

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

14

Stegar al destinului istoric
al poporului român

(Paginile 4-5)

SĂ TRIUMFE RAȚIUNEA!

O COINCIDENȚĂ cu semnificații majore privind noul destin al poporului român face ca în 1986, declarat Anul Internațional al Păcii — inițiativă printre autorii căreia se numără și România — să sărbătorim, în plină primăvară, 65 de ani de la înființarea Partidului nostru Comunist, partid care și-a înscris de la început pe stindardul său lupta pentru o lume a păcii. De-a lungul întregii sale istorii, Partidul Comunist Român a privit pacea ca o condiție fundamentală a edificării noii societăți, cadrul firesc în care oamenii pot să muncească urmându-și în liniște destinul și împlinirea nobilei năzuințe de progres.

Pacea înseamnă triumful rațiunii. Pământul gădește prin oameni și pe pământ trăiesc miliarde de oameni. Dar tot pe pământ se investesc sume uriașe pentru perfecționarea armamentului nuclear, adică, în realitate, pentru „perfecționarea” morții generale, sinistră idee pusă pe scama menținerii echilibrului de forțe: pace prin înarmare!

Pace prin dezarmare! — acesta este Apelul poporului român, un apel la acțiuni de cea mai înaltă responsabilitate către toate popoarele planetei pentru salvagardarea vieții. De zece ori s-ar putea ucide chiar acum întreaga omenire, într-atâta s-a mărit cantitatea mijloacelor de distrugere acumulate în decursul acestui nefast proces al înarmărilor și experiențelor nucleare. „Pornind de la realitatea existenței armelor nucleare — se arată în Declarația-Apel a F.D.U.S. —, a multiplicării și perfecționării lor rapide, Frontul Democrației și Unității Socialiste apreciază că în Anul Internațional al Păcii este necesar să se intensifice acțiunile pentru trecerea la dezarmare nucleară, pentru eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în Europa și de pe alte continente, pentru reducerea și lichidarea tuturor armelor nucleare, pentru oprirea oricăror acțiuni de militarizare a spațiului cosmic”.

Fără pace nu numai că nu se poate construi o viață mai bună, dar, în condițiile războiului nuclear, ar dispărea cu totul de pe planetă chiar viața. Declarația-Apel a Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România se încadrează, așadar, firesc, în lupta pentru pace a partidului nostru și are sensul profund umanist al tuturor acțiunilor de politică externă românească, al numeroaselor propuneri și inițiative ale președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Problema fundamentală a epocii noastre, de rezolvare a căreia depind în mod clar soarta și viitorul întregii comunități umane, pacea se cere apărută pretutindeni, în mod activ. Este de aceea necesar ca Anul Internațional al Păcii — cum sublinia în Cuvântarea sa secretarul general al partidului la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. — „să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale în direcția opririi cursei înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii!”. „Înțelegem bine — se arată în Cuvântare — și nu ne facem nici o iluzie — că acest an nu poate să determine soluționarea tuturor problemelor grave care s-au acumulat de-a lungul multor, multor decenii; dar am dori ca acest An să marcheze trecerea la o politică nouă — de la confruntare la o politică de soluționare a problemelor pe calea tratativilor, la o politică de dezarmare!”.

Pacea înseamnă triumful rațiunii. Și este limpede pentru orice gândire omenească sănătoasă, că dimensiunile la care au ajuns astăzi arsenalele militare, ca și tendințele din ultima vreme de militarizare a cosmosului, creează o amenințare gravă la adresa păcii pe Pământ. Declarația-Apel conține tocmai această vibrantă chemare: „Să facem să triumfe rațiunea și înțelepciunea politică, să învingă voința popoarelor de a trăi în pace, într-o lume fără arme și fără războaie!”.

Vasile Băran



La Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1-2 aprilie 1986

Simbolul demnității

Prin tot ce astăzi țara semeț își poartă-n
lume,
Prin tot ce-n ea se-arată în chip strălucitor,
Partidul scrie trainic istoriei temeuri
Pentru prezentul falnic și mindrul viitor.

Allăm, prin el, în toate o dirză hotărâre
Și-un ideal pe care prin vreme l-am purtat,
Menit să se-implinească acum, în anii noștri,
De cînd sub steag de August ni-i drumul
luminat.

Prin el, partid al țării, partid al națiunii,
Spre comuniste piscuri noi aripe ne cresc,
El ne-a sădit în inimi și-n cutezanța noastră
Simbolul demnității pe plaiul românesc.

Viorel Cozma

Omagiu

Ni-i vatra primitoare și străveche,
Rotundă piine-a sufletului bun,
Cu datinile ce nu au pereche,
Pierzîndu-se în timpul cel străbun.

E apărută doar prin drepte lupte
Și răzvrătiri în contra împilării.
Martirii din genunile abrupte,
Dau viu o nouă-aureolă țării.

Și neamul încă visuri ample stringe
Din tot avîntul zilelor de glorie
Și împliniri trecutului de singe
Intrate-n vaste cronici și istorii.

E astăzi largă muncii demnitate
Și cutezanța faptului deplin,
Ce-o suie către piscuri avîntate
Și-i rotunjește marele destin!

Octav Sargeșiu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

O chemare la acţiuni concrete pentru pace:

DECLARAŢIA-APEL a F.D.U.S.

FAPTELE, realităţile arată că 1986, proclamat ca An Internaţional al Păcii, tinde să ocupe un loc aparte în cronologia vieţii politice, în evoluţiile istorice de pe planeta noastră. În legătură cu această deviză, devine din ce în ce mai evidentă conturarea şi dezvoltarea a două tendinţe, contrapuse şi antagoniste între ele: pe de o parte, afirmarea tot mai pregnantă a voinţei popoarelor ca Anul Internaţional al Păcii să marcheze într-adevăr un moment de răscruce în trecerea de la politica de înarmări şi agresiune la o nouă politică, constructivă, de înţelegere şi dezarmare, iar, pe de altă parte, tendinţa de a se ignora acest deziderat al umanităţii, de a se continua, neschimbat, cursul vechilor manifestări care au adus omenirea atât de aproape, din ce în ce mai aproape, de prăpastia unei conflagraţii atotomnică.

Sînt două tendinţe care se materializează pregnant prin multiplicarea concomitentă a unor acte şi acţiuni profund contradictorii — creşterea şi diversificarea mişcărilor sociale pacifiste, intensificarea luărilor de poziţie şi eforturile consacrate păcii — dar, din păcate, şi înmulţirea incidentelor armate, a focarelor de conflict şi a manifestărilor politice de forţă, atât de primejdioase pe o planetă suprainarmată, transformată într-un depozit de material incendiar.

În confruntarea dintre aceste două tendinţe, glasul României socialiste s-a făcut din nou auzit cu putere, în aceste zile, prin cuvîntul celui mai autorizat exponent, preşedintele Nicolae Ceauşescu, care a lansat un nou şi vibrant apel de pace spre toate meridianele lumii. Încă o dată, într-un context deosebit de complex, de resuscitare a încordării, România socialistă îşi exprimă viguros vocaţia de pace şi aduce o substanţială şi valoroasă contribuţie la promovarea destinului şi înţelegerii internaţionale.

Idea de bază, cristalizată în cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, este aceea că prilejul oferit de instituirea Anului Internaţional al Păcii nu trebuie ratat, ci, dimpotrivă, folosit la maximum pentru a se obţine — dacă nu o rezolvare efectivă a uriaşelor probleme acumulate în lume — cel puţin trecerea spre o politică nouă, crearea unor premise robuste pentru soluţionarea prin tratative a problemelor, pentru progrese reale spre înfăptuirea dezarmării. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, programul de acţiuni adoptat, Declaraţia-Apel — toate oglîndesc voinţa fermă ca Anul Internaţional al Păcii să nu rămînă o frumoasă şi amăgitoare declaraţie de intenţii, să nu capete un caracter formal sau să fie considerat doar o etichetă decorativă, aplicată unor realităţi contrarii, ci să dobîndească un conţinut concret şi practic, de lucru, să se soldeze cu un aport efectiv la consolidarea păcii.

„Noi considerăm — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la plenara Consiliului Naţional al F.D.U.S. — că Anul Internaţional al Păcii trebuie să determine acţiuni şi înţelegeri concrete, reale, în direcţia opririi cursului înarmării, a dezarmării şi asigurarea păcii! Numai așa se va răspunde însemnătăţii acestui An, voinţei popoarelor! Numai așa vom face ca, într-adevăr, acest An să marcheze un început spre dezarmare, spre încetarea confruntărilor şi trecerea pe calea colaborării paşnice, spre dezarmare, spre o lume a păcii, fără nici un fel de arme!“

În această privinţă, este reliefată ca „prioritate a priorităţilor“ înfăptuirea unor progrese reale pe calea reducerii şi eliminării pericolului nuclear.

Pornind tocmai de la această prioritate ţara noastră a salutat noile propuneri formulate de secretarul general al C.C. al P.C.U.S., tovarăşul Mihail Gorbaciov, care a arătat că U.R.S.S. este hotărîtă să continue moratoriul instituit unilateral pînă la sfîrşitul lunii martie şi să nu efectueze, chiar după această dată, explozii nucleare dacă şi S.U.A. vor proceda la fel. În acelaşi context, România şi-a exprimat deplinul său sprijin faţă de propunerea unei noi înţineri sovieto-americane la nivel înalt, într-o capitală europeană, destinată pregătirii unui acord în problema încetării experienţelor nucleare.

De altfel, în această direcţie converg chemările cuprinse în Declaraţia-Apel a F.D.U.S., adresată partidelor şi organizaţiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din ţările europene, din S.U.A. şi Canada, de pe alte continente. Efectiv, cuvîntarea şi Declaraţia-Apel se constituie într-un cuprinzător program de acţiune, incluzînd obiective de însemnătate decisivă pentru soarta păcii în lume — de la lichidarea rachetelor din Europa şi eliminarea armelor nucleare de pe toate continentele, pînă la reducerea substanţială a armamentelor clasice, şi de la încetarea manevrelor militare de orice fel, inclusiv maritime, la crearea de zone denuclearizate şi fără arme chimice, la reducerea cheltuielilor militare şi folosirea fondurilor economisite pentru progresul economico-social al tuturor naţiunilor.

Este un program realist şi eficient, care întruneşte acordul unanim al oamenilor muncii din ţara noastră, are girul adeziunii întregului popor — aşa cum atestă elocvent multiplele luări de atitudine, declaraţiile şi scrisorile trimise de cetăţeni din toate colţurile ţării. Şi este neîndoielnic că un asemenea program — izvorit din spiritul de înaltă responsabilitate, din încrederea în primatul raţiunii, din receptivitatea faţă de aspiraţiile vitale ale întregii umanităţi, atribute specifice gândirii politice şi acţiunii practice a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — nu poate decît să întrunească o largă adeziune internaţională, sporind prestigiul ţării pe toate meridianele globului.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● Sub genericul „Cartea — factor activ al făuririi culturii umanist-ştiinţifice, al perfecţionării pregătirii profesionale, al educării revoluţionar-patriotice a oamenilor muncii“, de la 1 aprilie se vor desfăşura, în Capitală şi în ţară, acţiunile culturale cuprinse în cea de-a XI-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii“. Organizată în cadrul celei de-a VI-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României“ de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al U.G.S.R. şi Uniunea Scriitorilor, prestigioasa manifestare anuală „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii“ îşi va desfăşura acţiunile sub semnul omagierii celor 65 de ani care s-au împlinit de la făurirea Partidului Comunist Român. Amplă acţiune cultural-educativă, cu pronunţat caracter de masă, „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii“ şi-a afirmat şi îşi afirmă, de la o ediţie la alta, generoasa misiune de a oferi cel mai larg şi democratic cadru de desfăşurare a dialogului oamenilor muncii, la chiar locul lor de muncă (în întreprinderi, instituţii, cluburi muncitoreşti, pe marile platforme industriale, case de cultură), cu scriitorii, redactorii şi directorii de edituri, cu factorii de răspundere în domeniul politicii editoriale, în scopul popularizării cărţii, al înregistrării exigenţelor oamenilor muncii, în acest

domeniu, al sporirii eficienţei activităţii editoriale din ţara noastră.

Cuprinzînd acţiuni diverse ce acoperă tematic principalele domenii de activitate şi principalele obiective ale muncii cultural-educative cuprinse în politica noastră editorială, „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii“ reprezintă, prin diversitatea acţiunilor ca şi prin continuitatea lor, un permanent sondaj în rîndul oamenilor muncii în scopul de a veni în întîmpinarea cerinţelor lor de lectură profesională şi culturală, ca şi o permanentă „propunere“ a informaţiilor şi volumelor nou apărute, în principalele domenii de interes ale momentului actual.

Un loc de frunte în agenda acestor manifestări, marcat şi de expunerile ce le-a deschis la nivel republican, în ziua de 1 aprilie la întreprinderea „Electronica“ din Capitală şi la Casa de cultură a sindicatelor din Botoşani, îl reprezintă acţiunile referitoare la rolul P.C.R. în marile transformări revoluţionare ce au avut loc în ţara noastră şi al tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU în definirea teoriei şi stabilirea practicii construcţiei socialismului în România.

