe**, **Ion Birsan**, **Gheorghe Penciu**, **Octavian Ciucă**, **Gheorghe Iordache**, **Elena Mihăilescu** și **Arcadie Donos**.

Acțiunea s-a desfășurat cu sprijinul Asociației scriitorilor din București.

Premii
timișorene

● La sediul Asociației scriitorilor din Timișoara au fost decernate premiile Cenuclului Asociației și al revistei „Orizont” pentru stagiunea 1984-1985. Distincțiile au fost acordate tinerii poete **Valentina Călușar** și dramaturgului **Iosif Costinaș**.

Au luat cuvîntul **Cornel Ungureanu**, președintele cenuclului „Orizont”, și prozatorul **Ion Arieșanu**, redactor șef al revistei „Orizont”. Cenuclul își va relua activitatea în luna septembrie.

„ASTRA” și
idealul unității
naționale

● Comitetul de cultură și educație socialistă Brașov și revista „Astra” organizează un concurs de cercetare, cu prilejul împlinirii, în 1986, a 125 de ani de la înființarea „Asociației transilvane pentru literatura română și cultura poporului român” și „20 de ani de la apariția revistei „Astra”.

Concursul este deschis tuturor cercetătorilor și publiciștilor, membri sau nemembri ai Uniunilor de creație sau institutelor de cercetare. Tema concursului este: „Astra și idealul unității naționale”. Lucrările trebuie să pună în valoare tradițiile patriotice și revoluționare ale Asociației, patriotismul și faptele de cultură care au contribuit la desăvîșirea conștiinței naționale în vederea actului istoric al Marii Uniri. Textul dactilografiat trebuie să însumeze 30-100 de pagini și să poată fi publicat în revista „Astra” în serial. Concursul prevede acordarea unui singur premiu.

● **Irina Mavrodin** — STENDHAL. SCRITURA ȘI CUNOAȘTERE. Eseu în colecția „Contemporanul nostru”. (Editura Albatros, 136 p., 7,50 lei).

● **Tancred Bănăteanu** — PROLEGOMENE LA O TEORIE A ESTETICII ARTEI POPULARE. Cuprinde capitolele: I. Domeniu — delimitări — raporturi; II. Caractere specifice — problematică; III. Specific etnic — național și universal; IV. Dinamică; V. Semne — scriitură — comunicare; VI. Creația artistică populară în cultura populară. (Editura Minerva, 336 p., 19,50 lei).

● **Victoria Ana Țăban** — STRIG CĂTRE TINE. Poezie. Cuprinde ciclurile: I. Cunoaștere; II. Recunoaștere. (Editura Cartea Românească, 112 p., 15 lei).

● **Mircea Searlat** — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI CEZAR BOLLIAU. Studii critice. (Editura Minerva, 168 p., 5,75 lei).

● **Doru Popovici** — MAGICIANUL DE LA BAYREUTH. Biografie Richard Wagner. (Editura Albatros, 192 p., 8,75 lei).

● **Gh. D. Vasile** — OGLINZILE APELOR ȘI ALE NISIPURILOR. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 84 p., 8,50 lei).

● **Voicu Bugariu** — CURAJUL Roman. (Editura Militară, 368 p., 18 lei).

● **Soril Miavoc** — CUM SĂ NU. Volumul cuprinde ciclurile de versuri: Imagini pe vînt și Gînduri intrerupte; o Prefață semnează Laurențiu Ulici. (Editura Dacia, 88 p., 9,25 lei).

● **Crăciun Ionescu** — FURTUNA DEASUPRA ORIENTULUI. Un jurnal social-politic care fixează citeva dintre momentele fierbinți desfășurate în această zonă a globului. (Editura Politică, 300 p., 19 lei).

● **Ion Șculeanu** — POEZIA POPULARĂ DE NUNȚĂ. Studiu în seria „Universitas”. (Editura Minerva, 224 p., 11,50 lei).

● **Costea Marinou** — INSCRIPTII ÎN CARBUNE. Reportaje în colecția „România azi”. (Editura Eminescu, 152 p., 6,25 lei).

● **Johann Joachim Winkelmann** — ISTORIA ARTEI ANTICE. I-II. Traducere în colecția „Biblioteca de artă” de **Gh. I. Cioroșaru**, cu o introducere de **Dan Grigorescu** și postfață și note de **Radu Florescu**. (Editura Meridian, 352 + 280 p., 35 lei).

● **Jonathan Swift** — CALĂTORIILE LUI GULLIVER; POVEȘTEA UNUI POLOBOC ȘI ALTE SATIRE. Traduceri, prefețe, repere cronologice, indicații bibliografice de **Leon Levițchi** și **Andrei Brezianu**. Ediția apare în colecția „Clasicii literaturii universale”. (Editura Univers, 646 p., 37 lei).

LECTOR

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

ERATA

● În dialogul cu compozitorul **Tiberiu Olah**, **Muzica este o artă a timpului**, publicat în nr. 33 din 15 august 1985, aliniatul antepenultim din pag. 18 urmează a se citi, corect: „Lucrarea a fost, pe urmă, în 1974, excelent executată de grupul de percuționiști ai Radioteleviziunii sub bagheta inspirată a lui **Iosif Conta**, versiune ce urmează să apară pe disc, și apoi a fost prezentată într-o versiune originală prin suaprunere de bandă și execuție pe viu sub bagheta dirijorului clujean **Emil Simon** și a solistului **Zoltan Kovacs**”. De asemenea spre finalul dialogului, lucrarea lui **Heinrich Christoph Koch** datează din 1782-83 și nu 1882-83.

Calitatea actului artistic

A FOST o vară a bilanșurilor și a retrospectivelor. Priviri globale sau analize aplicate la evoluția unor genuri și capitole, fiecare în parte și toate laolaltă au adus înaintea contemporanilor imaginea unei literaturi care s-a împlinit în aceste două decenii, prin opere de o valoare certă care și-au vădit rezistența în fața timpului. E drept, dintr-o perspectivă de sociologie literară, rezistența în timp nu s-a verificat încă în fața trecerii citorva generații și mai ales a acelor care n-au trăit în aceeași ambianță socială, morală. În răstimpul la care ne referim „sporul” — e drept într-o progresie geometrică și nu o dată într-o măsură ce a întrecut toate așteptările — s-a realizat în primul rând pe seama celor pentru care literatura română contemporană nu intra în obișnuința lecturii lor din pricina falsității ei și a precarității artistice ce și pusese pecetea asupra unei mari părți a producției de până atunci, s-a realizat într-o măsură deloc neglijabilă și pe seama aceluia public care nu venise dintr-o înfinitate de motive în contact cu lectura și — în sfârșit — pe seama celor ce au ajuns în situația de a citi prin anii care s-au adăugat vârstei. Aceștia din urmă nu contrazic oare afirmația noastră de la început privitoare la lipsa probei decisive și anume aceea a confruntării cu o generație deosebită? Nicidecum. Deoarece cea mai tină generație de cititori s-a format în aceeași ambianță spirituală și morală cu a vîrstnicilor, a primit de timpuriu impulsurile dictate de curiozitatea și sensibilitatea generației dinainte. În familie, școală, în mediul înconjurător, ei au trăit sub impactul acestei literaturi care le-a format o anumită optică de receptare și valorizare, după ce, în prealabil, le-a stîrnit curiozitatea. Ei nu s-au delimitat din acest punct de vedere de generațiile precedente deoarece cititorii au receptat literatura publicată în aceste două decenii resimțindu-i în primul rînd nouțalea de substanță cu privire la ceea ce se spune de și prin literatură asupra epocii anterioare. Acesta a fost primul și cel mai important criteriu după care gustul public a acționat, acesta s-a inoculat și celor ce au venit după, chiar dacă ei nu trăiseră epoca la care se refereau cărțile cele mai sevizante apărute în anii care au făcut obiectul bilanșurilor literare din vara acestui an.

I N ORICE epocă, literatura a stabilit un pact, o anume complicitate cu publicul. Se crede că această înțelegere funcționează numai în straturile de jos ale literaturii, ale acelei de colportaj, care nu face altceva decît să fleteze gusturile unui public care o prețuiește, o cere și o încurajează. Același fenomen apare la început cu virtuți și urmări profund pozitive asupra dezvoltării literaturii. Deoarece — așa cum s-a întîmplat în anii '70 — după apariția acelor romane care au abordat frontal, în lumina adevărului, aspecte esențiale ale istoriei noastre contemporane, publicul „a cerut”, „a selectat” din această perspectivă producția curentă, ceea ce „a impus” o ridicare spectaculoasă a ștachetei.

Pactul, complicitatea despre care vorbeam a funcționat ani de zile în mod fericit ducînd la o neconțință adîncire a investigației sociale, la restringerea zonei de tăcere și la rarefierea stratului de neadevăr, ca să parafrazăm o expresie datorată unei scriitoare ca Marguerite Yourcenar. S-a mai adăugat la aceasta și faptul că pînă la un moment dat literatura, proza, romanul în primul rînd au abordat epoci, împrejurări și au adus în scenă personaje ale istoriei înainte ca locul, rolul, ca și configurația socială, politică și morală în care au acționat să fi fost abordate în lucrări de specialitate. Aici se află cel de al doilea nivel tot atît de important, tot atît de semnificativ, și tot atît de pozitiv al pactului cititor-literatură care a funcționat în anii la care ne referim: cititorul a cerut romancierului mai mult fapt istoric expus ca atare și nu l-a respins, ba chiar l-a gustat și mai mult cînd acesta era romanțat.

Dar „fenomenele secundare” n-au încetat să se arate. Cititorul și-a format o nouă optică de lectură, el nu mai urmărește un destin, o evoluție a unei psihologii umane, el nu mai însoțește o poveste și nici nu se mai lasă prins în mrejele unui

conflict. El caută și apoi decupează din trama cărții episoadele, scenele, momentele care i se par a fi curajoase, care spun ceea ce nu s-a mai spus, sau ceea ce plutește în aer, iar din desfășurarea unei piese de teatru reține replica investită cu asemenea virtuți.

„Fenomene secundare” care se manifestă nu o dată prin autopastigare, pe care n-au evitat-o nici mari scriitori. Două motive duc la o asemenea stare de lucruri: scriitorul „știe” ce anume „așteaptă” publicul de la el și atunci caută să nu-l contrarieze, să nu-l dezamăgească și în final să nu-l piardă. Apoi nu o dată scriitorul este autorul unei singure cărți, a unei unice experiențe de viață pe care n-o lărgeste prin acumulări provenite din neconțința investigație și cercetare a vieții. Se adaugă apoi fenomenul care acum a căpătat proporții și anume epigonismul. Acesta se ivește în momentul în care o stare de spirit s-a încetățenit, cînd s-a format o opinie publică ce receptează numai sau în primul rînd o anume literatură. Epigonismul nu este la noi o stare de spirit care a pornit de la scriitor la cititor, ci invers. Ea a fost determinată de noua perspectivă pe care publicul o are asupra configurației și misiunii literaturii și de criteriile cu care apreciază opera de artă. Și astfel, asistăm nu numai o dată — și din ce în ce mai mult — la apariția unei literaturi care nu-și pune altă problemă decît aceea a înfățișării unui număr de „fapte tari”, pentru care povestirea nu reprezintă decît un pretext al înșiruirii, cu sau fără logică, cu sau fără necesitate intrinsecă a unor întîmplări situate în anumite perioade ale istoriei contemporane. Construcția personajului, viabilitatea sa psihologică, împlinirea conflictului în structuri morale care să poarte însușiri contrastive și să declanșeze procese morale viabile în planul artei, — toate acestea par să nu mai preocupe. De aceea, cartea colecție de întîmplări cu cheie riscă să devină preponderentă, iar nu puținii sînt cei care caută să-și cucerească un loc în literatură prin cultivarea anecdoticului șocant, cules mai ales din zonele unei umanități caracterizată printr-o trăire primară, ce nu depășește instinctul supraviețuirii prin consum, prin abuz, prin fapt ilicit. Și aceasta pentru că — așa cum am spus — autorul știe că cititorul decupează scena, replica, strofa sau versul, căutînd să recunoască situații și personaje reale, lectură transformîndu-se într-o operație de identificare.

DE ACEEA problema esențială a literaturii române în momentul de față e calitatea. O înțeleg și ca o permanentă necesitate a ridicării formei către o expresie intelectuală, elevată, epurată de locul comun, de gongorismul și retorica searbădă a grafomanilor, de repetarea clișeeilor, de stereotipia frazei care circula ușor modificată — dar în esență aceeași — dintr-o lucrare la alta, a unor prea fecunzi autori. O înțeleg ca un strigăt necesar împotriva goliciunii drapate într-o falsă meditație ce nu ascunde decît vidul ideilor într-o pretențioasă potrivire de cuvinte. Dar în același timp o înțeleg ca o necesitate încurajării acelei literaturi care se afirmă prin tinăra generație ce evidențiază un primat al gîndirii și o perspectivă filosofică asupra existenței. Acest spirit care nu mai concepe cartea ca o simplă colecție de întîmplări, ci proiectează faptul comun în zonele în care el capătă semnificații generalizatoare pentru un destin, pentru un grup social. Sau, mai bine zis, prin acel travaliu care conferă faptelor dimensiunea unei meditații filosofice asupra existenței văzute ca un fenomen condiționat social.

Calitatea actului artistic înseamnă înscrierea actului literar pe orbita semnificativului, a dezbaterii de idei, bineînțeles cu mijloacele specifice artei, ale creării unei tipologii sociale caracteristice și reprezentative pentru un mediu și o structură socială.

Calitatea înseamnă opțiune pentru acea literatură din care să avem revelația condiției umane, reliefată prin destine a căror autenticitate întrece imaginația și depășește realul.

Valeriu Răpeanu



OMAGIU — pictură de Eugen Palade

(Din Expoziția omagială organizată cu prilejul finalei celei de a V-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României” — Muzeul de artă)

Prin istorie, cuvîntul adevărului

Măreția Plevnei, încrîcenată ;
măreția Mărășeștilor, supraomenească
chemînd din rădăcini puterile Neamului
hotărît să se apere pînă la ultimul glonte
și ultima răsufolare...

Cu ochii abia deschiși către lume privit-am
soarele din visul lui Mihai Voievodul,
cel ce ne însemnase pe inimi pentru de-a pururi
hotarele firești din obirșii.

Dar iată nemernicia istoriei năpustindu-se
peste aceiași ochi străfulgerați de durerea
sfîșierii trupului țării și a înrobirii
milioanelor de frați,
cînd doar suflarea zeiască a eroilor ne mai rămînea
drept singură mîngiere și singur îndemn
întro jertfa supremă pentru o nouă reîntregire.

Glăsuia înfinitatea de voci a cuvîntului Românie,
acea Românie, ce vine din veșnicie
odată cu străvechiul pămînt și de-o seamă
cu graiul ei : sacrul, nebiruitul.

Și iată-ne : de la Băneasa pînă la Radna și la Carei
rostindu-ne dreptatea, cu aceeași ardoare !...
(Despre durerea și dragostea cu care luptat-am
numai mamele și pămîntul nostru cit Dacia
au dreptul să-și spună cuvîntul.)

Apoi, acolo, pe Tisa innegurată și peste
pustele morții făcîndu-ne din trupuri pod
pînă în inima Budapestei, pînă în Tatra
pentru libertatea cea mult visată.

Cite inimi și cit sînge românesc
mai freamătă și acum în lanurile de griu
de la Isaszeg, Cinkota, sau în arborii
cimitirului Kerepesi,
sau pe recele Hron ?

Sunt cuvintele adevărului, cele mai tari decît timpul —
singura mărturie cinstită la judecata istoriei.

Graiul pîinii

Pietre voievodale, frunți voievodale
gemînd sub sandală, strălucînd în văzduh
prin dimineți și amurguri de veac precum acesta,
cel mai zbuciumat și amar decît toate l...

Nezdruncinate din temelii lor de sacre osuare :
pămîntul Neamului, singele Neamului
mărturisînd demnitatea, tăria împotrivirii,
singure reazime în vîlmășagul istoriei.

Dar iată și lacrimile Neamului, în care
înveșmîntate sunt pietrele, frunțile voievodale.
Din ele ascultăm cuvîntul întregii patrii de sînge
și de grai pe care poetul l-a numit „graiul pîinii”.

Pietre voievodale, frunți voievodale
de-a lungul și de-a latul țării iluminînd
boabele griului nou, piinea iubirii de oameni,
cerul sufletului românesc totdeauna înalt.

Haralambie Țugui

Spațiul monologului

TATA opera lui Alexandru Ivasiuc a stat sub semnul prefacerilor multiple paradoxale. Apariția romanului *Păsările* (1970) corespunde trecerii de la esul românesc la epical narativ — trecere subtilă, abia sesizabilă. Cum în același timp, în scria *Pro domo*, autorul încerca de unul singur o radicalizare a discuției politice de idei asumate filosofice. Față de estetizarea escistică din primele romane, inițiază acum separat o critică dialectică, în sensul analizei logice inteligente, lucide. Nu va fi o critică a ideilor dusă până la capăt, dar ni se pare cu totul ieșit din comun efortul — demn — de aplicație la concret, într-un domeniu multă vreme intolerant la orice inițiativă de reflecție personală. Iată că alunecarea în convenția epică „realistă” vine odată cu descrierea (parțială) a eseisticii din corpul romanelor. Este momentul când autorul începe să facă din scrisul său o sursă de putere.

Romanul oferă și azi o lectură incitantă, complicată de la început de *Prolog*. Acesta conține prescurtat tot romanul și poate fi luat independent, ca o povestire, în care imaginarea de simboluri („păsările”, „doamna în verde”) are semnificația unei aventuri în real. Aproape din nimic se naște o situație limită. Febrilitatea confesiunii, trecind rapid de la un detaliu la altul, anunță scenariul rafinat ce va urma, amestec indistinct de ficțiune și biografie. Sub presiunea fricii și a sentimentului acut de izolare, cuvintele încep să curgă neimbliazate. O tensiune amenințătoare, concentrată în numai câteva notații scurte, incisive, abia așteaptă parca să explodeze. Se conturează pregnant motivul fugii. Exact în punctul cel mai intens al reveriei din prolog, eroul își schimbă brusc planul de a merge la mare și se hotărăște să plece acasă, după douăzeci de ani, la rudele din nordul Transilvaniei. Plecarea e, în realitate, fuga unui suflet hăituit de singurătate și măcinat launtric de spaima de eșec. Dar unde să fugă? Ar trebui să scape, în primul rând, de sine, de chinurile proprii conștiințe. Din spațiul închis al camerei unde se afla, va nimeri inevitabil în spațiul captiv al monologului. Lipsite de mister, simbolurile amintite n-au nici profunzime, dar copleșesc ca o obsesie, fixează o stare de spirit: „... un amestec de grijă pentru același lucru, nedefinit, care urma să se întimplă”. Lumea întregă pare interiorizată în această stare de spirit.

Prima parte a romanului e susținută epic de creșterea monstruoasă a memoriei. Lucian Raicu observa nepotrivirea insolită dintre ritmul firesc al vieții și ritmul epicii lui Ivasiuc, mult mai precipitat, într-adevăr, starea de conștiință de moment dilată enorm nucleele epice posibile. Încit subiectul romanului (atât cit este) e absorbit integral de ritualul confesiunii, care textual seamănă cu o conversație mai solemnă. Iubirea, la rîndul ei, modifică violent situațiile normale de viață, declanșează criza interioară și, odată cu ea, frenezia amintirilor. Așa se explică infățșarea secerșială a textului. Se pare că romancierul mai întâi

delimitază și abia mai târziu unifică prin acumulări de fragmente succesive. Schematizând puțin, se pot distinge în roman, până spre final, două nivele narative independente, fiecare cu structura și registrul său caracteristic. Decurge de aici un paralelism ușor echivoc (fiindcă este inedit) între „romanul lui Liviu Dunca” și „romanul lui Dumitru Vinea”. Trecerea dintr-o parte în alta se face o vreme convențional, cu ajutorul unor personaje de legătură ca Margareta Vinea sau inginerul Mateescu. Incongruența aceasta de fond persistă până când Dumitru Vinea începe să imite ticurile lui Liviu Dunca. Amândoi se întâlnesc, în cele din urmă, în gustul comun al infringerii.

În romanul lui Liviu Dunca, mai analitic, se pune accentul pe cazistica eșecului. Primele pagini descriu concentrat (deși abundă locurile comune) orașul de provincie, casa și familia Dunca. Din cîte reușim să reținem e suficient pentru a fixa reperele „istorice” ale unei drame de conștiință individuală. În rest, multe monologuri și fragmente narative izolate. Întîmplările din trecut nu vor fi consemnate în ordinea în care s-au petrecut, ci în fluxul viu al rememorării; emană un aer ușor fantast, neverosimil. Liviu Dunca retrăiește cu fervoare totul, în timp ce vorbește pentru sine, în gând, sau se destăinuie altora (Iuliei sau Margaretei). De menționat că numai prezența altuia orientează monologul spre povestire, întărește deci convenția epică. N-o face însă cu plăcere. Cel mai adesea dialogul, comunicarea între protagoniști nu se realizează. Și cel care vorbește și cel care ascultă au fiecare revelații numai pentru sine. Vedem aici semnul unei vieți interioare explozive, în care drumul parcurs este invariabil același: de la criza la iluminare. Greu de captat în discurs toate nuanțele. Când Liviu Dunca se exprimă, face simultan două lucruri: reinvie întîmplări trăite în timp ce le și comentează. Comentariul acesta analitic ni se pare mai important decît faptele, deoarece fixează cu acuratețe tot ceea ce este intens și vital în memorie. Prin raționalizarea accentelor interioare tulburi se închegă în structuri, în idei. Ivasiuc nu e un prozator sec, ci unul de idei, operînd direct cu structuri, nu cu material epic primitiv. El nu construiește la întîmplare, ci după un proiect riguros interiorizat: de fiecare dată își impune cu strălucire (adesea cu violență) punctul său de vedere inteligent asupra vieții. Lui Cornel Regman i se păreau primele romane experimentale și nesuferite. Același șoc îl trezește și proza lui Breban. Distorsionarea vieții în roman produce din cînd în cînd astfel de reacții „normale”. Chiar trebuie să mizeze pe efectul de contrarietate față de bunul simț comun. Că viața în romanele lui Ivasiuc e mai inteligentă și mai dinamică decît viața obișnuită e o chestiune de provocare prin scris. Alți materialul cit și convenția epică nu mai sînt de conceput azi în afara provocării lor prin scris. Problema e dacă autorul însuși e de deplin conștient de această

situație fără ieșire. De intuit a intuit-o sigur; se prinde în joc cu multă prudență și tot ce se petrece în roman e anticipat metodic. Îi place mai ales să producă dileme pe care apoi să le explice. Așa procedează și cu simbolurile din text: încep să aibă treptat o „istorie”. „Doamna în verde” își află un prim corespondent în doamna Ilea, de care se îndrăgostise platonice adolescentul Liviu Dunca. Tot atunci a contemplat prima dată „păsările”, într-un atlas de zoologie. Detaliul e corelat cu sinuciderea verișoarei Ștefania și cu prima lui revoltă împotriva autoritarismului familial. De aci încolo traiectul vieții eroului se identifică în bună parte cu un lung șir de aspirații și infringeri. Este, pe rînd, aviator și geolog. Va lucra în anii '50 pe un șantier și fiindcă nu depune mărturie falsă împotriva unor oameni nevinovați, așa cum i se cere de anchetatori, ajunge la închisoare. Intimplarea îl traumatizează pentru tot restul vieții. Acum, în momentul rememorării, e un spirit sfîșiat de contradicții și incertitudini. Omul pare incoerent și insolent în gesturi. Doar ideile îi sînt precise și ascuțite ca un instrument de tortură.

IN SCHIMB, în romanul lui Dumitru Vinea accentul se pune pe monologul puterii. Unii critici au văzut aici roman social și de caractere, cu toate că modalitatea epică obiectivă nu exclude, la rîndul ei, confesiunea și reveria. Primul monolog al lui Vinea conține o meditație asupra puterii, tema centrală a epicii lui Ivasiuc (cum se vede din interviul acordat de autor lui C. Coroiu, în *Convorbiri literare*, 1976, nr. 8, august). Despre Dumitru Vinea ni se spune că „avea rămașițe de mentalitate de stăpîn”. Prin el romancierul face o radiografie exactă a autoritarismului social (altceva decît autoritarismul moral ilustrat de bunicele lui Liviu Dunca). La început eroul este idealizat: în uzina pe care o conduce, Vinea apare ca un model de forță, bărbăție și putere. Un singur semn de îngrijorare: alegerea noului secretar de partid, nedorit de el („o lichea”, „un delator” i se pare a fi inginerul Mateescu). Pe de altă parte, se simte tot mai străin în propria casă. Îl preocupă gîndul că cea mai grea infringere pentru el este Margareta, pe care n-o poate domina și care îi alunecă mereu printre degete cu gusturile ei ciudate. Cei doi soți formează un cuplu de contraste și îi pîndește înstrăinarea completă. Vinea se consolează repede cu Victorița. Pe amîndoi îi apropie senzualitatea satisfăcută, dar și complicitatea în menținerea edificului puterii în uzină. Evident, în relația cu Margareta, eroul e caricaturizat, se manifestă ca un parvenit sădău. Cu timpul ies la iveală mereu alte slăbiciuni, care nu-l umanizează. Despre acestea și despre încă multe altele (care îl vor umaniza, însă) va fi vorba în partea a doua a romanului. Deocamdată Vinea e Stăpînul. Cu subalternii întreține relații de vasalitate și mai ales profită din plin de mitul șefului aotștiutor și atotputernic, mit întreținut sistematic în fabrică. Dincolo de aceste aspecte, care țin de datele caracterului și întră în fizionomia personajului, se conturează imaginea concretă a puterii însăși, diferențiată în cultul ei abstract. Se trece, cu alte cuvinte, de la reveria puterii la critica ei. Analiza merge pe muchie de cuțit. Ne-am aștepta la o satiră, dar n-o face. Mai degrabă îi justifică mecanismul prin comparația cu „burghezia în ascensiune”, în sensul că vitalitatea brută în politică e în sine pozitivă. Lucrurile se complică și mai mult cînd autorul începe să politizeze existența însăși, scoțînd-o de sub incidența moralei. Iată, printre altele, fetișizarea relației ierarhice. O asemenea practică de a conduce, în uzină, naște dependențe nu libertăți. Lui Vinea îi plac disciplina și ordinea, dar numai cele care emană de la sine. Acesta e de fapt, reversul patologic al pasiunii de a domina pe alții. În plin exercițiu al puterii, eroul ajunge un izolat, un singuratic. El nu mai știe adevărul, cade în capcana propriilor mistificări. Cercul erorii se închide ermetic, pînă cînd adevărul va izbucni brutal, ca o forță stihială, sub forma accidentului cu numeroși morți și răniți. Dumitru Vinea se trezește, în sfîrșit, din euforia puterii (cînd de fapt n-o mai are), pentru a se abandona de aci înainte pe traiectul anevoios al suferinței și răscumpărării. Poate că o culpabilizare atît de bruscă uimește la un om așa de sigur pe sine. „Nu există adaptare, ci numai luptă”, credea înainte. Acum refuză tocmai lupta. Se va lăsa călcat în picioare, devine din vinovat victimă, adică un nevinovat cu complexe. După schimbare, cînd începe să precia din ticurile lui Liviu Dunca, eroul capătă o anumită măreție. Din păcate, cum observa Eugen Simion, Dumitru Vinea fusese deja caricaturizat (nouă ni s-a părut că numai în contrast cu Margareta).

Predilecția lui Liviu Dunca pentru spațiile închise nu e întîmplătoare în roman. Obsesia reclusiunii are o motivație biografică: „Eram singur într-o celulă vopsită cu ulei bleumarin, luminată de becul ce atîrna sus, deasupra ușii, pe coridor. Nu mi-ama dat seama



unde mă aflu decît după cîteva zile...”. Descrierea continuă pe cîteva pagini. I-a rămas ca o fixație „întunecimea bleumarin a celulei” în care zăcea sub amenințarea sentinței capitale (situație tipic dostoevskiană). Nu e greu să punem acum în relație toate aceste detalii, absolut esențiale, cu „marea copilărie” imaginată cîndva și invocată în același monolog al închisorii, dar în special cu imaginea din prolog a mării, ce cheamă obsedant simbolurile, de asemenea esențiale pentru viziunea epică din roman — „doamna în verde” și „păsările”. E posibil ca aici să-și aibă originea toate spațiile de claustrare de care vorbeam. Pînă și limbajul, rememorarea, capătă o funcție pedepsitoare, deoarece eroul vorbind, confesîndu-se aproape în neștire, nu se și salvează, ci se afundă și mai tare în nenorocire. Liviu Dunca se simte tot timpul ca o conștiință întemnițată.

EVOCAREA detenției ocupă o bună parte din ultima confesiune a lui Liviu Dunca. Este momentul de maximă intensitate analitică și epică în roman. Povestea vieții lui Dunca e strîns legată de povestea șantierului din anii '50, ca și de cea a lui Cheresesiu, șeful șantierului, apoi colonel de securitate. Dacă mai înainte lumea lui Dumitru Vinea, în speță ierarhia puterii, era justificată global, acum autorul acuză global. Dunca a suferit și e conștient de suferința sa, din unghi justitiar. Ideea este că istoria, în momentele ei cruciale, desființează individul. Cei slabi vor fi traumatizați. Iar cei puternici culpabilizați. Lucru remarcabil, istoria e văzută în permanență la scara istoriei, deși tehnica în confesiunea epică e aceeași — „fărămițarea prin gîndire”. Dar iată ce crede colonelul Cheresesiu despre sine, irilat de ezitățile (firești) ale lui Liviu Dunca: „Eu am ales o dată, am ales, nu sînt bătut de vînt, de ici de colo, ca orice mic intelectual burghez.” Eroarea lui Cheresesiu este că a ales o singură dată și crede că asta îl absolvă de orice vină posibilă. Comentariul autorului ni se pare oportun: „era forma lui de destin, acea alegere, și se supunea ei”. Destinul acesta era, în realitate, un privilegiu. Liviu Dunca a plecat de acasă, s-a rupt în semn de revoltă de mediul familial autoritar. Cu alte cuvinte, pentru a schimba lumea, a sacrificat totul. Nu-i era așadar indiferent după care legi și, mai presus de orice, după care morală se construiește lumea nouă.

Liviu Dunca o vede pe Margareta Vinea „sub semnul oglinzii” și o imploră, că treptat în propria dramă, ca martor și complice al nesfîrșitului său monolog. Sfîrșitul ei este previzibil. Împrumutate de la Liviu Dunca ritmul de viață panicard și instinctul fugii. Numai că ea n-are de ales decît adîncimea iluzorie a oglinzii, în fața căreia se spînzură. Inconștient, Margareta Vinea repetă gestul Ștefaniei: se pedepsește singură, privindu-se murind.

Treptat vocile romanului se unifică. Singurul supraviețuitor va fi Liviu Dunca — cu monologul lui. Neavînd țîrta de a plăti a doua oară cu viața, cum n-a avut nici prima dată, se pregătește pentru o altă evadare. Cu siguranță va lua din nou de la capăt cazistica eșecului abia încheiată. Interesant e că vocea auctorială însăși se interiorizează în același spațiu captiv al monologului. Autorul oscilează dramatic între aspectul existențial și cel textual din care se constituie opera. Încă nu le identifică. Multe din cele ce se întîmplă în roman sînt provocate prin scris. În felul acesta, trecutul, retrăit ca un veritabil coșmar, nu va rămîne în întregime o rană singurîndă. Durerea se atenuază (și transfigurează) în extazul ideii. Totul e în cele din urmă iluminare.

Cornel Moraru

condiție umană

sonajul a mai apărut și în altă carte a romancierului, frecvența aparițiilor lui lăsînd să se întrevadă tentația unei partituri mai vaste, deși deocamdată ipostazele lui nu sînt perfect comunicate. În *Memoria*, Pangraty e un iluminat, un om cu viziunea clară a viitorului. Cu facultatea lui de a-și anticipa reacțiile, el anticipază și o lume, în întîmpinarea căreia iese fără rețineri, convins fiind că „bolșevicii există”, că nici o reacție (ori reacțiune!) nu le poate opri ascensiunea. Mărturiile lui sînt tot atitea imagini de geneză, semnale vii din trecut ale unui lumi născînde. În reconstituirea ei afectivă — căci Eugen Uricaru știe prea bine că „nimic nu poate fi închipuit în afara realității” — scriitorul pune erudiția istoricului, retorica pasională a doctrinarului, dar, mai ales, facultatea eminentemente estetică de a sugera pulsul viu al istoriei, implicațiile ei în actualitate. *Memoria* e un bun roman istoric, așa cum este înțeles mai ales în ultimii ani acest gen, un „memorial” inventat deoc, care permite scriitorului să trăiască nu la umbra, ci în societatea personajelor sale.

OSINTEZĂ epică fondată pe o viziune „subiectivă” este și *1784. Vreme în schimbare*. Și aici romancierul dovedește că a înțeles limpede că la urma urmelor știm atîta istorie cîtă putem intui prin citirea creatoare a documentelor. Un bun istoric (și, așa adăuga, un bun romancier preocupat de trecut) nu poate exista decît dacă e dublat de un bun psiholog, capabil să citească omul în suma manifestărilor sale atestate ori imaginate. Chiar aceasta e mușea pe care se mișcă dezinvolt Eugen Uricaru și de astă dată, ultimul roman fiind precedat ca de obicei de o semnificativă prevenire: „Cartea de față cuprinde fapte. Unele s-au petrecut adevărate, altele au fost imaginate de cei care le-au trăit aidoma, cele mai multe au fost inventate de autor. Cititorul este rugat să se încredințeze ficțiunii și să creadă mai departe în istorie. Cîteva zeci de rînduri din aceste pagini se îndatorează documen-

telor, ceea ce nu-l împiedică pe autor să considere că a dat o interpretare personală unor evenimente ce aparțin cu siguranță și pentru todeauna tuturor”. Scriind — ca Brebanu, Cisek și alții — despre „crășorul Horia”, Eugen Uricaru nu recompune biografia unui erou, ci, vezi titlu, cronica unei vremi de tranziție. Ca atare, eroul nu e scos din mit și restituit în carne și oase istoriei și vieții, ci, dimpotrivă, e proiectat mai departe, mai adînc în legendă, devenind Alcsul, omul providențial descoperit într-o ipostază istorică. Ca Nicoară Potcoavă al lui Sadoveanu, Horia e mai mult un „vis al noroadelor” decît un om cu existență relațională. Fragmentul de interogatoriu ce precede romanul conține de altfel însăși depoziția orgolioasă a unui om ce se consideră în afara instanței temporale. O idee nu poate fi judecată, ca se afirmă pur și simplu, măsura ei fiind nu lumea trecătoare, ci istoria. Lectura atență a acestei clovente recunoașteri a deschis romancierului o cale nebătătorită. Printr-un artificiu epic, „împărătșul” e dedublat. Două imagini și-l dispută în posteritate. Una „lumească”, trecătoare, e sosia lui, Nuț Mățes, trădătorul care-l vinde cătanilor imperiale, cealaltă e eroul așa cum îl împinge în legendă imaginația mulțimii. Între oglinzi e plasată comedia tragică a erorilor de tot felul, în care cei mai mulți vor să pară altceva decît sînt, în timp ce singurul care este, care știe, Horia, se sacrifică deliberat și intră astfel în mit. Din această ciocnire de imagini divergente, din conflictul dintre real și ideal, Uricaru construiește o parabolă despre libertate și putere, despre limitele lor, despre necesitatea jertfei ca fundament nepieritor al unui timp care va să vină. Așa se și încheie de fapt romanul, cu imaginea adevăratului Horia, a eroului ce-a dobîndit prin sacrificiu viață după moarte, „trecînd în vreme de seară ori în zori prin negura satelor...”.

Ioan Adam



Francisc PĂCURARIU

Rezumat tîrziu

Unghiuri străvechi, călătoare,
cumpăna nopții o țin :
Scriu iar cocorii în zare
semnul de taină ce-l știm.
Pasări mari, necunoscute,
zboară sub stele spre noi.
Veacuri se-nvolbură, mute,
ca într-un neștiut roi.
Cine găsi-va perechea
zilei ce azi s-a coclit ?
Ne aplecăm spre urechea
care-n veci n-a auzit.
Totul în tot se preface
și naște liniște-n noi.

Uneori zeul ne zace
într-un bob de păpuși.
Totul se schimbă în toți
zilnic spre noi coborînd,
oasele frunte pe roți
le liniștește-n pămînt.
Totul e-ntreg ca deplinul
humei din care venim
și e, ca sfera, seninul
în care ne-nveșnicim.
Totul e timp ce se face
ari din născare-implinit :
Fruetul cu-ncetul se coace
pentru a fi tescuit.

Vîlvătaia

Cu-aceleași flăcări vechi revine vara
făcînd să-nvie visul humii-n holde,
În luji plini de seve și în fructe
nespus de dulci... Cu-aceleași nepăsare
pășește vara prin cenușa vremii
și colbul cald al naltelor amieze
de parc-ar trece dintr-o viață-n alta
mai fragedă și mai neincepută,
din bătrînețea mea în tineretea
acestei lumi ce nu știe ce-i moartea.
Și totuși : timpul stă de veghe-n umbră
ce crește-ncet sub plop și se lungeste
fără zăbavă către răsărit
de parc-ar vrea să spună că sfinșitul
e chiar în început... Mereu stă timpul

de pindă-n plop, în mine sau în umbră
zadarnic tot trimit corăbii pline
de nălucirea verii către zare
ca să ghicesc că drumul lor superb
e-o tristă răsucire-n sine însuși,
o goană vană-ntr-un căuș de palmă,
o clipă-n care-un zeu glumeț privește
nebulul zbor al muștii în paharul
intors cu buza-n jos. Dar eu trimit
fără istov o velă după alta
și vîntul care-o umflă e răsuflet
din pieptu-mi ars de febra sfîntă-a verii,
de flacăra în care mă ascund
ca sub un scut etern, știind că totul
e chiar cenușa sau chiar vîlvătaia.

Ceas de vară

Se împlinește timpu-n aur greu
dînd clipei străluciri de veșnicie
și inima ți-e fagure preaplin
de miera densă-a liniștii și-a păcii.
Pe malul apei ești acum copacul
ce sapă spre știute adîncimi
și simte pescărușii cum visează
că-s frunze ale verii... Ceasul pare
că-i un ecou străvechi din zări uitate
din care vin în nopți tirzii mari stoluri
de păsări ce aduc cuvinte moarte
și oseminte vii... Uitat, copacul

în care dorm e poate trunchiul vremii
și-și scutură frunzișele în vînt
umplînd tăcerea apelor cu veacuri...
Sau riul blind și leneș este timpul
și-n sevele din trunchiul meu tresare
vestirea lui ascunsă în adîncuri
unde în pace doarme amintirea
cea neștiută, fără țarm și grai ?
Veghez pe mal neștiutor ca pruncul
ce vede-n cer roind albastre stele
și nici nu poate bănui vestirea
din clipocirea lor necunoscută.

Graiul

La orice pas găsesc o urmă care
păstrează-un timp uitat de mult. Pășesc
printre imagini vechi ca printr-un șir
de-oglinzi brumate-n care reinvie
privești fără rost uitate-n colbul
pe care nu-l mai știe decît vîntul
plecînd spre alte zări, tot mai adînc
deschise spre un timp neverosimil
în care-am fost copac sau, poate, val
venit din miazănoapte... Ceasul bate
din timpi pierduți, cu sunet cunoscut
de parcă doar ecoul mai e firul
pe care pot ajunge pe-un tărîm
în care aș afla și chipul meu
necunoscut, din ceață. Numai vîntul

imi mai ghicește pasul prins în lutul
ce-i însăși neuitarea, ca pe-o pală
zvicnire de aripe în frunzișe
albastre ca și răsufletarea verii
și mi-l aruncă-n cale ca pe-o frunză
de aur din tezaurele serii...
Dar munții-s plini de umbre vechi, lăsate
de moși-strămoși ascunși în huma grea
cu mii de generații de frunzișe
căzute darnic ca din mina-ntînsă
a unui neștiut sacerător...
Ghicesc din zvonul codului vecia
suindu-și graiul lin, domol, spre stele.



Al. CĂPRARIU

Întrebare

Cerul se clatină, marea se clatină –
beție albastră de vis și de platină.

Capul se-nclină și ziua declină,
umilă rugare-n sfinșit de lumină.

Umbra cea mare vine perfidă,
cucută mi-e singele și aguridă.

Fiece vîrstă-î un țarm în surpare –
din alb către negru vislesc în culoare.

De-un veac priveghez, ori doar de-o secundă
întoarcerea orei, în ceas, muribundă ?

Cine să știe, de ce să mai știe
Ce rost își găsesc albatroșii-n stihie ?

Ascult

E tot mai multă noapte în fiecare zi,
de dimineață-i încă un soi de asfințire –
penumbre largi veghează în tot ce poți urzi,
chiar arderea solară-i cenușă-n pregătire.

În dangătul de clopot văd doliul de sfinșit,
iar în laleaua neagră aud parfumuri stranii.
Cu plumburii reflexe cuvintu-i logodit.
Sub nepăsarea vîrstei zac, de cărbune, anii.

Simțînd ființe-n lucruri, de-un timp mi-s ochii orbi
și trec printre ființe ca printre arbori goi.
Carbonizată-i zarea cu zboruri mari de corbi :
pe cine, fantomatic, l-ar vrea de printre noi ?