Cu această ocazie sînt prezentate şi difuzate lucrările tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU editate în seriile: „România pe drumul construc-

rii societăţii socialiste multilateral dezvoltate“, „Din gîndirea social-politică“, „Din gîndirea filosofică“, „Din gîndirea economică a preşedintelui României“, precum şi cele trei volume din seria de „Opere alese“ ale secretarului general al partidului. Între 14 şi 20 aprilie vor fi organizate în mod special „Zilele cărţii tehnico-ştiinţifice“, precum şi „Zile ale editurilor“, acţiuni completate cu recitaluri de poezie, dezbateri, prezentări de cărţi, simpozioane, concursuri etc.

Temele, interesante, atractive şi incitante ale dezbaterilor şi simpozioanelor reflectă caracterul deschis, constructiv şi totodată de lucru al acestor acţiuni.

Realizări şi proiecte editoriale, „Literatura română contemporană în programul editurilor noastre“, „Cartea ştiinţifică în procesul formării concepţiei înaintate, revoluţionare a oamenilor muncii“, „Cartea de istorie în programul Editurii Academiei“, „Viaţa şi munca eroilor socialismului, izvor de inspiraţie pentru proza noastră contemporană“, „Cartea social-politică“, „Noutăţi ale Editurii Critice“, „Cartea cu şi despre tineret“ etc., reprezintă o invitaţie directă la dezbateri active mobilizînd interesul cititorilor spre cele mai importante aspecte ale activităţii editoriale româneşti.

Literatură şi angajare

A fost vizitată localitatea balneară Monteoru.

Au participat: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Ioan Adam, Ion Băieşu, Radu Cărneli, Florin Costinescu, Dinu Flămînd, Ion Gheorghe, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Gheorghe Pîtu, Florin Popescu, Dumitru Pricop, A.I. Zăinescu, precum şi poezii buzoieni: Puiu Cristea, Dumitru Ion Dincă, Andrei Gheorghe, Nicolae Iordache, Aurelian Mares, Constantin Petcu, Ion Stanciu.

Scriitorii au fost primiţi de tovarăşul Carolică Vasile, prim secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., care a prezentat realizările în economie, ştiinţă şi cultură ale judeţului, ponderea pe care judeţul o ocupă în economia naţională ca urmare a marilor investiţii efectuate, ca în toate zonele ţării, în anii pe care, cu înaltă şi justificată mîndrie patriotică, poporul îi numeşte „Epoca Nicolae Ceauşescu“. Au fost prezentate, de asemenea, sarcinile şi obiectivele economice din actualul cincinal, precum şi direcţiile de ansamblu ale dezvoltării economico-sociale a judeţului, din perspectiva sfîrşitului de secol, ca urmare a hotărîrilor şi programelor a-

doptate de cel de al XIII-lea Congres al P.C.R.

Au asistat tovarăşii: Stela Chioveanu, secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., Victor Andreica, şef de secţie la Comitetul judeţean Buzău al P.C.R., Maria Lazăr, prim-vicepreşedinte al Consiliului Popular al judeţului Buzău, Ion Nae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău, Georgeta Nicolescu, inspector general al Inspectoratului şcolar judeţean Buzău, şi Mihail Băzu, redactor şef al ziarului „Viaţa Buzăului“.

Scriitorii au fost însoţiţi de Victor Andreica, şef de secţie la Comitetul judeţean Buzău al P.C.R., de Ion Nae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău, de alţi reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat.

Au fost organizate expoziţii de carte, iar în licee, şcoli, cămine culturale au fost recitate, de către elevi, poezii ale poezilor participanţi la manifestări.

Manifestările culturale consacrate marelui jubileu al Partidului Comunist Român au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Alte manifestări

Patrel Berceanu, Const. Barbu. Au recitat din creaţia lui Marin Sorescu actorii: Mirela Cloabă, Tania Filip, Tamara Popescu, Emil Boroghină, Ion Colan, Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Ştefan Mirea, Mihai Peniuc şi Tudorci Popescu.

● La invitaţia Comitetului comunal de partid Vernest, judeţul Buzău, scriitorii Constantin Petcu şi Gheorghe Andrei s-au întîlnit cu elevi, cadre didactice şi alţi oameni ai muncii din această comună, în cadrul unei manifestări literare.

Oaspeţii au citit pagini despre luptele comunistilor în ilegalitate, despre activitatea partidului în anii glorioşi ai construcţiei socialiste, după care au prezentat secvenţe din creaţia lor literară şi au purtat un viu dialog în probleme de literatură cu cei prezenţi.

La această sezoătoare au participat şi membri ai cenaclului literar „Al. Sahla“ din Buzău, printre care Mihai Macovei, Dumitru Pană, Gh. Lixandru, Ion Iacob, Marin Ifrim.

● În cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, la Liceul industrial textil din Lugoj, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat o dezbateri în legă-

tură cu problemele prozei româneşti contemporane.

La clubul tineretului din acest oraş s-a desfăşurat o masă rotundă la care au participat Livius Ciocărlie, Mircea Nedelciu şi Sorin Preda. La dezbateri cu tema „Direcţii şi autori în proza actuală“ au participat criticii literari Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş.

● În cadrul omagierii marilor aniversări, la librăria „Mihail Eminescu“ din Timişoara a fost lansat volumul colectiv de debut „Argonauţii“, avînd ca autori pe Nicolae Aniţel, Gheorghe Baş, Ion Chichera, Ioan Dragos, Gheorghe Mocuţa, Nicolae Roşianu, Marcel Tolcea.

Au luat cuvîntul Ion Marin Almăjan, directorul Editurii „Facla“, şi Eugen Dorcescu, redactorul şef al editurii.

La Casa tineretului din Timişoara a avut loc o masă rotundă în cadrul căreia s-a discutat despre acelaşi volum.

● Scriitorii şi limba literară“ a fost tema simpozionului susţinut la Inspectoratul şcolar din Slobozia şi la „Casa Corpului Didactic“ din Capitală, în întîmpinarea jubileului partidului, de Gh. Bulgăr, Dumitru Săvulescu şi George Mirea.

La Muzeul Literaturii Române

● Anul acesta, prietenii lui Nichita Stănescu s-au întîlnit din nou, cu prilejul zilei de naştere a poetului.

Luni, 31 martie, Muzeul Literaturii Române a organizat, în aula Liceului „Nicolae Bălcescu“ din str. Nuferilor, o manifestare la care au participat: Constantin Chiriţă, Maria Luiza-Cristescu, Adam Puslojić, Constantin Crişan, Anghel Dumbrăveanu, Mir-

cea Tomuş, Sorin Dumitrescu, Mircea Micu, Damian Necula.

Studentii din anul II al I.A.T.C. au recitat din creaţia poetului. A fost prezentat filmul „Spirit de vînt“ realizat de studenţii Valentin Vasilescu şi Horia Lăptes, iar Augustin Frăţilă şi Mircea Vintilă au interpretat melodii pe versuri de Nichita Stănescu.

● Manifestările iniţiate de „Muzeul Literaturii Române“ cu prilejul centenarului „G. Topirceanu“, în colaborare cu B.C.U., se vor încheia în ziua de 11 aprilie, la sediul Bibliotecii Centrale Universitare din Capitală.

Acţiunile debutează cu vernisajul Expoziţiei omagiale (manuscrite, volume, prinţeps, corespondenţă, fotografii, obiecte etc.).

Simpozionul „Actualitatea lirică a lui Topirceanu“ va fi susţinut de acad. Şerban Cioculescu, dr. Al. Săndulescu, editorul scriitorilor omagiat, lector univ. dr. George Sanda.

De asemenea, va avea loc un recital de poezie şi muzică la care îşi vor da concursul soprana Georgeta Stoleru, pianista Aurora Ienei şi violonistul Andrei Roşianu.



1921-1986

Patriotism și partinitate

SINT evenimente în viața unei națiuni care, prin înalta lor semnificație, prin încărcătura emoțională, fac parte integrantă din istorie, fiind ele însele istorie vie și nu simple evocări cronologice, oglindă în care se reflectă implinirea idealurilor de libertate și neamținare.

În urmă cu șase decenii și jumătate se înfăptuia, firesc și logic, memorabilul act care consfințește crearea Partidului Comunist Român ca rezultat al unui întreg proces istoric de dezvoltare economico-socială ce a dus la maturizarea clasei muncitoare, a luptei revoluționare desfășurate cu dirzenie și eroism de masele populare, de forțele progresiste înaintate. Realitățile adevărate, cu puterea inexorabilă a adevărului, că atunci, în neuitata și veșnică primăvară a anului 1921, dăltuită cu litere de aur în marile hronice ale patriei, și-au găsit cea mai vibrantă expresie vitalității și înțelepciunea poporului nostru care, trecind prin grele încercări de-a lungul zbuciumatei sale existențe, a rămas neclintit și a prins, de fiecare dată, noi puteri, ridicându-se, asemenea stejarului după furtună, și mai mândru sub soare. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Partidul Comunist Român își trage seva și vitalitatea din glorioasa istorie de milenii, a poporului nostru, din toate evenimentele și luptele desfășurate de-a lungul vremurilor; el își afirmă hotărârea de a asigura, în noile condiții istorice, dezvoltarea continuă, pe o nouă treaptă, a civilizației și vieții întregului nostru popor, de a-și făuri un viitor demn și liber, viitorul comunist”.

Cuvintele secretarului general al partidului aduc sub fasciculul de lumină al actualității crezul-simbol proclamat în urmă cu 65 de ani, la numai o zi după făurirea Partidului Comunist Român. Căci, iată ce scria ziarul „Socialismul” la 9 mai 1921: „Pe steagurile noastre va să strălucescă soarele unei morale noi, morală de înălțare a ființei omenești din toate făgașele înguste și întunecoase ale stărilor sociale... Omenirea, așteaptă de la noi mai mult decât dezrobirea economică și politică, așteaptă să-i dăm pilda unei morale adevărate omenești, din care Adevărul să răsărară îmbrățișat cu dragostea și Pacea între oameni”.

O asemenea pildă a oferit-o și-o oferă cu nescăpată forță, cu umanism și spirit revoluționar, cu fierbinte dragoste de țară și popor, Partidul Comunist Român. În întreaga desfășurare a evenimentelor din perioada care a urmat creării sale, partidul nostru a înfățișat poporului perspectiva dobândirii adevăratei libertăți și independenței naționale, mobilizând în jurul programului său și al stindardului său de luptă masele largi populare, forțele politice progresiste, intelectualitatea, conducând cu curaj, fermitate și pricepere lupta pentru răsturnarea regimului burghez-moșieresc, cucerirea puterii politice în stat și victoria revoluției socialiste. În anii de plumb ai dictaturii, o întreagă pleiadă de iluștri cărturari, în fapt tot ce avea mai bun intelectualitatea românească, a văzut în lupta și în chemările partidului chemarea patriei amenințată de pierzanie și au militat cu fervoare și devotament, cu arma condeiului și a protestului public, pentru marea primăvară a libertății. Ei au imbinat în mod exemplar profunzimea și mărturia artei de înaltă valoare, setea de adevăr și dreptate a poporului, cu aspirațiile marelui în mijlocul cărora trăiau, demonstrând, prin activitatea și opera lor, că literatura, arta trebuie să servească întotdeauna patria.