Aud chemări ciudate și toamna, în pupile
imi picură otrăvuri care m-au ars demult –
și mă gîndesc la iarba cu lîncile-i fragile,
cum crește fără milă. Ea crește. Eu ascult.

Greșeală

Am fost și eu pierdut printre cuvinte
și prin filosofii crepusculare –
simțînd cum mă pătrund, în oseminte,
tăioase, întrebările amare.

Am mers pe drumuri, unora știute,
spre burguri cu tăceri medievale –
iubînd, ca la o mie patru sute,
fecioare zvelte ce treceau agale.

Istoria diurnă imi cedase,
prietenosă, propria-i putere
de-a preschimba în fluturi de mătase
orice-ntrebări și oricare durere.

Am și băut alcoluri felurite,
fumînd pierdut în lene levantină,

și, priveghînd haremuri de ispite,
m-am despărțit eu singur de lumină.

Acuma, cînd le scriu acestea toate,
cu sufletul sfințit de cicatrice,
știu c-am greșit lăsînd nedezlegate
damnări din soarta lui Euridice.

Nu m-aș fi-ntors spre mituri desuete
de-aș fi pătruns orfeica poveste
în loc să beau alcoluri pe-ndelete
crezînd că-i doliu tot ce nu mai este.

Dar nemilos trecutul își întoarce
privirile-n privirea mea trecută :
ce sens acestei inimi care arse
ca un vulcan, cînd gura mi-a fost mută ?

Și nici chiar atît

Să-mi curgă lumina pe trup
doar pentru a-mi cizela statuia
propriei umbre ?
Destin să-i spun acestui răspuns care-ntreabă ?

Și dacă m-aș fi născut piatră
mi-ar fi bătut inima
în alt trup ?

După cit de repede am trecut
prin vîrste
sînt pasăre

(dar mult mai puțin,
dar mult mai mult)
sînt zborul.

Cu alte cuvinte, o simplă părere
o formă curgînd într-o altă
formă,
un gînd, un vis, un abur –
poate colivia nemiloasă
a unei speranțe în bernă
și nici chiar atît,
doar o săgeată iluzorie
care își dobindește suplețea purificată
trecînd prin propria-i inimă.

Epitaf

Citiți, deci, voi, această mărturie,
cei ce purtați lentile austere –
eu am trăit, trăiesc viața vie
cînd tac vorbind, ori cînd vorbesc tăcere.

Și-atunci de ce mă confesez, acuma,
cînd tot mai gol e golul meu din oase,
cînd în priviri mi-e tot mai groasă bruma,
iar vechi iubiri fantome-s, dușmănoase.

Mi-e, poate, dor de-o stea mai soră mie ?
De un izvor cu mai curată undă ?
Mi-e teamă de-un crimpei de veșnicie ?
Spuneți-mi, cine poate să-mi răspundă ?

La cumpăna-ntrebării decisive,
între neliniști vii și efemere
sînt însuși împăratul din Ninive
și robul unei stele ce nu piere.

Corespondență de familie

Cu darul său remarcabil de sinteză și de analiză, la rubrica **Ediții**, cu titlul **Radiografia unei mentalități**, Z. Ornea a prezentat, în revista noastră de la 15 august, esențialul despre rolul dar ce ni-l face Valeriu Răpeanu, prin editarea acestor **Mărturii**¹⁾. Iată și una din caracterizările aduse croulului principal al acestei cărți, avocatul Grigore V. Maniu, profesor universitar de drept comercial și autorul unui prețios manual în specialitatea sa, apreciat și în străinătate.

„Grigore Maniu e un excelent reporter care știe să vadă, să descrie și să evalueze”. Cum pentru noi toți, publicității, calitatea de reporter nu este întru nimic expusă deprecierii, ci dimpotrivă, considerată generală, ca și literatura, căreia i se integrează, când este dublată de talent, această calitate, într-adevăr, cere spirit de observație, darul expresiei și nu exclude dreptul de a „evalua”. Dar, Grigore V. Maniu se dovedește adesea, în scrisorile către soția și fetele lor, nu numai un excelent observator, dar și un interesant portretist. Iată-l, de pildă, pe Dimitrie Teleor, atât de apreciat de G. Călinescu, iată-l „în carne și oase”:

„Dar ce știu, și-mi plinge inima când îl întilnesc, e că duce o viață de mizerie, cu ghetole rupte și guleru' negru, ca și chipul lui zmead, că are o casă de copii și că, în plus, sporiat poate de boli, dacă îl întilnești, fuge rinjind la distanță și mina nu ți-o întinde, rugându-te să-l scuzezi de această manie, dar nu vrea să ducă molimă în casă. Cine știe, bietul om, cită mizerie nu l-o(r) fi înspăimântat! Zău, ar merita o soartă mai bună”.

Observatorul era și un suflet milos, care nu se ferește să-și exprime compătimirea.

Iată-l și pe muzicologul T. Burada: „Acest Burada e un tip foarte ciudat de ieșan. E fratele primului președinte al Curții de apel din Iași. În fiecare vară, și nu e om bogat, își pune pe cap jobenu' învechit, cu care iarna-vara umblă, își ia vioara și pleacă să descopere unde sint români? A călătorit astfel prin Moravia, Istria, Dalmația, Asia Mică, Egipt, Grisonii helvetici, în fine pe unde nu? Ierusalim, unde cu un călugăr de inimă vrea să facă o casă românească pentru peregrini, și, ca să poată trăi și călători, dă pe unde trece concerte de muzică românească. Val de lume, cum e îmbrăcat într-un macferlan de la Adam-babadan! Și a ajuns să colecționeze cel mai bogat

muzeu de toate instrumentele muzicale românești, din toate părțile locuite de români: fluier de os de vultur, buciune și cimpoaic, nai și cobză, tot felul, ciudate și originale, cum și o colecție extraordinară de muzică orientală românească. Ce exemplu viu de energie, rară printre români!”

Asupra energiei vom reveni! Nu mai puțin simpatică e prezentarea uitatului Gr. M. Jipescu, scriitor în grai popular, munteneș, apreciat și de Titu Maiorescu, prin al cărui cnaclu a trecut: „Eu însă am asistat la o asemenea culegere de snoave, nu cind le culegea genialul Alcesandri, ci un om de altminteri mediocru, dar cu mult bun-simț, multă finețe firească și o bună ureche: Gr. M. Jipescu.

Pentru mulți a fost un om ridicol, dar Hașdeu l-a prețuit pentru culegerile sale și le pune alături de Ispirescu, Marian și Anton Pann ca «bogăție de limbă». E un Rabelais, în felul său. Acest om a stat în paralizie de vreo zece ani și a murit zilele acestea. O singură gazetă a anunțat că a murit. Era un original. Se îmbrăca în zăciac²⁾ și dimie, că e ștofa națională. [...] minca mămăligă și ceapă fiindcă e neoașă românească și pe la sindrofii, cu un spirit extraordinar de imitație, se făcea caraghios făcînd ca mierloțul și privighetoarele, vorbind pîti-găiat și cîntînd ca domnișoarele de la Notre-Dame și Kloster³⁾, care vorbesc strictă românește, ca d-l Bariț, ca Nicolae Ionescu, ca pe oricine îl amuza în Parlament sau Academie, căci avea o „fotografie acustică” în creierul său, și în fine ca țăranel român, în care era splendid.

Era funcționar la Ministeru' de Finanțe, și cum era cinstit și de treabă, luîndu-și licența în drept, putea ajunge departe. Și-a dat demisia ca să fie independent, s-a înscris în barou, unde nu avea talent, și, ca să facă complet pe caraghiosu', s-a dus la Ateneu, unde a ținut o conferință și, imitînd ca în saloane pe țaran în gesturi și vorbă, pătura cultă în schimonosile ei, a ieșit de acolo în hohote de ris, în huiduicli ca unui prost, sfîrșind într-un colț din mahalalele Lupei, o căspicie pe cit se spune tot așa de bizară.

Eu l-am văzut pe acest om, la Vălenii de Munte, adunînd, cu urechia, comoara de expresiuni, de imaginație, de înțelepciune a poporului. Ce crezi, că de la început, oamenii ăștia din popor i-au deschis inima și i-au vorbit sincer”.

Mai departe, Gr. V. Maniu arată că a stat

„o vară la casa lui Matache Jipescu, tatăl lui Grigore” și nu va uita niciodată „poezia românească a ceea a zilelor și nopților de vară” rămînîndu-i

²⁾ Șiac?
³⁾ Minăstire

¹⁾ „Veac vechi, veac nou, Grigore V. Maniu în publicistică. Corespondență — Memorial de familie”. Selecție, prezentare și aparat critic de Ștefan I. Niculescu, prefață de Valeriu Răpeanu, 1985, Editura Eminescu.

TRAPEZ

CXXXVII

569. Puși în situații-limită, țărani români s-au descurcat destul de bine din punct de vedere al umorului.

— Iar a fătat purceaua... constatau ei, cind un obuz mai mare făcea explozie alături.

570. Tare mă distram la prima adiere de vînt. Cred că inițial fusese vorba să fiu nor.

571. Gingurea ca o pasăre. De fapt era furnică, dar ginguritul îi folosea ca să-și umple mai sigur cămara.

572. În numele legii, deschideți!... rosteam cavernos, bătînd cu pumnul în cite o ușă, pe cind eram copii. Bine că n-am făcut-o decit pe cind eram copii.

573. „Regimentul de gardă imperială Orion”. Dacă aș moșteni un imperiu, așa mi-aș boteza regimentul cu care m-aș mîndri cel mai mult.

574. În dimineața de vară, pătura e plină de cintecul a tot felul de păsări. Dar cind își dă drumul mierla, începe altceva, de parcă ar intra în scenă primadona.

Geo Bogza

„una din amintirile cele mai regretate, după aceea a podgoriilor lugojene”.

Cel mai întins portret moral este acela al lui Eugeniu Carada, la moartea sa, în 1910. Printre altele, era admirat de cel ce în tinerete se afiliase socialismului și urmărise cu simpatie unele acte ale anarhiștilor, pentru independența de caracter a omului, în junețea lui, ireductibilă:

„A conspirat contra lui Cuza și a conspirat contra regelui, cind era simplu vodă. Nu a călcat niciodată în palatul lui, în care ațița lingușitorii, care l-au înjurat, își arată platitudinea. A luat parte la războiul de la '77, conșcinte în toată viața sa, ca simplu soldat și nu a voit a primi în viața lui nici o decorație, precum nu voia să vază pe regele, afară de **Trecerea Dunării** fiindcă a trecut-o”.

DESCRIIND colecția scriitorului francez Victorien Sardou, vîndută după moartea lui la licitație, colecție bogată și în numismatică, Grigore V. Maniu s-a oprit o clipă la chipul Plotinei

„cu pieptănătura țărancelor noastre, adică două codițe pe spate” și, apoi, împreună cu soțul ei, Traian, „la fel coafată”.

Ambii „au intrat pe jos în palat, cind au urcat treptele tronului, ca să dea pildă de simplitate și a zis vorbele acelea frumoase

⁴⁾ Leagănul familiei, neînrudită cu aceea a lui Iuliu Maniu

și istorice: «Vreau să ies cu soțul meu, de aici, așa cum am intrat».

Omul era sensibil la frumusețea etic, iar portretistul mai dotat la caracterizare, decit la creionare. Toalța fetelor lui, nubile, la Paris, era de culoarea cenușie, a modestiei. Bărbatul se simțea însă dezarmat în fața victii, poate și neurastenic. În scria soției, abia trecut de 50 de ani, dar cu citeva luni înainte de sfîrșitul său subit:

„... cu frica de viață și de mișcare, de care sufăr eu, nu faci nimic. Și n-aș dori să cazi în boala mea, care nu e imaginară, ci reală”.

De aceea, simțînd că și fiul său, Horia „se îndoieste de energia sa” lua atitudine:

„Eu cred că nimic pe lume nu se poate face fără o leacă de optimism, răbdare unită cu voință, caracter și onestitate”. Recomanda ca profesori de energie, cu lucrările lor, pe Theodor Roosevelt, pe Bares, pe Carlyle cu **Eroii** săi și chiar vîlegiatura la mare, aceasta fiind privită ca „o mare învățătoare de energie morală”.

În realitate, ea nu i-a lipsit lui Grigore V. Maniu, care a lăsat, pe lingă o importantă operă de specialitate, exemplul unui educator și al unui patriot. A trebuit să lupte însă cu propria lui fire de contemplativ. Pentru mai buna lui cunoaștere am dat acele întinse citate antologice.

Șerban Cioculescu

Revista revistelor

„EXEMPLAR DE SEMNAL”

■ La al treilea număr, buletinul editorial tipărit de Editura Cartea Românească (în condițiile excepționale oferite de Arta Grafică) ne apare stabilizat în formula sa, de-acum cunoscută. Ca și la primele două numere, pe prima pagină — inconjurînd o fotografie a lui Labiș cu anunțuri ale punctelor de atracție din sumar și ale principalelor apariții C.R. — apare o tableță prefațatoare de George Bălăiță, directorul editurii, iar următoarele pagini continuă să restaureze imaginea vechii edituri interbelice Cartea Românească (acum, cu amintiri ale lui Iordan Datcu și cu date din epocă adunate de Ioan Lăcustă). Și tot ca la precedentele **Exemplare de semnal**, aparițiile editurii sint semnalate prin fotografii ale copertilor și ale autorilor, prin extrase din paginile cărților și — mai ales — printr-un lung șir de texte care schițează fără inhibiții, cu vivacitate și evidentă simpatie portrețe de scriitori și opere. Astfel: despre Ștefan Agopian scrie Mircea Scarlat, despre Adrian Popescu — Marin Mincu, despre Ion Mircea — Ion Bogdan Lefter, despre Augustin Buzura — Nicolae Iliescu, despre Alice Botez — Mircea Ciobanu și Cezar Ivănescu, despre Florența Albu — Dana Dumitriu, despre Matei Vișniec — Denisa Comănescu, despre Dan Laurențiu — Nicolae Prelipceanu, despre Val Condu-rache — Tania Radu, despre Sorin Titel — Valeriu Cristea, despre Liviu Ciocărlie — Vasile Popovici, despre Alexandru Paleologu — Nicolae Manolescu, despre Aurel Rău — Victor Felea, despre Petre Stoica — Florin Iaru, despre Virgil Duda — Mircea Iorgulescu, despre Bedros Horasangian („Bedros din București”) — Mircea Nedelciu, despre Florin Iaru — Florin Mugur, despre Vladimir Colin — Paul Georgescu etc., etc. A același capitol trebuie trecute și grupajele despre Geo Bogza, cu texte de Radu Cosașu, Z.Ornea, Roger Câmpeanu și Cornel Nis-

torescu, despre Labiș, cu texte de Lucian Raicu și Gheorghe Tomozei (plus o anchetă cu titlul **Vi-l puteți imagina la 50 de ani?**) și despre Virgil Mazilescu, cu texte în memoriam de Mariana Marin, Petru Romoșan și Traian T. Coșovel. O serie de articole fac, în aceeași manieră, sumare descrieri ale cărților: proza lui Radu Albala e analizată de Magdalena Popescu, **Drumul la zid** al lui Breban — de C. Stănescu și Ioan Buduca, toatru-l lui D. R. Popescu — de Valentin Silvestru, poezia lui Ovidiu Genaru — de Gheorghe Grigurcu, eseistica lui Norman Manea — de Mircea Nedelciu, critica Doinei Uricariu — de Mihai Dinu Gheorghiu, incursiunile lui Ștefan Cazimir în istoria literară — de Radu G. Teposu, poezia lui Nicolae Prelipceanu și a Gretel Tartler — de Radu Călin Cristea și Florin Iaru. Etc., etc. Dacă adăugăm cele citeva confesiuni de autor (de Alice Botez, Alexandra Indrieș, Ovidiu Genaru, Alexandru George), alte citeva anchete (despre **Conștiința de sine a tînărului prozator** — răspunsuri de Petru Cimpo-eșu, Cristian Teodorescu, D. Kalmuski, Irina Grigorescu, Nicolae Iliescu, Adriana Bittel, Tudor Vlad —, despre romanul polițist — cu savuroase portrețe de „anchetatori” analizate de Ov. S. Crohălniceanu —, despre **Cum vă imaginați Marea Carte a vieții dumneavoastră**...), un eseu al lui Gheorghe Crăciun despre Urmuz, un indice (și el deja „tradițional”) al aparițiilor editurii, dacă adăugăm prezența în sumar și a altor „nume”, cum sint ale lui Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ștefănescu, George Arion, Marius Robescu, Norman Manea, Ioan Holban, Mircea Horia Simionescu, Mircea Dinescu, Lucian Vasiliu, Eugen Simion, Costache Olăreanu — obținem la urmă imaginea unei apariții de ținută remarcabilă.

R.V.

Utopie la țarm

să mă cuibăresc lingă tine, tu privind marea ;
și vorbindu-mi de toate : filosofie, magie ;

eu — să te-ascult,

atentă la modul cum îți vibreză pe temple culorile,
cum cerul și nisipul și soarele
iradiază îndrăgostit și ocult.

și de istorie, fantasme, fenomenul răcirii
să îmi vorbești,

cu vocea ta supravegheată, domoală, — și despre
rigoare

pe cind singele meu își potrivește ritmul
după singele tău
iar buzele mele în flăcări simt gustul
demențial de blind al buzelor
tale.

și despre calmul înțelepților tibetani ;

eu să observ

uimită ca la descoperirea lumii,
curba dulce a umerilor,
unghiul clasic al brațelor încrucișate ;
și pe cind incet mă topesc, surizînd
în briza năvalnică, tu
să vorbești,
să vorbești,
să vorbești înainte,
să vorbești despre toate,

contemplînd valurile, căderea
soarelui la orizont, iluzoria, vana ;
pe cind eu, suspinînd fericită și tristă
alunec deja, cu tine cu tot, în Nirvana

Gabriela Negreanu

Doi tineri furioși

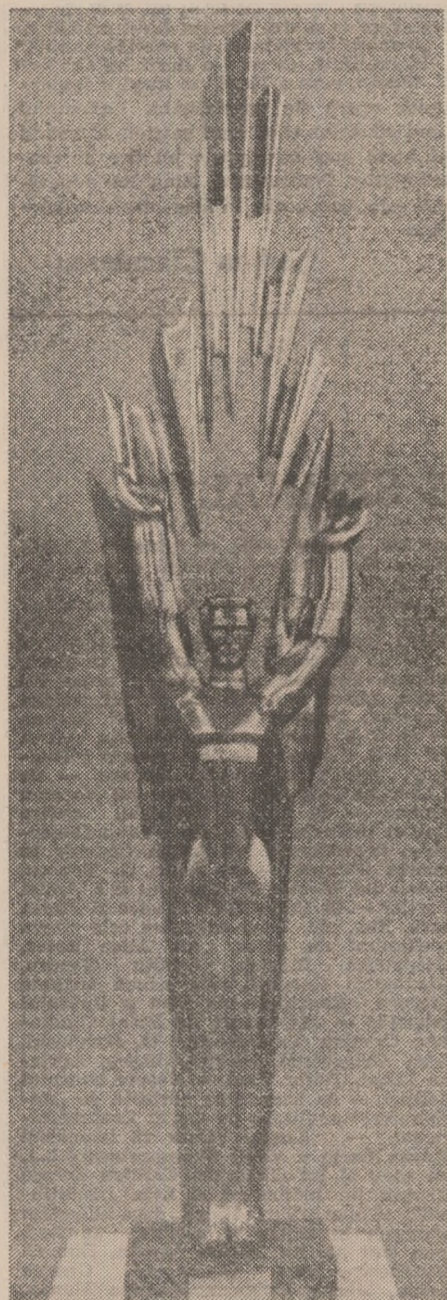


DUPĂ ce își dovedise sprinteneala penitei, și umorul, în foiletoane satirice (o producție întinsă și inegală), Ion Băieșu își contura o fizionomie de prozator publicind, în 1965, volumul de nuvele *Sufereau împreună*. Cariera de mai târziu a dramaturgului, răsunătoare, a împins în uitare această carte. Ne-o aduce în memorie apariția romanului *Balanța* în care Băieșu, revinând la proză, regăsește mult din spiritul nuvelor sale de acum douăzeci de ani.

Sînt rare asemenea renașteri sub auspiciile începutului de drum literar, la o distanță atât de mare de acesta. Dar cine a citit și romanul și nuvelele de care aminteam (mai ales *Sufereau împreună*, *Maiorul și moartea*, *Fătu și Piscică*, *Acceleratorul*) observă legăturile dintre ele. Continuitate de viziune, de probleme umane, de stil. Aceeași patulare pe granița subtilă dintre comedie și dramă, același ton voit alb, de consemnare impersonală a spectacolului vieții, potențind ironia, aceeași suverană degajare în fața temelor mari (degajare care îl duce însă pe Băieșu, nu o dată, și în păcatul facilității).

Mai este de văzut, ca notă comună, și în roman și în nuvele, deprinderea și puterea prozatorului de a întîmpina neobișnuitul cu o desăvîrșită naturalitate. În timpuri terifiante le comunică înisist, înfățișându-le ca desfășurări curente, ca evenimente de toată mina, lesne de scufundat, pînă la indistinție, în suvoalele cotidianului. Elementul care sochează este tocmai marea calm, nedezmintită stăpînire de sine a naratorului față de faptele lesite din comun pe care ni le aduce sub priviri. Extravaganțatul și banalul le pune în aceeași ecuație și totul este văzut dintr-o perspectivă care pacifică și nivelează contrastele. Acest lucru s-a observat deja. Scriind despre roman, Valeriu Cristea constata echilibrul în care stau acolo excentricitatea și realismul, ca expresii conciliate ale unor atitudini de semn opus: „...un echilibrat roman în același timp foarte excentric și foarte realist, simpatie excentric și grav realist“ (R. Lit., nr. 15/1965).

Față de lumea nuvelor aceea a romanului desigur că este mai bogată, înfățișarea mediilor capătă amploare, personajele se definesc spiritual prin rapor-



CONSTANTIN LUCACI : Metalurgistul (Din Expoziția omagială organizată cu prilejul finalei celei de a V-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României“ - Muzeul de artă)

tări multiple la contextele umane cărora le aparțin. Cu toată concentrarea la care se obligă, *Balanța* izbutește să dea sentimentul cuprinderii sociale, să edifice, în latura sa realistă, despre relații și tipuri umane caracteristice, despre mentalități și moravuri.

Eroina *Balanței*, aparent firava Nela, parcure în scurt interval câteva dure experiențe. Moartea tatălui, pe care îl iubiuse mult și îl îngrijise în lunile de boală, este un șoc amplificat de conflictul în care ea se află cu restul familiei: cu mama și fratele. Aceștia sustrag cadavrul din locuința Nelei (una din extravagantele lugubre de care romanul nu duce lipsă) pentru a-l înmormînta ei și nu fata care de fapt urmărise, conform dorinței exprimate testamentar de răposat, să-l ofere unei instituții medicale „pentru diferite transplanturi și experiențe“. După „un scandal cu palme și cuvinte grele“ trupul tatălui este recuperat și incinerat la crematoriu de unde mai târziu, în revanșă, Nela va fura urna funerară spre a o îngropa „sub un nuc, undeva“. Aceasta se va întîmpla însă la sfîrșitul romanului dar pînă atunci Nela va trece încă prin multe. Odată consumat grotesc-sinistru episod al funeraliilor, Nela părăsește Bucureștii pentru a-și lua în primire postul de profesoară într-un mic oraș unde ajunge în urma altor pătăni. Pleacă îmbarcîndu-se într-un tren suprînăcîrat cu navetiști care esuează în timp fiindcă sînt înundați și apele au rupt terasamentul. La transbordare își pierde bagajele (i se fură), iar cînd ajunge, în sfîrșit, la destinație, după ce se prezintă la liceu, la întoarcere, trecînd, ea să scurteze drumul, pe lângă o baracă dintre niște blocuri este victima unei tentative de viol. Lovită, își pierde cunoștința. Dezmeticindu-se află că bărbatul necunoscut de lângă ea, un ins pricîlit și plin de singe, se încăierase cu atentatorii punîndu-i pe fugă. Ajunge descultă la spital, apoi la miliție, unde i se iau declarații asupra împrejurărilor.

O intrare în viață deloc sărbătorească, deloc încurajatoare, deci, pentru tinăra profesoară de psihologie, asupra căreia se năpustesc cu furie atitea rele în citeva zile numai. Si vor mai fi încă multe. Fapt este însă că, în fața acestei avalanșe nefaste, eroina nu dă somne de descumpănire și nu întîmplător am vorbit despre ea, mai înainte, numind-o *aparent firava Nela*.

Moral ea și-a constituit o pavăză din profesarea unei filosofii a înmagazinării de trăiri, în sensul că tot ce i se întîmplă, bune și rele, socoteste că sînt achiziții fructificabile lăuntrice, experiențe cu rost formator. Sau că au darul de a pigmenta cenăsiul existenței, de a intrerupe monotonia și plietisul care altfel ar putea-o înghiți. „Oricum nu regreta prea mult că trăise aceste întîmplări neprevăzute, nu se sune despre ea, viața ei începuse să devină aproape interesantă“. Mai de fiecare dată cînd ceva dezașteabil i se întîmplă, și i se întîmplă mereu, Nela poate fi auzită exclamînd: „trebuia trăită și o chestie ca asta“.

Dar felul acesta de a reacționa al eroinei lui Băieșu este numai o acceptare

prefăcută a răului și deloc totuna cu acel resemnăt „așa a fost să fie“, prin care sînt disculpate atitea gesturi de abdicare fără luptă. Nela este o luptătoare pe care nimic nu o intimidează, primind lovituri și imediat lovînd la rîndul ei, neconcesivă și tenace. Dispune de multă energie combativă și probează o mare iuteală în reflexele de apărare. Este casantă în apostrofări și nu o dată zăpăcește pe interlocutor cu felul neocolit în care îi comunică adevărurile cele mai puțin convenabile.

Întîlnirea lui Mitică de cum descinde în orașul de provincie (el este necunoscutul care intervenise salvator cînd o încolțiseră cei patru derbedei) Nela o consideră un dar al soartei căci de îndată ghicește, în originalul personaj, complementul masculin ideal (în ce o privește). „Cred că asta-i omul care îmi trebuie. Își spune, de noroc că mi-a apărut de ia început“.

Intr-adevăr, nenumerate se vor dovedi punțile de afinitate între cei doi, de la temperament și convingeri pînă la factura umorului pe care amîndoi îl cultivă.

Mitică și el este un luptător, un ins la fel de neconcesiv ca și Nela cînd e să-și impună ideea lui de justiție, intratabil dacă i se propun căderi la învoială ce îi apar suspecte. În disputele sale cu neghibia și cupiditatea întîlnite în mediul de spital, unde Mitică lucrează ca medic sub conducerea incapabilului director Butușnu, în aceste dispute asadar, eroul nostru este un radical și, în sensul cel mai propriu, un om al faptelor: nu stă mult pe gînduri și împarte, în dreapta și în stînga, palme, pumni, picioare. Deși „mărunțel și slăbuț“, aplică primul lovitura, conștient pe efectul surprizei, dar i se întîmplă să primească înapoi înzecit, ca în cazul încăierării cu măcelarul de doi metri pe care-l pocnește pentru că-l surprinsese, în spital, că-și injura nevasta ce-i născuse a treia oară tot fată. Represaliile la care-l supune gigantul, scos din fire de neașteptatul atac, i le povestește Nelei chiar Mitică, toată întîmplarea înfățișîndu-i-o ca pe un fapt curent, cum și deveniseră pentru extrem-explozivul doctor asemenea contondente confruntări: „Săptămîna trecută m-am bătut cu un măcelar, aici, în spital. După ce mi-a dat vreo zece pumni în cap, m-a luat de guler și m-a dus în W.C., unde m-a călcat în picioare cît se poate de temeinic“.

NIMIC nu poate totuși stăvili revărsarea în trombă a miniiilor punitive ale doctorului: dacă victima molestării se întoarce cu procurorul este și procurorul altcînt, ispravă care-l duce, bineînțeles, pe năbădăiosul Mitică la închisoare. Numai faptul că e un extraordinar chirurg îl scoate de acolo, într-o împrejurare cînd e nevoie de el pentru a opera de ulcer perforat pe soția cuiva cu funcție înaltă în oraș.

Inflexibilul Mitică nu este însă un om lipsit cu totul de simțul relativului în lumea care îl înconjoară, un fanatizat sau un sfînt, dar și-a format acest reflex al atacării prin surprindere de la care obține, cîteodată, rezultate, datorită buimăcirii de moment a adversarului. Impulsivitatea sa este autentică dar nu în

afara oricărui control și este de observat că faimoasele sale infurieri, sărîturile peste cal, enormitățile le comite conștient de proporții și nu fără un ascuns amuzament intuit de Nela.

De altfel și ea procedează cam în același chip și cu aceleași arme și legătura lor afectivă începe ca o camaraderie în sensul cel mai deplin: adică ia naștere pe cîmpul de luptă. Instinctiv cei doi se aliază, își unesc forțele și își combină strategiile pentru a dobîndi măcar izbînză parțială asupra prostiei, incompetenței arrogante, poltroneriei. Tinerii noștri furioși mizează pe forța de șoc a loviturilor fulger, au aplomb, îndrăzneală dar în adinec se poate ghici nu o dată exasperarea. Joacă pe cartea ofensivă și hartagului fiindcă nici nu au alta. Inteligența și umorul le sînt principalele atu-uri, o inteligență care analizează împrejurările cu mare iuteală și un umor sec, rece, în mediul lor numai lor accesibil, un fel de limbaj codificat între ei doi. Comportarea lor mereu dezinvoltă, apetența nestinsă pentru ris, pentru comic, pentru farsă pot face să se creadă că Mitică și Nela sînt angajați într-un joc, un joc drăcesc și plin de primejdii pentru ei, cum s-a văzut, dar un joc. Aceasta este însă o aparență, o falsă pîrtie cum deseori ni se propun în scrierile lui Băieșu, un încercat minutor al echivoității expresive. Joc înseamnă gratuitate, o pură descărcare, dar cei doi, în tot ce întreprind, urmăresc nedescurajați un fel de ameliorare a umanului și a lumii în care le este dat să existe. Acești excentrici care fac autostopul cîrînd un mort, și încă atitea altele de același soi, în profesiunea lor, Mitică la spital și Nela la școală, pun pasiune și spirit responsabil, iau totul în serios și spirit conflictual, cele mai multe, cu promotorii nepăsării și corupției, coalizați. Sînt idealisti și justițiar, impresionați de utopia candidă a prietenului lor Titi care întrededea eradicarea răului din lume, în aproximativ următorii douăzeci de ani, prin efectul tîmăduitor al exemplului moral. Totul era să se pornească sistematic, fiecărui om bun să i se repartizeze unul rîu de a căruia îndreptare să se ocupe. Sînt prea lucizi pentru a crede în eficacitatea acestei strategii a influențării (tocmai ei care adoptă, în acțiunile lor, cum am văzut, linia „violentei“) dar sînt sufletește aroane de cel care o proclamă.

Mitică și Nela, astfel se poate zice prozatorului personajele din *Balanța*, din nou o înșelătoare manevră, atît de înșiruit, ambiguo, al literaturii lui Ion Băieșu. Alegerea acestor nume trimite în derizoriu și comedie, pe cînd purtătorii lor se dovedesc alcătuiți dintr-o esență nobilă. Își impun, fără emfază, să vietuiască în absolutul unei idealități morale. Sînt niște *suflete tari*.

G. Dimisianu

„Forme din adîncul conștiinței“

SEMNALIND astăzi apariția unei cărți de versuri în limba germană*) o facem fiindcă este vorba de o tematică specială: poezii inspirate de creații plastice (pictură, sculptură, grafică) aparținînd unor poeți români și străini. Cunoscutul și bine-pregătitul poet de expresie germană, Franz Johannes Bulhardt, prezintă, de un șir de ani încoace, în mai multe țări occidentale, aceste poezii însoțite de proiecții ale lucrărilor plastice în cauză, pe un fond muzical alcătuit din creații ale unor compozitori români. Acest fel de spectacol complex — poezie-plastică-muzică — s-a bucurat și se bucură de apreciere deosebită din partea publicului și a presei, fiind nu numai o formulă nouă de spectacol, dar interesînd în special prin complexitatea lirică a acestui gen compozit.

Editura „Kriterion“ are meritul de a fi publicat aceste poezii în care Franz Johannes Bulhardt interpretează lucrări ale unor artiști plastici din România, precum și tablouri celebre din arta universală aflate în diferite muzee din Europa pe care poetul le-a vizitat. Volumul mai conține, de asemenea, și tîlmăcirile sale din lirica română contemporană pe tema menționată — poezii de Eugen Jebeleanu, Radu Bouréanu, Nina Cassian, Vlaicu Bărna și alții, ca și tîlmăcirii din creația altor poeți de pe continent, cum e cazul belgianului Charles Delport, pictor și compozitor totodată. Subliniem atît fidelitatea traducerilor cît și frumusețea limbajului poetic, ceea ce face — așa cum releva presa din R.F.G. — ca aceste poeme să pară originale și nu traduceri.

În legătură cu înțelegerea respectivelor subiecte plastice, este deosebit de interesant cum poetul Franz Johannes Bul-

hardt a știut să interpreteze arta abstractă în unele remarcabile concretizări, intuind și adîncind gîndul artistului, cum se întîmplă în cazul sculpturilor lui Peter Jecza sau picturilor lui Leon Vreme și Vasile Dobrian — plasticieni români — dar și în cazul unor lucrări din arta plastică universală: picturile austriacului Friedensreich Hundertwasser, lucrarea „Podul roșu“ de Paul Klee aflată în muzeul din Stuttgart, precum și unele lucrări semnate de Winfried Reekewitz, Lilo Hermann, Eva și Helmut Roder, Alfred Götte din R.F.G. care l-au inspirat pe distinsul nostru confrate.

Poezii cu teme din artele plastice, se știe, s-au scris încă din antichitate, istoria acestui demers liric avînd o vechime de aproape trei milenii. Este de asemeni cunoscut că poeți de limbă germană abordează asemenea subiecte încă din Evul Mediu și că unii dintre aceștia, de talia lui Heine sau Rilke, Becher, Bobrowski, Benn sau Enzensberger au lăsat posterității creații de referință. În lirica română contemporană trebuie să-l menționăm pe Radu Bouréanu — totodată și cunoscut pictor — a cărui poemă închinată operei lui Petrușcu este inclusă în volumul de față într-o excelență traduce-re, ca și cea a lui Eugen Jebeleanu dedicată lui Marc Chagall.

Adăugăm că Franz Johannes Bulhardt înfățișează prin intermediul poeziei sale originale nu numai creații plastice strict sensu ci și o serie de monumente și așezămînte din România (mănăstirile Moldovei, Biserica Neagră, cetățile bisericesti din Transilvania), contribuind în felul acesta la o mai bună cunoaștere a valorilor culturale și a frumuseților țării noastre de către publicul de peste hotare. Incluzînd în cartea sa, alături de nume



celebre de pe alte meridiane culturale, nume ale unor creatori români, Franz Johannes Bulhardt servește cauza nobilă a înfrățirii popoarelor într-un spirit și, prin aceasta, cauza atît de scumpă a păcii.

Cunoscătorii de limbă germană vor admira, sintenți convingși, și vor citi cu interes această apariție editorială atît de aparte, care ar fi putut fi ilustrată, avînd în vedere ideea urmărită, măcar cu cîteva reproduceri ale creațiilor plastice consemnate. Oricum, o carte, deocamdată, unică la noi.

*) Franz Johannes Bulhardt, *Forme din adîncul conștiinței*, Ed. Kriterion, 1985

Radu Cârneli

Un prozator realist

PROFESORI, funcționari, pensionari, muncitori, țărani, ingineri, navetiști, chelneri, factori poștali, coafeze, pictori, medici, bișnițari, sezonieri — aceștia și alții sunt personajele prozelor lui Cristian Teodorescu din **Maestrul de lumini**. Puțini dintre tinerii prozatori de azi posedă o curiozitate la fel de mare față de întinderea suprafeței sociale și față de varietatea tipurilor umane. În prefața la **Desant '83**, Ov. S. Crohmăniceanu nota deja că obiectul predilect al scriitorului îl constituie deocamdată „o umanitate infirmă, frustrată sau pur și simplu marginalizată” și modul „cum se descurcă ea în lumea noastră” adăugând că ea este privită cu ochiul unui excelent „explorator realist de medii profesionale mărunte, unde izbutește să sondeze, cu intuiții adânci, sufețele obscure și să lumineze adesea drame omenești autentice îndărătul etichetei categoriale disprețuitoare care le exclude de posibilitatea”. Aprecierile criticului sînt valabile și pentru prozele scrise de Cristian Teodorescu după debutul său editorial din **Desant '83**, cu unele neînsemnate amendări, pe care le voi sugera pe parcurs.

Într-adevăr, lucrul absolut izbitor în **Maestrul de lumini** este realismul prozei. Dacă la alții colegi de generație ai autorului observația realistă se întimplă să fie un pretext pentru parabolă sau, în general, să capete utilizările cele mai neașteptate în cadrul unei literaturi cu pronunțat caracter intelectual, la Cristian Teodorescu astfel de ambiții par deocamdată să lipsească. El ne înfățișează felii de existență, mici destine individuale, conflicte caracteristice unui timp și unui loc, personaje obișnuite, surprinse în viața lor de zi cu zi, exprimate, gesturi și comportamente tipice unor categorii foarte diferite, sub raport social, profesional sau moral. Nu

Cristian Teodorescu, **Maestrul de lumini**, Ed. Cartea Românească, 1985.

vrea să le confere înțelesuri mai generale sau să le cuprindă în scheme abstracte și mai largi. Îi ajunge să se oprească asupra lor, cu înțelegere și cu umor, uneori cu sentimentalism neascuns, alături luîndu-le la fel de fățiș peste picior, fără totuși ca vreodată să le caricaturizeze sau să le idealizeze. S-a zice că autorul e conștient de necesitatea acestui echilibru oarecum clasic în materie de personaj, de vreme ce îl teoretizează într-un rînd, referindu-se la Mina P., coafeza care ține jurnal intim, din **Tapetul**: „Ce se poate spune despre o femeie care bea singură cafea, în bucătărie. O femeie pe care nu dorim să o idealizăm, dar nici să facem din ea un personaj meschin, lipsit de orice lumină. Poate că cea mai potrivită atitudine ar fi să ne lăsăm purtați de libera ei inițiativă, să înfățișăm, să descriem...” Este exact felul în care autorul procedează cu majoritatea personajelor lui.

O trecere în revistă, din acest punct de vedere, se poate dovedi instructivă. În **Trenul de 12** o profesoară de franceză de la o școală sătească își așteaptă bărbatul să revină din închisoare, unde ajunsese în urma unui accident de circulație. Nu se întimplă nimic notabil în afara „flecărilor” cotidiene din viața unei femei care îmbătrînește așteptînd. **Unde mergem simbătă?** este istoria unui menaj tînăr, amenințat cu destrămarea din cauză că bărbatul face naveta săptămînal în cealaltă parte a țării: un prozator ce devine definitiv. Doi „foști” sînt eroii din **Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație și din Contractul**: un fost ofițer înșelat de soție, silit să iasă din armată în urma unui gest disperat și marginalizat treptat-treptat de neșansă și de indiferența celor din jur și un fost avocat, înlăturat din magistratură prin anii '50, devenit portar de noapte, și care nu-și mai poate achita întreținerea apartamentului. Amindoi sînt niște inși inofensivi, victime deopotrivă ale circumstanțelor și ale propriului tempera-

ment necombativ, peste care trece strivitoare roata vremurilor. O neajutorată este, în felul ei, **Mina P. din Tapetul**, dar de alt tip. Aici autorul caută un simbul de dramă nu atît într-o existență defavorizată de zei, cît într-una comună, anodină, ce pare în principiu inapă pentru trăiri profunde ori zguduitoare. Nu același lucru se întimplă în povestirea intitulată **Acasă la Saizu**, în care un țaran ajuns, ca toți ai lui, muncitor își pierde degetele la o presă mecanică și se vede silit să-și schimbe complet modul de muncă și chiar de viață.

INTERESANT e aici unghiul din care nenorocirea lui Saizu este privită, anunțat din prima poziție: „Accidentul de la mină îl scăpase de o mulțime de griji pe Saizu”. Personajul nu trăiește o dramă, căci se adaptează la fel de repede noilor sale obligații, cum se adaptase, proaspăt debarcat la oraș, celor dinainte. Pînă la un punct povestea lui Saizu o răstoarnă pe aceea a lui Surupăceanu din **Intrusul** de Marin Preda. Cristian Teodorescu e atent la adaptabilitatea practic nesfîrșită a acestor foști și actuali țărani, chiar dacă fac naveta și lucrează în fabrici, pentru care viața la oraș rămîne, în orice condiții, mult mai atrăgătoare decît aceea la țară. **Virtețul bucureșteanului** relatează biografia (exemplară, sub acest raport sociologic, cu subtilitate revelată) a unui om al Deltei, pentru care munca pe șantierul Capitalei și statul în gardă iar apoi la bloc e departe de a reprezenta o depeizare sau un supliciu. S-a terminat, s-ar crede, cu lamentațiile — mai mult sau mai puțin discrete — ale prozatorilor pe tema traumelor sufletești și morale suferite de milioanele de țărani care au fost proletarizați (pe jumătate sau pe de-a-ntregul) de industrializarea ultimelor decenii. Deși, ca indivizi și ca membri ai unei clase sociale, ei s-au schimbat radical (și nu întotdeauna în bine), felul în care imen-

sa lor majoritate a resimțit schimbarea e departe de imaginea pe care literatura despre ei ne-a oferit-o aproape prin tradiție. Față de aceste povestiri, altele par, tematice, demodate. „Suceala” personajului din **Moștenirea** care, la intrarea în colectivă, pretinde lista obiectelor aduse, spre a fi despăgubit mai tirziu de... americani, o amintește cam prea îndeaproape pe aceea a unora din personajele prozei de începutul anilor '60. Ceva mai convingător este **Modoianu din Crapii de prăsilă**, care a izbutit, deși s-a înscris printre primii în colectivă, să păstreze în exploatare personală un iaz care l-a îmbogățit în cîțiva ani.