IN marele arc de timp al istoriei țării, anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român se înscriu ca o piatră de hotar a înălțării patriei socialiste spre noi culmi de civilizație și progres. Este perioada de luptă eroică și mărețe realizări pe care istoria o consemnează cu litera fundamentalelor citorii, pentru veacuri și veacuri, prin numele marelui său făurar: *Epoca Nicolae Ceaușescu*. Datorită gândirii și viziunii revoluționare, patriotice și comuniste a conducătorului partidului și statului, au fost deschise noi și însuflețitoare orizonturi activității întregii națiuni, descătuse energiile creatoare ale tuturor fiilor neamului, România înfățișându-se astăzi lumii ca o țară angajată ferm și viguros în înfăptuirea unui amplu

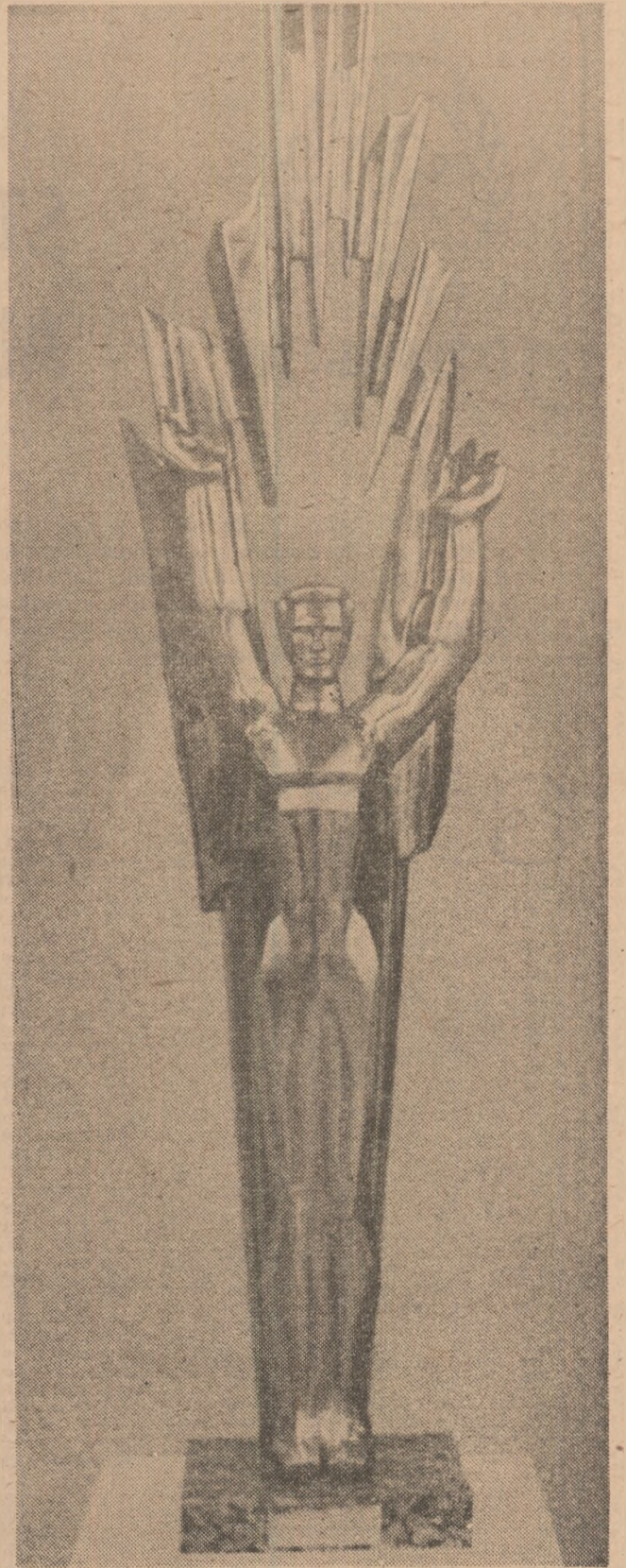
program de construcție pașnică, în edificarea unei societăți superioare în care se afirmă tot mai larg o etică și morală înaintate, principiile socialiste și comuniste de muncă și viață.

Pentru scriitorii, în general pentru cultura României socialiste, anii care au trecut de la Congresul al IX-lea se identifică plenar cu o adevărată Renaștere, prin promovarea impetuoasă a dreptului la gândire creatoare, la înflorirea unor stiluri și modalități eliberate de închistarea dogmatică, la afirmarea personalității tuturor generațiilor. Partidul, personal secretarul său general au conferit făuritorilor de frumos statutul de militanți pe frontul educării oamenilor, de modelatori ai conștiințelor. În repetate rânduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat calde aprecieri la adresa literaturii din țara noastră, fie cu prilejul frecvențelor întâlniri de lucru, fie cu alte ocazii, îndemnând scriitorul să reflecte prin opera lui „vremurile de epopee pe care le trăim, să zugrăvească viața cum este, cu luminile și umbrele ei”.

Filonul de aur al creativității îl reprezintă, pentru slujitorii condeiului, însăși Cetatea, generația eroică a celor ce zidesc mărețele edificii ale prezentului, oamenii cu frământările și căutările lor. Niciind ca acum, patriotismul nu a reprezentat o asemenea forță motrice în stimularea scriitorilor din toate generațiile. Nu refugiindu-se într-un trecut amorf, ci aducând la lumină, asemeni arheologilor, mărturiile istoriei atât de frământate a poporului nostru, lupta sa necurmată pentru înlăturarea asuprii străine, dobândirea dreptului de a-și clădi viața și țara așa cum o dorește, fără nici un amestec din afară. Literatura noastră înregistrează ca un sensibil seismograf toate fluxurile creației din ultimele decenii; romanele, poeziile, piesele de teatru, filmele, puternic ancorate în realitate, definesc în mod distinct personalitatea și individualitatea artistică iar, laolaltă, realizează fresca unei arte profund patriotice, naționale, care și-a croit cale, prin valoarea ei, spre tezaurul culturii mondiale. Este ceea ce definea cu spirit vizionar Mihail Eminescu, cuvintele sale putând fi socotite un adevărat motto al întregii noastre literatură din *Epoca Ceaușescu*: „Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înălțarea timpilor”. Iar în această înălțare între prezentul socialist și trecutul glorios, scriitorii au știut și au voit să aibă un rol de primă importanță. Trăsătura de unire dintre conținutul etic și estetic al opereii și lărga sa audiență la public, dintre viziunea umanistă și specificitatea fiecărui conflict literar, dintre adevăr și contrariu este partinitatea creatorilor. Cu sensibilitate și profund spirit patriotic, revoluționar, ei au receptat ziua de azi, marile comandamente înscrise în Programul partidului, tezele de excepțională valoare enunțate și puse pe făgașul realităților de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Literatura română din acest timp este o cronică vie în care oamenii de azi se recunosc, în care noul își face locul înfruntând țările trecutului, mai îndepărtat sau mai apropiat. Înmuind pența în cerneala vieții și nu în călimara unor căutări abstracte, scriitorii definesc însuși chipul unei epoci atât de generoase prin însăși sursele ei de inspirație.

INTREGUL front al literaturii românești vede în apropiatul jubileu nu numai o mare sărbătoare a tuturor comunistilor, a întregului nostru popor, ci o adevărată, amplă și generoasă deschidere spre noi orizonturi ale spiritualității. Scriitorii cinstește aniversarea partidului prin opere destinate a dăinui peste vreme, ducând pretutindeni în lume mărturia genului creator al poporului, imaginea unei țări cuceritoare înscrise pe drumul progresului. Este ceea ce prefigura genial Nicolae Ceaușescu: „Vrem să fim o nație, una puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misiune a implini în omenire”.

Ion Mărgineanu



CONSTANTIN LUCACI : Metalurgistul

Partidul

Pe cel mai înalt dintre piscuri
acolo unde sînt furtuni
și păsări de pradă și arșițe
la răscruce de timp și de lumi
acolo stă cel mai viteaz
cel ce luptă și speră
cel pe care nici o izbeliște
nu-l poate clinti
spre el își îndreaptă nădejdea, puterea
neamul întreg
cu o credință ca lamura
din plasa lacrimii răbdătoare
el e visul
din nopți de spaime și schingiuri
ideea palpabilă de piine și om
el e viața nouă, așteptată
în fiecare casă, mugurul timpului,
pecete a nebirutului miine
el e Partidul !...

Victoria Milescu

Patrie!

Bucurie a ochilor mei de țărîină,
tunetul cerbilor aprinși din iubire
cercuri stîrșește pe apele nopții
precum loștrîța-n pinza subțire.

Și cît de puțin se ridică inima mea
ca o pasere-n zbor către tine,
mai sus urcă roua din baterea ierbi
pe aripi străvezii de albine.

Atunci voi porni rădăcini, să coboare
spre duhul tău, murmurînd un colind
care trece prin albia mea de acum,
eu insumi pămînt și tărie fiind.

Gabriel Cheroiu



1921-1986

STEGAR AL DESTINULUI ISTORIC AL POPORULUI ROMÂN

„Niciodată în România n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă, care să fi luptat cu abnegație și să fi realizat atît pentru fericirea poporului român, pentru măreția națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul, destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român.”

NICOLAE CEAUȘESCU

GENERAT de realitățile și imperatiile acestui pămînt, ancorat în realitățile economice și social-politice ale țării, partidul comunistilor români este, prin cugetul și acțiunea sa, purtătorul și promotorul celei mai dinamice perioade din istoria României, în el intruchipîndu-se secolele necurmăte de luptă ale poporului român pentru unitate și neafirmare, forța și capacitatea de creație a națiunii, sensul profund revoluționar al înaintării noastre pe treptele timpului. Întreaga sa istorie demonstrează faptul că Partidul Comunist Român își trage seva și vitalitatea din glorioasa istorie de milenii a poporului nostru, din toate evenimentele și luptele desfășurate de-a lungul vremurilor; el își afirmă hotărîrea de a asigura, în noile condiții istorice, dezvoltarea continuă, pe o nouă treaptă, a civilizației și vieții întregului nostru popor, de a-i făuri un viitor demn și liber, viitorul comunist.

La scara istoriei noastre multimilenare, 65 de ani de viață și luptă ai Partidului Comunist Român nu reprezintă o perioadă prea îndelungată. Dar prin drumul parcurs de popor sub conducerea sa, prin transformările sociale ale cărora inițiator și conducător a fost, prin uriașă influență pe care a cîștigat-o în societatea noastră, acești ani se înscriu ca o adevărată epocă istorică.

Rezultat al dezvoltării mișcării muncitorești din patria noastră, a partidului clasei muncitoare făurii în urmă cu peste nouă decenii, Partidul Comunist Român, tocmai pe temeiul unor asemenea rădăcini istorice adînci și al unei bogate experiențe de luptă, a putut să ridice pe o treaptă superioară lupta clasei muncitoare, a celorlalți forțe democratice și patriotice, progresiste ale societății, pentru o viață mai bună, pentru drepturi și libertăți sociale, pentru propășire și prosperitate. Prin făurirea Partidului Comunist Român, la 8 Mai 1921, și sub conducerea acestui partid, clasa muncitoare a fost prezentă și și-a spus cuvîntul în problemele fundamentale care frîntau societatea românească în toate evenimentele importante ale țării. În 1921 s-a creat un partid puternic la nivelul României întregite, fundamental deosebit de celelalte partide politice din România acelei etape istorice. Partidul Comunist Român intra în viața politică a țării pe marea poartă a istoriei, abordînd și luptînd pentru rezolvarea problemelor majore ale poporului român, vitale pentru soarta dezvoltării viitoare a națiunii române. Idealurile sociale și naționale ale clasei noastre muncitoare, expresie organică a intereselor întregului popor, a imperativelor dezvoltării societății românești, au fost consecvent promovate prin bătălii eroice, ale căror fundal l-au format spiritul de solidaritate și unitate a forțelor muncitorești, progresiste și democratice.

În cursul eroicelor bătălii de clasă, desfășurate cu abnegație și spirit de sacrificiu în condiții dintre cele mai complexe și grele, Partidul Comunist Român — deși din 1924 pînă în 1944 a activat în ilegalitate — s-a dovedit în înălțimea misiunii sale istorice, călăuzind proletariatul, masele muncitoare la victoria în lupta asupra claselor exploatatoare, pentru făurirea orînduirii noi, socialiste.

Societatea românească postbelică înfățișează tabloul unei națiuni tinere și viguroase, intrată istoriceste pe făgașul firesc al unității ei politico-administrative, prielnic descătușării energiilor creatoare, atît pe planul construcției economice, cît și pe plan revoluționar. Greutățile au fost duse de către masele largi de oameni ai muncii, cu deosebire de către proletariat și țărănime. Pe plan extern, pentru a face față cu succes acestor complicate probleme ale perioadei interbelice, țara noastră a militat pentru: păstrarea statu-quo-ului legiferat prin tratatele de pace de la Versailles și cele adiacente; instalarea unui climat de pace generală și indivizibilă; crearea unor zone regionale de securitate; bune relații de vecinătate; realizarea unor tratate sau convenții mutuale; a militat împotriva politicii revizioniste promovată de ascen-

siunea și instaurarea în multe țări europene ca Ungaria, Italia, Bulgaria, Portugalia s.a., a unor regimuri fasciste, dictatoriale.

Definiția pentru societatea românească din această perioadă a fost puternică aspirație a maselor populare spre libertate și democrație, dorința lor de a înscrie țara pe coordonatele progresului și civilizației.

Continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste, Partidul Comunist Român s-a impus în viața social-politică a României ca o forță distinctă. În perioada interbelică, el a organizat și condus mară bătălie de clasă ale maselor de oameni ai muncii fără deosebire de naționalitate, împotriva asuprii și exploatării, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, s-a ridicat ferm în apărarea independenței, suveranității și integrității patriei. Un loc important în lupta pentru făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare, pentru închegarea unui front patriotic național l-au ocupat puternicele mișcări din anii crizei economice, care au culminat cu luptele muncitorești din ianuarie-februarie 1933 organizate și conduse de partidul comunist. Unitatea de acțiune înlăpuită atunci, pe baza frontului unic, a creat condiții favorabile mobilizării maselor largi de oameni ai muncii, comunisti, socialisti, social-democrați, membri ai altor organizații și partide politice sau muncitori fără de partid, dînd luptelor o amploare fără precedent. E ceea ce demonstrează că forța proletariatului constă în unitatea sa, că aceasta constituie o condiție esențială pentru asigurarea rolului conducător al clasei muncitoare în lupta întregului popor pentru doborîrea regimului burghez, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului român.