Acest mic realism al prozelor lui Cristian Teodorescu nu exclude intelectualitatea și nici o anumită sofisticare a mijloacelor, ambele caracteristice noii proze, deși la aceste capitole autorul **Maestrului de lumini** se arată mult mai puțin virtuos decît Horasangian sau Nedelciu. El este, una peste alta, cel mai cuminte dintre prozatorii generației '80, cel mai tradițional în perspectivă și cel mai puțin inventiv în tehnicile narative. Aceasta nu înseamnă că nu se remarcă în povestiri aerul momentului. Chiar în cea dintîi (**Fapt divers**) și chiar în cea dintîi frază a ei, autorul sugerează relativitatea actului narativ: „se pare că există nenumărate feluri de a povesti o întîmplare”. Relativizarea aceasta apare de cîteva ori în prozele lui Cristian Teodorescu, dar fără consecințe importante, ca și divulgarea prezenței și rostului naratorului (în **Acasă la Saizu** sau în **Tapetul**, de exemplu) sau alte procedee de autocitare, cum sînt ele cunoscută în jargonul naratorilor. În plus, scriitura e rapidă, eficientă, fără descriptivism, cu o conștiință clară a economiei textului modern. Cristian Teodorescu este și el un pasionat al limbajului străzii, ca mai toți tinerii scriitori, și trebuie relevată urechea foarte fină cu care îl ascultă și reproduce. Totuși, impresia finală nu e de noutate. O cumințenie structurală pare să-l țină deoparte pe autorul **Maestrului de lumini** de atmosfera cu totul specială a prozei ultimei generații, care își află în ironie, livresc, aluzie, pastişă, parodie (mai în general intertextualitate), simbol sau parabolă elementul propice. O vocație realistă, de observator, îi constituie esențialul, dar nimic din hiperrealismul aceleiași noi proze situată totdeauna pe o treaptă mai jos decît nivelul empiric, comun al „bunului simț”. De altfel, multe din povestirile lui Cristian Teodorescu par fragmente, decupațe dintr-un text mai amplu, nu au, adică, alcătuirea strictă a unor schițe, încît e de prevăzută că tînărul autor va trece curînd la roman, unde însușirile lui (absolut evidente) ar putea fi mai bine valorificate. Nu ne rămîne decît să așteptăm confirmarea acestei virtuale promisiuni.

Nicolae Manolescu



Pasiunea pentru manuscrise

deschisesem o poartă nouă spre studiile romanistice.

— În lunga dumneavoastră activitate de profesor la Brașov, Timișoara, Predeal, București și Pitești, ați ținut — doar v-am însoțit și audiat uneori — peste 500 de conferințe! În județul Argeș, cînd ați funcționat ca decan și apoi rector al Institutului superior de învățămînt din Pitești, v-am auzit vorbind, de două ori, la Cîmpulung-Muscel.

— Într-adevăr, paralel cu pasiunea pentru manuscrise și facsimile am desfășurat o fecundă activitate culturală, încă din fragedă tinerețe, cînd am scos, cu ajutorul lui Arghezi, revista **Sepia**, colaborînd apoi la zeci de publicații. Ascultătorii mei s-au cifrat, fără exagerare, la sute de mii. Iar cînd am organizat cu studenții mei o serie de drumeții memorabile, pe urmele marilor noștri scriitori înaintași, inițiam ad-hoc alte conferințe la fața locului, de cele mai multe ori cu un public larg.

— Totuși, numele dumneavoastră, care ați dat peste 500 de studii, comunicări și articole și 44 de volume, se leagă în primul rînd de munca pentru depistarea și reconstituirea adevărilor în jurul vieții și operei lui Eminescu. Cine v-a determinat să porniți pe acest drum?

— Hotărît, Nicolae Iorga, cel care îl văzuse pe Eminescu la Botoșani și care, la cursuri ori la seminarul, prezenta uneori cite „cinci” expuneri deodată! De la el am deprins eu insumi lungile paranteze din conferințele mele! O dată, cu fiind student, marele Iorga a vorbit și despre Eminescu vreo douăzeci de minute. Dar au fost minute scinteițoase, ele m-au obsedat, m-au împins decisiv către accasta lume fantastică.

— Cum ați făcut cunoștință, deci, cu Ipotestii?

— Eram profesor, cînd, într-un an, mai precis în 1937, m-am dus acolo singur și am rămas două săptămîni la locuitorul Constantin Amitroaie. Casa în care se născuse Eminescu era locuită atunci de învățătorul Vasile Săveanu, care găsind-o, la numirea lui acolo, părăsită, o reparase și se mutase în ea. Eu am întocmit în acea perioadă anchete amănunțite și consemnări de familii, care îl cunoscuseră pe Eminescu, de fapt, notînd aproape toți locuitorii satului. Ulterior, cînd am lucrat o vreme și la secția de manuscrise a bi-

bliotecii Academiei, am găsit alte documente interesante despre viața și opera lui Eminescu.

— Care sînt volumele pe care le-ați consacrat acestei preocupări?

— Mai întîi, **Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu**, ed. „Academiei”, 1962. Apoi, **Noi contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu**, aceeași editură, tot 1962. Pe urmă: **Mărturiile: Eminescu — Veronica Micle**, ed. Tineretului, 1967; **Pe urmele lui M. Eminescu**, ed. „Sport-Turism”, 1978; **Corespondența Veronicăi Micle**, ed. „Dacia”, 1979; **Pe urmele Veronicăi Micle**, ed. „Sport-Turism”, 1981; **Întregiri documentare la biografia lui Eminescu**, ed. „Eminescu”, 1983.

— Iar aici văd aproape gata un alt manuscris.

— Da. Se va chema **Caleidoscop eminescian**. Intenționez să-l predau tot editurii „Eminescu”.

— În acest salon-biblioteca, unde știu că s-a filmat de cîteva ori de către televiziune, vizitatorului îl atrage atenția imediat una din superbele rochii ale Veronicăi Micle, o rochie neagră, lungă, de epocă, cu flori mari din fire de aur.

— Am mai achiziționat din ce a folosit această frumoasă femeie și un evantai cu pene de struț, o pereche de mănuși, un colier de mărgelă, o casetă pentru toaletă, un miner de umbrelă sculptat în fildeș... Achizițiile acestea m-au costat mai bine de patru salarii de profesor.

Dar Augustin Z. N. Pop poartă cu sine atîtea amintiri din activitatea lui Eminescu și a altor mari înaintași încît mi-ar trebui încă multe pagini pentru a le dezvălui. Chiar în acest an, el a scos o nouă carte **Mărturia documentelor — de la vechile tiparnițe românești la Nicolae Labiș**. Este o carte dolidă de documente inedite, fascinante.

...L-am îmbrățișat și i-am urât putere de muncă în continuare, sigur fiind că scrisul său va fi primit cu aceeași căldură cu care îl întîmpinase Perpessiciuș, în articolul „O lucrare științifică de mare ținută” (cu privire la volumul **Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu**).

Al. Raicu

PECIT de mult urcase termometrul în acea zi de vară, pe atît mă treziscam într-o răcoare plăcută, în uriașa bibliotecă a lui Augustin Z. N. Pop, care, iată, la 30 august, împlinește trei sferturi de veac.

Volume foarte vechi ori foarte noi sînt așezate în rafturi paralele, de-a lungul celor patru pereți al vasterului salon, unde numai la mijloc rămîne loc pentru o masă de scris și cîteva fotolii. Scriitorul nu mi se pare schimbat de la ultima mea vizită: ovalul chipului fără nici un rid, fruntea frumoasă bolțită, nasul puternic, doar ochii (a suferit două operații delicate și folosește ochelari cu totul speciali) și glasul mai scăzut, uneori parcă șoptit, — îmi atrag atenția, totuși, în timpul discuției noastre, asupra unor transformări.

Cu ce să începem? Cu satul Băltenei-Gorj, lingă Ilobița marelui Brăncuși, acolo unde a văzut lumina zilei tatăl scriitorului? Cu copilăria-i la București, pe străzile Macedonici și Antim? Cu perioada liceului la „Sf. Sava”, unde l-a avut coleg de clasă pe Al. Sahia? Ori cu cea universitară, unde i-au fost profesori marii N. Iorga, N. Cartoian, Rădulescu-Motru ori Ov. Densusianu?

Trec peste altele și altele episoade în legătură cu diversă-i și fecunda-i activitate și îl întreb:

— Cine v-a înlesnit prietenia cu marele romanist suedez Alf Lombard?

— Ovid Densusianu. Lombard voia să învețe și limba română, și Densusianu m-a recomandat pe mine, — ca fiind unul din cei mai buni studenți ai lui, — pentru a-l ajuta să deîndră frumosul nostru grai. Că savantul suedez nu m-a uitat, a dovedit-o el în 1980, cînd împlinise 70 de ani. Atunci el a venit în Capitală și a prezidat festivitatea prin care am fost omagiat, amintînd cum, în 1934, îi

Calendar

- Septembrie 1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n. 1809).
- 1.IX.1847 — s-a născut **Simion Fl. Marian** (m. 1907).
- 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972).
- 1.IX.1922 — s-a născut **Gabriel Teodorescu**.
- 1.IX.1941 — s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981).
- 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
- 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**.
- 1/2.IX.1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912).
- 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu** (m. 1985).
- 2.IX.1914 — s-a născut **Traian Stoica**.
- 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Popotop**.
- 2.IX.1920 — s-a născut **Florin Murgescu**.
- 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Dușu**.
- 2.IX.1952 — a murit **Corneliu Moldovan** (n. 1883).

În detaliu

PROZELE*) lui Florin Bănescu tind să ne ofere imaginea completă a unui perimetru socio-istoric precis: Banatul. Primele două secțiuni ale cărții (a treia e o regretabilă excepție), **Moara de apă** (Povești de la sat) și **Marea moară mecanică** (Povești de la oraș), sînt o singură cronică a satelor bănățene, împărțită în secvențe narrative independente. Execuția fundalului etnografic e impecabilă. Orice discuție asupra acestui repertoriu se dovedește inutilă. Problemele apar de-abia la fenomenele supraordonate prezei propriu-zise, cu un termen lingvistic la elementele narrative „suprasegmentale”: viziune și atitudine auctorială.

Pentru a desăvîrși, în literatură, imaginea lumii într-o anumită etapă istorică și în limitele unui spațiu specific, nu e suficient ca naratorul să se scufunde în concertul de detalii al acestei lumi. Paradoxal, intensitatea și profunzimea acestei imagini comportă, pe lângă o documentație absolută, o distanțare reflexivă. Altfel, acoperit de detaliile istorice, dialectale, toponimice, onomastice, naratorul va pierde libertatea de mișcare care i-ar fi permis să înscrie această lume în literatură.

Povestirile lui Florin Bănescu pornesc de la o situație de paritate precară (ciclul **Moara de apă**), în care elementele lumii rurale sînt, măcar local, majoritare în fața elementelor urban-destructive. Moara de apă e realitatea emblematică a civilizației rurale nealterate,

*) Florin Bănescu, **Moara de apă**, Editura Facla.

după cum bătrîni „credincioși datinilor” reprezintă cu autoritate fondul originar al acestui spațiu. Sîntem (încă) într-o lume în care fiecare are „dăruirea” lui: unul cu „scrisoarea”, altul cu „supunerea lemnului”, altul cu „harul povestirii”. Odată cu al doilea ciclu de povestiri (**Marea moară mecanică — Povești de la oraș**) se declară dezechilibrul. Elementele urbane, definite ca des-figurare, perturbă, asimilează, „macină” elementele tradiționale. Practic, nu e vorba de o confruntare ci de agonia ruralului, alimentată și supravegheată de oraș. Realitatea comunității tradiționale e irecuperabilă. Nici chiar naratorul nu îi mai poate da viață (e semnificativă absența cvasitotală a elementului specific de poezie a spontaneității: dialogul). În consecință, lumea satului e repovestită, rememorată sub auri legendară ce desparte prezentul de etapele istorice de care le-a surclasat. Pentru cel ce povestește azi, despre o lume de ieri, nu mai există nici o punte nici un limbaj care să pună în legătură cele două modele de existență. Între ele s-a instaurat, istoricește, ruptura și, subiectiv, nostalgia. Lumea satului tradițional fiind exilată la o distanță intangibilă, centrul operațiilor naratoriale, primul plan sînt ocupate cu derularea variantelor nesfîrșite ale rupturii, incompatibilității satului, sacru-profani, vechi-nou. Baba Glicheria (dintr-o povestire subintitulată „Uitarea poveștilor”) continuă să „facă” povești bănățene, reformulînd mituri antice culese de prin calendare. Matricea (narativă) continuă să funcționeze, dar

spațiul de integrare a dispărut. Glicheria nu mai are cui spune poveștile ei. Lumea în care ea trăiește nu mai poate recircula aceste povești, pentru că structurile tradiționale s-au destrămat, la ele acasă, sub pașii navetiștilor care „vin scara, de la oraș”.

Povestirile cuprinse în primele două cicluri sînt guvernate de o viziune moral-teoretică limpede. În plan estetic naratorul e influențat, amprentă ardeleană, de un „tribunism”, de un suflu didactic mult prea marcat. Cele două modele civilizatorii (rural/urban) devin două tabere, plasate într-o structură manicheistă. Elementele și persoanele citadine sînt persiflate aspru, pînă la grotesc. Satul apare ca fondul unic de resurse pozitive și, dacă imaginea acestuia e documentată impecabil și (de)scrisă competent, imaginea orașului e cu totul improbabilă, ea fiind născută dintr-o reacție afectivă și rezolvată printr-o sancțiune colorată și tezistă.

Dinamica dramatică a relației sat-oraș și performanța stilistică (registru indirect-liber) mențin primele două cicluri de povestiri în plină literatură. În schimb, cel de-al treilea și ultimul ciclu de povestiri, **Alte povești (De aiurea)**, aduce surpriza unei debusolări. Povestirile „De aiurea” sînt, de fapt, un jurnal conceput și executat cu sinceritate programatică. Jurnalul urmărește să mărturisească imaginea interioară a autorului și eroului său, un personaj vag, angrenat într-o suită de peripetii de o imaginație arabă. Personajele excentrice (miliardari și cerșetori), situațiile neverosimile (un cerșe-

tor se dovedește a fi un magnat lovit de amnezie) sînt „plusate” de o cascadă de clișee ale senzaționalului: aristocrate nevricose care se lasă cucerite de plebei vitali, bombe și gloanțe ce ezită să ajungă pe justițiar. Și aici, ca și în primele două cicluri de povestiri, viziunea naratorială dictează inflexibil printr-o disociere netă. În **Moara de apă** și apoi în **Marea moară mecanică** departajarea sat-oraș era motivată indiscutabil de un raport atestat istoric, aici însă, în acest al treilea ciclu de povestiri, inflexiunile curioase ale disocierii aristocratic-umil sînt, în lipsa oricărei motivații serioase, rodul impreciziei cu care autorul însuși concepe acest raport. Eroul jurnalului se retrage, în final, la bineînțeles, o... moară de apă, dar gestul nu mai poate închide cercul, nu mai poate imprumuta jurnalului nimic din masivitatea primelor două cicluri de povestiri. Pe măsură ce citim acest jurnal vom teribil deveni clar că „de n-o fi cu Banat”, proza lui Florin Bănescu iese din matcă, își pierde energia și coerența. **Moara de apă**, volumul de proză al lui Florin Bănescu, e, cu excepția ultimei părți, o realizare sobră care transportă ecoul unei mari tradiții literare în date epice contemporane.

Traian Ungureanu

Istorie și poezie

ROMANUL, istoric al lui Vicențiu Donose*), **Lăpușneanu și Patrupăcate**, cucerește prin arta de a reconstrui o epocă, un destin colectiv, de a privi cu alți ochi viața unui domnitor ca Alexandru Lăpușneanu, dar și prin poezia solemn melancolică în care este țesut discursul epic. Povestitorul revine un timp istoric cunoscut: cei dinții ani ai domniei lui Alexandru Lăpușneanu, rememorat de un povestitor fascinat de evenimente, de logica și de absurdul lor. Povestitorul inzeștră cu darul rostirii ironic-sentimentale, cu darul de a crea portrete, oameni vii într-un spațiu „delirînd” de lirism, de magia poveștilor, scriitorul a scos din documentele vremii imaginile unui domnitor încă nebituit de ideea cumplitelor războaie, pedepse. Vicențiu Donose l-a umanizat: Alexandru Lăpușneanu proia puterea în Moldova fără să devină un tiran, ci un domn care se inițiază în „legile pămintului”, terorizînd însă cu măsură Adunările Divanului, arătîndu-și pe față sau ascunzîndu-și adevăratele intenții, hotărîri viitoare, deconspirînd la vreme comploturi, organizînd din umbră altele, creînd sentimentul că în Moldova spiritul de dreptate cunoaște o renaștere. Vicențiu Donose are meritul de a fi creat un Lăpușneanu verosimil, un domn ce devine prin atitudine, acțiuni, fapte, un personaj. El trăiește într-o Moldovă veșnic asediată, invadată de turci, rezistînd cu eroism

*) Vicențiu Donose, **Lăpușneanu și Patrupăcate**, Editura „Junimea”.

complicatelor și nefastelor „scenarii” diplomatice gîndite la Poartă. Puterea este un miraj de care nu scapă nimeni. Ea trece cu ușurință din miinile unui domn în miinile altuia, fără să cunoască liniștea rodului. Vicențiu Donose ne înfățișează o Moldovă cuprinsă de nestatornicia vieții. Satele apar ca niște „citadele” care trebuie să se apere, ca să supraviețuiască invaziilor. Destinul lor nu are o față senină, ci una tragică. A trăi în vremea Lăpușneanului echivalează cu o aventură, cu un teribil risc. Provizoratul, nestatornicia, lipsa unor relații sociale și politice stabile sînt semnele acestui timp. Cărui Vicențiu Donose îi reface și îi definește adevărurile, morala. Romanul își oglindește faptele într-un acut sentiment de participare. Lumea este interpretată printr-un cod de legi morale păstrat de tradiție. El trebuie respectat cu sfințenie. Istoria este trăită ca și o predestinare. Conștiința ei luminează viața, destinul.

Romanul lui Vicențiu Donose ne restitue și o poveste de dragoste romantică. Ilinca și Niculăeș Probotă retrăiesc la alt nivel și în alt timp istoric „romanul” absurd, pe care I.L. Caragiale l-a teatralizat în **Năpasta**. O crimă, o mare injustiție și cuplul cunoaște tragedia vinovatului nevinovat. Tinărul Probotă urcă cu disperare o nouă Golgotă. Prilej pentru scriitor să descrie climatul familial de epocă, o colectivitate rurală, să aflăm

cum se făcea dreptate în Moldova lui Alexandru Lăpușneanu, să cunoaștem cîteva personaje memorabile: Patrupăcate, Joldea, Zăbavă, Elena și Ruxandra Rareș, boierii Veveriță, Vartic, Sendrescul, străjerul Pălălaie, să călătorim și noi pe „drumul sării”, să ascultăm poveștile de la han. Povești pe care Vicențiu Donose le spune cu talent, cu voința de a prelungi în actualitate un fir de argint din marea Poveste sadoveniană. Hanul apare ca un topos al imaginarului. E însă și un loc unde se petrec intrigi, drame, se pun la cale comploturi, trădări. Timpul povestirii e un etern prezent. Hanul rămîne centrul lumii, poarta din care povestea iese în lume. Personajele își descoperă aici vocația de povestitor. Totul trebuie povestit, explicat, justificat. Romanul hanului culege în ramele povestirii o viață reală cu evenimentele trăite de eroii lui Vicențiu Donose. Valoarea romanului stă cred și în aceste povestiri rostite în cel mai pur grai sadovenian. Un alt han al Ancuței își deschide porțile. Drumetii care intră în el cunosc vraja poveștilor. Fiecare își începe povestea într-o stare de liniște, de desfătare care ține de un anumit stil al descoperirii de sine. Povestirile au un limbaj aproape gnomice. Experiența lor de viață este trecută în povestiri doldora de proverbe, de maxime. Spovedaniile încep fără nici un pro-

tecol, simplu, totul bazîndu-se pe o comunicare directă, iar glasul celui ce povestește este numaidecît ascultat: „Poate vrei să mai povestesc cum a fost cînd ne-am dus să omorîm lupoaica...” Eroii lui Vicențiu Donose trăiesc într-un peisaj de o remarcabilă frumusețe. Pădurea respiră un aer vital, pur, participă la ritmurile vieții morale și sociale. Fauna și flora, atît de absente în proza de azi, sînt gîndite, oglinzite în roman ca semne ale spațiului afectiv, simbolic. Oamenii lui Vicențiu Donose le cunosc misterioasa viață, se pătrund de legile naturii într-un mod firesc, spontan. Iernile și primăverile din acest roman sînt de o tulburătoare poezie a începuturilor de lume. Dar nu atunci cînd Vicențiu Donose mizează prea mult pe lirism, pe efecte ce țin de metafora epică. Excesul se răzbuună. Narativa își pierde din obiectivitate, se înecă în fluxul unui primejdios strat de literaturizare. Epicul se exilează singur în temnița primitivă a metaforelor.

Roman ce se adresează sensibilității tinerilor, **Lăpușneanu și Patrupăcate** recomandă un prozator matur, pentru care istoria românească are un destin literar fecund.

Zaharia Sângeorzan

Promoția 70

Marginalii (II)

■ LA 31 de ani debuta DOINA STERESCU (n. 1944) cu o plachetă, **Ploaia de simburii** (1975), ce conținea poezii scrise, majoritatea, cu zece ani în urmă, cel puțin așa deducem din febra adolescentină ce animă versurile, mereu nesigure dar bravînd siguranța, narcisiste și afectate; ezitarea de a părăsi adolescența e dealfel motivul liric principal al acestei cărți, ca și al următoarei (**Vinătoare de timp**, 1978); stare preferată a poetei — preferată e un fel eufemistic de a numi o situație de neincotro — întîrzierea în adolescență incită imaginația întru producerea de analogii care să sugereze poetic specificitatea cazului de cantonare într-o vîrstă incertă; metafora simburului ce pare că refuză evoluția spre fruct e una din cele mai frecvente, din păcate prea banală pentru a fi cu adevărat expresivă; mai revelatorie și de o deschidere semantică mai mare este evocarea „meduzei”, al cărei rost existențial întemeiat pe un contratimp ireductibil apare just

intuit într-un poem de o subtilă transparență: „Cu vinovată, moale-nșuflete, / meduzele trăiesc din zori în seară. / Nu știu ce se întîmplă în afară, / cînd răsucește corole, duc menhire // Sub translucide acoperăminte, / tandrețea lor e fără-ndreptățire. / Cum surdo-muții năzuiesc să cînte / Cum vrăjitorii vor mereu să mire // Un zvîcnet de meduză e o șoaptă / de demon mut și asurzit în sine, / aritmic plîns, o harfă de suspine, // un Logos alb, un Sfînx ce nu așteaptă: / această grutate peste fire / fîp-n meduze ca o stea subțire”. Cu toată strădania poetei de a face din accidentul biografic o sursă dar și o calitate a poeziei, sentimentul de întîrziere nu atît într-o vîrstă psihică imatură cit într-o manieră poetică epuizată e presant la lectură; poeta însăși va fi realizat situația de vreme ce în **Sfera de apă** (1981) încearcă o schimbare de atitudine în sensul repelierii eului liric pe o poziție relativist-ironică; încercare totalmente nereușită din lipsă

de dispoziții ludice; ce rezultă e fie o acumulare prozaică de banalități (de felul: „dacă se crește pruncul cu iubire, / sufletul crește mare / și se face / suflet / frumos...” sau: „Fericirea trebuie s-o trăiești / în starea ei neîmblînzită, naturală, / în starea ei firească, / starea / sincerei sălbăticiii...” ori: „Mai bine / vindecă-mă tu de timp / mai bine: / ține-mă / de vorbă, / vrute / și / nevruite, / ca să / uit cum / trece / timpul, / iute / iute...”), fie o cu totul fără haz, ba chiar penibilă, sentențiozitate cu pretenții ironice (bunăoară: „Căci totdeauna / vulnerabilul / a fost mai iubit / decît venerabilul...” sau: „Memoria nașterii, / memoria vieții, / memoria viitorului / Numai memoria morții n-o avem” ori: „Eu sînt un greiere-furnică, / predominant greiere / Tu ești o furnică-greiere, / predominant furnică” la care se adaugă mai bine de trei sferturi din textele cărții în întregul lor). Impasul e pe cale de a fi depășit în **Strigăt și șoaptă** (1984), carte

în care sensibilitatea adolescentină lasă tot mai mult locul patetismului maternalist, iar notarea prețios superficială a impresiilor cedează în fața unei retorici mai grave, afectată și ea însă cu mai mult „simbură” implicanță; un „vis cu mască” dă seamă de mutația produsă mai întîi în psihologia poetei și apoi în litera și spiritul poeziei: „Ne cumpărăm cu toții mască / și eu mă ațineam cu ea / pe la rîșpintii vechi, de iască, / pe la uși moi, de catifea; // Rideam sub masca înghețată, / ridea și masca — altcumva, / orgolioasă ca o fată / ce intră-n lume fără stea; // dar eu păstram întreg misterul / acelor ochi, de după mască, / scîni și calzi, în tot eterul / avid să supraviețuiască; / cînd ea își lua asprimi de iască, / obrazul meu de catifea / mai viu pornea să hohotească / de-această șotie, cam rea; // (Mi-e frig — voia să izbucnească / surisul gol, de după Ea, / iar masca povestește firească / o anecdotă — cu perdea!) // Și cum cădea decodată, iască, / în dulcele pămint de stea, / ca nimeni să mă recunoască / alunecam, asemenea. // Dar ce revanșă îngerească: / aici, ridea în veci — doar Ea.”; s-ar putea sentențial materal să dea poeziei viitoare a Doinei Sterescu „culoarea locală” de care are nevoie.

Laurențiu Ulici

"A fi, a face, a avea"

ESEUL cu titlul de mai sus, publicat recent de Mihai Sora la Editura „Cartea Românească”, are ca obiect unele modalități umane fundamentale. Ordinea specificării lor este esențială: *a fi* este modalitatea cea mai profundă, *a avea* este modalitatea cea mai vizibilă, iar mediatorul între aceste două modalități este *a face* („*a avea* e dira rădăcină în *a fi* e implințită”). Autorul analizează aceste modalități în toată complexitatea lor, făcându-și mereu viața grea cu ajutorul unor personaje care-l provoacă prin întrebări adecvate, obligându-l să precizeze nuanțele, să evite excesele și să nu ocolească dificultățile. Această punere în scenă permite animarea unei discuții care altfel riscă să devină aridă și chiar plictisitoare, ca urmare a caracterului de multe ori foarte abstract și speculativ al distincțiilor operate. Mai Știutorul (Mihai Sora, pe scurt M.S.) este obligat de Tînărul Prieten (T.P.) și de un Devolat Amic (D.A.) să echilibreze prin concretizare tendința de teoretizare, este prevenit asupra primejdiiilor posibile și asupra ambiguităților care se ivesc. T.P. și D.A. joacă, într-un fel, rolul celui care pune pe erou la încercare. Însă M.S. se dovedește bine pregătit și bine echinat, el convoacă oricând este cazul filosofia greacă și modernă, matematica și științele naturii, marile creații poetice. Mai mult decît atât, discursul său este de multe ori impregnat de poezie.

Aducînd în prim plan problema ființei, eseuul de față se aliniază altor contribuții (în gîndirea românească, cele ale lui Constantin Noica în mod special), care urmăresc un proiect oarecum similar. Călea urmată de Mihai Sora este însă una proprie, sub toate aspectele, de la strategia generală pînă la modul de organizare a discursului. Dialogurile construite de autor nu sînt nici de tip socratic, nici de tip interviu, nici de vreun alt tip care comportă o subordonare a unuia sau unora dintre parteneri față de altul sau altii. Aceste dialoguri creează o situație de simetrie perfectă între participanți, în pofida faptului că denumirile personajelor ar sugera contrariul.

Autorul își organizează reflecția în jurul citorva dihotomii ca: actual și putînta (pe care o putem pune în legătură cu distincția modernă dintre performanță și competență, operată în psihologie și în lingvistică și cu aceea dintre actual și potential, atît de importantă în studiul infinitului matematic), știutorul și savantul (respectiv distanța dintre *a ști* și *a afla*). Sinele cel mare (corelat cu *a fi*) și sinele cel mic (corelat cu *a avea*), *a fi* și *a părea*, comunicare și comuniune, născut-făcut, continuu-discontinuu, atenție existențială-atenție operațională, nivel de profunzime-nivel de suprafață (a se vedea aici și dihotomia chomskiană *deep structure-surface structure*), vertical-orizontal, intext-context, necesar-aleatoriu, tradiție-inovație, conotație-denotație, text-pretext, transparent-translucid, comunicare-cumincare. La cele mai multe dintre aceste dihotomii, autorul intră în intimitatea funcționării lor paradoxal-antinomice, dezvăluind procesul prin care cei doi termeni ai dihotomiei se atrag și se resping în același timp, își iau distanța unul față de altul rămînînd solidari unul cu altul.

Această viziune complexă, procesuală, care transgresează logica tradițională, îi permite autorului să surorindă legăturile și ierarhiile care guvernează modalitățile umane. Întreaga filosofie a lumilor posibile, inițiată de Leibniz și deosebit de actuală, este subiacentă reflecțiilor autorului, deși nu se face trimitere explicită la ea. Praxiologia (sau teoria acțiunii) lui Tadeusz Kotarbinski își găsește aici o meditație profundă, care dezvăluie în ce mod rădăcinile acțiunii umane se află în existența umană, partea ei vizibilă aflîndu-se în diferite ipostaze, diferite înfățișări care ilustrează „avutiile” noastre succesive, instrumentarul nostru mereu în schimbare, pentru a-l face meru conform cu comandamentele profunde ale ființei.

Departele de a se limita la cele trei modalități indicate în titlu, Mihai Sora își extinde analiza asupra altora, cum ar fi *a părea*, *a ști*, *a comunica* etc. Asociind comunicarea cu stratul superficial al acțiunii umane, în contrast cu stratul

mai profund la care se situează comuniunea cu semenii noștri („nu comunicî decît ceea ce ai, nu comunicî niciodată intrutotul (mai bine zis: deloc) ceea ce ești”), autorul propune o viziune de o altă natură decît aceea a lui George Steiner, de exemplu, care în *Language and Silence* vede originile crizei limbajului nu în rațiuni de ordin structural, ci în considerente de istoricitate a culturii umane în ultimele patru-cinci secole.

Organizat în șapte secțiuni (Verbul și Numele; Actul și Putînta; „Cheile”; Verbul total; A fi, a face, a avea; „...născut, iară nu făcut...”; Despre două feluri de a fi atent), eseuul demarează cu o oarecare dificultate, dar pe măsură ce dialogul înaintează personajele capătă elan, pentru a se manifesta cu întrecerea lor forță morală și intelectuală în ultimele trei secțiuni. Aici, cu deosebire, este exprimată cu profunzime și gravitate împlinirea omului prin comuniune cu oamenii, prin activitate creatoare („câci moneda voastră nu mă voi mulțumi s-o am, mă voi încumeta să (o) fiu. Niciodată nu vă voi înșoala bănuțul așa cum l-am primit, ci numai sub formă de aliaj, cu toate metalele — fie nobile, fie de rînd” sau „ești [...] în măsură în care eviți să te fosilizezi instalîndu-te odată pentru totdeauna într-o (chiar dacă atunci adevărată) expresie de moment a propriei tale ființe”: „a face nu orice oricum, ci a face ce trebuie cum trebuie”).

Ca și în *Sarea pămîntului*, Mihai Sora recurge aici la unele simboluri matematice, prevenîndu-l pe interlocutor că este vorba de o utilizare metaforică a acestora. Chestiunea este delicată. Sferăm s-o putem discuta cu o altă ocazie, într-o ordine de idei mai generală, care ar include în primul rînd fenomenul coresponszător din caietele lui Eminescu. De fapt, în eseuul de față al lui Sora, utilizarea simbolurilor matematice este mai degrabă metonimică decît metaforică (de exemplu, se identifică o mulțime cu un element al ei). O sintagmă ca *puterea discontinuu* nu se poate manifesta metaforic, deoarece lipsește denotația la care să poată fi raportată. Mai important este însă un alt aspect, pe care

Mihai Sora îl sesizează cu acuitate atunci cînd opune „aritmecii plate a lui *a avea*”, „matematica paradoxală a lui *a fi*”. Această matematică paradoxală este matematica teoriei sistemelor, incompatibilității cu reprezentările taxinomice ansambliste, fie ele și mclafonice. Circularitatea nu mai este vicioasă, ci productivă, de aceea Sora își organizează la un moment dat demersul în jurul reflecției lui Pascal „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit”, pe care o invocase și Noica în *Trei introduceri...* și pe care Șerban Foartă o crezuse aparținînd unui tip care ne scăpase în *Paradoxul* (neobservînd că paradoxul lui Hempel și Goodman al inducției, la care ne referim pe larg, este exact de acest tip). Interesantă este și revenirea aproape obsesivă a lui *aici-acum*, atît de caracteristică pentru fizica modernă. Sora se dovedește apt de a valorifica numeroase idei științifice.

Eseul lui Mihai Sora este de o mare densitate și reclamă o atenție mărită din partea cititorului. Numeroase creații lexicale — cele mai multe reușite — sînt simptomatice pentru originalitatea gîndirii autorului și pentru profundul său simț al limbii. Segmentări de tipul in-tentie, ex-presie, pro-iect, co-incidentă, in-text, con-topit, sînt departe de a fi un moft; ele decurg organic din reflecția autorului.

În partea finală a eseuului său, Mihai Sora dezvoltă, sub forma distincției dintre transparent și translucid, dintre făcut și născut, o concepție proprie despre opoziția dintre limbajul științific și cel poetic. Îi vom dedica un articol special, în cadrul rubricii noastre din „Viața studentescă”.

Mihai Sora a scris un eseu strălucit, atît sub raport filosofic cit și din punct de vedere literar.

Solomon Marcus

Ediții

Bolintineanu călător

UN poet francez de la sfîrșitul secolului trecut, Edm. Haraucourt, spusese într-un vers care a prins enorm datorită unui gustat șlagăr pe care îl mai fredona și generația mea, că „partir c'est mourir un peu”. Verdictul părea a se extinde și asupra memorialului de călătorie. Ralea, el însuși un extraordinar memorialist, a respins într-un celebru eseu („Invitație la călătorie”) opinia sentimentalului poet francez, demonstrînd că a pleca înseamnă, nu o dată, a reinvia. O reinnoire, altfel spus, deasupra mecanicizării vieții cotidiene. Călătorii celebri au fînt să-și comunice impresiile. O întreagă literatură de acest fel, de pe la Renaștere încoaace, a alimentat un adevărat gen literar care, prin proporții și însemnătate, a căpătat respectabilitate, fiind studiat și tratat cu seriozitatea cuvenită. Genul e bine reprezentat și în literatura noastră. De la *Insemnările* lui Dinicu Golescu din 1826 și *Peregrinul transilvan* al lui I. Codru Drăgușanu, redactat în 1835—1844 dar apărut în 1865, s-a scris mult, cu folos și eminent în despărțimintul acestui gen. Și e o literatură citită cu mare interes, deopotrivă delectabilă și de informare. Pentru că dă iluzia defulării a evadării din profesionalismul cotidian și a intrării într-o altă lume, mirabilă și necunoscută. Și cită nevoie are sufletul omene de astfel de nevinovate iluzii!

O vreme, îndelungată, accentul în literatura noastră de călătorie a căzut pe instrumentele și modurile luministe. Pașoptismul îndeosebi a cultivat această dimensiune. Cu excepția *Călătoriei în Africa* a lui Alecsandri, mai toate scrierile pașoptiștilor de acest fel sacrifică delectabilul în favoarea instructivului. Bolintineanu a fost printre aceștia. Personalitate proeminentă a epocii, care și-a legat numele de înfăptuirea a două evenimente capitale ale ei (revoluția de la 1848 și fîurirea Unirii de la 1859, inclusiv consolidarea domniei lui Alexandru Ioan Cuza), Bolintineanu a fost un scriitor plurivalent. Chiar dacă n-a avut harul poetic al lui Grigore Alexandrescu (incoatestabil, marelle poet al generației), Bolintineanu a scris de toate și cu dăruire. Poet, romancier (*Manoil* și *Elena* se citesc încă cu real interes), dramaturg, fondator de gazete progresiste, publicist de mare forță, autor de satire, biografii romanțate și jurnale de călătorie, Bolintineanu lasă impresia unui poligraf incontinent. Totuși, poezia sa, mult diversificată, dezvăluie la o lectură atentă însule de lirism autentic.

Și asta nu numai în capodopera sa poetică, *Conrad*, ci și în tot spațiul poeziei sale, cu excepția imposibililor *Legende istorice*, atît de sever blamate (cu dreptate) de N. Iorga și G. Călinescu. Dar cine ar putea uita, dintre baladele sale, *Mihnea și baba*, care prefigurează modernitatea fantastică a *baladescului* românesc? Prin zonele rezistente ale liricii sale, Bolintineanu anunță, mai abilit decît contemporanii săi mai înzestrați, modernitatea poeziei românești. E unul dintre paradoxele, nu tocmai puține, ale istoriei literaturii române.

Bolintineanu călătorul e, firește, un romantic, ca întreaga sa fire. Deși a studiat doi ani (1848—1849) la Paris, nu a evocat niciodată Occidentul. Fibra sa romantică îl îndrepta, invariabil, spre luxuria Orientului, unde aura vechilor civilizații și obiceiurile, necunoscute, ale prezentului îl fascinau. I-a fost dat să întreprindă cele mai multe dintre aceste voiajuri în anii îndelungatului său exil de după 1848, damnaarea condiției sale de izgonit potențînd resursele romantismului funciar. *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria* (1848—1851), *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt* (1854), *Călătorii la românii din Macedonia și muntele Athos sau Santa-Agora* (1854), *Călătorii în Asia Mică* (1856), *Insula Tenedos și Caris...* (1856) sînt, toate, efectuate (dar nu și evocate), în cei nouă ani (1848—1857) amari ai exilului. Doar două dintre ele (*Călătorie în Moldova și Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole*) le întreprinde în anii de după reîntoarcerea în țară, ultima chiar în calitate de inalt demnitar al lui Alex. Ioan Cuza. Nu se știe exact data transcrierii impresiilor din aceste călătorii (publicarea lor, oricum, e mult întîrziată), dar e limpede că fostul peregrin le-a întreprins într-o perioadă grea din viața sa, ele îndeplinînd și o funcțiune cert compensatorie. Teodor Vărgolici, editorul lui Bolintineanu, are perfectă dreptate cînd apreciază că autorul lui *Conrad* a contribuit esențial la dezvoltarea memorialului de călătorie la noi. Dar Bolintineanu, am mai spus-o, e un romantic și un luminist. El voiajează în scopuri utile, pentru a se informa și pentru a instrui pe alții. Nu călătorește, deci — din plăcere — și de aceea memorialul său nu are caracterul artisticității sau al gratuitului. Călătoria sa e calitativă, observă cu atenție, e atras de specific și de pitoresc. Iar în Orient,

tentru de operațiune al acestor călătorii, pitorescul exotic și particularul sînt prezente peste tot, fără zgîrcenie. Peregrinul e activ, vibrează la culoarea locală și obiceiul etnografic. E jenat de dificultatea înconfortabilului în aceste medii atunci înafoliate. Dar, infatigabil, nu dă înapoi, suportă privațiuni și chiar pericolele care, nu o singură dată, tind să-i primejduiască efectiv viața. El se consideră în misiune și înțelege să și-o îndeplinească exemplar, prompt, oportun și constincios. Tot ceea ce observă în călătorii cu itinerar fixat dinainte e transcris apoi fără parcimonie, știînd că locurile vizitate, leagăn al unor civilizații străvechi, ar putea, ba chiar ar trebui să-l intereseze pe cititorul român. De aceea, probabil, atunci cînd și-a redactat memorialele, Bolintineanu a apelat la lucrări de specialitate sau ale unor călători învățați dinaintea sa, aglomerîndu-și textul cu lungi citate și informații istorice și etnografice. Din această cauză memorialele sale capătă, adesea, un caracter predominant livresc, de gravitate apăsătoare, îngreunînd lectura care obosește în loc să cucerească. Cel mai emoționant mi se pare a fi primul memorial (*Călătorie pe Dunăre și în Bulgaria*), în care se descrie „voiajul” silit efectuat atunci cînd a fost imbarcat împreună cu tovarășii săi de crez și militanțim, după înfrîngerea revoluției de la 1848. Autorul e aici implicat afectiv, descrierea căpătînd caracterul unui reportaj aproape senzațional, cu episoade mereu neprevăzute. Stăruitoare rămîne în memorie — și la o nouă lectură — celebra relatare despre goana Mariei Rosetti cu copilul în brațe, pe uscat, de-a lungul țărîmului Dunării, ajutîndu-i pe revoluționarii exilați ce se aflau încarcerăți pe vasul-inchisoare care naviga pe fluviu.