DUPĂ instaurarea hitlerismului la putere în Germania, cînd pericolul fascist și revizionist amenința direct interesele supreme ale poporului nostru, integritatea și suveranitatea patriei, Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea forțelor patriotice, naționale, desfășurînd largi acțiuni politice pentru unirea tuturor partidelor și organizațiilor politice și profesionale, a claselor și grupărilor sociale ale căror interese coincideau cu cele ale patriei, ale democrației, într-un larg front popular de luptă pentru apărarea suveranității și integrității țării, pentru a bara calea fascismului și războiului. În acest sens, Partidul Comunist Român a reușit să activeze în jurul său cele mai largi forțe sociale antifasciste — clasa muncitoare, masele țărănești, intelectualitatea progresistă, alte pături și categorii sociale. El și-a lărgit contactele cu grupările și organizațiile democratice, a stabilit legături cu diferite fracțiuni ale forțelor politice burgheze și cu un mare număr de personalități politice. Rezultatul acestei activități s-a concretizat în crearea a zeci de organizații de masă democratice, antifasciste: Comitetul național antifascist, Liga muncii, Blocul democratic, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari (Madoszul), Frontul studentesc democrat, Frontul feminin s.a.

Pentru realizarea frontului unic al clasei muncitoare Partidul Comunist Român a inițiat tratative cu Partidul Socialist-Unitar și cu Partidul Social-Democrat adresînd acestora propuneri de colaborare privind organizarea de acțiuni revoluționare, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, lupta împotriva primejdiei fasciste și a războiului. Asemenea propuneri au fost înaintate conducătorilor P.S.U. și P.S.D. în aprilie și decembrie 1933, iulie, septembrie și octombrie 1934, martie, aprilie și noiembrie 1935, ianuarie și aprilie 1936, noiembrie și decembrie 1937.

Unul din principalele obiective ale acțiunilor revoluționare ale partidelor clasei noastre muncitoare din această perioadă l-au reprezentat demascarea politicilor promovate de Germania hitleristă, țelurile revanșarde, războinice ale alianțelor pe care aceasta le încheia. „Crescerea dictaturii fasciste în Germania — sublinia

organul central de presă al P.C.R. — întărîrea ei în Balcani, pactele de înțelegere între Hitler, Mussolini, Horthy — pun în fața proletariatului internațional, cu o țarie mai mare ca oricînd, sarcina istorică a unor lupte, care vor însemna lupte pe viață și pe moarte”.

Anul 1934 începea sub auspiciile desfășurării unor ample acțiuni antirevizioniste, pentru pace, impletite cu cele duse împotriva manifestărilor huliganice și teroriste ale Gărzii de fier care, la finele anului 1933, curmaseră în chip bestial viața primului ministru al țării, I. G. Duca, asasinat pe care „Scînteia” îl aprecia ca fiind opera elementelor stipendiate de Germania hitleristă, iar Comitetul Executiv al Partidului Social-Democrat îl considera ca „cea mai ticăloasă armă de luptă a partidelor reacționare și” a excreșcenței lor, fascismul internațional”.

În împrejurările politice de la începutul anului 1935, partidul comunist aduce unele corecturi orientării sale tactice. La Plenara C.C. al P.C.R. din februarie 1935 se precizează că „sarcina cea mai importantă a P.C.R. constă în a respinge ofensiva capitalului și a reacțiunii fasciste, în a zdrobi orice încercare de a înfrona în România dictatura fățișă”. În același timp, apreciînd rezultatele pozitive obținute pe terenul colaborării dintre forțele proletare în confruntările de clasă și în lupta împotriva pericolului fascist, plenara stabilea ca obiectiv principal realizarea unei largi concentrări de forțe social-politice, democratice și patriotice: „Sîntem gata să ne înțelegem asupra oricărui punct cît de minimal, care ar contribui la mobilizarea antifascistă a maselor, la întărîrea unității de acțiune, la grăbirea unității sindicale, la oprirea și respingerea ofensivei de infometare a capitalismului, la împiedicarea triumfului fascismului” — se arăta în scrisoarea C.C. al P.C.R. adresată Comitetului Executiv al P.S.D.

Cursul ascendent al colaborării între forțele muncitorești în anii 1935—1937 a făcut posibilă organizarea unor acțiuni de masă antifasciste la scară națională. Acordurile de la Băcia, București și Tebea încheiate la sfîrșitul anului 1935 între organizații de masă legale conduse sau influențate de P.C.R. au dat un nou impuls luptei antifasciste.

Acțiunile organizate de partidele clasei noastre muncitoare împotriva politicii statelor fasciste pentru apărarea independenței cunosc o amploare deosebită în cursul anului 1936, urmare directă a încordării situației internaționale prin intrarea trupelor germane în zona Renană (martie), intervenția fascistă germano-italiană în Spania, definitivarea blocului militar agresiv „Axa Berlin—Roma”, evenimente care amenințau pacea lumii, ființa națională și existența unor popoare.

Sarcinile mari ce se ridicau în vara anului 1936 în fața maselor populare din țara noastră în lupta pentru apărarea independenței și integrității țării au fost amplu analizate la Plenara a V-a lărgită a Comitetului Central al P.C.R. din august 1936. Au fost indicate căile de organizare a rezistenței poporului român împotriva unui atac din partea fascismului german prin măsuri de ordin politic, economic, social și militar. În Rezoluția plenarei se arată: „Triumful imperialismului german ar duce la triumful fascismului ungar, bulgar etc., la dezmembrarea României în folosul țărilor vecine și la inobirea străină a poporului român, la acapararea tuturor bogățiilor țării de către imperialismul german. Situația creată în 1917 prin pacea de la București, impusă României de imperialismul german învingător, s-ar repeta într-o mai mare măsură, reducînd România la o anexă a imperialismului german”. Ca urmare, în cazul în care Germania hitleristă va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, „comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt a țării noastre, vor intra în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste”.

CONSECVENȚI politicele lor patriotice, P.C.R., P.S.D., P.S.U. au urmărit îndeaproape planurile revizioniste ale statelor fasciste și au luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, Mussolini a făcut o declarație provocatoare la Milano cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuirii a tratatelor de pace.

Anexarea Austriei în martie 1938, accentuarea politicii expansioniste a Ger-

maniei hitleriste în sud-estul Europei după Acordul de la München din 1938, cotopirea Cehoslovaciei au creat grave pericole pentru independența și integritatea teritorială a României. În aceste condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai mare hotărîre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei. P.C.R. a avertizat asupra accentuării izolării României pe plan internațional, cît și a pericolului unui atac iminent hitleristo-horthyst asupra țării noastre. În acest sens „Scînteia” din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **Nori grei deasupra României**: „România după München e mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului ungar, ci și de sălbateca fiară îmbătată de singele jertfelor sfișiate, care este fascismul german [...]. Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sfortare, nici o jertfă, pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României”.

Un manifest al C.C. al P.C.R. editat în luna noiembrie cu titlul „Agentii lui Hitler, gardiștii de fier, trădăcaș țara. La luptă împotriva trădătorilor!”, lua atitudine împotriva lozincilor Gărzii de Fier ce îndemneau România la alianță cu Germania și Italia. „Legionarii hitleristi au împrăștiat fituici hitleriste, în care dau pe față adevărata lor tintă: «Alianța României cu Roma și Berlinul» — iată ce declară gardiștii că vor face la «48 de ore după venirea lor la putere». Alianța cu Roma și Berlinul înseamnă predarea României lui Hitler și victoria barbarei fasciste în România. Aceasta înseamnă că «legionarii»-gardiști lucrează fătiș pentru dezmembrarea țării”. Manifestul chema masele la luptă unită împotriva pericolului fascist: „Apărarea țării nu se poate duce fără o luptă nesovălnică și necruțătoare împotriva dușmanilor ei: împotriva Gărzii de Fier și a celorlalți bande fasciste. Muncitorii social-democrați, organizații și neorganizați, în primul rînd către voi adresăm apelul nostru. Uniți-vă în frontul unic de luptă al clasei muncitoare din România”.

La 1 Decembrie 1938, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la Marea Adunare populară de la Alba Iulia și încheierea procesului de făurire a statului național unitar român, conducătorii organizațiilor profesionale ale clasei muncitoare au organizat întruniri muncitorești în numeroase orașe din țară „pentru a sărbători acest fapt istoric, pentru a arăta însemnătatea lui și pentru a manifesta hotărîrea întregii muncitorimi de a apăra Uniunea împotriva oricărei amenințări”.

LA începutul anului 1939 P.C.R. a adoptat o serie de măsuri în vederea intensificării activității antifasciste a maselor. Ziarul „Scînteia” a publicat articolul **24 ianuarie 1939** în care, după ce arăta importanța unirii făurite la 1859, sublinia: „Astăzi cînd independența națională a poporului român și unitatea României sînt din nou primejduite, amintirea luptelor duse pentru Unire trebuie să îndemne la o luptă dîră și hotărîtă contra dușmanilor din afară și a agenților lor dinăuntru”.

Lichidarea Cehoslovaciei ca stat și amenințarea directă ce plana asupra României în martie 1939 au prilejuit Partidului Comunist Român o luare de atitudine și mai hotărîtă împotriva pericolului cotopirii României de către Germania hitleristă și aliații săi. Manifestul C.C. al P.C.R. din 17 martie 1939 glăsuia: „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă [...] Partidul Comunist Român dă alarma! Să fie pregătit de luptă întreg poporul român pentru apărarea țării împotriva cotoptorilor fasciști. Hitler vrea să ne răpească grîul, petrolul și teritoriul. El vrea ne aface în robie [...] Partidul Comunist declară: Comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizionisti. Impuneți guvernului să se unească cu acele forțe externe care sînt hotărîte să lupte contra agresorilor fasciști [...]”.

Străbătînd un proces continuu de maturizare politică și organizatorică; depășînd unele teze care nu-i aparțineau, Partidul Comunist Român și-a extins tot mai mult influența în viața poli-

tică a țării, ei reprezentând forța principală a luptei împotriva pericolului fascist-hitlerist.

În lumina acestor coordonate ale stării de spirit patriotice și antifasciste a maselor largi populare se evidențiază și legătura organică între amploarea și caracterul demonstrațiilor de 1 Mai 1939 și întreaga muncă desfășurată de comuniști, de socialiști și social-democrați, pentru mobilizarea tuturor forțelor democratice și antifasciste în lupta împotriva tendințelor expansioniste și revizioniste ale statelor fasciste. Pornind de la tradiția și semnificația zilei de 1 Mai, ca zi de solidaritate muncitorească, Partidul Comunist a luat măsuri organizatorice pentru a asigura desfășurarea manifestației la nivelul marilor pericole care planau asupra țării și a omenirii. Are o deosebită semnificație prezența în primele rânduri ale organizatorilor marii demonstrații a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriot și revoluționar înflăcărat, profund devotat clasei muncitoare, poporul din rândurile cărora s-a ridicat, participant activ la luptele conduse de partid, pentru răsturnarea regimului de exploatare și asuprire, comunistul care se remarcă încă din timpul marilor bătălii de clasă din anii crizei economice prin înaltul spirit organizatoric și tenacitatea cu care a dezvoltat pericolul fascist. Un rol deosebit în organizarea marilor manifestații antifasciste a revenit tineretului din Capitală, din rândul cărora se remarcă tinăra comunistă Elena Petrescu (Ceaușescu).

Manifestările patriotice antifasciste de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou pe plan internațional, contribuind, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni.

Puternica mișcare antifascistă și anti-hitleristă din România, al cărei promotor a fost Partidul Comunist Român, a profilat în opinia publică progresistă internațională imaginea unui popor profund atașat idealurilor de libertate și de independență națională, demn de tradițiile sale eroice glorioase. La 16 mai 1939, C.C. al P.C.R. a adresat conducerii partidelor burgheze o scrisoare în care arăta: „În fața primejdiilor din afară și a atacului pe care statele agresoare, sub conducerea Germaniei hitleriste, îl pregătesc împotriva granițelor țării și a independenței ei, credem că se cere o unitară acțiune a tuturor partidelor hotărâte să apere această independență, indiferent de ideologia căreia fiecare grupare în parte îi rămâne credincioasă”.

IN condițiile accentuării pericolului declanșării de către Germania hitleristă a războiului, Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939 stabilea: „Partidul Comunist Român trebuie să-și concentreze toate eforturile pentru înfăptuirea grabnică a frontului unic, a frontului popular antifascist și a unui larg front al forțelor patriotice care să lupte contra agresiunii fasciste, pentru stăruirea agenturilor hitleriste”.

Marșul războinic al Germaniei hitleriste, cotoșirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939 au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Eforturile forțelor democratice, antifasciste de a se opune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, eforturi în care s-au antrenat cercuri largi ale burgheziei, au primit o grea lovitură la 21 septembrie 1939, când primul ministru al țării, Armând Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitleriste — a fost asasinat mișelește de către elemente ale Gărzii de Fier, cu complicitatea directă a Gestapoului.

În perioada septembrie 1939 — august 1940, România a rămas izolată, singură, la discreția blocului revizionist-agresiv.