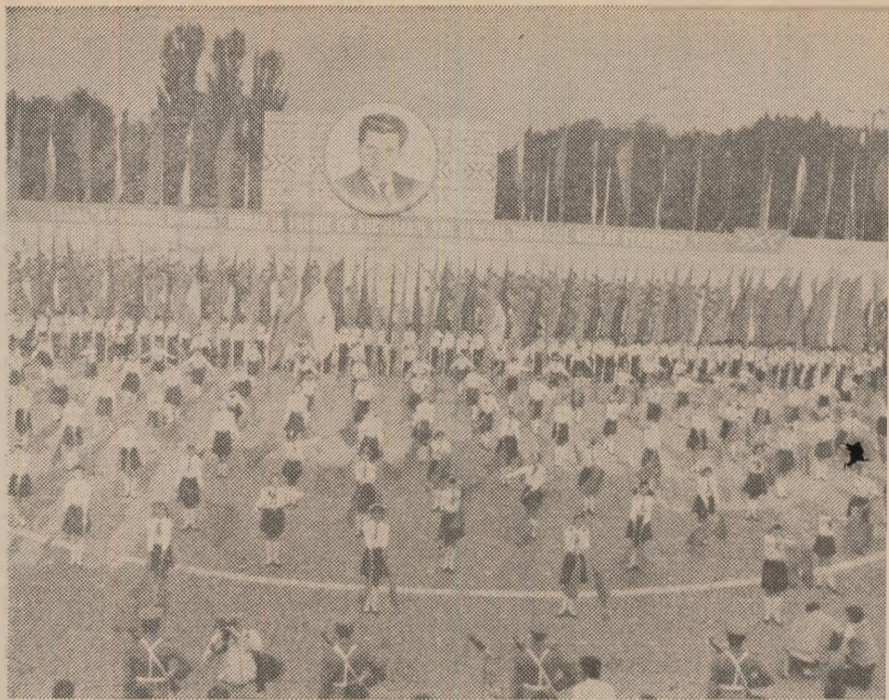
MEMORIALELE lui Bolintineanu au apărut acum în al șaselea volum al ediției de *Opere* de care se îngrijește Teodor Vărgolici (*). E o ediție cu o cadență în apariție remarcabilă. Inaugurată în 1981, ediția a ajuns azi, în 1985, iată, la al șaselea volum. E un exemplu de seriozitate și stăruință care bine ar fi să fie o pildă și pentru alți editori. Am citit toate cele șase volume ale edi-

*) Dimitrie Bolintineanu, *Opere, VI, Călătorii*. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vărgolici. Editura Minerva, Redactor, Cătălina Poleacov.

ției, iar patru dintre ele le-am și comentat. Pot depune, de aceea, mărturie, în cunoștință de cauză, despre calitatea acestei ediții, în care rigoarea, scrupolul profesionalismului și competența se întrunesc fericit într-o realizare de înuță. Aceste însușiri reapar din plin și în acest al șaselea volum al ediției. Insemnările de călătorie ale lui Bolintineanu au mai apărut, întrune, în alte două bune ediții (în 1915 și 1966.) De data aceasta înscrierea lor în sumar e ordonată după un judicios criteriu sistematic. Nu se respectă ordinea publicării lor, ci aceea a cronologiei efectuării călătoriilor. Diagrama periplului e astfel restabilă. Procedul ni se pare nimerit pentru că publicarea acestor scrieri, în timpul vieții autorului, a fost capricioasă, și era bine să se reconstituie itinerarul inițial. Textul e corect transcris, după criteriul anunțate în nota editorului din volumul întii. Totuși am mai găsit, ici colo, grafii confundate cu forme de limbă. Ca, de pildă, transcrierea neologismului *proiect* în loc de *proiect*, cum — cu siguranță — se pronunța în epocă. Menționăm această confuzie pentru că am întîlnit-o și în alte ediții (de pildă în volumele cuprinzînd oratoria lui Kogălniceanu) și e bine să fie evitată de-acum încolo. Din păcate, în două locuri am găsit croșete, deși note explicative ar fi putut evita amputarea. De ce a acceptat T. Vărgolici, în aceste cazuri, minima rezistență e greu de priceput. Secțiunea de note și comentarii e bogată și informată. Editorul, care a scris două cărți despre Bolintineanu, își cunoaște perfect obiectul de studiu. Comentariile se deschid cu un efectiv studiu despre literatura de călătorie, în Europa și la noi, care e o utilă introducere în aprecierea acestui capitol din opera poetului. Cit despre valoarea și importanța acestei secțiuni în creația celui ce a scris *Florile Bosforului*, găsim aici tot ceea ce e interesant și util de știut. Ba chiar și mai mult. Notabilă ni se pare stăruința de a releva că opere lirice precum *Macedonle, Florile Bosforului, Conrad* își au sursa de inspirație în impresiile de călătorie. Ideea nu e, desigur, inedită, dar dezvoltarea ei analitică era aici cu adevărat necesară. Firește că notele oferă toate informațiile în legătură cu fiecare piesă înscrisă în sumar și lămuriri despre fapte, evenimente, locuri sau personalități azi mai puțin sau deloc cunoscute. În totul, secțiunea de comentarii și note impune prin seriozitate și temeinicie, în ciuda stilului uneori alunecat spre dăscălic. Ediția D. Bolintineanu se află în miini bune și e sigur că în cițiva ani o vom avea publicată integral.

Z. Ornea

FLAMURI DE AUGUST



AȘA ar putea fi începută o carte, pe care s-o numim „Reportaje despre cei ce durează”: 23 August 1985. Dimineață de vară adevărată, cu soarele oferind o lumină robustă, plină, pe care ai putea-o atinge, simțindu-i nervurile fierbinți. Capitala își adună, de cu zori, locuitorii spre centru, tramvaiele, mașinile și străzile alături, amplificând-o continuu, muzica transmisă la mii de tranzistoare ce se lasă purtate către locurile de întâlnire — marșuri, muzică populară, melodii vesele. Ai sentimentul — și-l trăiești din plin cu accente — a sufletului ce va rămâne mereu copilă — că, în mijlocul acestor mari pregătiri de sărbătoare, asisti, de fapt, la propria-ți sărbătoare pe care, generos, o dăruiești și celor ce-ți sunt apropiați sau dragi, înțelegând, însă, din veselia celorlalți, că nu ești singurul care gândește așa, iar asta îți sporește fericirea. Coloanele s-au conturat, oamenii privesc unii la ceilalți de parcă s-ar privi în oglindă — ochii vii, mină destinsă, eleganță a îmbrăcăminții și, în același timp, o anume reculegere în bucurie, un bilanț de care sîntem cu toții tentați atunci cînd ne amintim de sărbătoarea de acum un an — ce am fi vrut să facem, ce-am făcut și ce ne-a mai rămas de făcut, ce-am împlinit peste cele propuse, prin ce bucurii sau clipe de cumpănă am trecut... Iată, Piața Aviatorilor e acum plină, e împodobită sobru și expresiv, s-a potolit și animația de început, marea fanfară e aliniată și a terminat cu acordatul instrumentelor, apoi o clipă de liniște, înalță ca o închipuită notă de flaut, urmată de primele urale, apoi de altele și altele, pînă cînd Piața devine o mare mișcîndu-se și ovacionînd ritmic, un urias cor care-și găsește, deodată, sunetul unitar. *In tribuna oficială urcă secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu, ceilalți membri ai conducerii partidului și statului nostru.* Sint momente de emoție și fericire generală. Sint scandate lozinci ce cuprind în ele numele patriei, poporului, partidului și Eroului național

al acestui timp, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Apoi, brusc, o altă secundă de liniște, după care prind a se auzi, pline de aleasa muzicalitate ce ne înfloară sufletele și ni le înalță la ficcă auditive, acordurile Imnului de stat. O muzică îndemnînd la verticalitatea fiecăruia în parte și a națiunii unite, o muzică îndemnîndu-te să ridici privirile spre cer și să visezi așa, cît timp durează cîntul, la munți și lanuri de grâu, la mari figuri de domni pămînteni și de martiri, la părinți și la copii, la pacea casei tale și a planetei întregi. Ca un dor adînc de liniște și de fapte bune, de frumos și de cald, de iubire și de viitor. *Incepuse marea demonstrație din Piața Aviatorilor, sărbătorind 41 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.*

Da, astfel poate fi începută o carte de reportaje despre oamenii și despre timpul de azi — de la imaginea imensei bucurii cu care poporul își primește în mijlocul său conducătorul, al cărui loc de muncă a fost și este, de două decenii, patria. Tot astfel, o carte de dreaptă rostire asupra României de azi poate și chiar se cuvine a începe de la ziua de 23 August, de la marele ei ecou în viața și conștiința poporului român, dar și în viața și conștiința umanității, pe care gestul eroic al poporului nostru a salvat-o, cu două sute de zile mai devreme, de cosmarul necruțătorului război. Da, așa poate și trebuie să înceapă o carte despre timpul prezent al țării — cu reportajul unei manifestații populare sincere și ample, un reportaj care să treacă, grație cunoașterii și înțelegerii realităților românești, dincolo de simpla descriere a celor ce trec neînțese prin fața tribunei, înalțîndu-se la pătrunderea sensurilor prime ale acestui entuziasm național, la descifrarea unei întregi simbolistici, dincolo de care se întîlnesc eroism și trudă, elan și romantism, la descifrarea spectaculosului real (de care niciodată reportajul adevărat nu se va putea lipsi), ce se desprinde din succesiunea de grafice și panouri, de lozinci și oameni purtînd inscripții sau drapele. Este, în fond, reportajul unei întregi epoci, relatarea,

concisă și densă, a vieții de ani și ani a unui popor ce nu s-a mulțumit niciodată cu simpla vegetare sub soarele darnic de la poalele Carpaților, ci s-a înversunat să zidească, să tot zidească, să dureze pentru a dura — zidirile și poporul dimpreună cu ele. Reportajul unei stări *de spirit luminînd psihologia unui popor ce n-a îndurat vreodată împilarea sau dominația străină, care a vrut să-și rostească, fără teamă, propria-i limbă și să întoneze, fără restricții, Miorița. Un reportaj, așadar, despre o întreagă națiune, cu gîndirea pururi trează și cu imaginația neseacă, despre o țară, aspirînd mereu către lumină, despre un timp de azi, în care multe din aceste vrei s-au împlinit, și despre drumul pe care-l mai avem de parcurs, drum ale cărui direcții și ținte au fost prefigurate cu limpezime de Congresul al IX-lea al partidului (cel ce ne-a redat, pe de-a-ntregul, demnitatea națională, aducîndu-ne, locuitori ai acestei țări, acasă, la muncă democratică și liberă), de celelalte congrese, dintre care ultimul de pînă acum, al XIII-lea, a pus cu hotărîre în fața noastră atingerea primelor culmi ale comunismului, societate a dreptății, egalității și libertății neîngrădite.

ACESTEA au fost cele dintîii gînduri cu care am privit trecerea detașamentelor gărzilor patriotice, formate din muncitorii ai marilor unități industriale ale Capitalei, fiii și chiar nepoții celor care, în august '44, s-au ridicat cu arma în mînă pentru eliberarea Bucureștilor și, mai apoi, a patriei întregi. Ei nu s-ar putea imoăca vreodată cu gîndul ca imensa lor muncă, marile împliniri ale celor 41 de ani să rămînă neapărate. Impresionantă este, în această succesiune a detașamentelor, alăturarea bărbatilor, femeilor, tinerilor și chiar pionierilor — dovadă că iubirea de țară nu are vîrstă, ea orice iubire adevărată și statică. Se dă onorul comandantului suprem al armatei, misarea maiestuoasă și solemnă a drapelului, unele purtînd înalte distincții ale României, pîrînd a fi un îndemn la liniște adresat

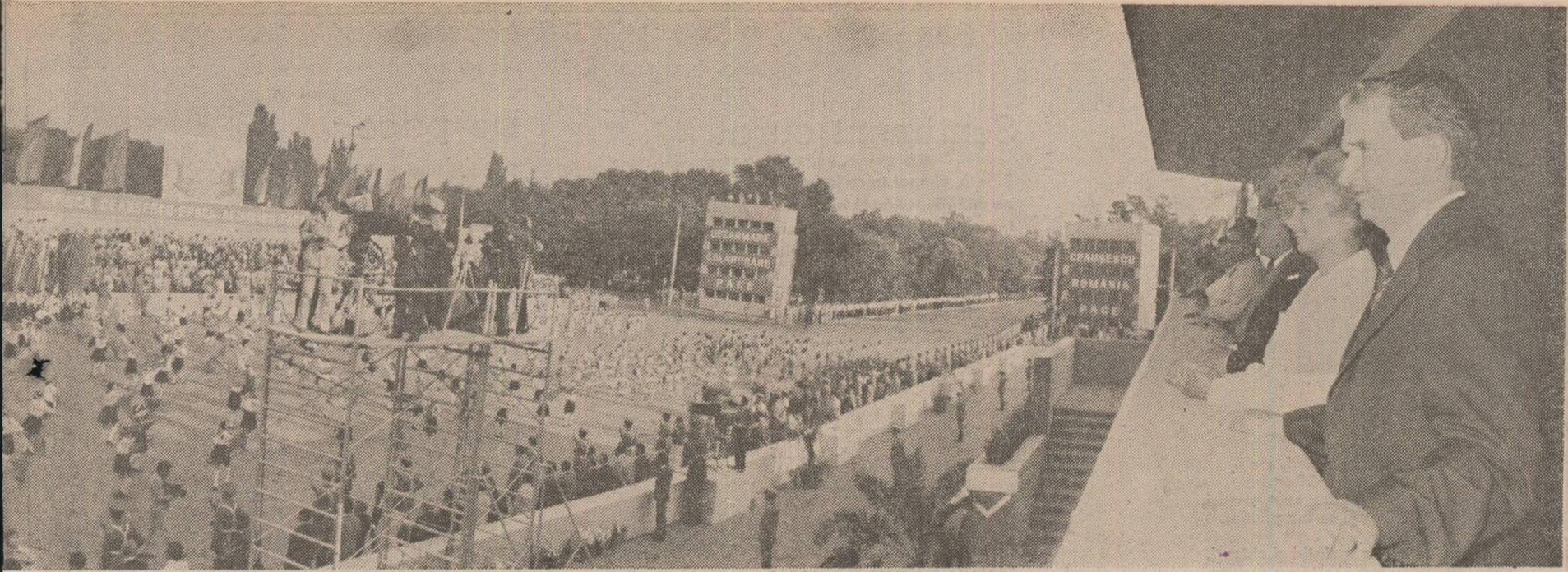
tuturor celor ce-și doresc patria neatinsă de vreau gînd vrășmas, pruncilor și prea vîrstnicilor, asigurîndu-i pe aceștia de veșnica vitejie a unei națiuni tinere și vinjoase.

O descriere aparte se cuvine superbelor momente oferite de pionierii și soldații patriei, care au ilustrat, în tablouri coregrafice de suavă plasticitate, bucuria copilăriei fericite, ocrotite cu aleasă grijă de partidul și statul nostru, care le oferă cele mai largi posibilități de învățatură și punere în valoare a talentului și priceperii lor. Copiii aceștia — creatorii ai unor adevărate minuni tehnice, picturi deja premiați la concursuri internaționale, virtuozii ai pianului sau violii, poezi de talent, pasionați culegători de folclor sau performeri în devenire — au aflat, de la cea mai fragdă vîrstă, toate căile deschise, n-au știut ce sînt lipsurile sau opreliștile, aflînd, în schimb, că au voie să lucreze la calculator sau la microscop, că pot merge în tabere, că au la dispoziție profesori devotați, laboratoare și săli de sport, ateliere și galerii de artă. În marea Piața a Aviatorilor zboară sute de porumbei, iar copiii aleargă cu buchețe de flori în tribună, astfel încît coloanele de demonstranți nu vîd acum, acolo, decît bratele gingașe cuprinzînd umerii și gîtul iubitelui părinte și sfîtuitor apropiat al tinerei generații, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și evantaiul de culori care o înconjură, cu aprinsă iubire, pe tovarăsa Elena Ceaușescu. Tribuna a devenit cu ocean de flori, un tărîm invadat de puritate și dulosie.

Cu pași avînțați, fermi, înalțăcază spre tribuna oficială reprezentanții oamenilor muncii din sectoarele Capitalei, masiva coloană sounînd — prin mindria cu care poartă mari și sugestive pancarte, ce evocă nenumărate succese în producție — că este purtătoarea de cuvînt a celui mai mare oraș al țării, de două ori distins cu titlul de Erou al Muncii Socialiste. Capitala — cel mai puternic centru industrial, științific, cultural și de învățămînt al României, oraș-simbol, oraș-inimă, port-drapelul întregii patrii — este



23 August 1985. Aspect de la demonstrația oamenilor muncii.



La tribuna grandioasei demonstrații

motul fierbinte al edificării unor
nate ctitorii ale Epocii Nicolae
șescu. Noile cartiere, uriașele plat-
e industriale, impunătoarele edificii
ate școlii și culturii. Metroul — sint
zări care au schimbat deja înfăți-
Bucureștilor de acum două decenii.
li se vor adăuga, într-un viitor apro-
noul centru civic, Bulevardul Vic-
Socialismului, casa centrală a pio-
lor și soimilor patriei (clădire unică
ră, reprezentând un succes de seamă
urbanisticii românești), noua Dimbo-
precum și Canalul București — Du-
re va face din Capitala ce se in-
lui fir de apă un mare port flu-
directă legătură cu Marea. În
textul devenirii întregii patrii în anii
lorie ai Epocii Nicolae Ceaușescu,
ni muncii din Capitală raportează,
mindrie, că în ultimii douăzeci de ani
prescut de 5.5 ori producția industria-
de 4.6 ori fondurile fixe, au sporit
11 ori desfacerile de mărfuri și de
ri cheltuielile sociale, că au construit
100 de apartamente, ceea ce înseamnă
ma din două familii s-a mutat în casă
să. Arc de triumf al întregii istorii
niale, Epoca pe care o trăim acum
struindu-i întreaga noastră putere de
și inspirație — este un timp al
țelor construcții. Muncitorii Capita-
e evocă, purtând panouri uriașe pe
se disting imagini de la Porțile de
de pe Transfăgărășan, de la com-
te chimice sau siderurgice, de la Ca-
Dunăre — Marea Neagră, locuri
multi dintre cei prezenți au muncit
brigadieri sau pentru care au livrat
și utilaje fără de care aceste mari
ar fi trebuit să aștepte un alt
al creării lor. Nu e nici un fel de
terare atunci când spunem că țara
gă a durat fiecare dintre aceste
stive în parte și că, așa privind lu-
bucureștenii au fost primii dintre
tori. Și tot astfel vor să rămână
Marea demonstrație participând, în
sugestiv, și un grup de tineri briza-
tineri născuți în 1965, tinerii Epocii
lăe Ceaușescu. Ei vin să continue
tia Livezenilor și Agnitel, a Bicazu-
Lotrului; sint constructorii Porților
er II, ai termocentralelor de la Ani-
Drobeta-Turnu Severin, lucrătorii
mineresc pământurile din cîmpia biho-
și teleormăneană, moldoveană și
ană, sint minierii Motrului și Rovina-
cel ce durează acum Canalul Poarta
— Midia și îl vor erod, apoi, pe cel
Capitală și Dunăre. Sint tinerii cul-
l, dar călăți de trudă, studioși, dar
muncitori, fără teamă de efort, dornici
așeze numele printre ale celor ce
umărul la durarea noii înfățișări a
el. Sint tinerii samtielor de pace,
dind, prin eforturile de fiecare zi,
România aspiră numai și numai la
onstrui, fără vreun gînd de distrucere.
rocația poporului nostru este de-a
și frumos și durabil, de-a-si îmbogăți
a, necum de-a irosi, într-o secundă
ebunle, rodul atitor ani de încordare
nții și brațelor.

TREC — în chiar acordu-
rile acestui cîntec de
mult și de toți știut —
rînduri, rînduri muncito-
rii. În primele dintre a-
ceste rînduri — cei de la
August, marea întreprindere ce
ta chiar numele sărbătorii noastre
onale. Multe din cele peste 600 de vi-
efectuate de tovarășul Nicolae
șescu în ultimele două decenii —
aj cu care a purtat un amplu și fertil
og cu oamenii muncii din mai bine
100 de unități economice, de cerce-
și social-culturală — au fost făcute
23 August, cele mai de seamă ur-
ale lor fiind modernizarea întregii
rînduri, dar și modernizarea pro-
lei în proporție de 70 la sută. Se suc-
apod, prezentîndu-si realizările și
etele de viitor, oamenii muncii de
plafonda industrială Dudești — plat-
ă se este, integral, opera Epocii
șescu, fiind ridicată la indicația și
directa îndrumare a președintelui,
dar avînd, în pofida tineretii sale,
rînduri, cea chimică, Erou al
ocii Socialiste. Tot Erou este și „Gri-
Roșie”, unul dintre cei mai impor-
furnizori de utilaje destinate obiec-

tivelor de investiții din domeniul chi-
micii la nivelul întregii țări, întreprindere
ce și-a depășit, pînă în prezent, planul la
export cu 10 milioane lei.

Spuneam mai înainte că reportajul unei
asemenea mari demonstrații — veritabilă
șansă, pentru autorul său de a înțelege
un amplu proces revoluționar în tot ce
are el mai sugestiv, dar, cu toate aceș-
tea, tip de reportaj neîncluz încă în vreo
carte de publicistică, asta neînsemnînd,
însă, că nici nu va fi cuprins vreodată
— poate oferi și elemente de-a dreptul
spectaculoase, care la o simplă privire
sau din pricina unor mici neatenții pot
fi scăpate din vedere. Sint realități și
realizări care șochează de-a dreptul, care
vorbesc extrem de plastic despre înțele-
gerca noului ca stare de fapt și de con-
tinuă performanță a economiei noastre.
sint date, repet, reale, dar, în același
timp, senzaționale pentru oricine cunoaște
situația economiei mondiale în momen-
te de față, pentru oricine ce știe cită
sudoare și investiție de inteligență înglo-
bează un procent în plus la nivelul unei
mari unități industriale, pentru cine vrea
să cunoască și să priceapă, cu adevărat
și profund, ce înseamnă noul socialism
romănesc. Iată — un singur sector al Ca-
pitalei, sectorul IV, are în prezent o pro-
ducție industrială egală cu aceea a 10
județe în 1965; și tot aici, în ultimii 20
de ani, s-au creat peste 50 000 de noi
locuri de muncă și s-au construit o sută
de mil de apartamente. Sau nu este de-a
dreptul uimitor ca o întreprindere cu ve-
chime și tradiție serioasă — precum
I.C.T.B. — să ajungă la o producție de
export de 60 de ori mai mare decît acum
două decenii și să producă suplimentar
un miliard bucăți de tricotate? Sau că
întreprinderea de mașini agricole „Semă-
nătoarea” a dat peste plan, în acest an,
500 de combine, în condițiile în care știm
bine că un asemenea utilaj complex nu
este totuna cu o ascuțitoare? Ce să
mai spunem de „Danubiana” care, în a-
ceastă Epocă, a ajuns de la semimecani-
zare la automatizare complexă, de la
producerea unui singur tip de anve-
lopă la citeva zeci, unele de pro-
porții uriașe, căutate cu insistență
pe piața mondială? Sau de întreprin-
derea de mecanică fină, ce-si ex-
portă produsele în 25 de țări, iar în 1988,
primul an al viitorului cincinal, va ajun-
ge să realizeze, în numai 10 zile, întreaga
producție valorică din '65? Aceleasi
lucruri se pot spune și despre noua Plat-
formă Pipera, o biată periferie acum
două decenii, devenită astăzi teritoriu al
tehnicii de vîrf, avînd 17 unități econo-
mice și 38 000 de oameni ai muncii, cu
o medie de vîrstă de 26 de ani și lucrînd
în 70 de meserii care, pînă la crearea
acestei platforme, erau inexistente în no-
menclatorul profesilor din țară. La fel
— cu deplin respect în fața faptului de
muncă incunat adeseori cu aura sen-
zaționalului — trebuie privite și efortu-
rile oamenilor muncii de la întreprin-
derea de pompe „Aversa”, care au livrat
în devans primele 52 de pompe necesare
energetice nucleare, și realizările Trus-
tului — Erou — de antrepriză generală
și construcții industriale, constructor, în
ultimele două decenii, a 8 000 de capaci-
tăți de producție (între care și cele de
pe platformele 23 August, Pipera, Mili-
tari sau Băncasa) și care, în cîntea Zilei
Eliberării, a dat o producție suplimentară
de 55 milioane lei. În fine, s-ar putea
spune lucruri cu totul excepționale des-
pre cei de la „Vulcan”, desore eforturile
lor în direcția creșterii bazei energetice
a țării prin construirea de cazane pentru
termocentralele de la Turcoani și Rovinari,
ca și despre întreprinderea de Mașini
Grele București — și ea ridicată în
Epoca Nicolae Ceaușescu, o uzină care
a ajuns să construiască uzine (combinate-
le de utilaj greu de la Iasi, Cluj-Napoca
și Craiova), dar care este, în același timp,
și creatoarea primului generator de 25
MW care folosește resurse recuperabile.

AM aflat toate aceste date pri-
vind marea demonstrație din
Piața Aviatorilor, citînd pa-
nouri și grafice, sînd de vor-
bă cu oamenii. Toate aceste
cifre exprimă o înaltă consti-
ință muncitorească și revoluționară a
bucureștenilor, edificatoare pentru modul

de a gîndi și acționa al tuturor oamenilor
muncii din țară.

Extrem de sugestiv pentru drumul par-
curs și condițiile în care s-a ajuns la
rezultatele de care vorbeam este și ra-
portul institutelor de cercetare și ingine-
rie tehnologică, Centrul Național de Fi-
zică — un model de aplicare în practică
a integrării învățămîntului cu cercetarea
și producția — își afirmă din nou dorin-
ța-angajament — formulată și în mesajul
de felicitare adresat tovarășului Nicolae
Ceaușescu cu prilejul alegerii ca membru
titular și președinte de onoare al Acade-
miei Române — de a contribui, și pe mai
departe, la formarea unor specialiști și
de înaltă pregătire și conștiință profesiona-
lă. Institutul Central de Chimie — ale
cărui succese, ce i-au adus de sase ori
titlul de Erou al Muncii Socialiste, sint
indisolubil legate de activitatea neobosită
a tovarășei academician doctor inginer
Elena Ceaușescu, președintele Consiliului
Național pentru Știință și Tehnologie și
președinte al consiliului științific al
ICECHIM — raportează realizarea, nu-
mai în acest cincinal, a o mie de noi
tehnologii, îmbogățînd astfel substanțial
nomenclatorul produselor de export, ceea
ce a făcut ca 700 de produse ale indus-
triei chimice românești să fie acum ex-
portate în 110 țări de pe toate continen-
tele. Semn sigur că cei peste 200 000 de
lucrători în domeniul cercetării științifice
din țară și-au făcut și își fac datoria,
știința românească devenînd, în chip tot
mai evident, un factor dinamizator al
producției, o veritabilă forță pusă în
slujba dezvoltării și proșperității patriei.

Acest impuls al cercetării și creației
tehnic-științifice trebuie căutat și în ini-
țierea — acum zece ani — a Festivalului
Național „Cîntarea României”, admirabilă
inițiativă a președintelui țării, cadru larg
de afirmare a spiritului creator al întregu-
lului nostru popor. Au dovedit-o, cu atî-
tea prilejuri, alți creatori din domeniul
artistic sau al interpretării, cit și cei
preocupăți de progresul tehnic, imoresio-
nanta expoziție organizată cu prilejul fi-
nalei celei de-a V-a ediții a Festivalului,
precum și marea spectacol omagial care
a avut loc la 19 august pe stadionul „23
August”, consacrat sărbătorii noastre na-
ționale și împlinirii a două decenii de la
Congresul al IX-lea al Partidului Comu-
nist Român, fiind două exemple de ulti-
mă oră, vorbind de la sine despre gran-
doarea acestei mișcări de masă, la care
și-au adus contribuția peste cinci milioane
de oameni ai muncii, elevi, studenți și
pionieri.

O prezență aparte — frapantă nu atît
prin pitoresc, ci mai ales prin natura
activității desfășurate, diferite de aceea
a reprezentanților industriei bucureștene
— au constituit-o cooperanții Sectorului
agricol Ilfov, lucrători ai ogoarelor, gră-
dinilor și livezilor, relevînd, în chip ap-
arent paradoxal, prin chiar costumele lor
naționale și cosurile cu produse ale fer-
tilului pămînt ilfovean, o formă modernă
de a înțelege a rosturilor unui mare
oras. Fenomen evidentiat de majoritatea
metropolelor lumii moderne, dezvoltarea
agriculturii în preajma acestora „este
iată, prezentă și la demonstrația bucu-
reșteană. Beneficiind din plin de roadele
mecanizării și chimizării, de rezultatele
cercetării științifice, tărînimea coopera-
toare se afirmă, chiar în imediata apro-
piere a Capitalei, drept o forță adevă-
rată, contribuind, alături de muncito-
rime, la creșterea gradului de progres și
civilizație al țării, la sporirea bunăstării
poporului. Iată, deci, am văzut tărîni
trezind cu demnitate prin fața tribune-
lor, deloc intimidați de modernitatea și
noutatea uneori absolută a produselor cu
care se mîndreau muncitorii, convingi,
pe bună dreptate, că și ei se află în pri-
mele rînduri ale luptei pentru nou și
bogăție, că au rămas, mai bine zis, în
prima linie, acolo unde i-a așezat pentru
totdeauna o istorie care a fost făurită,
așa cum este ea acum, și prin lupta și
jertfa a milioane și milioane de tărîni și
fii de tărîni, oameni ce au visat secole
de-a rîndul locul demn — de acum —
între toți oamenii patriei.

IN TREAGA demonstrație —
desfășurată sub semnul a trei
idei alcătuid, de fapt, însăși
esența vremii noastre (oma-
gierea marelui bărbat, a că-
rui gîndire vizionară și faptă
îndrăzneată și-au pus amprenta încon-
fundabilă asupra epocii pe care o numim,
cu mindrie și sincer patriotism, Epoca
Nicolae Ceaușescu, omagierea partidului
— conducător încercat al luptei pentru
dreptate socială și libertate națională a
poporului, centrul vital al națiunii noas-
tre socialiste, și omagierea omului —
constructorul avîntat și conștient al noii
orînduirii, cel a cărui fericire constituie
țelul întregii activități a partidului și
statului nostru) — a fost marcată de
vibrante apeluri la pace, de momente
de-a dreptul emoționante în cadrul că-
rora manifestanții și-au vădit atașamen-
tul deplin la politica internațională pro-
movață de România, la numeroasele ini-
țiative de pace ale președintelui țării,
alăturîndu-se, și cu acest prilej, repeta-
telor apeluri la rațiunile adresate ome-
nirii, de nenumărate ori, în diverse
ocazii, de către secretarul general al
partidului. Flamurilor lui August — tri-
colore și roșii — li s-au adăugat drape-
lele albe, purtînd însemnele Anului In-
ternațional al Tineretului, declarat astfel
de către O.N.U. în urma inițiativii țării
noastre, în chiar anul cînd poporul
român a sărbătorit și continuă să sărbă-
toareasă împlinirea a două decenii de
timp eroic, de mărețe împliniri, cele mai
de seamă din întreaga sa istorie multu-
milenară. Națiune dintotdeauna pașnică,
națiunea română se vedește, și acum,
potrivnică oricăror forme de agresiune,
de amestec în făurirea, de către fiecare
popor, a destinului pe care și-l dorește.
Visurile noastre îndrăznețe de viitor au
nevoie, spre a se împlini, de liniște, de
pace, de înțelegere și cooperare. Copiii
noștri au nevoie de dragoste. Planeta
întreagă tinjește după un strop de iubire.
România — Ceaușescu — Pace! — iată
una dintre lozincile cel mai des scan-
date atît de muncitori, cit și de tărîni,
de cercetători, de tineri și de copii. Chiar
și cei care, conform tradiției, oferă, spre
finalul demonstrației citeva momente de
plăcută relaxare — sportivii — au făcut
același lucru, mîndri de faptul că pre-
ședintelui țării i-a fost înminat, chiar în
această vară, Ordinul olimpic de aur,
prilej cu care tovarășul Nicolae
Ceaușescu a reafirmat crezul tuturor
sportivilor patriei — de a face din întrec-
erile olimpice punți ale prieteniei și în-
țelegerii internaționale. Fericții de a
avea organizat — tot dintr-o inițiativă
a președintelui Nicolae Ceaușescu — un
vast cadru de afirmare a măiestriei lor
sportive — „Daciada”, competiție națio-
nală ce reunește anual opt milioane de
tineri —, sportivii au scandat îndelung:
„Pentru noi, Congresul IX / A deschis
o eră nouă”, sintetizînd, în acest fel, me-
sajul întregii demonstrații, încheiate,
după tradiție, cu defilarea fanfarei și
raportul oamenilor de ordine, care au
intonat imnul Frontului Democrației și
Unității Socialiste — „Pe-al nostru steag
e scris unire”, în ale cărui acorduri
marea demonstrație s-a încheiat într-o
înlăcărată atmosferă — omagiu adus Eli-
berării și celor două decenii de cînd în
fruntea patriei se află marea Ctitor al
României noi, tovarășul Nicolae
Ceaușescu.

Așa ar putea fi începută — 23 August
1985. O sărbătoare menită neuitării — o
carte pe care s-o numim „Reportaje des-
pre cei ce durează” și pe care, iată, am
început s-o scriem. Mai ales pentru că
sărbătorirea acestui 23 August va dura
mult în memoria fiecăruia dintre noi;
și pentru că, sub puternica impresie a
acestei demonstrații, făurarii țării nu vor
conteni să dureze, pe mai departe, noi și
noi opere durabile, făcînd din Epoca
Nicolae Ceaușescu timpul atingerii celor
mai îndrăznețe năzuințe și al doplinei
noastre împliniri ca fii ai unui pămînt
și unui timp anume: ROMÂNIA SOCIA-
LISMULUI CREAT DE OAMENI, PEN-
TRU OAMENI.

Dan Mucenic



Dan ROTARU

Eroii

Urcă-n firul ierbii, luminind, eroii.
Singele lor sacru curge în cuvint.
Se aude-n gindul patriei cum, mindri,
trec spre nemurire și se fac pământ.

Se adună-n cîntec amintiri și chipuri,
spre mai-marii lumii se trimit scrisori
cu dorința noastră de-a muri o dată,
cum normal se moare, nu de mii de ori.

Și-n pământ, acolo unde sint eroii
neamului, se-aude țara izvorind.
La hotarul limbii românești, poeții
stau de strajă patriei, ocrotind-o-n gînd.

Sentiment curat

Și iată, cîmpul trece în unduire de griu,
ne mingieie retina și ne sărută gîndul.
Intemeiază vara un sentiment curat –
al împlinirii-n pace – cu grine luminindu-l.

E-n noi, în fiecare, un bun țaran român
care la pieptu-i strînge o piine cit o țară,
acum, cînd primăvara ne stăruie în trup,
în timp ce gîndul nostru alunecă în vară.

Argument

Gîndul de-a înălța o casă,
gestul de-a croi un vis
și voința de a-ți face
țara colț de paradîs.

Toate se-implinesc în pace,
cum culorile în steag,
cum un spic de bob se-ncheagă,
și din slove-un cîntec drag.

Și de-aceea noi, cu toții,
am semnat acest Apel,
știind că am semnat chiar Viața
și eternul din drapel.

De pace

Se naște lumina din frunțile noastre,
pe umerii noștri cresc albi porumbei.
Popoare-ale lumii, e timpul ca pacea
mereu să ne stăruie-n vis și-n idei.

Ea nu-i un cuvînt ce rostit doar se cere,
ea e rațiunea de-a fi, de-a iubi,
de-a scrie poemul, dar și de-a fi siguri
că-n liniște pură-l putea-vom rosti.

Poporul român își trimite solia
popoarelor lumii, frumos și curat :
în numele păcii, luptați pentru pace,
în numele vieții care ni s-a dat !

În toate cuvintele-acestea-i o țară
și-n oricare-i pus un sublim înțeles :
În numele păcii, să facem, popoare,
orice pentru drumul ce ni l-am ales !

Cît o țară

Luminează-ne cu grîul – patria, care ne este
întruparea fericită și comună-a unui gînd
ce-l simțim în ființa noastră ca destinul de-a fi-n lume
un popor în care pacea se aude izvorînd !

Cade soarele în grine, și în spic se face vară,
cum se face poezie în cuvinte, zi de zi.
Luminată fie clipa-n care fiecărui este
dat să simtă cit o țară și un strop din ea a fi !



Premiul revistei „România literară” la concursul de proză scurtă „Marin Preda”

Clelia IFRIM

Patru anotimpuri minus unul

PE Rita Olah am cunoscut-o în tramvai. Era spre seară și abia mă urcasem, cînd o moleșeală bine-cunoscută mă infolii în niște pă-turi moi și pufoase, care îmi prindeau foarte bine. Eram obosită și mă lăsam de multe ori pradă somnului acesta ușor, care mă însoțea de cum mă urcam în tramvai și pînă coboram.

Ploua și toamna era urîtă și friguroasă. Un tramvai în care era puțină căldură era o adevărată binecuvîntare. Umezeala de afară rămînea în urmă și gîndul cafelei fierbinți de acasă mă făcea pentru o clipă fericită. Pe scaunul din fața mea stătea o femeie. Mă obișnuisem să leg conversații lejere în mințea mea, cu cineva, pentru a spori timpul dintre realitate și vis. De data aceasta eram foarte obosită și am adormit repede. Nu știu ce visam cînd femeia aceasta s-a întors spre mine și m-a întrebat :

— Mai este mult pînă la capăt ?
În prima clipă nu mi-am dat seama. Eram secundele acelea dureroase cînd cineva te trezește brusc din somn. Mi-am dus mina la inimă. Bătea puternic ca înaintea unei explozii. Am închis ochii și am încercat să mă trezesc.

— V-am speriat... îmi pare rău.
— Nu-i nimic... lăsați, îmi trece.
Se uita la mine cu ochii plini de o lumină adîncă și rece. Rămăsesem cu mina în dreptul inimii. Simțeam medalionul de aur în palma mea. Era un dar de la soțul meu și această amintire m-a făcut să zîmbesc. Era o inimioară de aur vechi pe care o purtam întotdeauna. Eram fericită cînd îmi aminteam că mi-nile lui o atinseseră. Nu mai știam nimic despre el. La început, în primele săptămîni după ce plecaseră, primeam vederi din locurile unde ajungea. Seria cîteva cuvinte, aproape convenționale și politicoase și nu puneam niciodată punct. Nu semna.

Apoi, treptat, veștile de la el s-au rărit. Numai de sărbători mai sosca cite o vedere și scrisul devenise necîțet și tremurat. Mă întrebam dacă îmbătrînise sau singurătatea pe care și-o alesese îl schimbase. Scria cu o cerneală decolorată, de fapt un bleu deschis, aproape de alb. Din ultima vedere nu am înțeles nimic. Nu se vedea nici un cuvînt scris. Doar numele și adresa.

Data fusese anulată cu o liniuță, ca și cum greșise. Era în decembrie, aproape de sărbători, acum vreo zece ani.

Tramvaiul se opri.

În vagon nu mai rămăsesem decît eu și femeia din fața mea.

— Am ajuns la capăt. Trebuie să coborîți.

— Dacă trebuie...

Am zîmbit cu gîndurile în altă parte și m-am sculat.

— Vreți să cobor și eu ?

Mă uitam la ea. Nu părea nebună. Poate ușor amețită, dar nu cred, nu... Am dat din umeri cu indiferență și am cobo-

rit. Se luase după mine și gheata ortopedică mi se părea mai grea ca niciodată. Luminile erau galbene-portocalii și de cînd le pusese aveam sentimentul că mă aflu pe altă planetă. Mă obișnuisem cu vechea lumină și aceasta nouă mă îmbolnăvea. Era nisipoasă, nefirească, disperată, bolnăvicioasă și toate acestea la un loc. M-am oprit și m-am întors brusc. Trebura la urma-urmei să o întreb de ce mă urmărește. Venea încet în urma mea cu miinile în buzunare. Își ridicase gulerul de la haină și își băgase capul între umeri. Cred că-i era frig. S-a oprit în fața mea și un timp am rămas amîndouă tăcute. Ploua și întunericul devenise dens și lipicios.

— Vă urmăresc de foarte mult timp.
— Se poate.
Am răspuns repede ca să-mi ascund emoția.

— În fiecare zi vă aștept în stație și mă urc cu dumneavoastră în tramvai.
— Nu cred. Eu nu v-am văzut niciodată.

— E adevărat. Dormiți tot timpul.
Stăteam lingă un bec și lumina aceea portocalie ne urîcea pe amîndouă.

— Și acum ce vreți ?
— Nimic. Nu cunosc pe nimeni în orașul acesta și nu am unde să stau. Nu am nici un ban pentru că meseria mea nu se plătește. Mă numesc Rita Olah și vin de peste munți.

A arătat cu mina într-un loc aiurea, peste marginea străzii sau peste marginea norilor. Îmi era totuna de unde vine și cine este.

— Și credeți că o să vă invit la mine.
— Nu sint chiar așa de sigură, dar din moment ce v-am ales pe dumneavoastră, trebuie să încerc.

Avea părul tuns scurt, aproape bărbătește. Și paltonul era bărbătesc, cu niște buzunare imense, lungi pînă la pămînt. Abia atunci am observat că era desculț în niște papuci rupți. Am scos un țipăt și poșeta mi-a căzut din mînă. M-am aplecat să o iau și o mică împunsătură în dreptul inimii m-a făcut să gem. Îmi era rău.

— Sinteți albă ca varul.
Mă uitam în ochii ei și nu vedeam nimic. Aveam impresia că dacă aș fi scos un cuvînt, aș fi murit. Simțeam cum alunecă de-a lungul luminii aceleia portocalii și că ea mă împinge.

Cînd m-am trezit eram întinsă pe patul din camera mea. Ea stătea într-un colț și se uita fix la un tablou. Era un peisaj vechi. Îi schimbase locul și lumina cădea peste el tumultuoasă. Nu țineam la nici un obiect din casă, așa că putea să-și ia orice și să plece. Aș fi vrut să scap de ea cît mai repede.

— Sinteți foarte bolnavă. Ar trebui să aveți pe cineva lingă dumneavoastră să vă ajute.

— De exemplu pe dumneata.

— Sinteți ironică, dar aveți nevoie de mine. Știu să gătesc, să bat la mașină, să stau de vorbă, să spăl, să calc, să îngrijesc bolnavi. Fac orice vreți.

— Spuneai că meseria dumatăle nu se plătește.

— Dar toate acestea nu sint meserii. Eu trebuie să fac altceva. Am să vă arăt într-o seară ce știu să fac cu adevărat. Pînă una alta v-am curățat ghețele. Erau pline de noroi. La uități-vă ce frumoase sint ! S-a aplecat și le-a scos de sub pat. Erau aproape noi nouțe.

— Toată viața ați mers cu ele ?

— Și da, și nu.
— Pe un picior da, pe-un picior nu.
Am ris amîndouă. Era plăcută cînd rîdea. Și nu era chiar așa de urîtă ca în seara trecută.

— V-am pregătit și cafeaua. E fierbinte.
— Bine, mulțumesc. Vin în bucătărie. Schimbare și covorul. Aveam unul cumpărat de mult pe care nu-l folosisem niciodată. Stătea strîns în debara.

— Vă place ? Seamănă cu o cîmple verde. Și este așa de moale ! Nici nu ai nevoie de papuci. Eu merg în picioarele goale. E delicios. Își luase un capot de al meu care-i venea foarte bine. Dacă ar fi schiopătat ar fi semănat perfect cu mine.

AȘA am cunoscut-o pe Rita Olah și foarte repede m-am obișnuit cu ea. Se pricepea la multe lucruri și îmi făcea plăcere să o aud povestind. Avea o imaginație fără pereche. Gîndul că cineva mă așteaptă acasă era atît de puternic, că în fiecare zi mă învoiam de la servicii și plecam mai devreme. Schimbase totul și camera, de altfel singura, era alta. Cumpărase o serie de lucruri de care eu nu avusesem nevoie și făcuse draperii, huse, cirpe de bucătărie, pungi pentru zarzavaturi și multe alte lucruri. Modificase dimensiunile camerei aranjînd astfel mobila și pusese un tapet nou. Totul era schimbat. Îmi cumpărase altă pereche de ghețe și am mers la fotograf să ne facem poze.

— De bună voie ? mă întreba ușor înclinîndu-se.

— De bună voie, răspundeam la fel. Abia așteptam să ajung acasă. Sunam și ea îmi deschidea ușa. Voit nu-mi mai luam cheile la mine. Îmi plăcea să-mi deschidă ea și să mă întrebe :

— Ei, ce mai fac cartofii, ce fac căpșunile ?

— Bine, azi au fost cuminți. Mi-a ieșit și ultimul bănuț.

Adunam niște documente cumulative de vinzări de fructe și uneori nu-mi leșeau totalurile prea bine și pentru 0,0003 bani mă apucam să refac mil de calcule. Era o muncă inutilă.

Rita începuse să mă iubească. O simțeam din felul cum se uita la mine, cum mă învelea cînd era aproape să adorm,

cum îmi pregătea cafeaua. Aveam un singur pat. Era încăpător și dormeam foarte bine amîndouă în el. De sărbători a cum-părat o pătură de lînă. Îi plăceau lucrurile albe și foarte curate. Ne înveleam cu ea și era atît de ușoară și caldă, că abia mă băgam în pat și adormeam. Seara renunșam la televizor. Rita povestea cu atîta fantezie că nu ne mai ajungea timpul. Făcea repede niște gustări și ceaiuri fierbinți. Incepea întotdeauna de unde rămăsesem în seara trecută.

Numai că în ultimul timp se întimpla ceva ce nu puteam să-mi dau seama. Era ceva care-mi scăpa. Adormeam prea repede. Chiar de la primele cuvinte. Beam ceaiul de melisă și ea incepea să povestească. Vocea i se pierdea și nu mai auzeam nimic. Adormeam și nu eram chiar așa de obosită. Rîzînd, într-o seară i-am spus :

— Rita, ai pus ceva în ceai ?

— Nu.

S-a uitat la mine serioasă. Ochii erau mai mari ca de obicei, și am pus toate acestea pe seama întrebării mele. Dar în seara următoare n-am mai băut ceai. Rita a observat și m-a întrebat :

— Vă e frică ?

— Nu, de ce ?

— Vă rog să ascultați cu atenție. Va trebui să plec. Știați lucrul acesta demult.

— Da.

— Ascultați-mă și să nu vă fie frică.

Vă iubesc mult și nu vreau să vă fac nici un rău. Va trebui să plec. Am să plec cînd o să dormiți, să vă fie mai ușor. Sting toate luminile și vă las cheia la portar. Am să incui ușa după ce plec să nu vă mai deranjeze nimeni. Vă rog să nu vă supărați.

Nu puteam crede. Mă obișnuisem atît de mult, că nu știam ce voi face după plecarea ei.

Zăpada începuse să se topească. Rita îmi peria hainele și nu mai mi le folosca. Într-o seară și-a cumpărat o rochie albă și o broșă.

— În rochia aceasta vrei să pleci ?

— Da.

Răspunsul era moale și îndepărtat.

— Deci totuși pleci. Știi unde ?

— Da.

— Poți să-mi spui și mie ?

— Nu are nici o importanță pentru dumneavoastră.

— Nici chiar dacă te rog ?

A dat din cap că nu poate. În prima seară cînd am cunoscut-o și mi s-a făcut rău, nici un cuvînt nu m-ar fi ajutat. Poate și ea simțea acum la fel. S-a apropiat de mine și m-a mîngîiat pe păr. Ochii ei repetau multiplicat ce nu voiam să înțeleg. Incepușe să se simtă primăvara și zilele erau foarte frumoase. Rita nu mai ridea deloc. Uneori deschidea si-fonierul și se uita la rochie. Închidea ușa furioasă și nu mai scotea nici un cuvînt toată ziua. Devenise un calvar. Mă simțeam din nou obosită și epuizată. Voiam să plec cu ea dar nu aveam nici o șansă.

— Bine, dar eu ce fac după aceea ?

— Nimic. O să sting lumina și o să dormiți. O zi, două, pînă vă obișnuiți. Apoi totul o să vi se pară normal.

Se insera tirziu. Stăteam în fotoliu și priveam stelele. Rita stătea în colțul ei ca la început privind într-un punct fix. Nu puteam s-o urîsc. Nu mai voiam să dorm pentru că-mi era frică. Lucrurile se amestecau haotic. Rochia ei cea nouă, căpșunile, cafeaua fierbinte, tabloul vechi, pătura cumpărată de sărbători, toate la un loc. Mă otrăveam. Am simțit vechea moleșeală cînd mă urcam în tramvai intrîndu-mi în oase. După multe nopți nodormite, mă cuprinseseră somnul.

Cînd m-am trezit toate luminile erau aprinse.

Ah, mincinoasă ! Mincinoasă ! Pleca. Era albă și sfîșietoare ca o înălțime fără chip.



Gheorghe SCHWARTZ

Țesătorul și moartea

LA Lugoj a trăit pe vremuri un țesător de covoare a cărui faimă trecuse de cartierul în care locuia. Dar fiindcă renumele Lugojului în materie de covoare nu putea în nici un caz concura marile centre tradiționale ale „covoarelor persane”, nici ceea ce țesea meșterul din acel oraș nu era luat peste măsură în serios. Lucru care însă reprezenta evident o mare nedreptate: covoarele sale erau pline de imaginație, desenul era limpede, deși de un rafinament unic, armonia culorilor nu era depășită în nici un fel nici măcar de cele mai frumoase piese venite tocmai de la Buhara.

Dacă pe vremea țesătorului din Lugoj s-ar fi obișnuit să se organizeze expoziții personale, desigur că el ar fi cerut pentru vernisajul covorului pe care l-a făcut pentru un avocat din Timișoara, un covor de dimensiuni medii, dar cu un desen neobișnuit, într-un ușor relief, reprezentând o scenă de vânătoare, în cazul în care pieptănai firele spre stînga, și un labirint complicat cu minotaurul în centru, în cazul în care pieptănai firele spre dreapta. Era o tehnică ieșită din comun aceasta și secretul nu i-a fost cu totul deslușit nici pînă astăzi, pentru că, dacă într-o variantă culorile de fond deveneau cele ale desenului propriu-zis, în cealaltă rolurile se inversau; pentru ipoteticul vernisaj — care însă n-a avut niciodată loc — meșterul din Lugoj ar fi adus și un alt covor, cel pe care i l-a vîndut medicului de la Făget, un covor și mai complicat, care-și schimba de trei ori înfățișarea în funcție de felul în care-l pieptăna. Acesta era indiscutabil un record pe care, după cîte știu, nu l-a egalat pînă astăzi încă nimeni, deși încercări au fost și nu puține. Putem aminti, astfel, covoarele făcute la Timișoara și la Arad de foști ucenici ai meșterului din Lugoj, dar nici limpezimea desenului și nici puritatea culorilor nu se mai păstraseră în diferitele ipostaze ale încercărilor epigonilor. Aceștia au pornit de la fragmente neterminate pe care le-au găsit în atelierul meșterului, după moartea acestuia. Dar taina s-a pierdut, se pare, pentru totdeauna.

Specialitatea meșterului din Lugoj erau scenele de vânătoare și labirinturile. Pe vremea cînd se apucase el de acel meșteșug, văzuse că au căutare gobelinurile mari cu tot felul de compoziții mitologice, dar neavînd cunoștințele necesare și neavînd nici măcar de la cine învăța cheile alegoriilor, s-a rezumat să facă pe covoarele sale scene pe care le știa și el, imagini de la vînători mari, cu zece de personaje, hăitători, cai, ogari, animale fugărite și ucise. Și, mai văzuse undeva un covor cu desene geometrice pe care nu le-a înțeles la început, dar care i s-au explicat pînă la urmă a fi penelii unui labirint și i s-a explicat și ce este acela un labirint. Făcuse odată un asemenea covor de peste patru metri pe patru pentru un conte ungar, covor pe care, apoi, cu ocazia diferitelor petreceri, oaspeții se puneau în patru labe pentru a găsi drumul prin labirint. Treceau cîteodată și ore întregi pînă ce unul dintre ei, cu degetul pe țesătură, reușea să străbăta drumul întreg, dar nu s-a întîmplat încă niciodată ca cel ce ajungea astfel pînă în centrul covorului să mai poată găsi și calea de întoarcere spre margine.

MESTERUL din Lugoj nu era bogat. Avea un atelier destul de mic, o casă modestă și, deși cîștiga bine cu marfa sa, muncea atît de mult pentru fiecare piesă, încît treceau cîteodată ani întregi pînă cînd reușea să onoreze o singură comandă. Și nu era nici deosebit de fericit: atunci cînd bogăția nu te dă afară din casă și cînd alții, poate mai puțin înzestrați, reușesc cu mult mai puțin efort să realizeze înzecit cîștig, sigur că încep și discuțiile în casă. Pînă la urmă îl lăsa și nevasta și continua să lucreze în același ritm și cu același spor, ajutat doar de cîte un ucenic, care și acesta se schimba destul de des, pentru că în alte ateliere traiul era mai ușor și mai existau și posibilități de mici comenzi mult mai devreme. Și nici nu era prea prețuit meșterul din Lugoj pentru că nu știa să-și aleagă mușterii, accepta să lucreze pentru oricine se nimerea să-l solicite în clipa cînd termina în sfîrșit lucrarea anterioară.

După ce termina cîte un covor și în-

casa banii — din care știa că va trebui să trăiască multe luni — sau poate ani — pînă la o nouă vînzare, închidea pentru trei zile atelierul și pleca în orașele și ținuturile din jur pentru a vedea ce covoare se mai vînd pe acolo. Se minuna cît erau acelea toate de simple, cît de mult cereau pentru ele negustorii, se mira gîndindu-se ce sume nedrept de mari cîștigau unii dintre confrății săi cu strădanie puțină, ba chiar și din munca unor ucenici, pentru că erau numărate covoare și gobelinuri atît de simple, încît orice novice în meserie le-ar fi putut realiza în cîteva zile, se necăjea cît de nedreaptă era făcută lumea, apoi se ducea și-și căuta o femeie cu care stătea o noapte. A doua zi își cumpăra materialele necesare pentru covorul următor și se întorcea acasă. Și pînă să-i sosească noua comandă, începuse de mult munca. Dacă clientului nu-i convenea ceea ce apuca să vadă, n-avea decît să se ducă la un alt meșter, treaba lui! Și pînă cînd se iveau un alt mușteriu destul de răbdător și de bogat ca să poată plăti pentru un singur covor traiul meșterului și al ucenicului pentru mai multe luni sau chiar ani, țesătorul lucra și bea. Nu se îmbăta niciodată atît de mult încît să nu mai poată munci, dar e cert că toate covoarele sale fuseseră începute cu ulcica lîngă războiul de țesut. Din clipa în care primea comanda și se învoia asupra prețului și a termenului, nu mai punea nici o picătură de alcool în gură și nici nu mai ieșea cu lunile din atelier. Voia să fie cît mai punctual și muncea pe brînci, dar mai niciodată nu fu în stare să respecte nici măcar termenele convenite cu cei mai răbdători clienți. Dar



Din Muzeul ceramicii și sticlei: vas din cultura Gîrla Mare (epoca bronzului) și obiect decorativ realizat la întreprinderea de porțelan „ARPO” de la Curtea de Argeș

rezultatele muncii sale compensau apoi toate tărăgănelile.

Și, totuși, e ciudat că laima țesătorului de covoare din Lugoj nu trecuse cu mult de cartierul în care locuia. Să fie în mijloc puținele piese pe care a reușit să le termine? Greu de crezut, pentru că ajunge să admiri una dintre acestea pentru a vedea că te afli în fața unor opere fără precedent. Să fi fost la mijloc proasta publicitate? Dar, în fond, covoarele, atîtea cîte au ajuns la destinații lor, au fost expuse în saloane călcate de multă lume, chiar și în locuri publice cîteva. Este însă adevărat că și astăzi mai trăiesc unii bătrîni care-și amintesc de acele covoare extraordinare, dar că nici unul nu știe vreodată să se fi pomenit meșterul care le-a făcut. Să fi fost invidia confrăților la mijloc? Păi, covoarele au fost totuși cumpărate și văzute de o mulțime de oameni, nimeni nu le-a distrus cu bună știință. Cum să-i fi stricat confrății? Și, iarăși spun, azi nici măcar nu se mai cunoaște numele aceluia meșter din Lugoj, iar opera sa a dispărut roasă de molii, distrusă de incendii sau pierdută în cine știe ce destinații necunoscute. Doar o singură piesă s-a mai păstrat: un covor de dimensiuni medii, capodopera. (Dar nici acest lucru nu este pe deplin confirmat, de vreme ce nu mai avem alte piese pentru comparat...)

CIM s-a născut acest ultim covor — pentru că a fost ultimul pe care a reușit să-l termine meșterul — este un amănunt lipsit de importanță, un amănunt care s-a

pierdut și el de mult, odată cu numele țesătorului de covoare din Lugoj.

Intr-o zi vecinii îl descoperiră în atelier pe meșter mort și pe ucenic, pe ultimul său ucenic, cu mințile rătăcite și mut. Băiatul, un copil de abia cincisprezece ani, fu internat într-un ospiciu și aici, încetul cu încetul, reîncepu să vorbească. Totuși, trebuia să mai treacă ani buni pînă să mai poată articula o propoziție completă, iar ceea ce spunea era greu de priceput și pentru că folosea cuvintele anapoda. Cu puțin timp înainte de a muri, îi povestise unui tînăr medic, interesat în studierea disfaziilor, o istorie pe care acesta a reprodus-o într-un protocol. Nimeni n-a luat în considerare această istorisire decît drept o declarație tipică a unui schizofren.

Băiatul povestise că meșterul său, pentru prima oară, nu primise nici o ofertă pentru covorul pe care deja cu aprcape o lună în urmă începuse să-l țese. E drept, își amintea ucenicul, veniseră la atelier cîteva clienți, dar unul dorea ceva de dimensiuni mai mari, altul pretindea o anumite culoare care să se asorteze cu mobila din încăperea pentru care predestinase viitorul covor, al treilea ar fi dorit același model pe care-l mai văzuse la un notar, de la care dealtfel și aflase de adresa meșterului din Lugoj. Pe scurt, nu se găsisese nici un amator pentru covorul început și asta cu atît mai mult cu cît meșterul mărșie din nou prețul, poate și fiindcă bea de atîta vreme și nu reușise să se despartă de amăreala care-l cuprîndea ori de cîte ori se întorcea de prin ținuturi și vedea mărfurile vîndute de confrăți. Și cu toate astea, mai mult ca



sigur că și cu prețul s-ar fi putut înțelege cu clienții care-l vizitaseră, dovadă că pînă la urmă reuși să și angajeze lucrarea unui ofițer.

Din clipa aceea munci, ca de obicei, adică pe brînci, deși de data asta n-avea un termen deloc presant. Țesu din nou un covor cu două desene, pieptănat spre dreapta înfățișînd o scenă de vânătoare, pieptănat spre stînga un labirint. Dar ucenicul pretindea că meșterul înnebunise, că nu mai era mulțumit de nimic din ceea ce făcea, că mai mult destrăma decît punea noduri noi. Și într-o noapte îi veni ideea năstrușnică de a situa în mijlocul labirintului (se afla de acum chiar la jumătatea covorului) — în loc de centaurul care devenise cu vremea marca sa — însuși moartea. Moartea cu coasă și rînjind, o moarte măreață cu o pelerină din hlamidă, de parcă ar fi fost o împărăteasă. Ucenicul putu de puține ori s-o contemple, pentru că meșterul prefera să pieptene covorul în cealaltă direcție, ori de cîte ori nu era singur, oferînd privitorilor scena de vânătoare. Dar era evident că aceasta îl interesa tot mai puțin. Cu timpul era preocupat doar de labirint, vorbea singur, se enerva și atunci stătea din nou șiruri multe, blestema, apoi implora și termina prin a discuta cu Moartea ce trona în mijlocul tabloului ce se năștea. Peste cîteva săptămîni a ajuns să nu-i mai pese de prezența ucenicului, nici nu-l mai observa, vorbea în continuare de unul singur, iar băiatul, căruia i se făcea tot mai frică să stea noaptea doar cu meșterul, îl auzi implorînd Moartea să-l inspire

să facă în sfîrșit în viață un lucru desăvîrșit, un covor cum n-a mai fost altul.

Și într-adevăr, declară ucenicul medicului care notase totul în protocol, într-o noapte Moartea i-ar fi răspuns meșterului. Băiatul văzuse totul și auzise totul și de atunci i-a dispărut glasul, deși o vreme mai putuse îngăima cîteva cuvinte și reușise să se facă înțeleș prin semne cînd mergea pînă la băcănă din colț după de-ale gurii. Cu altcineva decît cu băcanul nu mai vorbea de atunci niciodată. Moartea i-ar fi spus meșterului că îl va ajuta să facă un covor mai grozav decît s-a jesusit vreodată vreunul pe pămînt.

— Dar cînd? voi să știe omul. Cîț să mai aștept?

— Nu te grăbi, i-ar fi spus Moartea. Nu te grăbi! Vreme e destulă. Vei avea zece de alte comenzi, vei avea din ce trăi, dacă vei dori o vei putea duce chiar regește. Am să-ți trimit medici și avocați, generali și consilieri să-ți ceară favoarea de a le țese cîte un covor. Nu te grăbi cu acesta pentru că, atunci cînd îl vei termina, te voi lua!

Veniră într-adevăr mușterii, spuse băiatul, mai numeroși și mai importanți clienți ca oricînd. Fiecare oferea mai mult decît cel de dinaintea sacozmenziile erau atît de avantajoase, încît aproape că ucenicul singur ar fi putut face cea mai mare parte a lucrului, meșterul n-ar fi trebuit decît să-l supravegheze și să-i înceapă rîndurile. Ar fi putut să mai angajeze și alți ucenici. Ar fi putut termina două sau trei sau mai multe covoare. Ar fi putut cîștiga atît cît n-a cîștigat în întreaga sa viață. Ar fi putut deveni în sfîrșit celebru, pentru că ultimul mușteriu fusese un general de la curtea de la Viena care îi comandase un covor uriaș chiar pentru Schönbrunn. Dar meșterul refuză totul. Și cu cît erau comenzile mai avantajoase, cu atît respingea mai rece orice discuție. Nu-l mai interesa decît capodopera, covorul pe care-l începuse pentru un biet locotenent (care pierduse între timp toți banii la cărți și care, deci, era și el interesat ca să se amine cît mai mult comanda pe care a făcut-o).

Nu, meșterul nu era deloc obligat să termine covorul acela, dar nu se putea abține. Nu mai dormea nici nopțile, țesea mereu noi meandre la labirintul în care închisese Moartea și, spuse fostul ucenic, n-ar fi exclus ca meșterul să-și fi făcut soseala că va putea face un labirint atît de perfect încît nici măcar împărăteasa cu secura să nu reușească să se mai descurce prin el. Era oricum deja nebun meșterul, nebun de legat, dar și lucră mai bine ca oricînd, scena de vânătoare se profila a fi cel mai grozav lucru pe care-l făcuse vreodată.

„Cînd va fi gata? Cînd va fi gata?” mormăia el încontinuu, uitînd încetul cu încetul cu totul de mîncare și de somn. „Cînd va fi gata?” și termină covorul. Adică aproape că-l termină. Pentru că atunci cînd înodă ultimul fir, Moartea se desprinsese din desen și începu să alerge prin labirint, iar meșterul ridea, ridea de se prăpădea. Măsluise. Închisese ieșirea din margine. Dar în felul acesta covorul nu era nici terminat și nici desăvîrșit. O înșelăciune rămîne doar o înșelăciune. Ce capodoperă e asta? Făcu și ieșirea spre margine.

Cît timp Moartea căută drumul de a fugi din centrul covorului, meșterul putu admira partea cealaltă — vînătoreea. Era totul în această scenă: și frumusețe, și măreție, și culoare, și simbol. Era o lume întreagă acolo și totul prinsese contur parcă abia atunci cînd terminase el cu adevărat labirintul. Cînd îl deschisese.

Apoi Moartea reuși să iasă din desen și meșterul se apucă de inimă și căzu pe spate. Ucenicului îi pierisese pentru cîteva ani graiul de tot, iar mințile parcă i s-ar fi rătăcit în labirintul meșterului. Își reveni în zece ani, atît cît să poată povesti toate astea. La douăzeci și cinci de ani muri de pneumonie.

COVORUL fusese refuzat de ofițer. Din centru lipsea minotaurul cu care începuse deja să se obișnuiască lumea pe desenele țesăturilor meșterului din Lugoj. Municipality puse covorul în antecamera unui birou de la prefectură. Nimănui nu-i trecuse prin cap să pieptene și invers firele, pentru a scoate la lumină scena de vânătoare, acea capodoperă a capodoperelor.

În timpul cît așteptau să le vină rîndul, petiționarii obișnuiau să piardă vremea urmîrînd desenul labirintului de pe covor. Nici unul nu reușise vreodată — pînă să-i vină rîndul — să ajungă pînă în centrul desenului, acolo unde acum nu mai era nimic.

Un mare artist

Vocile poeziei

STIMULAT de crearea studiourilor teatrale, spectacolul de poezie, mai ales cel individual este, fără îndoială, rezultatul unui nou climat spiritual, al admirabilei înfloriri a poeziei în anii noștri, al largii sale audiențe în rândurile publicului. După cum este, în egală măsură, rodul unei necesități interioare. Artiștii înșiși (să ne amintim de recitalurile Leopoldinei Bălanuță, ale lui Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Florian Pittiș etc.) au simțit probabil nevoia rostirii publice a poeziei, nevoia de a comunica, cu inima și universul de gânduri al contemporanilor, pe această cale, mai directă, mai personală, mai sensibilă.

De-a lungul existenței sale artistice, Irina Răchiteanu-Sirianu a căutat nu numai să-și „afirme” lirismul, ci să trăiască prin poezie. O trăire individuală adâncă, puternică, regeneratoare, transformată într-un dialog spiritual, într-un eveniment al trăirii colective. Cea care altădată a transfigurat celebre eresuri populare, și pagini din lirica interbelică, și-a ales, pentru recitalul sustinut la Costinești, **Să ne facem daruri**, „temeiul” generic al poeziei de mare inteligență și sensibilitate, dramatic mediativă și puternic colorată senzual al Ninei Cassian. Foarte bine alese și imbinat, poemele i-au permis artistei să reconstituie un întreg univers uman, un eu liric complex, profund, neliniștit; să propună atenției traectul unei existențe umane în care sint fin radiografiate toate experiențele umane fundamentale, descoperirea formelor lumii, a iubirii cu corolarul ei de bucurii și dureri, înfruntării ideii morții. Și în recital, ca și în poezie, inspiratoare dominantă a apărut tema dramatică a „diamantului ascuțit” care „sculptează obrazul”, a forței erodante a timpului și, prin opoziție, cea a afirmării valorii tinereții spirituale, a unei de nimic desmintite forțe de a fi (prin acuitatea și luciditatea reflecției). Actrița a propus și o interesantă experiență teatrală legată de spațiu, de tipul de dialog cu spectatori, de implicare a lor în starea lirică, sau în undă ironică. Din recitarea, Irina Răchiteanu s-a transformat într-o gazdă și animatoare artistică. După ce și-a deprins publicul să asculte și să înțeleagă poezia, i-a pus în situația să o rostască. Starea de visare creată a făcut loc — prin invitația de a retrăi naivitatea și hazul „loto-poemelor”, fantezismul versurilor în „limba spargă” — unei pe cit de contagioase, pe atât de agreabile, fermecătoare chiar, stări ludice.

Cadențele eminesciene, muzicalitatea și lumina din versurile lui Blaga, sonetele lui Shakespeare, poemele lui Nichita Stănescu, desfășurările largi și grave ale imnurilor lui Ioan Alexandru, inflexiunile specifice lui Miha Dragomir... Recitalul lui Ovidiu Iuliu Moldovan reflectă o admirabilă putere de transfigurare a universului liric al unor poezii atât de diferiți ca viziune ori tonalitate și o forță de înțelegere proprie actorului. O sensibilitate prin excelență modernă, fină împletire a implicării pasionale și a distanței contemplative. Ovidiu Iuliu Moldovan are (prin personalitatea „lecturii”, articularea sensurilor, prin intensitatea rostirii, prin inflexiunile incantatorii rafinate ale vocii) o extraordinară capacitate de a sugera, odată cu trăiri răscolitoare răsfrinte în nuanțe vibrații ale sufletului, ecourile gândului, dimensiunile esențiale ale marii poezii. De o profundă originalitate și frumusețe, recitalul la care ne referim a constituit și un experiment spectacular prin finul sincretism poezie — armonii muzicale clasice și contemporane (interpretate, acestea, de formația condusă de Aurelian Octav Popa).

Talent, o experiență bogată, care i-a maturizat mijloacele de exprimare, capacitatea de a construi spectacole atestind înțelegerea literaturii, o viziune artistică profundă și un stil unitar — propune și Adam Erzsébet.

Sezonul teatral în curs a înregistrat și reușita recitalurilor de grup. Multe — desfășurate la Galați și Oradea, Arad și Baia Mare — au avut drept scop să marcheze momente omagiale însemnate. Citeva au ambiționat a se constitui în sinteze ale operelor unui poet de prestigiu sau ale devenirii liricii românești în ultimele decenii. Teatrul „Nottara” a și inaugurat o „stagiune permanentă de poezie”. În cadrul ei au putut fi urmărite spectacolele **Orfeu în cimpia Dunării** (Nichita Stănescu) și **Cumințenia pământului** (Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Marin Sorescu). La rândul său, **Cu tot ce am aparțin acestui pământ** de la Teatrul Mic s-a recomandat ca o revelație microantologie a liricii actuale, revelatoare atât a originalității vocilor noastre poetice cât și a logăturilor lor cu marile tradiții ale literaturii noastre, patriotismul fiind cea dintâi dintre acestea. Un demers similar a fost făcut și la Naționalele din București, Timișoara, Craiova sau la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca unde nu demult a putut fi urmărită o judicioasă selecție poetică transfigurată într-o montare de cert rafinement teatral.

Natalia Stancu

DE numele lui Octavian Cotescu se atașează, rămâne pentru totdeauna indestructibil atașat, un întreg climat de cultură, talent, pasiune intelectuală, viață artistică și adevărată viață. Un sfert de secol de teatru modern românesc, un sfert de secol din existența noastră, compus din zile în care știam că poate fi văzut și ascultat cu desăvârșită încredere, de fiecare dată într-un fel sărbătoresc, de inteligență și savoare, poate fi gustat și înțeles într-o admirativ emoționantă lăsură în voce, cu sentimentul că doar de noi depinde imediatul acces, pentru că în privința sa nu încăpea dubiu, el era totdeauna la locul său, la teatru și la Institutul de teatru, sfîntind locul acela, cu o bucurie liniștită a performanței, a perfecțiunii mereu iscate, la nesfârșit repetate și totuși neasemănătoare. Știai că este Octavian Cotescu **acolo**, știai fără umbră de rezervă că este bine acolo unde este el. Mi se spune că, bolnav fiind în ultimii ani de viață, nu se cruța, nu ținea cu dinadinsul să amine ceea ce încă era în puterile sale să întîrzie și să amine, îl dezgusta, ca și pe Toma Caragiu (și cu aceasta am spus totul), prudența și că, pe deasupra, o judeca a fi inutilă și, abia ea, dăunătoare. Îl urmăresc de foarte mulți ani, nu s-a cruțat niciodată; și cum am vorbi **acum** despre el dacă ar fi consimțit să o facă, dacă într-un moment sau în altul ar fi renunțat să fie **deplin** ceea ce voia el însuși și noi toți așteptam cu încordare încrezătoare de la el să fie: artist din creștet pînă-n tălpi,

unic în felul său și unic pur și simplu, blînd și năzdrăvan, dulce și lucid, cuminte și dezlănțuit, angolic și avizat, suflet mare și risipitor?

Moartea sa, ca alte câteva din ultima vreme, nu poate fi privită în umilință și resemnare, nu este o simplă, tristă nedreptate (să zicem a destinului, să avem aerul că zicem așa), ci una revoltătoare și abjectă: este o nenorocire, încă una, ilustrînd un ritm devastator. Pustiul și pustiirea din suflete înaintează odată cu ea într-un fel irecuperabil. Nu vreau, măcar acum, nu vreau și nu trebuie să evit cuvintele grele, cuvintele tari ale sfîșierii, ale deprîmării, ale înfrîngerii. Cu Octavian Cotescu cade unul, încă unul din **stîlpii înțelepciunii**, din stîlpii de susținere ai artei românești de astăzi, ai vieții noastre autentice umane, al nobleței și ai demnității încă posibile. Nu-l vom mai vedea în Cehov, în Caragiale, în Molière și în Eugene Ionesco, în Gogol și în Mazilu, dar îl vom ține minte, cită vreme va fi minte și ținare de minte, pe artistul extraordinar dăruit, pe omul între oameni, pe alesul, generosul și bravul Octavian Cotescu.

Se întîmplă un miracol de cite ori, de acele puține ori pe lumea asta la întîmplare intocmită, harul bunătății și distincția sufletului atent și receptiv față de alții (față de cei din jur, față de tinerii care îl înconjurau și îl venerau) întîlnesc vocația ciudată a unui mare artist și se împărtășesc regește din ea, capătă în intimitatea și din legătura nesperată cu ea,



tot alte temeuri și confirmări și mărturii de legitimitate.

S-a întîmplat să fie așa, s-a mai petrecut o dată acest miracol cu nepieritorul Octavian Cotescu.

Lucian Raicu

Zîmbetul lui Octavian Cotescu

OPASĂRE chinuită, căreia oameni bezmetici i-au legat un clopoțel de gît, zboară neliniștită, se zbate fluturînd haotic din aripi, alun-gată cu pietre, semănînd pe drumuri desfundate spaimă, panică, revoltă — imagine obsedantă din filmul **Kaos**. Acum citeva zile îi povesteam filmul și el a stat și a ascultat pînă la sfîrșit, cuminte, delicat, politicos. La început zîmbea. Pe urmă chipul i s-a concentrat, grav. A ascultat pînă la sfîrșit. Apoi s-a ridicat și a ieșit din cameră. Afară ardea un foc mare, scînteile se ridicau spre cer în jerbe strălucitoare și se stingeau, cîzînd în fulgi de cenușă.

Nu vreau să scriu despre ce s-a petrecut după aceea. Nu vreau să-mi amintesc decît zîmbetul lui stîns dintr-odată. Cred că unul din cele mai prețioase daruri contemporane este zîmbetul lui Octavian Cotescu.

Zîmbetul care i-a întregit făptura pînă ce frîna brutală a durerii i-a șters de pe chipul lui.

În cea din urmă zi stătea sub munți, pe o bancă, înconjurat de ziare. Lumina era limpede și albastră, ca într-o reclamă turistică. Ridea, era fericit. (Electrocardiograma era perfectă). Acest mare

maestru ne dădea astfel ultima lecție de viață.

Oricine ridea în preajma lui. Viața cu toate ale ei devenea suportabilă, iar speranța se instala, pentru un timp, triumfătoare. Dacă ne-ar fi putut învăța secretul acesta, așa cum ne-a învățat atât de multe, așa cum a îndrumat, curățat, șlefuit atîtea talente, așa cum a demonstrat, la locul pe care-l ocupa cu cel mai ales merit, că imposibilul poate deveni posibil.

Se răspîndea, pînă la uitare de sine, în Caragiale, Mazilu, Băieșu dar știa să clădească, impunător, statura lui Molière-muritorul din forța cupidă a nemuritorului **Tartuffe**.

Un capitol din istoria Teatrului Românesc pe care acest bogat, generos și inimitabil Actor (deși atât de imitat) l-a scris cu har, pasiune, demnitate și neliniștită zbatere.

Încrezător ca un copil și neîncercător ca un bătrîn, acest bărbat, atât de tînăr încă, era un incintat și neincintat spectator și interpret al spectacolului vieții. Marea lui uimire, imensa lui incertitudine sporeau dramatic farmecul unic al

harului său comic în cel mai grav înțeles al cuvîntului.

La conducerea Institutului de teatru a fost un rector fără egal și nu numai generațiile care i-au trecut „prin mină” ar trebui să-i fie recunoscătoare, ci însăși ideea de școală românească de teatru pentru rodnicia căreia s-a cheltuit pe sine. N-am cunoscut un profesor mai bun, mai stimat, mai iubit.

Cu o inconfundabilă capacitate de a descoperi și stimula valoarea, cu mare dragoste, a pregătit pentru teatrul nostru unele dintre cele mai impetuoase talente ale zilei de azi... Fiecare este el însuși dar toți poartă, cu mîndrie, sigiliul său, semnele distincte ale sale personalități.

Ce le spunea, ce știa el să le spună, cum i-a învățat așa de bine lecția cea mai simplă și cea mai grea, grîntelele acela prețios de adevăr pe care se temea să nu-l piardă!

A clădit temelie și s-a dăruit cu generozitate.

Trebuia să se odihnească puțin. Iar floarea albastră (albastra, dulcea lui floare iubită), culcașă pentru el zilele trecute, înfloroste catifelată, în pahar.

Cătălina Buzoianu

Recitaluri dramatice

„AMINTIRILE SAREI BERNHARDT”

de John Murrell

(Teatrul „Nottara”)

■ INVITAȚI de Teatrul „Nottara”, actriței Olga Tudorache și Ștefan Iordache prezintă în recital un dialog dramatic al căru protagonistă sint celebra, Sarah Bernhardt și secretarul ei, Pitou. Interesul pentru acest text scris de canadianul John Murrell în 1977 stă mai puțin în calitatea literară cit în conținutul care i se dă prin reprezentare. Bătrînă, infirmă, imobilizată într-un fotoliu, Sarah Bernhardt încearcă să-și scrie memoriile. Invadată de nostalgia, actrița îl invită pe Pitou să reinvie spectrele trecutului, întruchipîndu-le. Prin jocul cu teatrul al celor doi renașc pentru o clipă mama eroinei, actori, impresari, personalități ale vremii. În surprîndera acestei existențe umane și artistice care și-a uimit contemporanii prin forța personalității și vitalitatea extraordinară, numînd-o „mister psihic”, John Murrell se oprește la primul strat de semnificații. Viziunea sa asupra relației dintre viață și artă, asupra fascinației universului de miracole care este scena, este superficială. În construcția piesei autorul minuieste însă cu abilitate rețetele de succes ale teatrului comercial.

Olga Tudorache și Ștefan Iordache înobilează și ei realitatea mărunță a textului. Strălucitori, ei își expun cu dărnice bogata lor experiență și imensul lor talent. Consumă multă energie, imprumută ceva din propriul farmec pentru a da contur erolor. Temperamentul exploziv al Olgei Tudorache reliefează personalitatea vulcanică a Sarei Bernhardt. În interpretarea sa, convulsile artistice, îngro-

zită de perspectiva stingerii, au dramaticism. O demonstrație de virtuozitate face Ștefan Iordache compunînd diferitele măști colorate ale rolului. Cu un haz enorm, actorul parodiază clișee de comportament și de structură temperamentală. Ironia și histrionismul afișat cenzurează patetismul retoric al piesei. Totuși, în recitalul Olgei Tudorache și al lui Ștefan Iordache există ceva factice și convențional. Asta datorită scenograficului lui Constantin Russu, decorului improvizat, impersonal și mohorit. De asemenea, regiei lui Mihai Berechet, care nu reușește să domine pe tot parcursul reprezentației temperamentul dezlănțuit al protagoniștilor, să decanteze jocul de impurități.

Amintirile Sarei Bernhardt este pentru Olga Tudorache și Ștefan Iordache un intermezzo între mari partituri, un succes profesional și artistic a cărui durată și strălucire este cea a focului de artificii.

„NU, EU NU REGRET NIMIC”

de Tania Massalitonova

(Teatrul „Giulești”)

■ ÎN elegantul foaier al Teatrului „Giulești”, spectatorii sint invitați să se așeze în fotolii confortabile în jurul unor măsuțe cochete unde îl imbie o băutură răcoritoare. Printre cei care fac oficiul de gazde primitoare se află și protagonista reprezentației, actrița Anca Ledunca. În această ambianță stilizată de teatru de cafeana, răsună celebrul cîntec **Nu, eu nu regret nimic**. Îmbrăcată într-o rochie neagră, simplu, după modelul celor pe care le purta personajul pe care îl va evoca, Anca Ledunca dialoghează cu publicul și începe să spună povestea Edith-cii Piaf. Prezentîndu-i memoriile (în

adaptarea pentru scenă a autoarei bulgare Tania Massalitonova), rostindu-i cuvintele, actrița construiește imaginea unui artist miraculos, despre care poetul Jean Cocteau scria: „Ea depășește cîntecul sale, depășește muzica și cuvintele. Ea ne depășește. Sufletul străzii pătrunde în încăperile orașului. Nu mai este Edith Piaf care cîntă: este ploaia care bate, este vîntul care suflă, este clarul de lună care își așterne mantia, **Bouche d'ombre**. Genune de umbră. Termenul parcă a fost creat pentru această voce de oracol”. În această incursiune biografică, jocul Ancăi Ledunca este concentrat și tensionat. Meandrele și convulsile vieții Edith-cii Piaf sint istorisite simplu, fără emfază. Tonul este firesc, impresionînd prin adevărul omesc. Anca Ledunca cucerește, prin combustia interioară a gesturilor, distincția atitudinilor, prin sobrietatea jocului. Se simte că în acest periplu actrița a fost condusă de o mină regizorală sigură și inventivă. În montarea piesei, opțiunea lui Tudor Mărăscu pentru foaierul Teatrului „Giulești” a fost inspirată. Elementele de aici, oglînzile, fereastra, draperiile, mobilierul, însăși dispunerea publicului participă la actul teatral. În spectacol, alături de acest „decor”, muzica are un rol multifuncțional. Superbele cîntece interpretate de Piaf, Charles Aznavour, Yves Montand, Louis Armstrong, Bing Crosby poartă parfumul de epocă, fixează portretul eroinei, îi sublimază confesiunile, învîluie într-un halou poetic spațiul de joc. Mizanscena regizorală Tudor Mărăscu are rafinement și dramaticism. Mozaicul de stări și trăiri ale personajului Edith Piaf pe scena vieții se desfășoară în evocarea Ancăi Ledunca cu o subtilă știință a contrapunctului. Replicile rostite au o mișcare vie, sint punctate nuanțat, culorile durerii, ale suferinței, strălucirea uneori înșelătoare a gloriei, frumusețea artei și a iubirii. Recitalul are o noblețe și o eleganță care cucerește.