Noile orientări survenite în poziția Internaționalii Comuniste față de hitlerism, după încheierea tratatului sovieto-german din august 1939, atacarea Poloniei și declanșarea celui de-al doilea război mondial au avut consecințe nefaste asupra activității mai multor partide comuniste. În acele condiții grele, când pericolul nazismului plana tot mai amenințător asupra României, când Partidul Comunist Român desfășura o luptă eroică de mobilizare a tuturor forțelor vii ale țării pentru a se opune expansiunii Germaniei hitleriste și aliaților ei, P.C.R. a primit din partea Internaționalii Comuniste indicații și directive care contraveneau poziției anti-hitleriste a partidului, intereselor vitale ale poporului român. La sfârșitul anului 1939 și începutul lui 1940, forurile conducătoare ale Cominternului au criticat multe din aprecierile și indicațiile realiste respective, și au indicat că pericolul principal pentru libertatea popoarelor vine din partea Angliei și Franței. Asemenea orientări și directive, care veneau în contradicție cu linia politică a partidului comunist, cu imperatiile luptei împotriva fascismului și agresiunii hitleriste, au produs confuzie în activitatea partidului, au creat pericolul îndepărtării de partid a unor largi categorii sociale. Este însă meritul comuniștilor din România, al cadrelor de bază ale partidului, că au știut în acele grele momente să depășească dificultățile ivite și să promoveze în mase o linie politică conformă cu interesele majore ale țării.

Ca urmare a politicii marilor state europene din anii 1939—1940, țara noastră a fost complet izolată pe plan internațional. Din trupul României unitare a fost cotoșit, în vara anului 1940, un vast teritoriu, cu o mare parte din avuția sa națională și o numeroasă populație. În urma notelor ultimative din vara anului 1940, teritoriul dintre Prut și Nistru și partea de nord a Bucovinei a intrat în componența U.R.S.S. La 30 august același an, României i-a fost impus odiosul dictat fascist de la Viena, prin care partea de nord-vest a României a fost înglobată Ungariei horthyste. În același context, partea de sud a Dobrogei a fost cedată Bulgariei.

La 6 septembrie, Carol al II-lea a abdicat în favoarea fiului său Mihai, iar la 14 septembrie a fost instaurată dictatura legionaro-antonesciană, legionarii având rolul dominant în guvern; România a fost proclamată „Stat național-legionar”, iar în cursul lunii octombrie, în România au intrat trupe germane, care au fost instalate în principalele puncte strategice, în special în zona petroliferă.

În țară s-a instaurat un val de teroare anticomunistă și antidemocratică. Legionarii și-au îndreptat teroarea împotriva P.C.R., a altor organizații și personalități politice progresiste și democratice, care luaseră în trecut atitudine împotriva ideologiei și politicii fasciste, a acțiunilor brutale și expansiunilor agresive ale celui de-al III-lea Reich. În zilele de 24—26 noiembrie 1940, ei au împușcat, în închisoarea Jilava și în localul poliției din București, un număr de 67 de persoane, între care foști demnitari și funcționari superiori. O mare indignare a stîrnit în întreaga țară asasinarea savantului de renume mondial Nicolae Iorga, a lui Virgil Madgearu, profesor universitar, fost ministru de finanțe, a lui Victor Iamandi, jurist, fost ministru al justiției ș.a.

La 23 noiembrie 1940 dictatura legionaro-antonesciană a aderat la „Pactul tripartit”, alianță politico-militară încheiată la 27 septembrie 1940, la Berlin, între Germania, Italia și Japonia. La 22 iunie 1941, împotriva voinței poporului român, România a fost împinsă în războiul hitlerist antisovietic ce-l fusese impus: la 6 decembrie 1941 a fost pusă în stare de război cu Marea Britanie, iar la 6 iunie 1942 și cu Statele Unite ale Americii. Cîrdășia reacțiunii române cu fascismul german a dus la subordonarea țării Germaniei naziste, la ruina economică națională, la sărăcirea și înfometarea maselor. Participarea la război alături de Germania hitleristă, jefuirea bogățiilor țării de către imperialismul german au dus România în pragul unei catastrofe naționale.

Suferințele abătute asupra poporului român în 1941—1944, anii dictaturii militare antonesciene, sînt deosebit de grele. Tragedia a fost cumplită pentru populația din nord-vestul României cotoșit de Ungaria horthystă: concedieri masive de muncitori români; deposedarea de pământ a zeci de mii de țărani; trimiterea în lagăre a 170 000 oameni, dintre care peste 100 000 ucși; asasinarea a zeci de mii de oameni, a unor militanți revoluționari români, evrei, slovaci, maghiari care au plătit pentru dirzena în lupta împotriva horthystilor.

IN această perioadă de grea cumpănă pentru poporul român, cînd însăși ființa României ca stat era grav amenințată, P.C.R. și-a asumat cu îndrăzneală și luciditate răspunderea de a organiza și conduce la victorie lupta tuturor forțelor muncitorești și populare, patriotice și naționale, a întregului nostru popor, pentru eliberarea de sub dominația fascistă. Mișcarea de rezistență antifascistă din România, al cărei organizator și conducător a fost P.C.R., s-a manifestat sub diverse forme, cu intensități diferite, de la o perioadă la alta, ceea ce demonstrează lămurirea principalității revoluționare cu elasticitatea în stabilirea obiectivelor și metodelor de luptă.

În circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septembrie 1941 și în alte documente ulterioare, partidul comunist a elaborat tactica de luptă corespunzătoare noilor condiții în care se afla țara, stabilind, printre altele, următoarele obiective de luptă: răsturnarea regimului antonescian; formarea unui guvern al independenței naționale, compus din reprezentanți ai tuturor forțelor patriotice; ieșirea României din război și alăturarea ei la coaliția Națiunilor Unite; alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea părții de nord a României; recucerirea libertăților cetățenești și democratice.

Garanția realizării acestor obiective consta în făurirea Frontului Unic Muncitoresc și a unui Front Unic Național anti-hitlerist al poporului român, la care să participe toate partidele, grupările și cercurile politice anti-hitleriste.

În mișcarea de rezistență, o contribuție însemnată au adus organizațiile de masă conduse sau aflate sub influența partidului: Uniunea Tineretului Comunist, Apărarea patriotică, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari (Madosz) etc. În 1942, P.C.R. a înființat organizația Uniunea patrioților, care avea sarcina ca, pe baza obiectivelor platformei P.C.R. din 6 septembrie 1941 și a rezoluției C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942, să strîngă în jurul său și să mobilizeze la luptă pe intelectuali, funcționari, studenți, meseriași, mici comercianți și industriași. În același timp, P.C.R. și-a pus ca sarcină organizarea unui aparat



OMAGIU de Constantin Piliuță

militar al partidului cu ramificații în întreaga țară.

Crearea Frontului patriotic anti-hitlerist în septembrie 1943 a marcat un moment de seamă în procesul de unire a tuturor forțelor anti-hitleriste, a înlesnit o mai bună coordonare a mișcării de rezistență antifascistă impulsivă dezvoltarea ei rapidă.

Un factor care a contribuit la întărirea potențialului de luptă al forțelor anticiclatoriale și anti-hitleriste l-a constituit realizarea, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc (între P.C.R. și P.S.D.). Prin făurirea F.U.M. s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare și s-a întărit capacitatea ei de luptă pentru eliberarea patriei și progres social. Manifestul programatic al F.U.M., dat publicității cu prilejul zilei de 1 Mai 1944, chema la unire în lupta hotărâtă de eliberare toate forțele patriotice, anti-hitleriste, în lupta hotărâtă pentru: „Pace imediată. Răsturnarea guvernului Antonescu. Formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor anti-hitleriste. Izgonirea armatelor hitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă”.

Crearea, la 20 iunie 1944, a Blocului național-democrat (B.N.D.) a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pături sociale, partide și grupări politice, coalizînd în jurul clasei muncitoare — forță de bază a mișcării de rezistență — toate forțele patriotice, masele largi ale oamenilor muncii de la orașe și sate, și, totodată, chiar și unii aliați vremelnici din rîndul claselor dominante.

Arestarea principalelor căpetenii dictatoriale, în după-amiaza zilei de 23 August 1944, și răsturnarea guvernului dictatorial antonescian a marcat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Odată cu răsturnarea dictaturii fasciste întreaga armată a întors armele împotriva Germaniei hitleriste; o asemenea schimbare a rămas unică în analele celui de-al doilea război mondial. În strînsă colaborare cu armata și alături de ea au participat masele populare de la orașe și sate.

Marele merit al Partidului Comunist Român constă în faptul că a știut să folosească împrejurările interne și externe favorabile și să organizeze cu succes asaltul decisiv.

În declarația elaborată în noaptea de 23—24 august 1944 și publicată în ziarul „România liberă” din 24 august, partidul comunist arăta că: „Încheierea imediată a armistițiului, scoaterea României din Axă și curățirea teritoriului românesc de ocupația hitleristă, instaurarea unui regim de drepturi și libertăți publice” sînt obiective care formează programul actualului guvern.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, largă participare a tuturor forțelor patriotice la actul demnității naționale demonstrată că August 1944 a reprezentat un energetic și determinant act de voință al întregii noastre națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpin în țara sa, de a-și hotări singur destinele.

Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane, întregul potențial economic și militar în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste. Însuflețită de un fierbinte patriotism, armata română a săvîrșit fapte de eroism legendar în lupta dusă, umăr la umăr, cu armata sovietică, pentru desăvîrșirea eliberării teritoriului național de sub ocupația fascistă-horthystă, ca și în bătăliile pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei, pînă la încheierea victorioasă a războiului.

IN CELE peste patru decenii de la evenimentul epocal din August 1944, urmînd cu devotament și încredere politica partidului, poporul român a schimbat radical chipul patriei. Condusă de partidul comunist, România a parcurs o întreagă etapă istorică — de la orînduirea bazată pe exploatare și asuprire din trecut, la orînduirea nouă, socialistă, în care, liber și deplin stăpin pe soarta sa, poporul nostru își făurește în mod conștient propria-i istorie; de la vechea Românie slab dezvoltată, cu o economie preponderent agrară, dependentă de marile trusturi monopoliste, la România de astăzi, cu o economie dinamică, o industrie și o agricultură în plin proces de dezvoltare, cu un nivel de viață și civilizație materială și spirituală tot mai ridicat.

România, care în decursul istoriei a luptat continuu pentru asigurarea independenței și suveranității naționale, se înalță astăzi între popoarele lumii ca o țară a demnității, a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd prin faptele și împlinirile sale forța dobîndită de un popor stăpin pe destinele sale. Datorită succeselor interne, precum și politicii sale externe principiale și constructive, promovată de președintele Nicolae Ceaușescu, România se bucură astăzi de un prestigiu în lume fără precedent în întreaga sa istorie. De la România de odinioară, aservită economic și dominată politic de diferitele mari puteri, izolată, puțin cunoscută în lume, s-a ajuns la Republica Socialistă România de astăzi, liberă, independentă și înfloritoare, cu o înaltă autoritate și prieleni pe toate meridianele, respectată și apreciată cu căldură pentru contribuția pe care o aduce la instaurarea unor noi relații între state și a unei noi ordini economice și politice internaționale, pentru prezența sa deosebit de activă și dinamică, pentru cuvîntul său chibzuit și realist în soluționarea problemelor mondiale în conformitate cu năzuințele popoarelor dornice de pace și libertate.

Întreaga politică internă și externă a țării noastre poartă amprenta puternicei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, al cărui rol determinant, esențial, în elaborarea obiectivelor dezvoltării noastre economico-sociale asigură organizarea și conducerea științifică a întregii activități de aplicare în viață a Programului de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Mircea Mușat

PATRIEI — PARTIDULUI

Veți fi voi mai fericiți

Veți fi voi mai fericiți de cum eram noi.
Pe voi vă așteaptă soare și veți uita și
ceată și ploii.
Frigul nu va mai arde degetele voastre cum
le-a ars pe-ale noastre
Pe noi ne-a înecat noaptea surdă, pe voi
vă vor trezi zorile albastre —
Accea ce tăcea în noi, în voi va răsună ca o
nouă cântare.
Brațul nostru a fost neputincios, brațul
vostru va fi neînvinș de tare —
Ochii noștri erau micșorați de plîns,
ochii voștri nu vor ști decît să zîmbească.
Pe cîmpia voastră, tot ce n-a crescut pentru
noi, pentru voi o să-nflorească
Veți fi mai fericiți. Și amintirea noastră să
nu vă umilească.
Vremea care pentru noi a tăcut, pentru
voi a-nceput să vorbească.

Emil Isac

Sub semnul tău

Esti unul pentru toți, far, steag, busolă
Și-n suitorul nostru drum spiral
Ne duce sub înalta ta cupolă
Aprinsu-ți astru către ideal.
E dat din pragul erei noi s-ajungă
Acest popor și harnic, și-nțelept
Sub semnul tău de-avînt, îndemn și muncă
Pe culmile de trai și bun și drept.
Din vatra lor te-au zămislit părinții,
Dospită-n singe și călîtă-n foc ;
Să-ți faci, urcași calvarul suferinții,
La Dunăre și la Carpați un loc.
Partidul ești, veghind cîmpia, munții
Să fie fiii tăi îndestulați,
Și nu cruți brațul, nici sudoarea frunții,
Știind că ai de-o seamă-n lume frați.
Partid, partid al noii noastre ere,
Prin muncă, luptă tu ne ești putere,
Menită să le-aducă tuturor
Destinul de nebiruit popor.

Mihai Beniuc

Cu cei care muncesc

— Odrasle-ale răpusei de mult melancolii,
Ce umbre-mi prevestiți prin șaizeci de
făclii ?
— Noi sintem viața vie cu șaizeci de
stindarde,
Căci inima ta cîntă și singele tău arde.
— În mine dogorește un simbure de foc,
Asemeni salamandrei în flacără mă joc.
— Deși de anii-n fugă în păr pe-alocuri
nins,
De somn și de tristețe să nu te lași învins.
— La țiterile toate am pus o coardă nouă,
Și muzelor libovnic am fost la cîteșinouă.
— Pe-ogorul fără margini, pe schela cea
înaltă,
Cu cei care muncesc fii pururi laolaltă.
— Oriunde-ntorc urechea, din Dunăre-n
Ceahlău,

Ciocanele grozave răsună pe ilău.
— Nici tu nu sta visînd ; zidește, stîncea roade,
Adună vara griul, culege toamna roade.
— Către cetate zilnic deschide-voi o ușă,
Și vatra curăți-voi de zgură și cenușă.

George Călinescu

Partidului

Coralul spart de sare nu-l mai schimb
Într-alt coral cînd singe mă inundă,
Tu ieși din oră numai o secundă
Și o prefaci apoi în anotimp !

O zi mai mult, din clipele-frînturi,
Partidu-n vîrsta noastră o adună,
Lumina stelei noastre-o suie-n lună
Și ploile le-ntoarcă în păduri...

Piini străvezii, aceste ore duble
Răsar în vatra pină ieri săracă,
Pe pat de lespezi și pe frunze suple

Să-și lase-n noi căldura lor să treacă
Iar trupurile noastre fără umbre
Ca pe cadrane suprapuse joacă...

Gheorghe Tomozei



ALEXANDRU CIUCURENCU : Muncitor

Aștept anul unu

Aștept anul unu.
Anul păcii între popoare.
Ale istoriei mari abatoare
vor fi dărîmate.
Inima mea de pe-acum murmură : «Frate,
iartă-mă pentru urile strămoșești,
și-n numele suferințelor omeniești
dă-mi mina».
Și eu am mușcat țărîna
și-am plîns.
Cei scumpi erau morți și focul căminului
stîns,

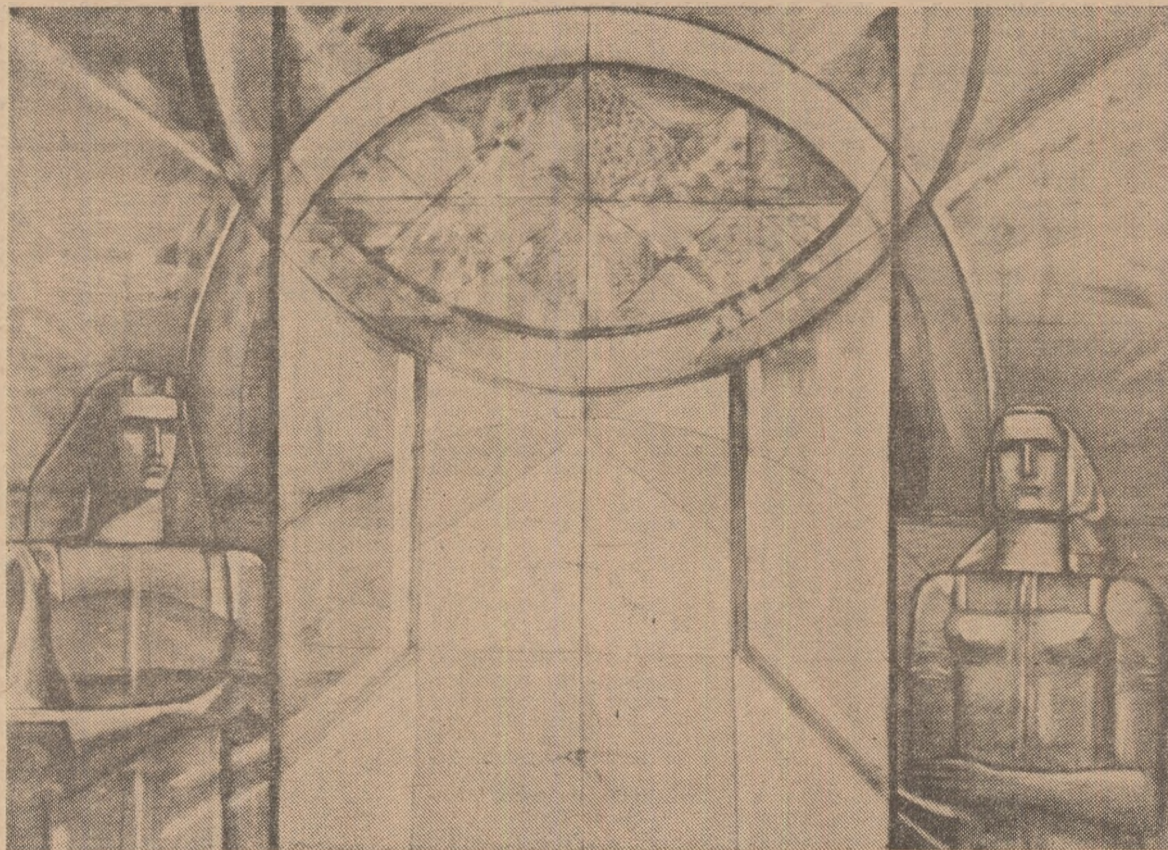
în patria incendiată.
Sîngele lumina, auroră ciudată.
Zare după zare cădea,
înainte și-n urma mea.
Treceam fruntarii,
riuri și munți.
Și nimeni nu era mai mare ca marii
soldați anonimi.
Infricoșate, cenușii mulțimi
din calea noastră se trăgeau ca apa.
Obuzele ucideau și săpau totodată groapa
copilului nevîrstnic și mamei.
Apoi, spectrul foamei
colinda cîmpiile pustiite.

În vremea asta, iahtul cu punți aurite
de soarele Sudului
plutea ca o pasăre imaculată.
Miliardarul își fuma havana :
„O, lume minunat așezată !...“
(Viermele îngrășîndu-se-n rana
veșnic însingeratei omeniri...)
Frate, să nu mai avem amintiri
și visuri șovine.
Tu făurești unelte ca și mine.
Lucrezi pămîntul. Poate scrii cărți.
Sînt vetre sărace și-n alte părți
de lume, și eu te cunosc după față
că-n fiecare zi te scoli de dimineață,
și seara te culci tîrziu.

Dă-mi mina, să dărîmăm abatoarele
istoriei. Ieși din sicriu
și privește : răsare soarele...

Magda Isanos

(Din volumul antologic dedicat celei
de-a 65-a aniversări a Partidului Co-
munist Român, în curs de apariție la
Editura „Cartea Românească”, sub e-
gida Uniunii Scriitorilor)



GETA MERMEZE : La porțile luminii

„Tinărul Rebreanu”



CINE altul decât impecabilul editor al **Operele** lui Liviu Rebreanu era chemat să-l scrie și biografia, cu aceeași siguranță metodică de cercetare și acuritate? Nicolae Gheran¹⁾ își începe de altfel primul capitol cu această amintire: „De ce nu scrii o carte despre viața lui Liviu Rebreanu? Ce mă aștepti?” Aveam să fiu adesea întrebat de cititorii ediției critice de **Opere** și al volumelor de studii și documente tipărite de-a lungul anilor [...]. Când întrebarea avea să mi-o pună și magistrul Cioculescu, i-am spus în șagă, știindu-l în acea vreme²⁾ director general al Bibliotecii Academiei: „Puncti pe foc **Arhiva Rebreanu**” și scriu cartea dintr-o singură răsufelare, o scriu ca pe un extemporal³⁾.

Era un mod hiperbolic de a spune că în realitate cunoștea **intus et in cute** acea bogată arhivă de manuscrise, **Jurnale**⁴⁾ și corespondență, parte rămasă în familie, parte donată aceluiași instituții. Nici în glumă însă n-am vedea mistuirea în flăcări a unui tezaur, merit să contribuie la cunoașterea adâncită a formației spirituale a marelui romancier, precum și la avatarele existenței sale nelipsită de dramatism ca și **Opera**. În introducerea cu titlul **Mit și adevăr** sintem printre altele informații de competiție judiciară după stingerea din viață a lui Liviu Rebreanu⁵⁾, deși drepturile exclusive ale văduvei și ale fiicei erau legal consfințite, necomportând nici o umbră de controversă.

Familia Rebrenilor era foarte numeroasă. Tatăl lui Liviu, învățătorul Vasile Rebreanu (1862—1914), căsătorit cu Ludovica Diugan (1865—1945), avusese 14 copii între anii 1885 (al nașterii lui Liviu) și Tiberiu (n. 1911). Se socotea, în petițiile lui de scutiri de taxe, „cel mai umil dintre umili”. Într-o vreme, a fost suspendat doi ani din învățământ pentru că, prin abateri de la lege, făcea și acte de notariat, ca să-și poată întreține familia. Mama, cu care Liviu era în corespondență, avea condei, scriindu-i într-un rind: „...eu nu te-am adus pe lume ca Maria pe Cristos din Spiritul Sfânt, ci din seminția de bărbat și acela bărbat, din care ai venit tu și final mult(i) nu numai

că a fost adus în lume prin păcat, și în dînsul n-a existat simțimentul iubirei curate, ci numai iubirea firească animalică, așa cum este în cele mai multe ființe pămîntene”.

Oricum a fost, Liviu a venit pe lume sub auspicii fericite, în satul Tirligău, actualmente comună în județul Bistrița-Năsăud. Că nu l-a interesat, în cursul vieții sale, locul de naștere, este un caz curios, cîcă de domeniul psihanalizei, care are, după cum se știe, cheie-spectru la toate „cazurile” ce l se pun sau ba. Sub zodia cometei Biela, venirea lui pe lume a fost salutată de o fecică plouă de meteoriți, din secundă în secundă cite unul, timp de trei ceasuri. Prima amintire a fost aceea a plecării părinților săi cu căruța de la Lăpuș, comuna maramureșană unde funcționase tatăl său un scurt interval, către Maieru (din același județ ca și Tirligău), localitate ce avea să fie raiul copilăriei sale și singura, cum mărturiscea, a fericirii din întreaga lui viață. Curios! pruncul de trei ani neîmplinit, cu senzații auditive excepționale și cu o memorie corespunzătoare, a putut descrie după trecere de câteva decenii, tot ce i-a rămas neuitat din acea scurtă expediție! Pagina respectivă e de-a dreptul senzațională⁶⁾. Dacă micuțul fenomen ar fi devenit unul muzical, se-nțelege, precoce ca Mozart și ca Enescu, lucrul ni s-ar fi părut firesc. Așa însă, este un moment de virf din memorialistica lui Liviu Rebreanu, la vârsta de 47 de ani, și altul pentru cititorul receptiv. Să fi fost oare adevărat, cum își aminteste cel de al XIV-lea fiu al învățătorului, că plecarea din Lăpuș ar fi fost clandestină, sub presiunea datoriilor bănești și că din precauție ar fi fost rotile înfășurate cu ciliți, iar în casă s-ar fi lăsat o lumină aprinsă, ca să nu deștepte la timp bănulala? Ce nu explică sărăcia, chiar dacă nu justifică tot?

La Maieru, punctul de atracție era castelul unui nobil maghiar defunct, pe care-l moștenise fiitoarea lui, Ileana lui Gavrilă Mocodeanu, frumoasa satului, după unii sedusă de cel de mai sus, după alții fostă măritată. Femeii i se spunea **Baroneasa**, deși soțul ei era conte, cu numele nu prea bine fixat: Zicky sau Zicsy, iar cu calitate dublă incredibilă: ba conte-episcop, ba conte-cardinal. Familia Rebreanu s-a aciuat într-o „căsuță apartinătoare curții” (sau Curții?). Mai tirziu, cînd Rebreanu a ajuns mare romancier, s-a gândit să răscumpere domeniul și să se așeze definitiv acolo unde se simțise ca în paradis. N-a fost însă numai atât. Aedul epic al țărânilor atât ardeleni, cât și munteni, a păstrat din acei ani ai șederii la Maieru „primele impresii” din cele neșterse și tot de acolo și-a luat și „toate personajele rustice” din opera sa, fi-roște transfigurată, dar totuși recognoscibile (iar mai tirziu obiectul unor nenumărate anchete socio-literare, cu rezultate baroce). Spre marea lui satisfacție, Consiliul comunal din Maieru, în ianuarie 1927, l-a proclamat cetățean de onoare și i-a dăruit „un loc de casă”. Tot la Maieru s-a retras, în acel an, la un prieten, ca să poată scrie în tihnă. Își amintea că în același loc a făcut primele clase primare, avîndu-l pe tatăl său învățător, și încă unul sever. Conștiinciosul editor ne avertizează însă că nu există „informații controlabile în privința elevului Liviu Rebreanu din Maieru”. Se vede că același lucru se poate spune și despre celelalte clase primare, pînă la primirea lui ca elev bursier la Gimnaziul superior Fondational din Năsăud. A urmat apoi, spunea Rebreanu, la Liceul german din Bistrița, dar la verificare, editorul s-a gace rectifică: Școala civilă de băieți,

⁶⁾ Cap. VI, **La Maieru**, pag. 94—95.