Ludmila Patlanjogu

Autoironie ?

● IN PRINCIPIU un film de actualitate ar trebui să fie mult mai ușor de realizat sub aspectul veridicității, al autenticității, al viabilității, decît unul de epocă. Cineaștii n-ar avea altceva de făcut decît să deschidă bine ochii și să prindă realitatea din jur, să-și țină treaz simțul de observație și să selecteze pentru viitoarea lui operă ceea ce i se pare semnificativ și potrivit temperamentului său artistic. Și totuși, în practică de multe ori lucrurile stau altfel. De ce ?

Unele răspunsuri le oferă filmul slovac **Adio, vise ale tinereții** de Vladimir Kavčič. Un tinăr și entuziast inginer constructor, care visează să revoluționeze estetica așezărilor rurale, se lovește de opoziția confrăților săi închiștați în rutină și preocupăți de propria lor bunăstare. Deci, tema clasică a luptei dintre nou și vechi, dintre bine și rău, dintre aspirația către ideal și cantonarea în mediocritate, temă exploatăată cu o deosebită forță dramatică de un Andrei Mihalkov-Konechalovski (**Primul învățător**) sau de un Krzysztof Zanussi (**Camuflaj, Constanța**).

Spre deosebire însă de aceste modele, pentru Vladimir Kavčič, jocul general-particular și abstract-concret devine foarte dificil în condițiile în care personajele rămîn niște scheme descărnate, în alb și negru. Multitalentat (fost campion de haltere și șef de promoție la facultate), băiat frumos și cu succes la femei (blondele și brunetele îi plac deopotrivă), caracter integru și intransigent, eroul se luptă cu un grup de personaje aflate la antipodul lui: bătrîni, schilozii trupește și sufletește, imorali, vicioși, dispuși la orice înșelătorie pentru a câștiga partida. Această lipsă de subtilitate caracterizează armele luptei: după ce încearcă să-l mituiască pe tinărul devenit peste noapte șef prin bunăvoința unui director impresionat de zelul său, reductabilii răufăcători îl sabotează activitatea refuzînd pur și simplu să muncească, jucînd popice, făcînd bărcuțe de hirtie, trimițîndu-și bilețele în timpul ședințelor de lucru și, în final — o inițiativă cit de cit adultă — substituînd niște planuri.

Și dacă atît lipsa de veridicitate a situațiilor și a personajelor principale, cit și lipsa de consistență a celor secundare (cîteva desenatoare care probează rochiile, beau cafele și pleacă la strand în timpul programului, o secretară care trage cu urechea pe la uși etc.) își află o posibilă explicație în superficialitatea realizatorului, modalitățile sale de expresie rămîn de-a dreptul deconcertante. Pentru că imaginea, dealtminteri foarte îngrijită (Viktor Svoboda), pe alocuri chiar estetizantă, subliniază ruptura de realitate prin folosirea obiectivelor ușor deformante și a mișcărilor încetinite. În timp ce muzica (Jiri Vondracek) intervine disonant și provocator ca o lovitură de tun la o vinătoare de potirnișchi.

Dacă regizorul a vrut să-și exprime astfel ironia, aceasta nu poate fi decît la adresa propriei sale persoane.

Cristina Corciovescu



In premieră, în această săptămînă : filmul sovietic **Șansa** în regia lui Alexandr Maiovov

Comedii inocente

COMEDIILE mai vechi (nu cele de Cinematecă, ci acelea de pe afișele estivale) ne întîmpină cu un zîmbet familiar. Nostalgia reînălțării cu umorul fără umbre și probleme, agreabil etalat în filme, precum **Joe Limonadă** (1963), **Bunul meu vecin Sam** (1964) ori **Marea cursă** (1965), se cere redefinită fie și numai pentru că reprezentanții de valoare medie ai genului rămîn mereu favoriții publicului.

Firesc, istoriile de ieri și de azi nu acordă importanță decît marilor comedii, ceoul amuzantelor premiere din trecut fiind acoperit de răsunele adevăraților evenimente ale artei a șaptea. Încă din 1963, se vorbea despre „miracolul” filmului cehoslovac, impus la Cannes prin **Cind vine pisica** de Vojtech Jasný, la Moscova prin **Moartea se numește Engelen** de J. Kadar și E. Klos sau la Locarno prin **Transport în rai** de Zbynek Brynych. Tot atunci, prin cele dintîi lung-metraje ale tinerilor regizori, se lansa un nou stil de a capta, în imagini, „banala” realitate; iar succesele continuînd să se înlanțue făceau din 1964 un an record pentru studiourile din Praga și Bratislava (trezeci și șapte de distincții internaționale intrînd în palmarele lor), astfel încît Premiul special al juriului de la Festivalul din San Sebastian, ca și laurii cucerii apoi, la Festivalul din Panama, de Oldrich Lipsky și al său **Joe Limonadă** nu păreau decît simple confirmări ale școlii naționale cehoslovace. Totuși, această inocență și, în parte, îmbătrînită parodie de western (conținînd de asemenea savuroase aluzii la formule epice standard din musical și din dramoletele lacrimogene) are calitatea de a fi îndrăznit să trăiască bucuria jocului cu propriile-i mijloace de expresie și de a fi ironizat mitologia far-west-ului, tocmai cînd alți cineaști europeni încercau să-i imite pe confrății de peste ocean („western-ul spaghetti”, de pildă, dobîndînd, pentru un moment, și un anume prestigiu).

Cele trei comedii, atît de variate prin avalanșele lor de răsturnări nostime — nu rareori neplauzibile — de situații, au o turnură plăcută, asigurînd, fiecare în felul său, o bună dispoziție confortabilă. Prin liniaritatea acțiunii, prin previzibilele și constant voioasele traiectorii ale personajelor, prin revenirea, după agitația frenetică, la inițialul punct de pleca-

re, ele devin ușor accesibile. Iar simetriile narațiunilor sînt concepute, parcă, în vederea unei posibile continuități de serial. Comun este și gustul pentru surprizele oferite de urmărirea — cu cow-boy, cu vinători de moșteniri fabuloase și detectivi, cu „super-tehnică” de belle époque. Mai mult, **Bunul meu vecin Sam** (regia: David Swift) și **Marea cursă** (regia: Blake Edwards) au același protagonist, pe Jack Lemmon; și pentru că acest „clown al americanului mijlociu” dialoghează cu haz, pe voci și în ipostaze total diferite (pe de o parte e soțul docil, prieten și funcționar naiv, pe de altă parte, în **Marea cursă**, interpretează două personaje opuse: un malefic constructor de fantastice autovehicule, gonind după recordurile începutului de secol XX, și un prinț întîrziat în pitoresții decoruri medievale, preocupat însă mai mult de juvenile distracții decît de ceremonia încoronării sale) se cuvine a ne reaminti măcar că el deținea deja un Oscar (din 1955, pentru **Mister Roberts** de John Ford și Mervin LeRoy).

În deceniul șapte, comedia își avea corifeii săi. Chaplin își realiza ultimul film, Clair devenea membru al Academiei franceze, Tati își descoperise — în spiritul lui Buster Keaton — propriul umor, în egală măsură poetic și lucid, iar Keaton însuși își recucerea (nu cu mult înainte morții) gloria din vremea marelelui mut. Se încerca asumarea modernă a tradiției din epoca de aur a burlescului, pe toate căile, de către cei mai diferiți realizatori. Chiar și peliculele modeste ca anvergură ideatică, dar extravagante prin dimensiunile lor, căutau să-și anonie înalte aspirații. Și **Marea cursă** ilustrează o asemenea atitudine. Farsa cu mașinării colosale și itinerare intercontinentale, situată în clasamente mai sus de categoria filmelor oneste, dar mai jos de categoria celor bune, **Marea cursă** are nobletea de a se declara și, pe alocuri, de a fi, într-adevăr, un omagiu al inimitabilului cuplu Stan și Bran. E și acesta un semn al conștiinței de sine, al demnității genului, arborat cu senină dezinvoltură și de comediele populare.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Inima și conștiința

■ DINTRE morțile premature și revoluționare care de cîteva ani devastează generația de mijloc a marilor noștri actori, moartea lui Octavian Cotescu mi se pare a avea un plus de nedreptate și de cinism: a muri tocmai „de inimă”, cînd aveai o inimă atît de mare și de generoasă, este un lucru ce nu mai poate fi explicat și nu mai încapă în limitele firescului nici măcar ca manifestare a absurdului.

Inima lui Octavian Cotescu n-a știut să bată decît pentru alții. A fost unul dintre acei mari actori timizi pentru care arta funcționează ca o porțiță de fugă din frîntările proprii, dar devine în continuare o sursă de noi și chinuitoare exigențe. Sentimentalul, născut pentru serenade și declamații lirice, a ales din panoplia artelor singura armă care-l putea sustrage naturii sale bonome, nepotriviță cu răceala actoriei moderne: ironia. Suavitățile și-a reprimat-o în sarcasm, bunătațile în maliție inofensivă și pașnică. A înțeles din timp că satira poate acționa mai eficient decît forța sau tipătul. Într-un veac al încruntării și relei dispoziții, a creat un tip de erou vesel cu perfidie, mucalit de nevoie, slab de umeri, dar nu inocent, mereu culpabil, dar mereu izbăvit prin sinceritatea cu care își dezvăluie slăbiciunile. Cotescu a fost unic în tot ceea ce a făcut prin această uimitoare mască a insului fără apărare care supraviețuiește prin mici maculări și care apoi se emancipează de ele prin ris.

Conștiință exponențială, intelectuală, Octavian Cotescu era în același timp un unanim favorit al publicului. Și-a apropiat marca masă a spectatorilor fără concesii artistice, fără artificii și cabotisme. A știut sublima comunicarea în ficțiunile esențiale, devenind cînd apropiat tuturor, care — ca într-o familie — se făcea înțeles, înaintea vorbelor, prin tăceri, gesturi, aluzii, subtexte, adevăruri nerostite. Stilul său de interpretare era atît de particular, încît descumpăna adesea un spectacol întreg, siglindu-l cu amprenta lui dominatoare. Poate de aceea, cinematograful — mai tarat de congenitalul său realism — nici n-a îndrăznit să-i ofere marelui actor rolurile pe care le merita și, cu excepția **Barierelor**, nici unul cu adevărat principal. Dar chipul său de toate zilele, adaptat cerințelor de „banalitate” ale filmului, poate fi întîlnit în pelicule ca **Dimineața unui băiat cuminte**, **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**, **Puterea și adevărul**, **Ion**; în nenumărate momente caricatiliene risipite prin arhivele de televiziune: în seriale și ecranizări etc.

Dar chiar și fără aceste prinosuri ale peliculei, nici unul din cei care i-au fost contemporani și l-au văzut pe Octavian Cotescu nu-l vor putea uita. Pe măsură ce generațiile vor îmbătrîni, el va rămîne din ce în ce mai tinăr, pînă cînd va fi ultimul dintre noi care va implini cincizeci și patru de ani.

Romulus Rusan

Radio T.V.

„De toate pentru toți”

● Două emisiuni-pe-reche, foarte potrivit difuzate către sfîrșit de săptămînă, **De toate pentru toți turistii** (redactor: Ion Dumitrescu) și **De toate pentru toți** (redactor: Ștefan Dimitriu), reconstituie de-a lungul unor bogate itinerare geografice patriei, făcînd în egală măsură trimiteri la reperle istorice și la cele ale viitorului, prezentînd înfățișarea de astăzi a mercur reîntineritorilor noastre orașe, călăuzînd vizitatorii prin colecțiile din varii muzee sau îndrumîndu-i spre locurile de baștină ale marilor creatori români.

● În edițiile sărbătorite ale **Dictionarului de literatură universală** (redactor: Florin Constantin Pavlovici) și ale **Atlasului cultural** (redactor: Victoria Dimitriu), inspirat alose și inteligent alăturate au fost datele despre impunerea valorilor civilizației românești în lume, sintetizate elocvent în eseurile specialistilor autohtoni și

întărite prin mărturiile roștite de scriitori, editori ori plasticieni străini, de profesori și de studenți de la lectoratele românești de peste hotare, de cei care au învățat în instituțiile și universitățile noastre sau au participat la manifestări de anvergură internațională din țara noastră.

● O nouă comedie de Ion Băiesu, **Necunoscutul**, montată în fața microfonului de Constantin Dinischiotu; cu obișnuitul său umor, autorul vorbește despre entuziasmanțele „fapte și nu vorbe” ale unui inginer de excepție, după cum, fără idilism, descrie farmecul vieții la țară. În plus, o surpriză în distribuție: pe lângă actorii consacrați ai genului — în frunte cu Virgil Ogășeanu —, George Constantin compune savuros, în filigran grotesc, miniaturatul rol al unui potlogar de provincie.

● Reascultînd înregistrările lui Constantin Sil-

vestri (de astă dată, la mult îndrăgita rubrică **Interpretul săptămînii**), ne revin în amintire atît de adevăratele cuvinte ale lui Vasile Pârvan: „fără muzică nu poți înțelege nici pe Hölderlin, nici ordinea supremă a universului”.

● Deosebit de utilă și greu de întocmit (într-un timp record și într-un spațiu de transmisie restrîns) matinala **Revista** a presei se concentrează firesc asupra evenimentelor care focalizează atenția tuturor publicațiilor, dar începe să piardă din vedere, să egalizeze tipurile de reflectare specifice ritmului de cotidian, de hebdomadă sau de lunar. Or, același fapt al actualității tinde a fi privit din multiple perspective, cu distinctele sale reliefuli, de felurii colaboratori apropiați fiecărui ziar sau fiecărei reviste în parte.

I.M.

Secvențe

■ SARCINA de a reconstitui practic, vizibil, civilizația unei epoci, fie imaginată de un artist al condeiului, fie descrisă de un cronicar, revine scenografului. În primul rînd, spre deosebire de scenograful de teatru care are o mai mare libertate de interpretare, cel din film se cuvine a gândi neîncetat raportul (dimensiunile și cromatica) decorurilor cu peisajul, cu natura. Apoi se cuvine a stabili echilibrul dintre „realista” transpunere cinematografică (mobiliere, obiecte, veșminte) și „conceptualizată” viziune literară, ce presupune — după caz — reprezentarea obiectivă sau — dimpotrivă — cea voit subiectivă. Pe de altă parte autorul de decoruri caută exprimarea plastică a ideii, în stilul realizatorului principal, al regizorului. După cum importantă este evaluarea posibilităților specifice tehnicii filmice: de la calitatea peliculei la mărimea platourilor, de la materialele propriu-zise (cu texturile lor particulare) la rigorile economice, cărora scenograful este obligat să se supună.

De pildă, în filmul Malvinei Urșianu **Întoarcerea lui Vodă Lăpușeanu**, cetatea de

Probleme de scenografie

scaun a domnitorului moldovean apare grație amenajării altor cinci diferite cetăți și a citorva părți din edificiile monahale. Interioarele, în schimb, fiind în regim construite pe platou pentru a răspunde unui scenariu de factură simbolică, mi-au permis realizarea „camerei de investitură”. Binecunoscută de către specialiștii în istoria arhitecturii, „cupola cu pandantivi” a fost mărită la dimensiunile unei încăperi. Lucrul este observat în detaliu numai de către aceștia, însă și spectatorul, cred, a simțit epoca, dar și o lume cunoscută. Impresia vine, de fapt, chiar de la acest element, dar publicul, fără să știe exact de ce, o resimte familiară, apropiată, românească.

Filmul **Wilhelm Cuceritorul**, produs de „Europafilm” (Franța), reconstituie începutul de mileniu din Normandia și Saxonia. În „foarte bogatele” palate cu pereți de piatră și tot în mijlocul camerei — ca la stîna! —, se mănîncă fără tăcîmuri, cu mină, dar din farfurii de aur și se bea din cornuri de bovine prinse, cu artă, în delicate monturi de pietre prețioase.

Încă mai greu decît la filmele istorice, filmele inspi-

rate din literatură presupun efortul de a nu contraria pe cei care au trăit vremurile respective și pe cei care au imaginea lor, conturată la lectura operei de inspirație. Astfel, de exemplu, dantelele și pernele curate din casele de o sărăcie „lucie” — dar o sărăcie a anilor 1921 — caracteristică lumii lui Zaharia Stancu din **Pădurea nebună** (regia Nicolae Corjoi); sau, dimpotrivă, luxul opulent — la scară balcanică însă — al celor puternici, al lumii lui Faranga din **Culeandra** — (regia Sergiu Nicolaescu) — toate acestea se cer rezolvate, cu echilibrul, de scenograf.

Temperamentul artistic, cu totul special, al cite unui regizor supune scenograful la spectaculoase — uneori eteroclitice! — rezolvări. Decorurile filmului **Zaharius**, realizat după nuvela lui Jules Verne (tot pentru „Europafilm”), coboară din „Elveția începutului de secol XIX și proiectul decorurilor pentru François Villon mi-au suscit altă multiple probleme de creație. Ca arhitect scenograf nu pot decît să-mi doresc altele, la fel de complex!

Adriana Păun

Arta, memorie a istoriei

Expoziția omagială organizată cu prilejul finalei celei de a V-a ediții a Festivalului național „Cântarea României” la Muzeul de artă

PENTRU cel ce vrea să cunoască istoria obiectivă, ca un șir de evenimente condiționate de complexul existenței în evoluția cronologică, recursul la date, cifre, statistici este indispensabil. Dar cel ce dorește să știe ceva mai mult, adică acel ceva ce aparține doar oamenilor, sentimentelor și idealurilor lor, dincolo de fapte concrete și repere în timp, se apleacă asupra artei, asupra culturii, ca asupra unui tainic martor al tuturor evenimentelor, consemnate sau nu. De aici și funcția de memorie a unei anumite secțiuni din istorie, pe care arta o îndeplinește asemenea unei sensibile și simptomatice modalități de înregistrare.

Arta noastră, una din cele mai string legate prin destin și vocație de istoria țării, de întreaga ei devenire, este un martor exemplar în felul său, construind nu doar jaloanele necesare orientării prin infinitul întâmplărilor cu ecou în conștiința națională, ci mai ales conturul spiritual, imaginea participării afective la ceea ce a însemnat destinul oamenilor de pe acest pământ.

DACĂ ar fi să ne rememorăm, fie și într-o succintă sinteză, de felul celor ce marchează evenimentele vieții noastre sociale, traseul parcurs de arta românească în ultimii 41 de ani, cu precădere în deceniile ce au urmat Congresului al IX-lea, am apela în primul rând la reperele artei monumentale, impresionante ca număr și valoare. De la statuarea de largă audiență publică, sau decorația parietală atât de spectaculos dezvoltată în consens cu noua idee de urbanism și ambient, la compozițiile destinate spațiilor de circulație și spectacol, sau la elementele decorative ce agrementează cele mai diferite încăperi — o întreagă artă a contactului cu masele, formativă și educativă în esență, se instituie ca un martor al istoriei noastre noi, depunând mărturie pentru un timp al muncii și al creației. Această susținută și atentă campanie de plămăuire a unei vibrante pagini de istorie prin artă are meritul de a fi îmbogățit, pe lângă patrimoniul civilizației socialiste, și experiența artiștilor, nivelul ideilor necesare unui astfel de act socio-cultural, repertoriul de forme și mijloace, deschizând noi perspective genului în totalitate. Aici s-au întâlnit, într-o dialectică și fertilă colaborare, cele mai diferite procedee și generații, artiști consacrați, maeștri, și tineri dornici să participe la redactarea chipului nou al artei monumentale.

IN ACEASTA continuă, fructuoasă și responsabilă interferență de planuri actuale sau istorice, de metaforă, simbol sau restituire vie, reportericească, arta a beneficiat permanent de grija și îndrumarea partidului, de atenția nuanțată și orientările secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mereu aplecat cu grija asupra acestui sensibil seismograf al existenței sociale care este arta, ca de altfel asupra tuturor sectoarelor activității creatoare. De aceea, corolar firesc, iradiind semne de stimă, dragoste, prețuire și atașament față de idealurile pe care le întrușează, pregnante portrete ale conducătorului partidului și statului vin să se adauge memoriei istoriei contemporane pe care o desăvârșesc artiștii. Este acesta un capitol, simbolic și în același timp neînchis de viu, de concret, prin care arta românească de astăzi își definește pregnant locul și rolul în contextul societății socialiste, omagiază pe cel ce îndrumă țara cu neabătut spirit revoluționar către un nou destin. Compoziții ce rodau sintetic momentele întâlnirilor cu oamenii țării, cu prilejul atât de frecvențelor vizite de lucru, redactări simbolice în care se figurează osmoza dintre conducător și țară, dintre idealurile comuniste concentrate în persoana secretarului general și întregul societății românești, compoziții în care tovarășa Elena Ceaușescu apare alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum se întind în realitatea dinamică de zi cu zi — toate acestea vin să depună mărturie pentru un timp al împlinirilor, despre menirea evocatoare pe care o are arta noastră.

Tinzind să-și afirme deplin toate funcțiile ce îi revin din perspectiva ideologiei noastre, arta se integrează firesc în fluxul marelui curent de valorificare a talentelor și capacităților creatoare care este Festivalul național „Cântarea României”, proiectând și în această descătușare de forțe la nivelul maselor captoare de autentică valoare socială, revoluționară, patriotică și estetică.



FLAMURI — pictură de Eftimie Modălcă

Magistralele Epocii Ceaușescu

DACĂ acest generic, sub flamura cărui se plasează expoziția de artă plastică deschisă la „Dalles”, este expresiv și semnificativ în sine, vorbind în limbajul specific despre un timp și împlinirile sale, în planul implicațiilor profunde, de esență, ne aflăm în fața unei forme de memorie a istoriei prin artă. Căci lucrările, grupate într-o sinteză a vocației pentru creația revoluționară, angajată și ancorată în realitatea vie, în imediatul existenței de astăzi, recompun imaginea dinamică și inepuizabilă a realizărilor din ultimele două decenii, alternând între restituire și metaforă, între reportajul vizual și compoziția simbolică. Avem în acest fel nu doar o modalitate de a fixa și transmite aspecte caracteristice pentru o epocă, prin diversitatea de mijloace și atitudini care formează specificitatea discursului plastic, ci însăși esența climatului de muncă și creație definit prin generoasa formulare „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

Pentru cel ce parcurge traseul compozit al expoziției **Magistralele Epocii Ceaușescu**, devine clar faptul că, dincolo de nenumărate repere concrete ale istoriei ultimilor 20 de ani, fixate în lucrări de pictură sau grafică, dincolo de concretele obiectivelor civilizației socialiste edificate în acest interval, trebuie citite și sentimentele oamenilor, metaforele conținute în imagini a căror funcție depășește referința îngustă, în favoarea deschiderii către spațiul fundamental al ideilor, concepțiilor, răspunderilor asumate, ca expresie a unei atitudini față de civilizația noastră socialistă. Arta, așa cum postulă secretarul general al partidului, se inspiră din realitatea imediată și din semnificațiile ei, devenind un mijloc puternic de formare, educare și construire a unei noi conștiințe, servind unei epoci revoluționare și idealurilor ei.

Omagiază prin lucrări de o nuanțată diversitate pe cel al cărui nume îl poartă o epocă, un segment din istoria milenară a poporului nostru, înscriindu-se sub arcul recunoștinței pentru toate câte s-au înfăptuit, artiștii ne oferă o suită de compoziții pline de adevăr și de portrete semnificative, în care personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, alături de care apare, ca în activitatea de zi cu zi, tovarășa Elena Ceaușescu, este redată în ceea ce are ea viu și simbolic, concret și ideal. Sculpturile semnate de Ion Jalea sau Paul Vasilescu, profund umane și încărcate de patos revoluționar, apoi picturile semnate de Dan Poveșcu, Dan Hatmanu, compozițiile în care vizitele de lucru devin subiecte pentru lucrări ce sintetizează legătura indisolubilă dintre conducător și oameni, semnate de Eugen Palade, Doru Rotaru, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Vasile Celmare, Constantin Nițescu, Iacob Lazăr, Constantin Piliuță foca-

lizează interesul vizitatorilor, punctind întregul expoziției cu reperele epocii noastre, ale devenirii României socialiste. Dar noțiunea de „magistrală” nu conține doar un singur aspect și o singură vocație, aici trebuie să vedem, alături de construcții și concretizări, sensul ideilor și al gândurilor ce proiectează viitorul, trebuie să vedem istoria noastră de ieri și de astăzi, modul în care se interferează creator planurile cele mai diferite ale existenței poporului român, cu tot ceea ce înseamnă actualitate și participare, acțiune și responsabilitate. De aceea, scene de muncă sau de sărbătoare, portrete de constructori sau bucuria copiilor care trăiesc o epocă a transformărilor făcute și în numele viitorului lor, toate contribuie la redactarea a ceea ce înseamnă astăzi viața cotidiană, realitate concretă și ipotetă simbolică, de fapt o cronică în imagini a paginilor de istorie care poartă numele de „Epoca Ceaușescu”. Din acest unghi poetic al **Magistralelor Epocii Ceaușescu** trebuie privite și apreciate lucrările semnate de Ion Irimescu sau Eftimie Bărlăanu, de Gh. Iliescu-Călinești și Mircea Spătaru, de Ovidiu Maitec sau Iulia Oniță, semne ale civilizației și culturii noastre, semne pentru astăzi și pentru viitor, picturile semnate de Ion Pacea sau Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Brăduț Covaliu, Corneliu Brudășcu, Liviu Suhar, Dimitrie Gavrilău, Marius Călbășnic, Aurel Nedel, Gh. Saru, Florin Nicuțiu, Octav Grigorescu, Georgeta Năpăruș, Sultana Maitec, Vasile Grigore, Traian Brădean, Dorian Szasz, Ion Sălșteanu, Lia Szasz, fiecare aducând nu numai tonul aparte al autorului ci și un unghi inedit în abordarea tematicii atât de generoasă.

Dacă referința la istorie își găsește un cimp de exprimare semnificativ în pictură, funcția de memorie se exercită deosebit de pregnant prin limbajul tapiseriei, gen destinat spațiilor publice, deci unei largi comunicări cu oamenii. Ar trebui să începem, poate, cu ceea ce înseamnă actualitatea, trăirea prezentă a istoriei, așa cum se reflectă în marile piese semnate de Ana Lupas, îmbinând mesajul cu un vocabular figurativ modern, pentru a trece la compozițiile simbolice aparținând lui Dimitrie Grigoras, Cela Neamtu, Mimi Podeanu, Liana și Gh. Saru, Ileana Balotă, în care portretul votiv și elementele de metaforă se îmbină în soluții cu ample valori de mesaj și expresie artistică. Este acesta un capitol al artei agorice, la care se adaugă și cel al decorației parietale monumentale, căruii ultimii 20 de ani i-au deschis un orizont nou, pe măsura solicitărilor civilizației contemporane, dezvoltării urbanismului și arhitecturii, ideii de ambient umanizat. De aceea, integrarea în expunere a unor proiecte de decorație murală — Vasile Celmare gândește fiecare compoziție ca pe o virtuală frescă, apoi studenții de la Institutul „N. Grigorescu” conduși de P. Achinteiu, studentul Cornel Sandru — ne vorbește despre edificarea reperelor „Epocii Ceaușescu” la acest capitol, dar și despre vocația timpului actual și a creatorilor, pe firul unei tradiții seculare, pentru acest gen de cronică adresată generațiilor viitoare.

Concentrată pe acuitatea ideilor cuprinse în titulatura cu ecou de istorie, grupind valoare și mesaj, calitate și militanțism, angajare revoluționară și vocație socială, expoziția de la „Dalles” are, pe lângă tonul festiv implicit, și o profundă semnificație patriotică, marcând evenimentul împlinirii a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului și pe cel al celei de-a 41-a aniversări a eliberării patriei. Semnificație cu atât mai amplă, cu rezonanțe ce depășesc imediatul, proiectându-se în istorie, cu cât ea se plasează sub arcul timpului contemporan marcat de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de neobosită sa activitate și de gândirea ce proiectează România către o nouă devenire, cea comunistă.

Muzeul ceramicii și sticlei

IATA că în acest august multiplu semnificativ, mărturisind vocația poporului nostru pentru cultură și artă, pentru frumos și valoare, din inițiativa tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu s-a inaugurat **Muzeul ceramicii și sticlei**, primul de acest fel în țara noastră. Gestul în sine nu marchează doar un moment important în continua dezvoltare a patrimoniului nostru cultural, ci devine, la fel ca multe alte repere de acest fel, o expresie a memoriei istoriei prin artă, de data aceasta prin chiar acele obiecte ce poartă, tradițional, amintirea capacității umane de a produce frumosul încă din zorii civilizației sale materiale. Căci mereu actuala „artă a focului”, care înglobează noblețea ceramicii și fragilitatea sticlei, depune astăzi, ca și în urmă cu milenii, mărturie pentru geniul uman, pentru talentul artiștilor necunoscuți și al artiștilor intrați în istoria artelor.

De aceea inițiativa organizării acestui **Muzeu al ceramicii și sticlei** la noi în țară, o țară care a excelat prin creatorii din acest domeniu, continuând și astăzi să se afle printre cele mai reprezentative spații ale genului, are și o semnificație simbolică, asemenea unei confirmări a harului pentru modelarea materiei fluide ce se transformă în mesaj peste timp și memorie. Să nu uităm că, din cele mai vechi epoci, vestigiile arhologice au scos și continuă să scoată la suprafață extraordinare exemplare de ceramică, astfel încât segmente întregi din civilizația umană poartă denumirea unor localități românești, repere pentru o istorie a speciei, dar și pentru ideea de continuitate a poporului nostru pe acest pământ. Acel inegalabil „Ginditor” de la Hamangia sau vasele de la Cucuteni, ceramica populară sau modernele creații semnate de mari artiști contemporani, constituind o școală admirată, vorbesc despre talentul ceramistilor noștri, lor adăugându-li-se în ultimele decenii și sticlarii, într-un efort de a defini un design autohton specific, amestec de tradiție și inovație, de permanență și inventivitate.

Firesc, un popor care știe să creeze frumosul în aceste domenii atât de atractive, știe să-l și aprecieze atunci când îl descoperă și în alte spații, astfel încât gruparea unor piese de reală valoare în **Muzeul ceramicii și sticlei** reprezintă un corolar al pasiunii pentru aceste arte, dar și un act de cultură la scară universală, mărturisind vocația dialogului. În colecțiile prezentate în cele 13 săli, însumând peste 2000 de piese, se întind creații din cele mai diferite spații și stiluri, parcurgerea atentă relevând un flux unificator, dincolo de specificități, prin valoare, rafinament și frumusețe intrinsecă, prin implicarea creatorului în obiectul gândit pentru întimitatea spațiului uman. Arealul european, cu amprenta sa particulară, dialoghează în planul profund al semnificației obiectului și al îmbinării de frumos și util, cu spațiile Orientului, de la cel extrem la cel apropiat sau mijlociu, interferanța furnizând argumente pentru un studiu comparat deosebit de interesant. Olanda și China, Franța și Japonia, Anglia și Iranul, Turcia și Rusia, Italia, Cehoslovacia, Austria și, firește, România, compun un mozaic atractiv, amplificat în dimensiunea estetică și prin prezența unor piese de tapiserie ce definesc o ambianță, o atmosferă și un reper cultural. Tradiții și cutume, prototipuri și inovații, rafinament și forță expresivă îmbinată cu rafinamentul decorativ, senzația pătrunderii în atmosfere aparte, cu parfum original, toate acestea operează asupra vizitatorului ca tot atâtea deschideri incitante către spațiile unor culturi mereu atractive, transformând parcurgerea sălilor într-o virtuală excursie.

Iar toate aceste argumente, și altele ce aparțin fiecărui vizitator, sensibilități sale, relevă cu pregnanță valoarea și sensul inițiativei tovarășei Elena Ceaușescu, vocația de ctitor de cultură și atenția permanentă pentru ceea ce înseamnă creație, artă și valoare, indiferent de domeniul în care ele se manifestă.

Virgil Mocanu

„TU EȘTI“

PE frontispiciul templului lui Apollon din Delphi se găseau șapte inscripții: „Tu ești. Zeului onoarea. Ascultă legilor. Cruță timpul. Cunoaște-te pe tine însuși. Nimic prea mult. Chează poartă nenorocire“ (vezi Anton Dimitriu, *Philosophia mirabilis*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 145, unde se arată că aceste texte au fost restabilite de diverși crudi eleniști; prima inscripție ar fi putut avea mai multe interpretări ca text, dar singura posibilă în raport cu celelalte, inclusiv după Anton Dimitriu, este „tu ești“).

Faptul că pe frontispiciul acestui templu era scris, de la început, **tu ești**, reprezintă un act gândit, cu profunde rezonanțe filosofice, deși în templul lui Apollo se producea Pythia, profeta oracolului din Delphi. Acest amestec de tehnici extatice și oraculare exercitate prin Pythia, aleasă dintre țărăncile din regiune, cu scenăntatea apolloniană a spiritului marcată de inscripțiile delphice (vezi Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. 1, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 289) reprezintă o trecere înspre setea de știință și înțelepciune a grecilor antici.

Nu mai a doua inscripție delphică se referă la zeu. Numai prima la existență, dar indirect, prin **tu ești**. Celelalte inscripții sint sfaturi ale înțelepciunii, deși în lumina lui **tu ești** unele dintre ele pot avea și interpretări filosofice mai adânci.

Tu ești. A spune de pe o poziție filosofică aceste cuvinte înseamnă mult mai mult decât a constata prezența cuiva. A fi **tu ești** este egal pentru fiecare cu a fi **eu sint**, iar acest lucru înseamnă a fi în existență și întru existență. **Tu ești** ne trimite la întrebarea existență, la existența spațio-temporală în care ne găsim și la existența profundă, materială, întru care sintem.

Dar nu numai **eu sint**, ci fiecare **tu ești** este un **eu sint**. De aceea **tu ești** este mult mai puternic decât **eu sint**, el reflectă și realitatea socială, convingerea tuturor celor care sint **tu ești**.

Eu sint ar putea fi singur, **tu ești**, în nici un caz. Grocescul **tu ești** ne amintește de filosofia indiană veche pentru care primul principiu al universalului este cunoscut prin **atman**, cul interior al omului. Este adevărat că primul, sau același lucru, ultimul principiu, în funcție de modul de a privi lucrurile, la indienii clasici era **Brahman**, dar nu acest lucru ne interesează, ci modul de a gândi. Se afirmă anume că nu putem cunoaște ceea ce este profund, materia profundă vom spune noi, decât prin interiorul nostru, punct de vedere pe care și știința contemporană îl sugerează și pe care filosofia îl reafirmă.

Intr-adevăr, ciocnind particulele elementare cu energii din ce în ce mai mari nu ajungem să le desfacem și să obținem materia profundă în fața aparatelor noastre. Din asemenea ciocniri se produc întotdeauna particule, unele cunoscute dinainte, altele noi. Pe această cale se pare că nu avem acces în materia profundă.

Acel **tu ești** ne arată că existența profundă poate fi cunoscută prin organellele vii și într-adevăr, din considerente de ordin informațional, este posibil ca tot ceea ce este viu să aibă o deschidere într-o componentă informațională a materiei profunde, aceeași care dă formă și substanței neviei din univers. Materia nevie ar avea însă la bază o informație fixă, în timp ce materia vie, odată cu creșterea complexității organizării, are o plasticitate și disponibilitate informațională din ce în ce mai mare.

Rezultă un lucru curios și anume că s-ar putea să avem acces experimental în materia profundă prin dispozitive de tip biologic, cu mici energii puse în joc în comparație cu cele oferite de marile acceleratoare de particule. Desigur, acesta este un punct de vedere, deocamdată filosofic, încurajat și de anticul **tu ești**, dar și de o viziune asupra științei în viitor.

Cele două chemări ale lui **tu ești**, una de a te cunoaște pe tine însuși, și cealaltă, de a te cunoaște alții de bine încit să cunoști existența, le întâlnim și în filosofia antică chineză. Lao Tze spunea: „Cel care cunoaște oamenii este înțelept. Cel care se cunoaște pe sine este luminat. Cel care învinge oamenii este puternic. Cel care se învinge pe sine este foarte puternic“. (Lao Tze, XXXIII). Iar pe de altă parte: „Fără a ieși pe ușă înțeleptul cunoaște lumea. Fără a privi afară se fereastră el vede firescul Dao. Cu cât merge mai departe cu atât cunoaște mai puțin. De aceea, omul înțelept nu umblă, ci cunoaște...“ (Lao Tze XLVII).

O frumoasă exprimare asupra înțeleptului colectiv al lui **tu ești** ne-a oferit-o Oscar Wilde: „Orice se întâmplă altuia, ți se întâmplă ție. Orice ți se întâmplă ție, i se întâmplă altuia“ (Oscar Wilde, *De profundis*).

Tu ești înseamnă, după părerea noastră, a gândi despre existență și în același timp a fi în existență.

Anton Dimitriu (op. cit., p. 196) remarcă două moduri de a filosofa: primul, a vorbi despre existență; al doilea, a fi în existență. Primul mod corespunde *philosophos*-ului (celui iubitor de înțelepciune), al doilea, *sophos*-ului, adică înțeleptului, care ar fi înțelept în sens clasic dacă ar vorbi mai puțin și ar trăi, ar fi existență.

De fapt, *sophos* nu e identic cu înțelept: „După cum se vede *sophos*-ul grec, tradus în mod curent prin «înțelept» (*sapiens*), după conținutul luat de termen în filosofia greco-romană de după Aristotel, are foarte puțin de-a face cu ceea ce reprezintă ideea de înțelept, om cu o anumită realizare morală, cu o înțelepciune de viață“ (Anton Dimitriu, op. cit., p. 163).

CELE două moduri de a filosofa, a vorbi despre existență și a fi în existență, trebuie să fie sintetizate într-unul singur și poate numai atunci începe adevărata înțelepciune, amestec de *sophos* și *sapiens*.

A vorbi despre existență înseamnă a cunoaște, științific și filosofic, principiile prime, tendințele prime și legitățile



Templul lui Apollo din Delphi

prime ale existenței, precum și din desfășurările ei; a fi ca stare a existenței înseamnă de fapt conștiința-de-sine, dar într-un fel și a existenței, ultima nefiind posibilă fără o anumită cunoaștere, în afară de cazul în care am putea simți direct tendințele profunde ale materiei. Omul simte însă mai curind existența sa decât a materiei din care este compus.

Sinteza celor două moduri de filosofare nu se obține de la sine, ci prin efort constructiv, cind simțirea și gândirea conștiinței-de-sine sint îmbogățite cu cunoașterea despre existență, inclusiv cu reverberațiile ei afective. Într-o asemenea stare, pe care o numim **sentiment cosmic**, cunoașterea este trăită în sensul că ființa umană se plasează conștient în existență, ca existență, acționând apoi tendențial în conformitate cu tendințele existenței.

Spre deosebire de **tensiunea filosofică**, la care este supusă în mod natural orice ființă umană prin natura ei bi-ontică (universală și profundă), tensiunea pe care cunoașterea o poate amplifica atunci cind ea trezește noi mari semne de întrebare, așa cum stau lucrurile astăzi în raport cu principiile ultime ale fizicii și biologiei, **sentimentul cosmic** este un mod de soluționare a tensiunii filosofice, fie și numai parțial.

Sentimentul cosmic în cazul unei filosofii cum este „Existența tragică“ a lui D. D. Roșca ia forma unui sentiment tragic, dar acesta poate fi depășit într-o mare măsură dacă recunoaștem o **tendință** în universalul nostru, marcată de evoluția biologică și apoi de evoluția conștiinței, o **tendință** spre nou și spre creație. Sentimentul cosmic într-o lume tendențială, înțeamnă la cunoaștere și creație, la progres și civilizație socio-umană.

Atitudinea eroică preconizată de D. D. Roșca nu poate fi decât amplificată prin trecerea de la sentimentul tragic la sentimentul cosmic.

Sperăm că am adus argumente în sprijinul ideii că **tu ești** ne poate îndrepta către starea de sentiment cosmic, care nu este un sentiment pur, ci mult mai mult, o stare rațional-afectivă ce ar putea trezi și un sentiment despre sentimentul cosmic. Numai sentimentul despre sentimentul cosmic este un sentiment propriu-zis. El poate avea diferite nuanțe, întotdeauna existența impunându-se în fața omului, chiar dacă omul se

recunoaște ca parte a ei, determinându-l un anumit respect care conferă existenței un caracter sacru. Dezvoltarea unui asemenea sentiment fără păstrarea raționalității sentimentului cosmic poate duce la încă o îndepărtare de sentimentul cosmic și la transformarea sentimentului despre sentimentul cosmic într-un sentiment religios. Nu se îndepărtează atunci omul și de înțelepciune?

SENTIMENTUL cosmic este o construcție delicată și poate dificilă. Sentimentul despre sentimentul cosmic, ca orice gând afectiv, poate fi mai ușor trezit. Ultimul, dacă nu deviază de la ținuta sentimentului cosmic cu caracter filosofic, poate fi ca înlocuitor al sentimentului cosmic, și un înlocuitor al sursei înțelepciunii? Poate că nu, dar ar putea fi un sentiment al întreținerii înțelepciunii odată ce aceasta a fost câștigată, căci și înțelepciunea dobândită se poate atenua sau pierde.

Nu a avut omenirea grave momente de pierdere a înțelepciunii? Dar s-a ridicat ea vreodată la înălțimea unui sentiment cosmic? A spus oare cineva omenirii întregi un **cald tu ești**? Templul lui Apollo se adresa fiecărui **tu ești**, dar nu unicului **tu ești** al omenirii. Un asemenea **tu ești** ar însemna **noi sintem** și poate că atunci am fi o înțeleaptă totalitate. Dar nu sintem. Și nu vom putea fi, probabil, pină nu vom atinge înțelepciunea fiecărui **tu ești**.