Brad

O biată creangă,
Dar bine înarmată,
Cu blindele frunze transformate
După milenii
In ace subțiri,
Necentenit verzi
Și fără încetare ascuțite;
O biată creangă,
Gata să se transforme
In personaj principal,
Gata să-mi dea lecții
De adaptare la mediu,
Și eu, gata să le primesc,
Dacă ar putea să-mi dea
Și milenii în care să le pun în aplicare.

Ana Blandiana

Revista revistelor

„Tomis”

■ În numărul 2/1986 al „Tomis”-ului, Alex. Ștefănescu revine asupra capitolului despre Nichita Stănescu din **Istoria exactă a literaturii române contemporane**, făcînd deocamdată, într-un prim episod, un bilanț bibliografic. Vladimir Bălănică și Gabriel Rusu, tinerii critici ai revistei, întîmpină două cărți semnificative ale poeziei noastre: **Totul** de Mircea Cărtărescu și **Rimbaud negustorul** de Mircea Dinescu. Patru articole — semnate de Mircea Iorgulescu, Marian Papabagi, Constantin Sorescu și Nicolae Rotund — se ocupă, sub titlul **O carte în discuție**, de **Introducere în poezia contemporană**

Trapez

(CLXII)

- 687. Cit a fost copil, nimeni n-a spus despre el că ar fi un copil minune și ce om minunat a devenit!
- 688. Sub silueta unui țipar ascundea o voracitate de rechin.
- 689. E multă vreme de cînd gălbenușul de ou nu mai poate fi etalon pentru culoarea de la care i-a venit numele.
- 690. Cine, dintre români, va fi stat înția oară într-un chaiselongue?
- 691. Oricît m-aș feri de diminutive, n-aș spune totuși despre o fată că face gropi în obraji.
- 692. Norul în formă de șarpe se strecoară printre cei în formă de elefant, țînîndu-și respirația.

Geo Bogza

maghiară. Același pune la punct și aserțiunile celui ce pretindea că urmasa Facultatea de litere la Budapesta, iar apoi că era licențiat în litere la Facultatea din Viena.

La Bistrița se predă în limba maghiară, pe care Rebreanu o va vorbi și scrie la perfecție, ca apoi să-și încerce într-însa norocul într-o carieră literară, dominată la început de pasiunea pentru teatru și de febra improvizajilor.

ABSOLVENTUL învățămîntului elementar a avut de ales, ca și Julien Sorel din **Le rouge et le noir**, între cariera de preot și cea de militar, deși inima îl trăgea în acel moment către studiul medicinei. A ales, așadar, milităria, reușind la concursul Școlii reale superioare de hovezi de la Sopron, în 1890, să obțină bursa de stat. Iată cum și-a anunțat părinții, în statul regional: „Iubiți părinți! Examenul de primire l-am **pus. Îs luat. E foarte bine. Acuma mi-s îmbrăcat în haine cătănești. Trimiteți și celea cămăși. Sopron, 28 aug. 1900. Liviu**”.

A fost elev eminent în anul I, retrogradat în al II-lea, cînd pierde și calitatea de chestor și e supus la patru zile de arest, ca apoi în anul III, după diverse peripeții, să primească „distincția dublă” (premiul al doilea). Ultimul stadiu al viitorului ofițer a fost Academia militară „Ludovika” din Budapesta. Timpul i se împarte între studii (excelente, ca și disciplina, exclusiv în primul an) și numeroase încercări dramatice și chiar un libret de operă. Prima caracterizare a elevului este excepțională, ca apoi notarea la studii să scadă, la absolvire însă purtarea fiindu-i notată cu calificativul „excelentă”. Liviu era în acea vreme oscilant și imprevizibil în acțiunile lui.

Editorul a făcut o justă observație. Într-o notă. Prima sa tresă este aceea de „locotenent”. Așa semnază și este dezignat ofițerul. Or, în armata chezaro-crăiască, acest grad echivala cu acela, din acea vreme, de la noi de sublocotenent. Locotenentul de la noi avea ca echivalent pe „Oberleutnant”, în limba germană. Așadar, „locotenentul Rebreanu Oliver”, cu acest grad, obținut la 1 septembrie 1905, intră în ultimul an, al III-lea, la Academia „Ludovika” și este trimis în garnizoană ca absolutent al ei, la regimentul regal maghiar 2 de hovezi (infanterie) din Gyula, oraș vestic, înspre granița cu Austria. Funcționează numai un an și cinci luni, cînd demisionează, ca urmare a unui incident contablicesc, întrucît, cum glăsuiește nota calificativă din anul 1907, „a minuit neglijent sumele încredințate, nereușind să dea socoteală de întrebuințarea lor”. La cererea lui de demisie, la 5 februarie 1908, i se retrage și calitatea de ofițer. Nu a fost însă trimis în judecată și ca atare n-a suferit nici o condamnare.

Rămăs pe „liber”, Liviu Rebreanu renunță la cariera de scriitor în limbile maghiară⁷⁾ și germană cum începuse,

⁷⁾ **Ibid.**, cap. XI, **Primele scrieri**, cu analiza lor: **Szamarlétra** (Scara măgarilor), povestiri și **Orvény** (Villoare), teatru, cu un erou anarhist ș.a.

paralel cu școlile militare frecventate și absolvite. A fost însă nevoie să-și completeze lecturile de literatură universală, pînă la urmă foarte numeroase, dar mai ales să se „recicleze”, spre a se familiariza cu limba literară din „țară”, înainte de a trece hotarul, trăind un an și jumătate din funcții modeste și economisind un mic fond de rezervă.

Un domiciliu obligator, acasă la Prislop⁸⁾, i-a favorizat o foarte bogată perioadă de pregătire și de creație literară. Este și momentul primelor lui iubiri, în mare parte romantice, ale unui nelecuit sentimental, deși literatura sa va lua curbă ascendent realistă, cu momente naturaliste, ale declanșării instinctelor joase.

Deși **Obsesia teatrului**, cum și-a intitulat Nicolae Gheran cap. XIII, l-a stăpînit mereu, cu încercări în limba română, șoderca de la Prislop îi oferă materialul de observație morală fundamental, care-i va servi la elaborarea a două dintre cele trei capodopere ale romancierului. Teatrul național din București îi refuză însă politicos, la 2 septembrie 1908, piesa **Osinda**. Autorul își propune s-o „corege”, ca s-o trimită la Iași. Dramaturgul însă ținea la acea încercare de tinerețe și afirma cu convingere, după 25 de ani, că ar putea s-o joace.⁹⁾

Inițial contact cu scriitorii de la noi a avut loc cu ocazia serbărilor Astei (12—14 octombrie 1908), la Sibiu. Rebreanu a luat parte ca reprezentant al revistei „Bistrița”. Ca să adîncească raportările subiective ale romancierului și paracelismul dintre acesta și Titu Herdelea din **Ion, Răscoala și Gorila**, Nicolae Gheran precizează că același Herdelea va reprezenta tot înaintea Astei ziarul „Tribuna Bistriței”. Romanele principale ale lui Liviu Rebreanu, fără a-și umbri calitățile obiective ale creației epice, ne oferă numeroase trimiteri la elementele biografice ale autorului. Prin aceasta însă nu se pot încadra între romanele-cheie ce se susțin exclusiv prin interesul anecdotic contemporan, ca de pildă, **Ciubăreștii**, al șaselea volum din romanul ciclic al lui Constantin Stere.

Ne oprim deocamdată în pragul primei „descălăcări” a celui ce nu fără temei a fost numit cititorul romanului românesc modern.

Șerban Cioculescu

⁸⁾ Unde funcționa tatăl său ca învățător.

⁹⁾ Într-o notă aflăm că piesa s-a jucat „la casa de cultură din Beclean, cu prilejul a 100 de ani de cînd Ludovica Rebrenu a debutat în localitate”. În **Irozi**, de Crăciun, teatralizați de învățătorul Simion Munteanu, unchiul ei, figurase ca Îngerul Domnului.

speranțele se umflau ca laptele în clocot.”

Dintr-un interviu acordat de Ana Blandiana: „N-am înțeles niciodată poezia ca pe un joc [...], nici ca pe o haină așezată pe trupul unei idei sau pur și simplu pe umerășul unei etichete estetice. Pentru mine poezia a fost o formă a contemplării universului, o încercare de a sugera tot ceea ce nu poate fi exprimat, dar care se află totuși, de la facerea lumii, tensionat spre cuvînt.”

O anchetă despre **Tinerețea teatrului** adună laolaltă opinii asupra noii generații de actori (răspund Radu Beligan, Mișu Fotino, Mariana Mihaela, Mihai și Diana Cheregi). Continuă bunele seriale ale revistei: **Relatarea unui naufragiat** de Gabriel Garcia Márquez și **Dispariții misterioase** (sub genericul **Din enigmată mării**), adaptare de Radu Șuiu.

R. V.



Opinii

Stilul, o superstiție?

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în esența vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii“.

(EMINESCU)

ORICE epocă literară și scriitorie ezi-nomia creată de artiștii ei și operele acestora, de idealul ei estetic, direcții și curente literare, teme predilecte, ideologii critice etc. Componente ce sînt marcate de o anumită sensibilitate artistică și — mai ales — de amprenta unei maniere stilistice. În artele plastice stilul este decisiv și o epocă artistică nu poate deveni istorică fără existența și evidența lui. Iar în literatură, stilul fiind rațiunea ei de a fi, importantă pentru viața ei este și concepția despre el, problematica pe care o suscită. Cu teoriile critice ce încă mai dăinuie în lumea literară de azi (structuralism, semiotică, fenomenologie), problemele de stil nu mai sînt însă de natură estetică ci filosofică. Structuralismul, de pildă, sondînd „structura“ limbajului a emis despre el o teorie care — excludînd instrumentalitatea, frumusețea, expresivitatea ca funcții stilistice — a dus la totală eliminare a oricărei finalități stilistice a artei literare. Literatura nemaifiind artă și practicînd documentul, experiența și modelul interior haotic și absurd, refuză stilul. „Cuvîntul nu mai e „lucrat“, refuzat, ci „experimentat“. Sub imperiul filosofiei, lingvisticii sau sociologiei, critica literară a devenit structuralistă, semiotică, metalingvistică etc., ruinînd estetica clasică a stilului. Limbajul, desparte de a fi stilistic, e vid de orice sens și nu urmărește să fie decît ceea ce literal exprimă. Nu declară un reprezentant al absurdului, a cărui operă este de fapt un radotaj, o vorbărie obstinată, că vorbește „neavînd nimic a spune“?

În accepțiunea lui profundă stilul nu este doar forma unui fond și nici ornament sau efect de expresie. Deci nu de considerente calofilice e vorba, ci de natura lui adîncă, de conceperea lui ca o sumă a facultăților creatoare ale unui scriitor, convergînd toate să-l reprezinte în unicătatea lui care este tocmai stilul lui. Se spune obișnuit că scriitorul are un stil, dar el este un stil, într-atît există prin el, îi conferă autenticitate și-l definește. Să ne referim doar la două prea cunoscute cazuri, la Flaubert, care și datorită reputației pe care o are în literatură în primul rînd stilului său și dramei pe care a trăit-o în legătură cu el, sau la Rousseau, care a făcut revoluție nu atît prin fondul Confesiunilor sale, cît prin stilul său, reprezentîndu-l perfect și deschizînd glorios porțile romantismului.

Se va obiecta că sînt scriitorii dintre cei mai mari care nu au stil sau au un stil neglijent, deficitar, indiferent la valorile lui expresive? Sînt marii realisti, de pildă Tolstoi, Stendhal, Balzac, Rebrenau. Dar stilul lor este exact acela care reprezintă marea lor artă, aceea de a da ficțiunii creatoare maximum de viață, de

adevăr uman în vaste forme epice. La ei, nici un procedeu formal, nici un ornament, dar un stil care a servit exact intenția lor artistică. Aceea de a crea eroi memorabili prin intensitatea de viață pe care le-au insuflat-o, prin forța de a evoca o umanitate în tot adevărul ei psihologic.