Tu ești ne mai arată că fiecare ființă umană trebuie să fie respectată, iar ea însăși trebuie să fie demnă. Sentimentul cosmic o îndreaptă către activitatea pentru progresul societății în conformitate cu legitățile tendențiale ale universalului și către creație pentru a da sens muncii și viitorului.

Iar atitudinea eroică și înțeleaptă este o consecință rațională a sentimentului cosmic și a multiplelor fațete strălucitoare ale lui **tu ești**.

Cind fiecare om va lua exemplul lui Socrate și va putea spune „n-am vroit să fac, din pricina primejdiei de moarte, nimic ce nu-i vrednic de mine“ (vezi Platon, *Apologia lui Socrate*) poate că **tu ești** să-și fi îndeplinit misiunea, iar societatea se va fi ridicat la adevărata stare de civilizație socioumană.

Mihai Drăgănescu

Filosofie și cultură

O strategie a dezvoltării culturale

GRADUL de civilizație al unui popor se măsoară nu prin puterea armelor sau prin tendințe expansioniste, ci prin țărnia morală a puterilor sale, sufletești, prin capacitatea de creație spirituală. Este bine cunoscut eroismul legendar al poporului nostru în răstriașta vremurilor spre a-și apăra pământul strămoșesc și ființa națională dar izvoarele ultime ale virtuților sale de vitejie, de eroism și patriotism s-au aflat întotdeauna în țărnia inimii și a caracterului, în lumea minunată a gândurilor și sentimentelor sale, luminate permanent de o neostoită dragoste de țară. Românii au asociat mereu lupta națională împotriva cotropitorilor sau amenințărilor externe cu lupta socială împotriva strămbătăților dinăuntru, pentru dreptate și echitate, pentru o viață demnă.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat nu o dată unitatea procesului patriotic și revoluționar. În Cuvîntarea la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid din 24 iulie a.c., cu prilejul aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului — care a deschis o nouă epocă în istoria patriei noastre, secretarul general al Partidului spunea: „Se poate afirma cu deplină temei că au existat, întotdeauna o interdependență și unitate dialectică deplină între luptele pentru independență și cele pentru transformarea revoluționară a societății, pentru progresul forțelor de producție și ridicarea nivelului general de dezvoltare a patriei“.

Marile evenimente ce marchează cu străluciri de diamant istoria noastră națională au pus în lumină această unitate care și-a găsit deplină împlinire și o grandioasă sinteză în revoluția de elibe-

rare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, cu deosebire în perioada ultimelor douăzeci de ani care echivalează prin densitatea faptelor de cultură și civilizație cu o întreagă epocă istorică. Unitatea de gând și simțire a poporului român, capacitatea sa civilizatorică și-au găsit acum o intruchipare fără precedent în noile strategii umaniste ale dezvoltării iar partidul nostru a fost și este preocupat de a găsi și perfecționa cele mai adecvate modalități de organizare a participării oamenilor muncii — a muncitorilor, țărănilor și intelectualilor, a întregului popor la edificarea unui nou tip de civilizație, la conducerea treburilor obștești, de la nivelul comunei, al consiliilor oamenilor muncii și adunărilor generale pină la organismele centrale ale puterii de stat și obștești. Superioritatea de necontestat a democrației socialiste constă tocmai în amploarea fără precedent și plurivalența sa, în imbinarea principiului muncii și creației individuale cu formele sociale de organizare și promovare a valorilor produse. Socialismul încurajează și promovează în forme corespunzătoare creația individuală, ridicind participarea democratică la nivelul unei **democrații a creației culturale** iar expresia cea mai cuprinzătoare a unei atari democrații este Festivalul național „Cintarea României“, instituit din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, festival care a devenit „un cadru larg pentru desfășurarea unei sustinute activități politico-educative, cultural-artistice... de afirmare a talentului și forței creatoare a maselor populare“. În concepția conducătorului partidului și statului nostru acest festival nu se reduce la o succesiune de momente

festive și nu privește un singur aspect al culturii, ci este o mișcare democratică alotcuprinzătoare de valorizare prin acte de cultură, tehnică, științifică, politică și artistică, a potențialului de creație a întregului popor, după cum cuprinde deopotrivă cultura profesională și neprofesională, creația profesionalistă și creația de amatori.

Este cunoscută în sociologia culturii trinitatea **autor-operă-public**, există deja o amplă bibliografie consacrată analizei acestor momente indeosebi a operei ca moment esențial al dialogului cultural, ca factor de legătură între autor și public. „Cintarea României“ este expresia concretă și modul de realizare a concepției umaniste potrivit căreia publicul (mille, zecile de mii de colective de oameni ai muncii) nu este un consumator pasiv de cultură ci și un participant activ la actul de creație; este și un mod superior de a realiza unitatea dintre muncă, cultură și spirit revoluționar. Numai societatea socialistă poate realiza o mișcare de masă în care munca și cultura se înfrățesc într-o uriașă simfonie a binelui și frumosului, a tuturor acelor valori ce dau sens și demnitate vieții. „Cintarea României“ este o mișcare a **cintecului** pornit din adincuri de istorie și din adincuri ale sufletului românesc, a cintecului de biruință și de înălțare morală dar și un festival al **muncii libere**, constructive, izvoditoare de lume nouă, al muncii prin care ia ființă o societate a dreptății, echității și libertății, este un festival al **educației** care tinde să transforme fiecare instituție economică, culturală și socială „într-un adevărat centru al educației revoluționare, al formării omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, patriotică“, —

după cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind că în activitatea politico-educativă un mare rol revine Festivalului național „Cintarea României“, „care asigură participarea a sute de mii, a milioane de oameni la activitatea culturală educativă, la formarea și dezvoltarea continuă a culturii poporului nostru“.

Ca mișcare culturală și educativă competitivă, festivalul este un produs al unui nivel înalt de civilizație socialistă, asigurînd totodată dezvoltarea extensivă și intensivă a culturii, a întregului sistem de civilizație precum și o nouă așezare a valorilor societății noastre după criteriile de calitate. Avem în vedere promovarea cu precădere a valorilor politice și morale prin care se realizează sinteza superioară a muncii libere socialiste, socialmente productivă de bunuri de civilizație și psihologic productivă de bunuri sufletești, de bogăția spirituală, a muncii ca factor paradigmatic de instituire teleologică și a culturii umaniste care a schimbat radical geografia ființei românești și relieful ei sufletești, a dimensiunii materiale și a celei spirituale a culturii și civilizației. Tinta ultimă și totuși permanentă a acestui festival este aceea de a descoperi și pune în lucrare tot ce este aptitudine, talent, vocație a oamenilor de toate vîrstele, a voinței fiecăruia de autocunoaștere și autovalorizare, în contextul cunoașterii și acțiunii întregului popor, al cunoașterii și angajării în rezolvare a problemelor cardinale ale timpului. Prin valorizarea progresivă a întregului potențial de creativitate a națiunii noastre socialiste, marea bătaie cu timpul, cu stagnarea și inerția din noi sau din afara noastră, cu tot ce stînjenește edificarea viitorului comunist va obține desigur victorii decisive și va aprinde mereu noi lăcferi pe cerul patriei noastre.

Al. Tănase

„SOARELE



Borna de la Cercul polar



Familie de laponi



Turmă de reni

ÎNTRE 28 mai și 18 iulie, pe teritoriul de dincolo de Cercul polar al peninsulei scandinave soarele nu dispăre nici o clipă de pe firmament, el continuând să lumineze fără întrerupere aproape două luni întregi această regiune septentrională a geografiei europene. O lungă zi de vară, egală cu 52 rotații ale pământului în jurul axei sale, desființează aici tot atâtea nopți ce se lasă și se ridică pe restul continentului cu o exactitate cronometrică pe care nimic nu o poate abate de la regulile ei prestabilite.

O călătorie în timpul verii în această parte a lumii devine, în consecință, o incredibilă desprindere din mecanismul planetar al existenței omenești supusă invariabil succesiunii dintre zi și noapte, alternanței dintre lumină și întuneric. Este tocmai perioada când, de câțiva ani încoace, au început să se organizeze în „marele Nord”, pornind din Suedia sau din Norvegia centrală, diverse circuite turistice sub genericul transformat acum într-o emblemă: „Soarele de la miezul nopții”.

Prieteniile noastre Birgit și Anton Mystakidis ne-au oferit rarismul prilej să ajungem și noi în acea zonă mirifică și fabuloasă.

În ceasurile de vîrf ale unei frumoase după-amiezi de vară părăsim capitala suedeză cu expresul „Nordpillen” (Săgeata Nordului), care în 24 de ore leagă Stockholm cu Narvik, portul norvegian de la Atlantic, unde se termină ultima rețea feroviară din nordul Europei. Din goana trenului zărim peste tot acele grațioase „stuga”, cochete case de la țară construite din lemn și vopsite în nuanțe vii, cu umbrele, măsuțe și scaune pliante așezate în curțile pustii, așteptînd parcă pe cineva care nu mai vine. Totul e frumos și cu pricepere aranjat — case, curți, grădini, artere rutiere — dar lasă impresia de ceva gol și părăsit, fără suflu, fără mișcare. Unde sînt oamenii? Au plecat de aici? S-au dus și ei în vacanță? Sau poate e noapte și dorm ferecați în căsuțele acelea solitare de lingă liziera pădurilor?

Această ultimă întrebare referitoare la prezența nopții nu e deloc deplasată căci, consultînd ceasornicul, constatăm că e ora cînd în mod obișnuit lumea se pregătește de culcare. Aici însă soarele e încă sus pe cer și strălucește cu toată puterea sa astrală. Într-adevăr, e ora nouă seara.

Dar a spune „dimineata” și „seara” e acum numai un fel de a vorbi, deoarece de la Stockholm în sus noaptea dispăre complet din agenda ciclului cosmic; nu mai e nici măcar „noapte albă”, ca la paralela 60 unde se află capitala suedeză. În această perioadă a anului, la această latitudine, am pătruns deja în acea lungă zi polară cînd soarele nu mai „scapătă”, cum se întîmplă la noi spre seară, în văpaia asfințitului, iar constatarea că e, mereu și pretutindeni, o zi ce nu se mai sfîrșește, îți dă o senzație ciudată, de neliniște nedefinită, care alungă somnul, ca și cum te-ai îndrepta spre un punct necunoscut unde trebuie să se întîmple ceva cu totul deosebit.

Pe la ora opt dimineața — așa cum arată limbile ceasornicului — expresul își micșorează viteza și ferestrele vagoanelor sînt imediat înțesate de capete ieșite în grabă din compartimente. Aparatele de filmat sau de fotografiat făcînd febril încercînd să „prindă” din mers și să imprime pe banda de celuloid momentul acesta singular. **Trecem Cercul polar...** În partea dreaptă, la vreo patruzeci de metri de calea ferată, o colibă conică de lemn, în chip de bornă, și o placardă foarte vizibilă, cam de doi metri pătrați, înfiptă într-un stîlp nici el mai înalt de doi metri, vesteste în patru limbi, cu litere negre pe fond alb, că avem în față ceea ce orice călător este emoționat că are prilejul să vadă cu ochii săi proprii: „Polcirkel”, „Arcticeirele”, „Cercle polaire”, „Polarkreis”. Asta e tot ce se poate observa limpede aici. Restul e o linie imaginată, concretizată printr-o dungă largă defrișată prin carnea pădurii — vegetația e acum mult mai mărunță, însă uniformă și deasă ca peria — pentru a da călătorilor satisfacția și certitudinea că în acel moment au pășit cu adevărat peste Cercul polar. Pe partea stîngă, după vreo două sute de metri, o gară mică, izolată în pustietatea tundrei, lipsită de orice atribut deosebit, pîrînd mai degrabă un canton, poartă o firmă care o face unică în rețeaua feroviară din întreaga lume: „Polcirkel”. Dar expresul nostru n-o onorează decît cu un suierat scurt și indiferent, ca un salut arrogant aruncat din mers, pentru că după aceea să-și reia viteza, încetînd doar cîteva clipe, de orgolioasă „Săgeată a Nordului”.

Cître prînz, urcînd mereu, căci ne îndreptăm spre creasta Alpilor scandinavi, ajungem la Kiruna, vestitul centru minier și ultimul oraș suedez, unde noi coborîm. Trenul, după o oprire de cîteva minute, pornește mai departe, continuîndu-și drumul pînă la Narvik, pe coasta Atlanticului.

Nu avem timp să vizităm Kiruna (o vom face la întoarcere) deoarece în holul elegantului hotel „Ferrum” cu pereții de culoarea minereului de fier extras din minele apropiate — așa cum arată fațadele tuturor clădirilor din oraș — am luat numaidecît contact cu ceilalți turiști din grup sosiți în aceeași dimineață pe calea aerului. La ora 3 p.m., prevăzută în program, autocarul a pornit la drum.

OMOȚIE intensă, dar explicabilă, produsă de curiozitate și nerăbdare, se citește pe toate chipurile, indiferent că pasagerii vin de pe meridiane foarte diferite. Pe o sosea relativ îngustă, dar netedă și bine întreținută, ce serpuiește printre pilcure de pădure scundă, sau printre întinse parcele de pășuni cu iarba de un verde palid, pătrundem tot mai mult în inima acelei ezoterice regiuni alcătuită în nordul peninsulei scandinave de capetele trei țări: Finlanda, Suedia și Norvegia, denumită în suedeză Sameland, iar în norvegiană Lapland — în românește **Laponia**. Suedenic de gînduri și imagini de sorginte livrescă încep să prindă contururi și să activeze în mintea fiecăruia dintre noi!... Eram pregătiti să întîlnim în cale turme de reni alergînd pe nestîrșite cîmpii de zăpadă, sau sănii trase de cîini înșirați la ham, minate de laponi îmbrăcați în blănuri groase de iarnă. Decepție!... În timpul verii peisajul nu are nimic hibernal, iar sprintenele vietăți cunoscute din filmele sau cărțile citite nu se zăresc nicăieri. O imensă pustietate învăluie șesurile acestor triste. Cele 3000 familii de laponi, stăpînind cam 100000 de reni, sînt plecate spre vest, în migrație, pe coastele oceanului, la două sau trei sute de kilometri, unde animalele găsesc în acest sezon o iarbă mai îmbelsugată.

Primul popas îl facem la Jukkasjärvi, un mic cătun lapon, notabil printr-o capelă și o clopotniță de lemn, vopsite în roșu și negru, cu pervazuri și brîie albe ce le imprimă un aer primitiv și naiv, dar original și pitoresc. Încă de la Kiruna am intrat în domeniul cromaticii lapone, dominată de imbinarea unor tonuri puternice, aproape stridente, roșu, negru, albastru și galben, ce se observă atît în ornamentația clădirilor cît și în vestimentația oamenilor.

Traversăm cu bacul un mic râu Korkam, constituind granița naturală dintre două țări. Pe hartă sînt indicate aici două localități, Karesuando, în Suedia, și Karesuvando, pe malul celălalt, în Finlanda. La cîteva zeci de metri una de alta, însă ele nu sînt decît simple puncte de frontieră. Posturile de grăniceri fixate pe cele două maluri ale râului nu au altă atribuție decît să arboreze cele două drapele naționale fluturînd în mijlocul unei regiuni cu totul pustii. Steagurile ineseși au același desen, dar de culori diferite: cel suedez e o cruce galbenă pe fond albastru, cel finlandez cruce albastră pe fond alb. Am trecut, așadar, pe teritoriul finlandez, în acea fișie îndepărtată de trupul țării, ce se întinde, lungă și îngustă, ca un corn de melc, în partea de nord-vest, peste capătul de sus al Suediei. Nu întîlnim nici o așezare, nici un semn că prin aceste meleaguri ar trăi oameni cu sălașuri și îndelunciciri de ale lor. Cam după o oră ajungem la o nouă frontieră, unde ne întîmpină un alt drapel, cel norvegian (cruce albastră cu chenar alb pe fond roșu), marcînd trecerea în cea de-a treia țară scandinavă.

Aici se află cîteva clădiri cu aspect vetust, asemenea unui han la drumul mare inconjurat de atenansele necesare pentru popasul călătorilor. Ne oprim jumătate de oră. Un birou vamal, mai mult de formă, căci nu se face nici un fel de viză sau control, pare a avea mai curînd misiunea să salute turistii, prin cei trei sau patru funcționari ce lasă impresia că ar fi niște oameni năpăstuiți trimiși în exil tocmai la capătul lumii. Arată destul de plictisiti, dar sînt corect îmbrăcați în uniforme oficiale ce trebuie să le dea o anumită distincție și prestanță. Un bufet unde se poate servi o cafea sau un aperitiv, și un „schop”, într-o cabană de lemn, cu „suveniruri” lapone, compuse în special din pici și din coarne de reni trîntite în grămezi, își așteaptă cu aceeași nepăsare și plictisală cumpărătorii. Ceasul arată ora 21. Cercul e însă luminat din plin și avem impresia că e ora cinci după-amiază, ora cafelei, mai ales că am și sorbit un „espresso” la bufetul acestui insolit punct de frontieră.

Peste alte două ceasuri de mers, ajungem la Kautokeino, localitate situată chiar în centrul Laponiei și considerată „capitala” ținuturilor. Numele s-ar traduce prin „Drumul celor patru vînturi”, probabil în sensul că de aici pleacă și aici revin laponii cu turmele de reni, după ce și-au petrecut vara în migrațiunile lor prin regiunile de coastă. Kautokeino e un sat de cîteva zeci de case, foarte răzlețite, fără curți, rîspîndite pe o mare suprafață, într-o vîlcea mlăștinoasă, cu ochiuri de apă lucioasă, fără nici un fel de vegetație arboriferă. Grupul de case dă impresia de ceva improvizat, ca o așezare provizorie de nomazi, dar în realitate e o localitate stabilă, cu rol administrativ, consemnată dealtfel pe toate hărțile din lume. Populația e plecată în acest anotimp, casele sînt aproape părăsite și totul e lăsat în stăpînirea țințărilor, care roiesc în valuri compacte ca o grindină de insecte lacome și agresive, făcînd imposibilă plimbarca prin aer liber.

Sintom găzduiti la „Kautokeino Turisthotell”, o construcție din lemn, pe virful unei coline, cu perspectivă asupra comunei. Hotelul e compus din două aripi îmbucate în unghi obtuz, pentru ca toate spațiile din interior să primească lumină. O aripă are etaj și e destinată camerelor de dormit (fiecare avînt confortul cel mai avansat), cealaltă alcătuiind holul, cît o sală de recepție, și restaurantul cu o sută de locuri. Luăm cîna la ora 23, dar

DE LA MIEZUL NOPTII

ceea ce ne uimește cel mai mult nu este friptura de ren, cu pronunțatul ei gust de vinat proaspăt adus din pădure, ce ni se servește de către fetele îmbrăcate în port lapon, ci faptul că aproape de miezul nopții în local nu e aprinsă nici o lumină în lustrele mari suspendate de tavan; razele soarelui, fără să mai fie fierbinți, dar păstrându-și întreaga luminozitate, pătrund prin ferestrele largi și înalte, ca și cum ne-am afla în timpul mesei de prinz. După cină, oaspeții asistă — privind pe ferestre, căci afară nu se poate ieși din pricina invaziei de flutări — la „apusul” soarelui, care este în același timp și „răsăritul” lui. Noțiunile de **apus** și **răsărit** nu mai au însă nici o consistență reală, ele sînt simple convenții cronometrice, și, cu ochii pe cadranul ceasornicului, ne străduim să primim secunda ce desparte ultimul minut al orei 24 de primul minut al orei 1, pentru a spune că am mers astfel trecerea de la o zi calendaristică la alta.

DIMINEATA, la ora șapte, telefonul ne trezește din somn, pătîndu-ne la micul dejun — faimosul „smörgåsbord” oferit în toate hotelurile scandinave — iar la ora opt fix pornim mai departe, spre Nord, în această neîntreruptă și însoțită de vară. Peisajul devine acum foarte variat, de-a lungul rîului Alta, ce curge spre fiordul cu același nume, străpungînd un relief muntos, ca Oitul între Turnu-Rosu și Călimănești, cu păduri și stînci, cu defilee prăpăstioase, unde curentul e aprig și vijelios, sau cu lunci unde apele se răspîndesc pe largi suprafețe, ca niște bălți în care se oglindesc coamele înzăpezite din jur. Pînă la coasta fiordului sînt peste o sută de kilometri, dar în drum n-am întîlnit decît o singură localitate, Masi, o așezare forestieră compusă din trei sau patru case mari, cu etaj, aducînd mai degrabă a magazii, fără nimic altceva deosebit, în afară de faptul că denumirea figurează pe hartă. Am traversat astfel lanțul munților scandinavi.

La Alta, orașel de vreo zece mii de locuitori, înecat în verdeață, cu aspect de stațiune climaterică sub-montană, atingem fiordul de la care și-a luat numele și localitatea. Tufele de liliac înflorit ne întîmpină ca o plăcută surpriză cu parfumul lor dens și îmbătător. Un aprilie întîrziat făcînd explozie la mijlocul lui iulie! Dar sîntem la 70 grade latitudine nordică și la 300 km dincolo de Cercul polar. Vegetația e împetuoașă, ca și cum s-ar grăbi să consume în cîteva săptămîni o cantitate de clorofilă și de miresme căreia în alte părți îi stau la dispoziție mai multe luni de vară. Regiunii i se și spune de altfel, din aceeași nostalgie a zărilor meridionale, „Italia nordului”.

În popasul pe care-l facem aici, de o oră, dăm o raită pe străzile mai apropiate și admirăm fiordul la capătul căruia ne aflăm. Lung de vreo 40 km, nu se povestește că în cursul celui de-al doilea război mondial în fundul fiordului Alta s-a refugiat curasatul german „Tirpitz”, cea mai mare navă de război existentă în acel timp, care controla apele Atlanticului de nord și ale Oceanului Arctic. Urmărind să distrugă uriașul bastiment, aviația britanică a bombardat fiordul, deci și orașul Alta, pînă la nimicire... Orașul e reconstruit în forma lui de altădată, avînd însă acum un aer nou, cu case noi de zid, înlocuind vechile clădiri de lemn, dar păstrînd întru totul culoarea și atmosfera proaspete și vii construcțiilor din această regiune.

Poarte mulți laponi întăresc aspectul original al orașului Alta, atît prin prezența lor temporară, cît și prin activitățile pe care le desfășoară. Îmbrăcați în acele veșminte albastre, groase și groase, ce par haine de gală, împodobite cu galoane, firețuri și lampasuri roșii sau galbene, cu tichii sau căciuli în aceleași culori țibitoare, ai zice că sînt niște valeți de familii princiere, dar ei nu-s de cît nomazii crescători de reni, veniți pe litoral cu turmele lor pentru pășunatul de vară. Îmbrăcămintea aceasta, care constituie costumele lor specifice, este purtată în permanent atît în timpul lucrului, cît și în zilele de sărbătoare. În perioada celor două luni de vară, cît durează sezonul turistic, ei trăiesc răspîndiți pe tărîmurile fiordurilor din Norvegia de nord, instalați în acele goați sau **kota** (corturi), în formă conică, construite dintr-un schelet de birne legate la virf și învelite cu bucăți groase de pîslă sau piei de reni. Acestea sînt locuințe mobile pe care le transportă dintr-un loc într-altul în peregrinările lor cu turmele de reni. Aici își expun, întinse pe iarbă sau agățate la intrările în corturi, produsele oferite spre vânzare: căciuli, mănuși, ciubote, haine, centuri, diverse obiecte de uz casnic, punguțe, cuțitase, piepteni, nasturi, amulete etc., toate confecționate din piele și din coarne de ren, încrustate cu înfloriri multicolore spre a fi cît mai bălătoare la ochi. Unii fac și diverse munci sezoniere citadine: cară bagaje sau lazi cu alimente, se angajează ca îngrijitori de hotel sau ca ospătari, lucrează ca minutorii de baruri sau ca simpli barcazii. Sînt taciturni, aproape sumbri, cu fețele lor bătuite de vînturile nordului și cu fizionomiile aspre ce nu cunosc căldura zîmbetului. Se mișcă încet, stîngheri și sfioși ca niște ființe ale nopții joște pentru scurt timp la lumina zilei și par a nu avea altă grijă decît să se bucură de scurta vară însoțită pe care o absorb în liniște și tăcere,

cu un fel de neîncredere și extaz. Ei știu că în curînd se vor retrage în existența solitară a tundrei hiperboreene și caută să profite cît mai mult de acest uluitor miracol solar. Cu toate că e cald și turistii umblă în sorturi și bluze de vară, laponii nu îndrăznesc să lepede de pe dinșii groasele lor veșminte, ca și cum atmosfera luminoasă din jur n-ar fi decît o amăgire de care ei nu vor să se lase ispitii.

De la Alta, reluăm direcția spre Nord printr-o zonă la fel de bogată în verdeață, unde turmele de reni pasc în voie iarba umedă și sărată din apropierea brulei mării, sau rod coaja arbuștilor, lasînd în urma lor doar tulpinile jupuite, albe ca lujerele de mesteceni tineri. Adevărat, cîte doi, trei reni pășesc prin mijlocul șoselei ca niște seniori imperturbabili, blocînd circulația și tratînd cu indiferență intrușii pe patru roți ai civilizației mecanice care asaltează împărăția lor bucolică, țînînd parcă să arate că au drepturi imprescriptibile asupra acestor bătrîne tinuturi unde ei hălăduiesc din timpuri imemorabile. Șoferii se dovedesc aici foarte clementi, căci îi ocoleșc cu răbdare, fără a-i deranja măcar prin sunetul claxoanelor.

La Skaidi, localitate aflată la 60 km de Alta, în inima tundrei, drumul se bifurcă, iar noi apucăm la stînga spre Vest. Ajungem la un alt fiord, pe care îl traversăm cu bacul și descîndem pe insula Kvaloy, aridă, pietroasă, fără nici un indiciu că acolo ar exista forme de viață sau de civilizație omenească. Șoseaua, construită pe insula Kvaloy din exigențe turistice, urmează meandrele coastei sfredelite de apele oceanului, pînă la Hammerfest. Considerat așezarea urbană europeană cu latitudinea cea mai nordică, acest oraș este de fapt punctul pînă unde răzbate rețeaua rutieră. Este totodată ultimul port norvegian mar însemnat, situat în fundul unui golf ce-l pune la adăpost de furiile valurilor și serveste ca escală și ca loc de aprovizionare pentru navele ce-și croiesc drum mai departe, pe traseele arctice. De aici încolo nu se mai poate circula decît pe apă și numai printre insule și fiorduri. Hammerfest e o mică localitate (vreo 5.000 locuitori) ce sugerează un Far-West în tinuturile acestea boreale, cu case mărunte, dînd impresia de construcții prefabricate, vopsite în culori vii și atrăgătoare, clădite pe tărîmul stîncos, cu străzi în pantă, pe care autocarul își face anevoie drum pînă la „Grand-Hotel”, unde poposim pentru masa de prinz.

UN VAPORAS elegant, puînd transporta o sută de persoane, cu saloane și punți anume amenajate pentru călătorii de agrement, părăsește portul și apucă direcția Nord. Navigăm printre insule stîncoase, fără vegetație, cu pereții drepti ce se ridică din apă asemeni unor aisberguri de piatră, de-a lungul coastei formată și ea din promontorii haotice sau din povîrnișuri line, ca niște spinării întinse, ale căror grunjași sînt înfășurați cu largi esarfe de zăpezi eterne. Ne aflăm în regiunea urșilor polari, însă, vara, aceștia se retrag în sus, împreună cu banchizele de gheață, către insulele Spitzberg, unde rămîn pînă la începutul iernii. Aici totul e acum peștii, natura — pămînt, mare, cer — e învăluită într-o măreție de basm, unde o liniște adîncă și neclintită creează o senzație stranie de pătrundere într-un tărîm de solitudine și veșnicie. Oceanul e liniștit, de o albăstrime intensă, creștele argintate ale munților strălucesc puternic în bătaia soarelui, iar în calea noastră întîlnim cutere sau pescădoare încărcate de recolta vinatului marin, alunecînd ca niște minuscule vietăți fragile pe lingă pereții imensii ai tărîmurilor. Călătoria cu vaporul durează cîteva zile (115 km) și pe la opt seara pătrundem într-un defileu străjuit în dreapta de masivul continental, iar pe stînga de ultimul mare promontoriu al arhipelagului norvegian, insula Mageroy. Vaporul acostează în rada de la Honningsvag, punctul portuar cel mai sep-

tentrional al continentului european, de unde pornesc convoaiele de ambarcațiuni pescărești ce-și desfășoară activitatea în apele înfrățite ale Atlanticului cu ale Oceanului Înghețat de Nord.

Coborînd în Honningsvag avem impresia că punem piciorul pe teritoriul unei așezări feerice din poveștile cu zîne blînde și cu cete de spiriduși harnici și cumînți. Căsuțele, înghesuite în jurul danelor, unde se observă o viață marinărească destul de vioaie, însă departe de a fi agitată, par mai degrabă adăposturile unor ființe aeriene ce se fereșc să vină în contact cu lumea reală. Impresia aceasta poate să fie provocată și de faptul că întreaga localitate e dominată de jur împrejur de uriașe mase de piatră, gata să se prăvălească peste locuințele oamenilor. Ne gîndim la orașul Busteni pîlit sub stîncile Caraimanului, dar avînd în loc de gară un foarte pitoresc chei, tîxit cu o pădure de vele și catarge. Pe o colină se înalță o capelă singuratică, la care urcă un drumeag în pantă, ce-l dă un aer idilic și patriarhal, ca într-o gravură veche; pereții stîncilor sînt armați cu un fel de streșini mari din plase de sîrmă, ca niște gulere întoarse pe dos, pentru ca avalanșele de zăpadă sau blocurile de rocă să fie oprite în dislocările lor posibile, care ar putea să facă ravagii. Populația își vede astfel liniștită de treburile sale, deși stîncile acelea stau acolo, sus, ca o amenințare permanentă. Sîntem gîzduiți la „Grand Hotel”, o construcție mult mai modestă decît poate sugera denumirea, însă cu odăi confortabile (dus, camuflaj, telefon) și cu un restaurant cît se poate de civilizat. Meniul e compus numai din preparate pescărești, savant diversificate, iar „clou”-ul mesei îl constituie carnea de balonă, albă, fragedă și gustoasă, ce ni se servește sub formă de bucăți mici de friptură agrementată cu un suc picant. Savurăm pentru prima dată această socialitate culinară, iar satisfacția e generală în rîndul comensalilor și cu atît mai mare cu cît ea se produce chiar în locul unde baloanele nu mai sînt un mit, ci o realitate concretă, banală. Căci principală ocupație a locuitorilor din Honningsvag este vîntoarea de balonă și proclerarea cărnii lor în instalațiile speciale din preajma chezurilor.

Imediat după cină, la ora 21, imbarcați în două autobuze locale, desuete dar rezistente la trasee dificile, am pornit spre extremitatea de nord a insulei Mageroy. Drumul e greu și aproape primitiv, pe o șosea tăiată în stînci, cu multe podete, cotituri și parapete, croindu-și cale printre văgăuni, căldări vulcanice și grohotisuri asemănătoare căvărilor accidentate de pe creștele Făgărașilor noștri. Dar autobuzele le înfruntă pe toate cu perseverență și curaj. Parcurgem cei 35 km, urcînd mereu, în aproape două ceasuri.

LA ORA 23 — însă e ziuă în toată puterea cuvîntului — am atins în sfîrșit punctul final al călătoriei noastre. Aici ne întîmpină mai întîi o bornă de beton pe care sînt înscrise cu litere și cifre mari, vizibile, numele și latitudinea acestui punct extrem: Nordkapp 71° 10' 21". Denumirea de „Capul Nord” i-a fost dată de un englez, Richard Chancellor, în 1553, dar multă vreme locul a rămas inaccesibil, fiind reperat doar de vapoarele ce treceau prin dreptul lui navigînd pe mare. Abia în 1873, Oscar al II-lea, regele Norvegiei și Suediei, făcînd o expediție pe uscat, pînă aici, a trasat drumul viitorilor călători ce se vor aventura pe aceste meleaguri cu totul pustii. Un obelisc de marmură, pe care se află, în medalion de bronz, chipul regelui, poartă următoarea inscripție laconică: „Regele Oscar II a vizitat Capul Nord la 6 iunie 1873”. Obeliscul înălțat pe un postament larg de piatră este plasat la capătul nordic al unui platou vast, foarte drept, desigur amenajat special, ca și cum un munte ar fi fost tăiat la jumătate cu fierăstrăul și

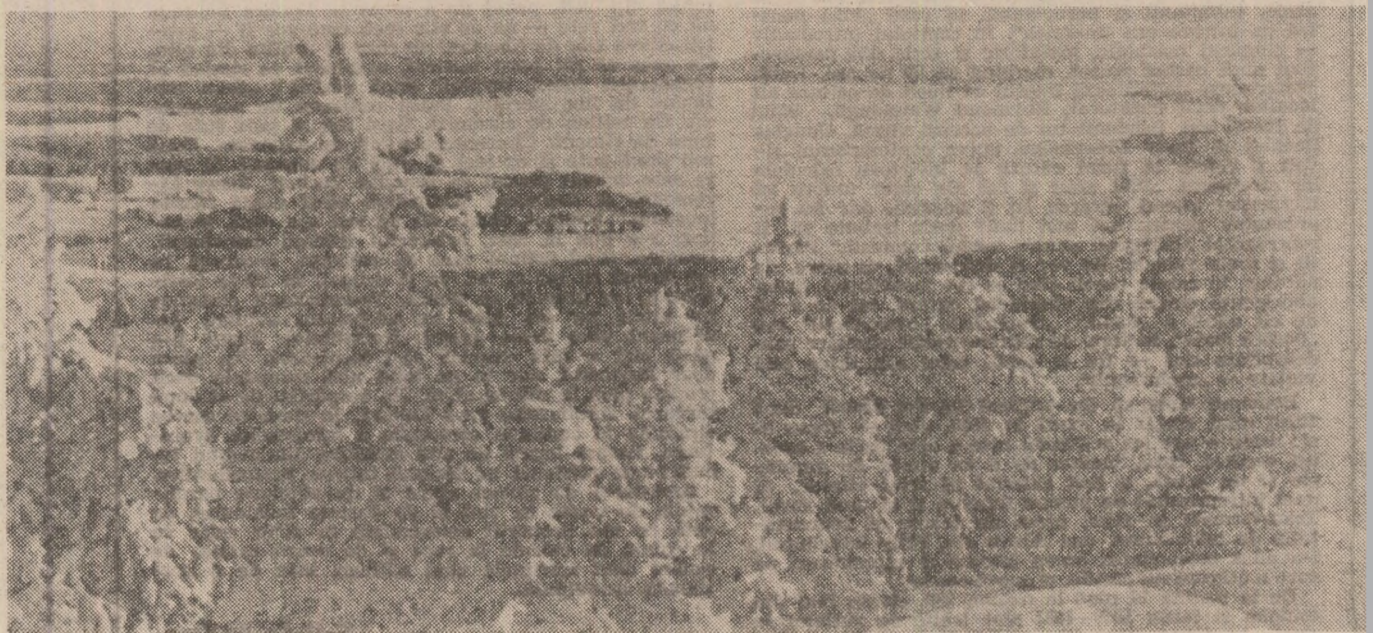
transformat într-o platformă perfect netedă. Un grilaj de sîrmă împletită înconjoară platoul, spre a se evita căderea în gol de pe promontoriul ce se ridică abrupt, ca un trunchi rețezat, pînă la peste trei sute de metri deasupra nivelului mării. Probabil chiar pe locul unde cu peste o sută de ani în urmă și-a instalat regele norvegic cortul său, se află astăzi o clădire scundă, ca un canton sau ca o cabană, construită din blocuri masive de piatră, ca să reziste vînturilor puternice din cursul iernilor. Ea adăpostește un bar, o cofetărie, diverse standuri cu articole de „amintiri”, un ghișeu postal cu o ștampilă specială pentru francarea ilustratelor expediate de aici, un oficiu unde se poate căpăta contra cinci coroane un „Certificat de vizitare a Capului Nord” etc. Este singura construcție de pe întinsul platou cu o suprafață de circa două sau trei hectare, ca o esplanadă cu vedere peste ocean, unde turiștii se opresc să privească „Soarele de la miezul nopții”.

Nu mai e o metaforă, e pură realitate! Expresia — „Le Soleil de Minuit” — a fost folosită prima dată de un francez, Paul de Caillaud, în 1870, ca o revelație geografică și ea a devenit astăzi o magică chemare pentru amatorii de insolit. La ora 24, soarele e încă la două sute deasupra orizontului și se află exact în direcția Polului Nord. Discul său a devenit doar ceva mai rosietic, iar radiațiile și-au pierdut din intensitate, ca atunci cînd, la noi, se pregătește să coboare spre asfințit. Razele se oglîndesc în apele Oceanului Arctic sub forma unei fișii lungi și înecădușente, ca o coadă de cometă. Explicația acestui fascinant fenomen constă în faptul că, aflîndu-ne mai aproape de virful calotei terestre, putem vedea soarele, pe deasupra polului, chiar cînd el luminează cealaltă emisferă a globului, opusă celeia pe care ne găsim. Iar dacă facem anul la cîteva noțiuni elementare de geografie, constatăm că acest soare, pe care noi îl primim din Scandinavia, la miezul nopții, în direcția Nordului, marchează în același moment ora amiezii în insulele Hawaii. În aceeași clipă el apune la New-York și răsare în China. La Mamaia, în România, situată pe același meridian cu Capul Nord, ceasornicul arată, ca și aici, miezul nopții...

Turiștii se sprijină de grilajul ce configurează capătul nămintului și contemplă cu ochi uimiți, peste imensitatea oceanului, acest soare pe luminoază ea ziua în ceasul de la miezul nopții. Senzația că ne aflăm pe altă planetă, unde cerul, soarele, marea, solul, punctele cardinale, aspectele cosmice canăta alte dimensiuni și alte sensuri, nu ne năvăleşte nici o clipă. Destuăm stîla de „Tomis” adusă de la București și cîștim soseala noastră aici, în această noapte clădită de iulie, cu intenția de a ne eriza puțin, formai pentru a ne feri din marea vîntă cosmică, halucinantă dar absolut reală, fantastică și foarte firească, ce ne înconjoară.

Ceasornicul arată ora 2 cînd ne întoarcem la Honningsvag — însă n-am mai putea ști dacă e 2 la mijlocul zilei sau e 2 în toila nopții! Soarele strălucește acum cu toată puterea pe un cer de o albăstrime profundă și imaculată. Dar localitatea e pustie, cufundată într-un somn adînc, cu ferestrele ferecate bine, apăsate de o liniște mormintală. Am pierdut noțiunea timpului, ni se pare că ne găsim într-o lume himerică. Singurul reper al contactului cu realitatea este enunțul ghidului, care uitîndu-se la ceasul său de mină și înțelegînd descumpănirea noastră, ne urează cu un zîmbet sofisticat „Noapte bună” (cînd impresia tuturor e că ne apropiem de prinz!) și ne acordă răgazul necesar de odihnă, rugîndu-ne în insistența lui profesională, să nu ne întîrziem de la micul dejun, care va fi, ca de obicei, la ora șapte...

Pericle Martinescu



Laponia: peisaj iernal



LUMEA PE TELEX

Festival la Veneția

● Se află în plină desfășurare (26 august — 6 septembrie) manifestările deosebit de diverse și atractive cuprinse în cadrul celei de-a 42-a ediții a Festivalului de film Mostra, la Veneția. Sint programate mai mult de o sută de filme semnate de autori prestigioși: John Huston, Ridley Scott, George Miller, Maurice Pialat... De asemenea, o vastă retrospectivă (dedicată lui Walt Disney), o săptămână a criticii de film (dezbateri organizate sub egida unor mari săptămânale italiene de specialitate), precum și un mare număr de secțiuni paralele, dintre care se remarcă cu deosebire cea consacrată filmelor dedicate aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului. Alte secțiuni sunt consacrate cinematografului țării în curs de dezvoltare, transpuneri operelor literare celebre, precum și filmelor video. O noutate, în acest an: **Veneția giovani**, dedicată filmelor despre și pentru tineret.

Noua Troie

● „Orașul pe care Schliemann l-a descoperit în 1873 la Hissarlik, în Turcia, nu era Troia. Capitala regelui Priam se găsește în Delta râului Neretva, în Dalmatia” — așa sună ipoteza cu totul senzațională emisă foarte de curând de filologul mexican Roberto Salinas Price în cartea sa **Auditoriu orb al lui Homer**. Lector pasionat și mai ales plin de fantezie creatoare, savantul mexican oferă practic o „retranscriere” a **Iliadei**, vers de vers, desprinzând noi sugestii ale spațiului geografic posibil. Răspunsuri pro și contra pe care doar cercetări amănunțite de viitor le vor putea confirma.

Festival de comedie

● Cea de-a 5-a ediție a Festivalului internațional de film de comedie a luat sfârșit zilele acestea la Vevey, în Elveția. Premiul cel mare, „Bastonul de aur”, a revenit filmului **Astfel vorbit-a Bellavista**, semnat de regizorul italian Luciano de Crescenzo. Președinta de onoare a festivalului, lady Oona Chaplin, a înmănat și premiul de interpretare acțiunii ungare Dorottya Udvaros, interpreta principală a filmului **Ce mai viață**, semnat de regizorul Peter Basco.



Cervantes — Doré

● Dintre marii artiști care au ilustrat opera marelui scriitor spaniol Miguel Cervantes Saavedra, francezul Gustave Doré ocupă un loc special, egalat poate, abia în secolul nostru, de spaniolul Salvador Dalí. Recenta ediție germană a lui

Don Quijote de la Mancha, apărută în editura Rütter und Loening din R.D.G., prezintă ilustrațiile realizate de Gustave Doré în strinsă relație cu textul, punând în evidență măsură în care geniul artistului s-a îngemănat cu acela al scriitorului. În imagine, coperta cărții.

Elio Vittorini, corespondența



● La editura Einaudi se află în curs de apariție volumul **I libri, la città, il mondo** care reunește o parte din corespondența scriitorului Elio Vittorini (în imagine). Este vorba de scrisorile pe care acesta le-a adresat prietenilor familiei, diverșilor editori în perioada anilor 1933—1943. Volumul va apărea sub îngrijirea lui Carlo Minoia.

Scrisoare

● O scrisoare aparținând lui Beethoven adresată Antoniei Brentano, identificată de cercetători ca fiind misterioasa iubită a marelui muzician, a fost vindută la o licitație londoneză. Scrisoarea are 3 pagini și este datată: Viena, 6 februarie 1816. Existența „nemuritoare iubite” era cunoscută tot dintr-o scrisoare găsită printre hârtiile de arhivă ce au aparținut compozitorului. Într-o scrisoare netrimisă Beethoven scria: „Iubirea noastră a făcut din mine, în același timp, cel mai fericit și cel mai nefericit om printre muritori”. Maynard Solomon, unul dintre cei mai cunoscuți biografi ai săi, precizează că această din urmă scrisoare datează din anul 1812, când Antonia avea 32 de ani, iar Beethoven, 42.

Protestul lui Woody Allen

● Celebrul regizor și actor american Woody Allen a interzis pe cale juridică prezentarea viitoarelor sale trei filme în Republica Sud-Africană. În contractul său cu firma „Orion”, pentru care va filma în viitorul apropiat aceste pelicule, a fost introdus un paragraf prin care se interzice proiectarea lor în țara apartheidului. Allen a declarat că în acest fel își exprimă protestul împotriva politicii rasiste a autorităților sud-africane.

O nouă apariție Arnold Zweig



● La Aufbauverlag din Berlin, R.D.G., a apărut recent cel de al șaptelea volum de **Opere alese** ale scriitorului Arnold Zweig, cuprinzând: **Novellen um Claudia** și **Verklungen Tage**. (În imagine, Arnold Zweig.)

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Two heads are better than one” (Proverb englez)

Yul

● După 4 625 de spectacole susținute pe Broadway cu musicalul „The King and I”, la vârsta de 65 de ani actorul Yul Brynner s-a retras în umbra stele sale. El a rămas însă în memoria fidelilor spectatori ca un actor complex, un adevărat „rege” al scenei. Spectacolul de adio încheie o carieră glorioasă de 34 de ani, dedicată actoriei.



Ultima relicvă

● Masca mortuară din gips a scriitorului englez James Joyce a fost vindută la licitație la celebra galerie londoneză Sotheby, împreună cu ultimele cinci scrisori ale autorului lui Ulysses. Un mister total înconjoară proveniența acestor relicve. În presa britanică s-au strecurat unele informații în legătură cu faptul că masca lui Joyce a fost executată la Zurich în ianuarie 1941, a doua zi după moartea scriitorului, de către sculptorul Paul Slake. Ulterior, după aceasta au fost turnate șapte copii în bronz, care de asemenea au fost vindute la licitație.

Artă africană

● O expoziție de ceramică vest-africană străbate în această vară Europa, poposind în mari muzee. Printre obiectele prezentate și acest grup de aducători de ofrande pentru Igdu, zeul nigerian al recoltei.

Un monument al muzicii

● Ca o contribuție la Anul european al muzicii, la Biblioteca Herzog-August din Wolfen, R.F.G., a fost instalată o sculptură dăruită de Spania. Este un bust al marelui violoncelist Pablo Casals (1876—1973). Sculptura a fost concepută de autorul ei — multilateralul și regretatul Miró și apreciatul sculptor Casti-
jon — nu doar ca un portret al celebrului muzician ci și ca o reprezentare simbolică a Spaniei.

Copiii privesc lumea

● Două mil de lucrări executate de copii între 4 și 16 ani din 62 de țări au fost expuse în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. din Moscova, în cadrul celui de al V-lea Concurs internațional al desenelor de copii. Cu o tematică extrem de variată, toate aceste adevărate simboluri de gândire și exprimare în imagini a celor mai mici artiști din întreaga lume au fost reunite sub ideea „Eu văd lumea...”

„Pentru a iubi marea

● „...e deajuns să ai ochi și suflet”, declară Olivier de Kersauson, autorul unei recente apariții la editura Laffont, **Memoires salées**. Cunoscutul navigator nu a scris o carte de descriere tehnică a călătoriilor sale, ci o operă poetică. „Deliberat am refuzat să descriu aspectul tehnic. Am vrut să vorbesc despre mare cu emoție, să se vadă cât este de captivantă. Am navigat mult, de fiecare dată am fost surprins privind-o. A naviga înseamnă a negocia cu apa, niciodată a o stăpîni. Eu exercită continuu asupra marinarilor aceeași atracție magică”. **Memoires salées** (Memorii sărate) este o carte de mare succes a acestei veri.

Am citit despre...

Băiatul care vorbea cu greșeli de tipar

■ AȘA i-a spus o fată: că e singurul om cunoscut de ea care vorbește cu greșeli de tipar. „Vorbești păsaște” — constată, mai simplu și mai simplută, alta. Dar Raymond Watmough nu făcea decât să se bîlbîie, cu sintaxă, cu morfologie și cu ortoepie cu tot, cînd o frază mai lungă sau mai complicată trebuia să comunice sau să ascundă ceva în legătură cu unica lui preocupare de pe vremea aceea. Sau, pentru a prelua figura de stil a autorului din locul acela, inimitabil și nerepetabil, în care „viza noastră de intrare era tinerețea”. În capitolul introductiv — singurul nostalgic, metaforic și scris din perspectiva unui bărbat așezat, mergînd pe 50 de ani, Keith Waterhouse delimitază ținutul ca lipsit de oricare alt locuitor decît naratorul, Raymond Watmough, băiat de 16—17 ani, prietenii lui de aceeași vîrstă, Douglas Beckett și Terry Liversedge, cîțiva contemporani rivali și fetele în jurul cărora se învîrteau calculele lor strategice. „Mai erau și cei ale căror umbre își încrucisau uneori cărarea cu a noastră, dar nu reprezentau pentru noi mai mult decît trebuie să fi reprezentat aborigenii pentru vechii coloniști.” Părinții și toate rubedeniile vor fi desemnați, ca atare, de narator, în rarele ocazii cînd se cer menționați, drept aborigenul cutare sau aborigena cutare, tot ce e cit de cit adult e „fossilă”, „troglodit”, „pterodactil” sau „pasăre dodo”, în timp ce reprezentanții vîrstelor subdezvoltate sînt — fie ei copii, căței sau orice altă vietate — „așchimodii”.

Romanul **Gata să** (în original **In the Mood**) după titlul unui șlagăr la modă în 1950, cînd — vreau să zic — unde — are loc acțiunea) este a opta carte a acestui scriitor, care, înainte de a se apuca de gazetărie și de proză, a fost salariat al unui cizmar, al unei întreprinderi de pompe funebre și al unui garaj. Transformată în film, piesă de teatru și reprezentată de televiziune, una dintre ele, **Billy mincinosul**, i-a adus celebritatea aceea intensă și zgomotoasă pe care o asigură nu cărțile, ci spectacolele.

De la pagina 14 pînă la pagina 299, cîteva luni din toamna și iarna 1950—1951 sînt trăite cu sufletul la gură, în febra unei surscitări fără răgaz și fără

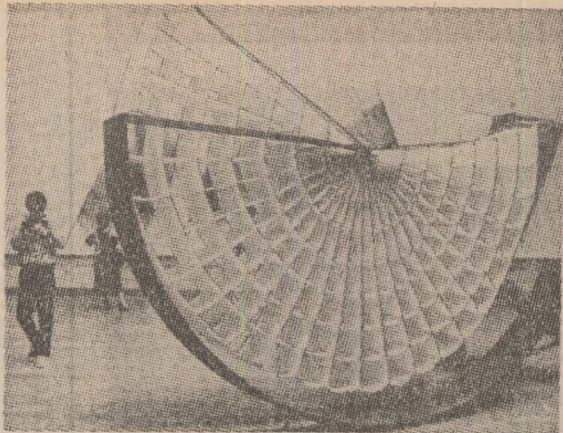
ralantiuri. Acest suflu impetuos, prospețimea emoțiilor contradictorii care se rostogolesc în avalanșă, fac din cititor prizonierul incintat și amuzat al unci lumi foarte particulare — o, cit de universală! — reinviată cu brio și cu scintiletoare vervă de scriitor. Cei trei adolescenți au absolvit școala comercială din orașul lor și s-au angajat în prima slujbă, ceea ce înseamnă bani de buzunar proprii și o sumedenie de drepturi rivnite: să se îmbrace elegant-fisticu (schimbînd între ei, după un tîntar complicat, haine, ȩulare, cravate, eșarfe etc., la fiecare întîlnire cu o fată), să-și dea aere de fumători inveterați, să se întoarcă tîrziu acasă și chiar să ia prînzul împreună la restaurant „ca niște adevărați oameni de afaceri”. Primul lor act de emancipare este „răvașul de drum” (o mătură desenată pe o foaie de hîrtie) înmănat colegii cu care „vorbeau” la școală. Acum se simt liberi să întîlnească fete mai șic și mai... libere și eșafodează planuri formidabile în vederea unei emancipări care, fir-ar să fie, întîrzie întruna. Ultima soluție, nădejdea lor supremă rămîne marea Festival al Britaniei din 1951, prilej de a pleca la Londra împreună cu trei fete — nu se știe încă cine vor fi — pentru cîteva zile de libertate de care sînt profite din plin. Ce avea să fie acest festival, organizat ca simbol al regenerării Marii Britanii după război? „Șase milioane de lire sterline. Patru milioane de ore-muncă. Un milion de cărămizi. Șase mii și șase sute de tone de ciment. Cincisprezece mii de exponate. Două mii două sute și optzeci și cinci de angajați. Și toate aste, numai pentru ca Douglas Beckett, Terry Liversedge și Raymond Watmough să-și poată pierde inocența.” Evident, nimic nu va ieși așa cum, minuios, s-a pus la cale, arhitectul întregii combinații, Douglas, fiind primul care se sustrage, deoarece, la cei numai 17 ani ai lui, va fi ocupat, în zilele festivalului, cu propria sa nuntă. Teoreticianul cinismului erotic nu era decît un adolescent avîntat, îndrăgostit pînă peste urechi. Irezistibilul Terry n-a găsit nici o fată dispusă să-l însotească. Va pleca doar Raymond, dar în cu totul altă companie decît crezuse pînă în ultima clipă. Ne despărțim de el după plecarea autobuzului spre Londra, în timp ce soarbe simfonia în continuu crescendo a miresmelor evocatoare, fiecare legată de altă amintire din mental-tumultuoasă existență pe tărîmul tuturor promisiunilor.

Amestecul de cinism așizat și de sficiune paralizantă, de vorbe în vînt și de dorințe inchipuite, de gafe ce lau proporții catastrofale în ochii celor ce le comit, de calcule la rece și de ocazii ratate, de replici cînd spirituale cînd nătinge, este de o nostimadă irezistibilă.

Felicia Antip

Bourdelle la Chantilly

● In casa Sylvie din parcul castelului Chantilly a fost deschisă o expoziție, care va dura pînă la 15 sept., consacrată sculptorului Antoine Bourdelle. Sint prezentate cele mai cunoscute opere, printre care Penelope, busturile lui Beethoven, Carpeaux și Rodin. Precursor al marilor tendințe ale secolului, Bourdelle rămîne un artist al culturii clasice al cărui stil puternic și simplu se acordă, în această expoziție, cu sobrietatea domeniului Chantilly.



„Palomar” de Calvino

● La editura Le Seuil a apărut în traducerea — excelentă nu numai ca stil, așa cum semnaleză comentatorul Matthieu Galey — semnată de Jean-Paul Manganaro, volumul de scurte povestiri **Palomar** de cunoscutul scriitor italian Italo Calvino. Autorul l-a inventat pe Palomar, eroul a douăzeci și șapte de întâmplări narate fiecare în cinci-șase pagini concentrate, pentru a-l substitui pe el însuși într-un mod ingenios.

Sylvester Stallone K.O.

● Filmind pentru televiziunea americană, într-o scenă de busculadă, Sylvester Stallone a fost făcut K.O. de partenerul său, boxer profesionist, într-o directă care l-a lăsat pe el în vînt. Pentru a-și reveni din șoc, „Rocky”, așa cum este numit familiar Stallone, a fost spitalizat două zile.

„Unde-i înțelepciune este și prostie”



● Fiecare spectacol din dramaturgia clasică rusă pus în scenă de G. Tovstonogov constituie un eveniment în viața artistică a Uniunii Sovietice. Este un spectacol care se a întimplat și cu cea mai recentă realizare scenică a reputatului artist — piesa **Unde-i înțelepciune este și prostie** de

A.N. Ostrovski, reprezentată de Teatrul Mare Academic de dramă din Leningrad. În imagine, scena finală a spectacolului în care rolul principal este interpretat de Egor Glumov, artist al poporului al R.S.S. Ucrainene, în centrul fotografiei.

Tapiserie

● La Lausanne s-a deschis de curînd cel de-al 12-lea Salon internațional de tapiserie. La actuala ediție, expun peste 50 de artiști din întreaga Europă. Printre

lucrările prezentate, figurează și „Licence de lune”, construită din bumbac și bronz (în fotografie). Ea aparține artistului francez Daniel Graffin.

Roman de Ba Ren publicat postum

● Jurnalul **rebeliunii unui învățat provincial**, roman al cunoscutului scriitor Ba Ren, a fost publicat postum, de curînd, la Editura Literatura populară din Beijing. Romanul descrie lupta țărănilor, conduși de învățatul sărăcit Wang Xitong, împotriva imperialismului și a regimului Qing. Remarcabile sint pasajele care redau condițiile epocii și obiceiurile din China sudică. Ba Ren (1901—1972) este pseudonimul literar al teoreticianului și prozatorului Wang Renshu.

Breyten Breytenbach

● Poetul și prozatorul sudafrican Breyten Breytenbach se numără printre acei intelectuali albi care au avut și au de suferit de pe urma convingerilor antisistemice. Arrestat în 1975, el a fost condamnat la 9 ani de închisoare pentru faptul că s-a reîntors în țara sa în exil la Paris) și pentru că avea legături cu cei ce se opuneau politicii de apartheid. Eliberat după șapte ani de detenție, Breyten Breytenbach trăiește în prezent în Franța. Recent el a făcut o vizită în Italia unde i-a fost decernat premiul „Pasolini”. Cu acest prilej el a declarat: „Viața negrilor din Africa de Sud a devenit aproape de nesuportat”.

Ultimul roman al lui Heinrich Böll

● În moștenirea literară a celebrului scriitor vest-german Heinrich Böll — laureat al Premiului Nobel de literatură și partizan militant al păcii și dezarmării, a cărui moarte a survenit la 16 iulie a.c. la Bornheim, lângă Bonn — se află și un roman inedit, pe care prozatorul l-a predat pentru editare cu puțin înainte de moartea sa, **Frauen vor Flusslandschaft** (Femei în fața unui peisaj cu riu). Apariția cărții este anunțată pentru această toamnă.

Ultimul spectacol

■ MARTI, 27 august, pe scena de la Grădina Icoanei a Teatrului Bulandra, în locul unui spectacol de Molière sau de Bulgakov, de Caragiale sau de O'Neil, s-a desfășurat simbolică ceremonie în care un mare artist, sau ceea ce rămăsese material din arderea lui de tot, a mai zăbovit câteva ore pe podiumul de pe care se dăruia seară de seară. Sub privirea atentă a reflectoarelor obișnuite să-l devore, trupul lui Octavian Cotescu a mai locuit câteva ore scena pe care spiritul și talentul său o locuieră cu strălucire citeva decenii, în timp ce în jurul său făceau de gardă, perindându-se ca într-o reprezentație de gală, nume celebre ale teatrului și filmului, iar publicul, înaintînd încet și înconjurîndu-l, asemenea corului din tragediile antice, îi aducea un ultim omagiu. Studenți cu fețele aproape copilărești maturizate de o bruscă spaimă își luau, gîtuți de lacrimi, rămas bun de la profesorul pe care îl iubiseră; colegi de generație, pînă nu de mult juni-primi și ingenuie, acoperiți ca de o spuză a timpului de durerea momentului și de cruzimea artei, îi spuneau un adio întretăiat de prezentimente; din staturile și galeriile pline pînă la refuz, spectatori se despărțeau coplesii de recunoștință nu numai de un mare interpret al repertoriului clasic și modern, ci și de un extraordinar interpret al propriilor, contemporanilor lor gânduri neînstare să se rostescă al sentimentelor lor neajunse pînă la cuvînt. Astfel, ca într-un happening regizat de destin, spectatori se amestecau cu actorii pe scenă, actorii se amestecau cu publicul în sală, cutremurați cu toții de electrica atingere a morții și de revelația pe care orbitoarea, ireversibilă ei lumină întodeauna o produce. Un spectacol se compunea astfel din durerea și înțelegerea tuturor, un spectacol-îmn, elegiac și înălțător, închinat marii arte care-și înghite, asemenea lui Cronos, fiii, un ultim spectacol în care Octavian Cotescu, distribuit în rolul titular, scris anume pentru el, s-a dăruit — benevolă și definitivă jertfă — pe scena Teatrului Bulandra de la Grădina Icoanei.

Ana Blandiana

Dicționar de termeni literari

La sfîrșitul anului 1984 a apărut în editura Francke din Berna **Dicționarul internațional de termeni literari***) sub coordonarea științifică a lui Robert Escarpit. Prezentul volum include fasciculele 3 și 4, de la înțelesul și accepțiile date noțiunii de burghez și pînă la cel de coridă (romanță), aproximativ 200 de pagini.

Sint prezenți în desfășurătorul alfabetic termeni de largă circulație estetică: bovarism, burlesc, capodoperă, catharsis, clasicism, comedia dell'arte, comic, confesiune, compoziție etc., în total un număr de 18 definiții.

Ampla punere în pagină (și mai ales în context istorico-literar) depășește, oricum, literaturile europene. (vezi pentru catharsis referirile, extrem de nuanțate, la ceremoniile de purificare japoneze cu faza de inițiere numită katarushisu). Nu mai puțin bogate în comentarii de specialitate (cu caracter istoric, artistic-cultural și desigur strict literar) sint încadrările categoriale. Pentru circumstanță, de exemplu, se insistă pe etimologie și, de acolo, pe echivalențe lingvistice, istorice, poetice. Un larg spațiu revine poeziei de circumstanță, altfel spus, poeziei ocazionale, cu mențiunea că ocazională pe vremea lui Goethe este poezia de album (la felurile evenimentelor personale și cu adresă intimă) dar, pe măsură ce insul coboară în for, genul acesta de poezie se inobilează, se deschide, ca să autentifice trăiri majore, de rezonanță socială. Este amintit drept un model de poezie ocazională **poezia angajată**. Ființa umană, devenită receptacol activ, investește evenimentele cu propria fervoare. Ea exteriorizează, cu accente vibrante,

*) **Dictionnaire International des Termes Littéraires**, réalisé par la Section de littérature comparée, U.E.R., Université de Bordeaux III.

civismul lirismului, cindva jubilarul la ocazii ca nașterea, nunta, aniversarea cuiva. Din subiectivă, poezia de circumstanță devine obiectivă pentru a desemna privilegiul unui mod de translație a particularului în durabil, dinamic și universal. Sub bolta trăirilor justițiar actul cotidian „ascultă” destinul, îl înregistrează seismele, nu în ultimul rînd înfruntă temerară rătăcirile sensibilității. La acest capitol se citează din poezia rezistenței antifasciste a Maquis-ului și se amintesc, în sprijin, citeva versuri de Paul Eluard cu adresă eroică, eroismul fiind cel mai bun răspuns la o stare de criză.

Cu privire la bovarism, alt termen asupra căruia ne-am oprit, explicațiile oferite riscă să trezească unele nedumeriri. Se insistă asupra localizării referințelor în aria romanului flaubertian. Dar bovarismul este un fenomen mai general. Și, pe urmă, dacă a fi bovaric înseamnă fuga după himere, de ce se limitează atitudinea bovarică la o simplă deformare psihică sub presiunea factorilor isterici? Mărturisim că nu am înțeles atare abordare limitativă, pe undeva înfirmată de insuși debordarea imaginației, a forței de iluzionare în scrieri preexistente sau ulterioare momentului flaubertian.

Evident, nimeni nu pretinde ca inițiative de amploare prezentului **Dicționar** să fie fără greș. Proiectul pus la punct și îndrumat îndeaproape de Robert Escarpit, de cea mai vădită utilitate, merită a fi continuat.

Deocamdată să salutăm realizarea universității bordeleze și să ne exprimăm satisfacția că prestigiosul comparatist care este Robert Escarpit înmulțește instrumentele cercetării literaturii cu încă unul, de aleasă ținută.

Henri Zalis



Liv ULLMANN:

„Hotărîri”

Lecțiile prețioase ale lui Peter Palitzsch

„CASA CU PĂPUȘI” pleacă din nou în turneu. De astă dată sintom în concurență cu soarele de la miezul nopții, în nordul Norvegiei. Timp de o săptămîină nu pot dormi, atît e de frumoasă natura în acest loc.

Ce țară minunată e asta în care trăiesc! Munți înveșmînțați cu zăpadă. Mireasma ierburilor și a bălților.

O boare de aer proaspăt vine dinspre apa curată a fiordurilor care șerpuiesc pînă în colțoancele cele mai ciudate, unde vara soarele nu dispore niciodată. El își așterne un sărut pe orizont și se înalță, spre a-și relua cursa sa pe cer.

Oamenii se lasă în prada spontaneității emoțiilor, vorbesc cu înfocare, așa cum ar cînta, ca și cum ar fi incapabili să-și epuizeze bucuria de a fi ieșit din noaptea veșnică a iernii.

Norvegia septentrională. Termometrul indică 32° C. Stau goală pe pat, nici măcar cu o pătură pe mine, iar lumina strălucește în geamuri toată noaptea.

Am călătorit aproape pretutindeni în lume și sint foarte sigură că pentru mine nu există impresii mai puternice decît acelea pe care le-am simțit acum. Aici contrastele sint enorme. Marea e atît de adîncă atunci cînd mă aplec deasupra bastingajului unui vas și încerc să-mi imaginez tot ce se întimplă în profunzimele acvatice. Munții, care se înalță deasupra mea ca niște turnuri, din toate părțile, sălbatici și despuiați, sint mult mai aproape de cer decît aș fi putut crede vreodată.

Să simt vîntul și soarele pe față, și parfumul care se răspîndește din copaci, stînci și pămîntul pe care îl calc, ca un contact pe pielea mea — toate acestea fac parte din ceea ce-mi schimbă viața.

AVEAM douăzeci și doi de ani cînd Peter Palitzsch, un regizor german, a venit la teatrul nostru din Oslo. Fusese cel mai apropiat colaborator al lui Bertolt Brecht și timp de mulți ani unul din principalii regizori ai lui Berliner Ensemble din Berlinul estic.

El m-a învățat că tot ceea ce noi, actorii înfățișăm pe scenă trebuie să fie ilustrat în același timp în negru și alb. Cînd zîmbesc, de pildă, eu trebuie să las să se vadă grimasa care se ascunde îndărătul zîmbetului. Trebuie să te strădui să arăți contra-miscările, contra-emoțiile.

Am învățat să lucrez reprezentîndu-mi propriile mele atitudini și propriile mele gesturi.

Mi-amintesc toată scena întii din **Cercul de cretă caucazian**. La prima lectură, credeam că rolul pe care urma să-l joc era acela al unei femei aflată într-o situație eroică. Numele ei era Grușa.

Revoluția ajunsese pînă în satul în care ea trăia în sărăcie. Toată lumea fugea de moartea și focul pe care le aducea totdeauna războiul. În fuga ei, Grușa găsește un prunc, părăsit de mama lui. Se oprește, neștiind ce să facă cu copilul acela învelit în mătase și catifea, stufe prețioase pe care ea nici nu le-a atins vreodată în viața ei.

În interpretarea mea, eu mă așezam și priveam cu tandrețe și delicatețe copilul. Îi cîntam ceva, îl ridicam și-l luam cu mine.

— Mergi mai adînc în miezul lucrurilor, mi-a spus regizorul. Arată-ți îndoiele, doar Grușa are cu siguranță citeva, nu? Nu-ți dai seama de lașitatea ei? Și ambivalența pe care o are în fața noii ei răspunderi? Oricum, publicul va fi de partea d-tate. Chiar dacă oamenii nu înțeleg tot ce încerci să le arăți, vor recunoaște că acționezi așa cum ar fi făcut ei înșiși. Nici o noblețe spontană. Nu există nici un motiv ca să simbolizezi doar bunătatea.

Interpretarea mea deveni aceasta: Femeia, stînd pe jos, ține copilul în brațe, apoi îl lasă, cînd își dă seama de handicapul ce-l va constitui în fuga ei. Se ridică și pleacă. Se oprește. Îndoielei.

Revine. Se așază din nou, dar în silă. Privește pachetul în care e învelit copilul. Își întoarce ochii. Și în cele din urmă îl ridică cu un gest de resemnare și-și reia drumul. Fără bucurie, și fără o mare emoție, ca începe o nouă viață împreună cu copilul. Îi impută greutățile pe care i le-a pricinuit. Ride de aerul lui nevinovat și neputincios. Sentimentele ei materne nu s-au trezit imediat și n-au căpătat nici o expresie romantică.

O situație sau un personaj devin într-adevăr interesante de jucat, numai atunci cînd ele nu sint nici complet bune, nici complet rele.

Ca toți marii regizori, Peter Palitzsch nu mi-a spus niciodată ce trebuie să gîndesc sau să fac în fiecare clipă. El miza pe imaginația actorului și pe simțul lui muzical. Doar regizorul fără talent se închipuie în fiecare din rolurile piesei și vrea ca propriile lui gînduri și emoții să fie reprezentate. Cel care n-are talent vrea să facă din propriile lui limitări cele ale actorului.

Peter luca cu compania norvegiană ca un șef de orchestră. Ne aduna ca pe o orchestră, instrumentele fiind temperamentele noastre diferite.

După ce am socotit ani de zile cartea lui Stanislavski despre arta interpretării drept cartea mea de căpătîi, am început să caut alte tehnici.

Am descoperit, în parte, o manieră nouă, care părea să-mi convină. Am început să insist în mod sistematic asupra detaliilor, ceea ce mi-a fost apoi foarte mult în filme, unde planurile mari permit să se vadă subtilitatea marii distinct decît pe scenă.

Mai puține sentimente, concentrîndu-te mai mult asupra expresiei sentimentelor.

In românește de
Paul B. Marian

R.D. GERMANĂ

● La editura Philipp Reclam Jun, din Leipzig a apărut antologia de proză românească **Die Tanzende Katze — rumänische Erzähler des 20. Jahrhunderts** (Pisica dansatoare — Povestitori români ai secolului 20), volum îngrijit de Eva Behring, care semnează postfața și notele bibliografice. Volumul cuprinde lucrări de Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Urmuz, V. Voiculescu, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Zăbăra Stancu, Alexandru Sahia, Pavel Dan, Mircea Eliade, Vladimir Colin, Marin Preda, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Nicolae Velea, Norman Manea. Traducerile sînt semnate de Elga Oprescu, Renate Molitoris, Ruth Herrfurth, Franz Hodjak, Michele Mattusch, Paul Schuster, Else Kornis, Heidrun Werner, Anke Pfeifer, Berndt Kolf, Ludwig Zenker, Ilse Schuhmann.

FRANȚA

● Juriul Programului Off din cadrul Festivalului de la Avignon a decernat Premiul „Hors Concours” spectacolului Teatrului „Nottara” cu piesa **Vulturii** se tirase de Romulus Vulpescu, în regia lui Dan Micu, avînd ca protagoniști pe actorii Elena Albu, Dana Dogaru, Lucia Mureșan, Alexandru Repan. Muzica este semnată de Vasile Șirli. Despre această reprezentație-coloaj de texte aparținînd lui Victor Hugo și comentatorilor operei sale, evocînd figura dramaturgului și celebra bătălie pentru **Hernani**, presa franceză consemna: „Trebuie să veniți să-i vedeți pe români; să trăiți emoția pe care reușesc s-o extragă, după un secol și jumătate, din bătălia pentru **Hernani**, emoție care nu se datorează, poate, decît talentului lor uimitor... **Hernani** devine din nou teatru în teatru, strigătul teatrului, venit de foarte departe”.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Polja” care apare la Novi-Sad, în nr. din februarie-martie 1985 cunoscutul poet și traducător Petru Cîrdu publică un amplu interviu cu Mircea Eliade, însoțit de patru fotografii ale celebrului scriitor și de o traducere realizată tot de Petru Cîrdu a prozel 40 000 de capete de vită.

GRECIA

● Revista „Ipirotiki Estia” („Vatra Epirului”), care apare în orașul universitar Iannina, fiind condusă și editată de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, numărul din ianuarie-februarie-martie-aprilie (393-394-395-396) din 1985, își oferă paginile popularizării literaturii și culturii românești.

● Astfel, ne atrage atenția studiul **Dezvoltarea limbii românești**, semnat de prof. univ. Maria Marinescu-Himu, ca și traducerea nuvelei lui Mihail Sadoveanu, **Cocorii din Istria**, semnată de Stefania Zaharaki.

● Un ciclu de poezii de Marin Sorescu, însoțit de o amplă notă bibliografică, este tradus de Andreas Rados de la Universitatea „A. I. Cuza” din Iași.

● Aceași revistă a publicat anul trecut fragmente din romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit**, în traducerea Mariei Marinescu-Himu, poezii de G. Coșbuc și Elena Farago (traducere N. Tentas), Tiberiu Utan și Victor Tulbure (trad. L. Zogas).

● O altă revistă din Grecia, „Nea Synora” („Granițe noi”), care apare la Atena, fiind condusă și editată de poetul Dimitris Valaskantzis, publică într-un număr recent un ciclu din creația poetică a lui Ioanid Romanescu, în traducerea și prezentarea lui Andreas Rados.



Noi construcții în cartierul Giang Vo din Hanoi

Vară vietnameză

LA 40 DE ANI de la proclamarea independenței țării (2 septembrie 1945), la 10 de la ciberarea Saigonului (30 aprilie 1975), Vietnamul, acest frumos și agitat colț de lume intrat în conștiința noastră ca leagăn de milenare civilizații suprapuse în straturi dense, cu coerență de rocă, dar sfărîmate de cel mai lung și mai crincen lanț de războaie din cite au sugrumat flința acestui veac, oferă oaspetelui un tablou în care rana deschisă a trecutului, singerind încă sub tifonul unei prea proaspete păci, înclăștările efortului constructiv al prezentului, marile speranțe de viitor, contradicțiile, zbuciumul, căutările se amestecă în chip firesc, cu firescul cu care natura însăși, fabuloasa natură a acestui pămînt, își concentrează umbrele și luminile în opere cu rezultate fundamentale.

Văd Vietnamul a treia oară. Prima oară l-am văzut prin anii '66, în calitate de „corespondent de front” al „Științei”, a doua oară în 1981, și din nou acum, în vara acestui an de două ori jubiliar pentru prietenii mei de aici. Modificările de tablou, așa cum mi s-au înfățișat la răsucirile anilor, mi-au dat totdeauna sentimentul pregnanței; un tablou cu tot mai importante sporuri, dar și cu fatale pierderi, semnele plus și minus schimbîndu-se mereu și capricios poziția; nu în căutarea unei constante, căci constanta a fost ferm stabilită prin planurile reconstrucției naționale, ci prin prea simplele și increntezele sinuozități ale vieții de zi cu zi. La hotelul Tong Nhat din Hanoi, unde am locuit și în timpul războiului, unde am descins și acum, nu-l mai regăsesc pe chelnerul botezat franțuzește Jean, cel care le arăta musafirilor favoriți (avusesem norocul să intru în tagma lor) masa la care se așeza și seria Graham Greene, îmbrîndu-l să nu se jeneze, să ia loc la ea. Și, eventual, să scrie. Nu despre un „American liniștit”, ci despre unul căruiu epoca îi dădea mari nellniști. În 1981 l-am căutat și pe vechiul meu interpret din timpul războiului, Nguyen Van Sau, cel căruiu îi datoram, adică l-aș fi putut datora, între multe altele, viața. (Treceau un fluviu cu bacul, era și armată pe punte, cînd am făcut o primă și de neuitat cunoștință cu faimosul „G. I.”-s: un val de avioane yankee s-a năpusit în picaj asupra noastră, mitralind cu furie; Nguyen Van Sau s-a aruncat peste mine, turtindu-mă pur și simplu pe covertă, acoperindu-mă cu trupul lui). Mi s-a spus atunci, în '81, că un Nguyen Van Sau e președintele Televiziunii din Ho Și Min, vechiul Saigon, și că, după toate semnele, el era omul pe care îl căutam. Dar cînd am încercat să-l întilnesc acolo, în metropola Sudului, n-am izbutit, era plecat în vacanță. Acum nu l-am mai căutat, fiindcă s-ar putea, mi-am zis, să nu fie chiar omul meu (numele lui nu-l tocmai rar în Vietnam), și-apoi prezentul, cu tumultul noutăților lui, m-a absorbit prea mult, nemaieliberîndu-mă pentru nostalgice întilniri cu trecutul. Îl regăsesc în schimb pe Nguyen Van Hao, interpretul și prietenul meu din '81, lucrător la Departamentul de relații culturale cu străinătatea, excelent vorbitor de franceză și de română (a urmat filologia, secția franceză, la București), și, împreună, începem să-l cutreierăm Vietnamul, aligîndu-ne ca principală țintă sudul, Saigonul și Delta Mekongului.

În Ho Și Min, vechiul Saigon, orașul în formă de floare de lotus (așa mi s-a părut din avion, o uriașă floare de lotus alintată de briza Pacificului), ne instalăm în hotelul Buong Sen („floare de lotus”), vizavi de hotelul Huong Sen („parfum de lotus”), loc ideal de perspectivă asupra metropolei, avînd în dreapta, la cițiva pași, pivotul industrial al acestuia (marele port, lungit în ultimul deceniu cu 14 km. și capabil să primească vapoare de două ori mai mari ca înainte), în stînga, tot la doi pași, pivotul culturii (superbul palat în stil Renaissance al Teatrului Municipal), iar în imediata-i vecinătate cel al naturii, un mare parc (tot cu nume de lotus) în care grădinarul-creatori au consacrat unor arbori și plante ornamentale, unele miniaturale, cite 10—20 de ani, uneori transferîndu-le urmașilor, nu prin abandon, ci prin ambiția perfecțiunii dusă pînă la ultima ei expresie. Între economic, cultură și mirificul vegetal e socialul, adică strada hotelului nostru, celebra „rue Catinat”, consacrată de atîtea cărți de călătorie ale francezilor, astăzi „strada Insurrecției generale”, agitată și ziua, și noaptea, pînă la frenchie, pînă la isterie, de talazurile unei multimi imense, gălăgioase, pestrițe, amețitoare. Diminețile e sufocată de bicicliștii care se duc la lucru, în port sau la șantierete navale, după-amiezele de imbulzeala și larma din magazinele ce se tes unul de altul, cele mai multe cu obiecte de artă, serile se umple de cuplurile îndrăgostiților, al căror loc preferat de refugiu e cheiul scaldat de ape și de gigantica lună de tropice, de spectatorii ce curg în valuri spre Teatrul Municipal, de mușterii restaurantelor, cofetăriilor și elegantele „saloane de ceai” (cîndva și de opium!), or, pur și simplu, de plimbăreții noctambuli, din rîndul cărora, ca niște liane hieratice, învăluindu-te într-un straniu farmec, se desprind fete unduitoare, care parcă plu-

tesc, nu pășesc, dansînd deasupra pămîntului, fete frumoase, mai frumoase ca japonezele, mindria Asiiei, fete cu părul lîns și strălucitor, cu pantaloni negri de in și cu bluze multicolore, decorate cu dragoni și cu flori (firoște, de lotus).

TARĂ tină, intinerită, populație tină (cei de 18—20 de ani sînt peste 2 milioane, peste două treimi din populația orașului!), surzătoare, deschisă, francă, dar cu ceva în ochi ce te scufundă adesea în negre abisuri. Nu-s decît 10 ani de cînd s-a isprăvit războiul, iar acești ani n-au fost nici lini, nici senini, ci de dramatică încordare, încă în curs, pentru reconstrucție, refacere și renaștere, marca lor e deci vie pe toate fețele. Fete cu un fel de asprime nobiliară în trăsături, ca la toate popoarele vechi. Fete dăltuite parcă de o strălună și torturată istorie (patru milenii de feudalism, aproape un secol de colonialism, abia 10 ani de unitate și pace), o istorie din a cărei rocă s-a clădit un anume spirit. Scriitoarea bulgăroaică Blaga Dimitrova, companioana mea de călătorie în Vietnamul războiului, într-un roman dedicat acelei epoci („L'enfant qui venait du Vietnam”, Scuil, 1973), citează și opiniile subsemnatului asupra acestui spirit, împărțite ei într-una din lungile noastre discuții. Mi s-a părut că disting atunci trei imagini ale „spiritului vietnamez”. Una puternică, eroică, exaltată, o alta cu un anume „ce” deprimant, marcat de rigurile epocii și de fatala grijă a viitorului, și, în sfîrșit, o a treia, de fapt o sinteză a celor două, imaginea tristă și omenească a unui popor care se sforța (cel puțin în ochii oaspetilor) să suridă, ca să nu plîngă. Distinsul cărturar Huu Ngoc, directorul și fondatorul prestigioasei reviste „Etudes vietnamiennes”, care apare la Hanoi, mi-a citat și domnia-sa, după Blaga Dimitrova, opiniile, fără să le combată și fără să le aplaude. L-am cunoscut pe Huu Ngoc în acest iulie '85 și, în conversația pe care a binevoit să mi-o acorde, cu articolul ce mă cita așezat pe măsuta din fața noastră („L'âme vietnamienne à travers la littérature”, „Etudes...” nr. 71, 1983), mi-a destăinuit opiniile sale asupra acestui subiect, căruiu i-a închinat cercetările unei vieți. Spațiul tipografic nu-mi îngăduie să desfășor întregul itinerar pe care, cu blîndețe în ochii bătrîni dar cu mină fermă, m-a condus interlocutorul spre descifrarea unei lumi pe care credeam că o cunosc. Un itinerar în care fabulosul datelor de istorie, de mărturie provenind din venerabile scrieri autohtone, dar și din oglinda, concavă ori convexă, a simpatilor sau idiosincraziilor cercetătorilor străini, s-a împletit cu miniatura, cu inefabilul, cu sondarea „spiritului vietnamez” pînă la infinitul mic, pînă la acel zvon secret care este **flința constructor** a unui popor în timp. Redusă la citeva cuvinte, deci, fără voia noastră, simplificată și sărăcită, formula prin care Huu Ngoc încearcă să sublinieze trăsăturile de esență ale neamului său pornește, firesc, de la cultura acestui neam, clasică (dacă ni se îngăduie termenul europeanesc) prin esență, deci aliniată tipologic culturilor chineze și indiene, în incidență cu care a crescut. A crescut păstrîndu-și filioanele proprii, de o rară originalitate și bogăție, pure prin arhicristalizarea lor prin milenii. Un rol prețios în formarea neamului l-a jucat și literatura, cea zisă „savantă” și cea populară, ultima de o unică forță.

INTR-O țară în care, la ceasul de față, eforturile economice și somațiile existenței sînt aprige, efect al moștenirii încă apăsătoare a trecutului nu prea îndepărtat, literatura și artele își au prețul lor, și nu cel mai scăzut. În toate capitalele de provincii apar periodice literare, unele cu tirați mic (5 000 de exemplare), dar stîrnind în juru-le emulație creatoare și competiție de valori. La Ho Și Min, unde trebuie urgent strămutate din bidonville-uri vreo 40 000 de familii s-a inaugurat, în acest an, stațiunea terestră de telecomunicații prin satelit „Lotus 2”, dedicată expres televiziunii, și impozantul palat cultural „Hoa Binh”, orgoliul factorilor culturali ai orașului. Un palat cu o sală de 2 400 de locuri, cu o mare scenă turnantă (20 de metri diametru), pe care se pot monta și fastuoase spectacole de circ, cu terase-cofetării și cu un hol cit un stadion, placat cu ceramică scumpă, ca și pereții.

Vietnam, început de august 1985. În avionul care mă duce acasă, imaginea ce, peste toate, mă obsedează este cea a țăranelui din Delta Mekongului, slab, uscățiv, cu fața ascunsă sub pălăria conică, din pai de orez, scufundat pînă la briu în apa orezăriilor, încinsă de căldura toridă ca o bale turcească, din care ies aburi grei. N-am vorbit, în aceste rînduri, și despre el, deși pe umerii lui, ca și pe cei ai muncitorilor din orașe, se ridică o țară. O voi face cu alt prilej.

Ilie Purcaru

„România literară”

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

5 lei

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