Revînd în accepțiunea stilului văzut nu în valorile lui formale, ci în implicația lui secretă cu sensibilitatea și temperamentul scriitorului, cităm cazul lui Lovinescu, care, în Memorii sale, încercînd o analiză foarte subtilă a specificității sale creatoare (de fapt a stilului său) ajunge la concluzia că ea are un substrat „muzical“. „Scriitorul, spune el, gîndește prin jocul ritmului stilistic“. Forma specială a creației sale o explică psihologic, „prin stări acufonice, adică mai mult prin acțiunea obscură a forțelor inconștiente decît a unei speculații intelectuale, formă esențial simbolistă“. Ideile, așadar, sînt determinate nu numai de intelect, ci și de temperamente și sensibilitate și cu ele, evident, și expresia lor, adică stilul. Scriem cum simțim, cum gîndim, cu întreaga noastră ființă, stilul fiind ceva înăscut, expresia personalității.

Care să fie temperamentul și sensibilitatea creatoare a scriitorului de azi, dacă e să le judecăm după stilul acestuia, al poeziei și prozei de azi? Dacă recurgem la considerațiile unui recent articol (*) al lui Emil Cioran, în care încearcă să-și explice stilul modern (contemporan) al literaturii, mai bine zis lipsa ei de stil, răspunsul trebuie căutat în condiția socială și filosofică a omului de azi. Artistul modern, spune Cioran, este azi un singurat care scrie pentru el însuși, pentru un public despre care nu are nici o idee precisă. Nevroza generală și ritmul vieții de azi nu mai cadrează cu gustul pentru perfecțiunea stilistică sau cu idealul clasic al artei literare. Scriitorul modern a violentat limba, se exprimă — spune Cioran — „convulsiv, epileptic“ și a corupt stilul. Chiar termenul a devenit desuet, nu se mai vorbește de stil, ci de scriitură. Pervertit, gustul literar cultivă achiziții stilistice, cum ar fi: autonomizarea, coalescența, colachie, apofatic, exaurient, facetos, coluziune, pulsivitate textuală etc.

Stilul este, faceți azi o superstiție, o prejudecată, iar a-l concepe ca avînd un sens și o importanță dincolo de aparența cuvintelor, ca fiind marea confidentă a unui scriitor și condiția lui primordiale, o idee perimată. Cît privește obscuritatea, confuzia și vidul ideilor unor lucrări și articole teoretice și de critică literară ele sînt agravate de haosul expresiei, idealul criticii fiind de „a înexprima exprimabilul“, de a fi „difil și „abscons“. Cine să mai riște atunci să fie clar și explicit ca pe vremea plicticosului Boileau?

Melania Livadă

*) Stilul ca aventură — revista „Ateneu“ — 11.XI.1985.

Titu Maiorescu „în lumina adevărului“

TITU MAIORESCU trebuie prezentat în lumina adevărului, cu umbrele sale, dar și cu marile sale merite pentru cultura românească. El este părintele criticii românești și, totodată, părintele marilor clasici cu care ne mandrim astăzi. Fără el, literatura română ar primi o cu totul altă înfățișare, ca o cîmpie peste care a trecut, devastatoare, furia unui uragan.

Contradictorie în sine, ca toate personalitățile, prezentarea biografică a lui Titu Maiorescu refuză afirmațiile nebazate pe adevărul critic pe care el l-a pus la temelie a operei sale. Impresiile subiective, neîntemeiate pe dovezi, fie ignorîndu-le, fie eliminîndu-le voit, nu pot constitui temeiuri pentru o biografie, scoasă din coordonatele ei adevărate. Titu Maiorescu a fost și mai este, pe nedrept, fie micșorat, fie mărit peste măsura sa firească. Niciodată extremele hagiografice sau partizanale n-au fost de bun augur pentru prezentarea științifică a unui classic al literaturii noastre. Și Titu Maiorescu, împotriva oricăror contestări sau diminuări subiective, este un mare classic al nostru, stînd cu cinste alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici. Existența sa este strîns legată de existența acestor mari clasici care au aflat terenul pregătît, pentru manifestarea lor, de Titu Maiorescu. Comeră scadal, oricît de abil ar fi, nu poate să-și rădă meritele.

Se spune că marele critic „a avut norocul unei epoci cu mari scriitori“, întorcîndu-le în rebours argumentarea, parcă nu Titu Maiorescu este acela care a determinat reavîntarea literară și culturală al epocii. Fiindcă, la drept vorbind, principiile Junimii și ale „Convorbirilor literare“ (deci ale lui Titu Maiorescu) fac obiectul discuțiilor studenților din vîna, iar Mihai Eminescu, din dovedă de clarviziune sa, îl combattea pe Ionîț Bumbac, etimologul. Apoi aceiași principii sînt puse în practică mai întîi de Mihai Eminescu în poeziile sale, nu formal, nici silit, ci din proprie sa convingere și formație, precum mai tirziu și de I. L. Caragiale, în comediiile sale. A se nega rolul preeminent din epocă al lui Titu Maiorescu înseamnă a nega, fără putința unei hermeneutice, opera lui Mihai Eminescu și opera lui I. L. Caragiale. Nu-i mai adăugăm pe ceilalți clasici, nici pe toți debitorii direcției noi în cultura română. Titu Maiorescu trebuie scos din zona „omului comun“ precum și din „conul de umbră“ care mai persistă. Mai ales în cazul său, marginile adevărului trebuie să rămîin stabile, fără a fi depășite, nici mărinnd hagiografic proporțiile criticului, nici micșorîndu-l arbitrar și subiectiv, aplicîndu-i-se apriorisme dogmatice. Nu este posibil de ales o extremă sau alta, după cum nu se poate merge comod pe via aurea de mediocrității. Prezența actuală a criticului a suferit mutații importante și s-a depărtat vertiginos de hedonismul și de idealismul lui Simion Mehedinți-Soveja, I. Rădulescu-Pogoneanu, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Ion Petrovici etc. N-a rezistat nici studiul psihosociologic al lui D. Drăghicescu și au avut repercusiuni efemere și încercările de-a desființa omul și opera și de-a instaura supremația golului în frîmintarea epocii marilor clasici, fără grijă față de consecințele în lanț ale unei asemenea atitudini neștiin-

țifice. În orice caz, critica adevărată n-a mai supralicitat, într-un sens sau altul, însemnările zilnice (Jurnalul și Epistolarul), constatăndu-li-se suprafețele întinse de subiectivism, precum și aranjamentul vizibil pentru o poză cît mai favorabilă sub specie aeternitatis.

E. Lovinescu a publicat monografia T. Maiorescu și T. Maiorescu și contemporanii săi, în prima insistînd excesiv asupra activității politice care nu este definitorie. Monografia de această apărare însă într-un timp de această politică (1940) și-și justifica demersul critic oportun. După părerea unanimă, apărarea socratică postumă a criticului de Liviu Rănu și restabilirea valorii sale (Inscrieri despre Titu Maiorescu, 1963; Scrieri despre Titu Maiorescu, 1973) au prăbușit șafodajul criticii dogmatice. S-a înregistrat apoi recitarea Operei și a Jurnalului și Epistolarului, precum și apariția unor lucrări de reală valoare (Nicola Manolescu, Contradicția lui Maiorescu, 1970; Domnion Ghilă, Tinărul Maiorescu, 1974; Simion Ghilă, Titu Maiorescu — filozof și teoretician al culturii, 1974; Eugen Todoran, Maiorescu, 1977; George Munteanu, Epoca marilor clasici, 1980 etc.).

S-ar putea spune, nu numai la această răspîntie a fenomenului literar, că Titu Maiorescu este mai actual decît oricînd. Oriunde se practică o critică obiectivă, cinstită, ad rem, este prezent și marele spirit al lui Titu Maiorescu.

Personalitatea complexă, în continuă efervescență, a marelui critic Titu Maiorescu a polarizat, astfel, atenția susținută a contemporanilor săi, fie admiratori, fie detractori. După publicarea postumă a Insemnărilor zilnice, unii critici au încercat să deducă din impresii fugitive, din momente de criză trecătoare și din poză conștientă a unui om care stăpînea genul memorialistic și epistolar cheia acestei personalități, fără ca rezultatele să fie convingătoare. Nici eclipsa vremelnică a criticului nu se mai poate repeta, fiindcă negurile s-au risipit definitiv și astrul critic se bucură de aceeași strălucire, deși unele sechele ale subiectivismului și dogmatismului mai persistă. Fără audiență au rămas calificările pline de sarcasm ale lui B.P. Hasdeu, ironiile lui I.L. Caragiale, atacurile ad personam ale lui N. Ionescu și N. Densusianu.

Același aspru rechizitoriu „In lături“ poate fi menținut și pentru alți denigratori care s-au referit la idealismul și conservatorismul lui Titu Maiorescu, fără a considera justă a marginilor sale ideologice care au fost și ale acelei epoci, contestîndu-se și partea perenă a operei sale. Fără obiectivitate, au rămas calificările lui N. Roșu, pentru care gîndirea criticului a fost „rece și înțepenită“, pledînd pentru „diminuarea importanței sale de proporții olimpice“ (Critică și sinteză, p. 140). Constantin Noica insistă, în 1940, asupra „perioadei de rătăcire“ a criticului (T. Maiorescu și lumea noastră. În „Universul literar“, 24 februarie 1940, p. 2). În felul necrologului alcătuit de N. Ionescu în care acesta îl deplîngea pe omul care a crescut în timpul „neuralității sale“, sub ocupația germană a Capitalei, „dar și-a salvat opera“ (1917).

O PREZENTARE a personalității lui T. Maiorescu îl pratinde lui Z. Ornea care se remarcă prin atitudinile sale subiective și partizanale. Retușurile din ediția a doua a lucrării Junimismul au fost pur formale. Marcat de impresionul lui Eugen Ionescu (c. „Facla“, 15 februarie 1937), după care criticul a fost „un om adine nefecrit“, Z. Ornea extinde nefericirea la întreaga viață a lui Maiorescu, ridicînd-o la rangul de sindrom, fără cuvenitele deosebirii de vîrstă, de situație și de stare sufletească. Temelia este același Jurnal, diferit interpretat. Pentru Z. Ornea, Titu Maiorescu n-a fost „deloc, prin structură, un filozof“ (vezi Simion Ghilă), „bun și generos s-o este, niciodată cu nimeni“, prima sa noție este „detestata Clara“, nici pe fiica sa Livia „n-o avea la inimă“. Iar opera sa „este puțină“. Comparatia cu C. Dobrogeanu-Gherea îl este totdeauna defavorabilă lui T. Maiorescu, cel dintîi fiind „banalitatea intruchipată, generozitatea cu nimic cenzurată, prietenos din puritatea sufletului...“. Ba mai mult, Gherea „a inaugurat la noi critica literară modernă, ignorată și nepracticată de Maiorescu“, cînd de fapt critica modernă gheristă se naște la umbra criticii culturale a lui T. Maiorescu, fără de care nici el n-ar fi existat. Ca o concesie, Z. Ornea recunoaște, totuși, că și personalitatea lui T. Maiorescu este relevabilă și „viața sa n-a fost un eșec“ (Personalitatea lui T. Maiorescu, în „România literară“, XVIII, nr. 43, 24 octombrie 1985, p. 12—13). O mai abilă critică „pro domo“, adică pentru C. Dobrogeanu-Gherea, nu se putea scrie, respirînd prin toate interstițiile sale un partizanat subiectiv și aceasta după enormele eforturi de restabilire a personalității lui T. Maiorescu „în lumina adevărului“.

Unle maiezvărului critice sînt explicabile, altele: inexplicabile sau dospite pur și simplu de un iconoclast ireductibil oricăror principii. Sîntem conștienți că mai trebuie o muncă intensă de descifrare a hieroglifelor unei personalități unice în cultura românească.

Smaranda Cosmin

Petru Rezuș

„**C**ELE mai frumoase poezii“ ale lui Cezar Ivănescu au fost desigur adunate în momente de concentrare ascetică, de meditație virilă și zbucium iluminat. În Rodul acesta e condensată, în toată contorsionată ei caligrafie, hieroglia ființei, așa cum în minusculul ou al devenirii e localizată, cu o implacabilitate diabolică, gena hotărîtoare a formeii unghiilor.

Iar organul cu care această carte a fost „caligrafiată“ e însăși unghia, scrijelind fără milă, cu o necrutare carnisieră, suprafața vulnerabilă, uimită din care sîngele țîșnește, iluminînd. Singele iluminat al Poetului.

Nietzsche indemnă: „Scrie cu singele și vei intelege că singele-i spirit!“ Iar poetul lui a fost cunoscută și prielnică această exortatie: în rodul singelui său care-i spiritul său, fecundat de atrocea sa conșciența, e o acută, concentrată povestire despre om.

N-am preluat, de dragul unei metafore arbitrare, bineștiuta sintagmă a filozofului: prin această carte, prin ordonarea materiei acestei cărți, Cezar Ivănescu accede la înălțimea de gînditor al ființei. De-acum pentru el accepția de poet mi se pare neîncăpătoare, neavenit-frivolă... Muzica monodică de care aminteam, tentînd o posibilă talmăcire a poemului său „Doina“, e ritmul ce acompania rotirea sferei. Iar sfera e aceasta: cireniul unui Copil-Bătrîn rotindu-se în universul galactic, căutîndu-si, cu nostalgie unică, haosul primordial în care conflictele sînt anulate și-i redobîndit sublimul — eminescian — al neantului-repaos: „Copilul Bătrîn, rotindu-si gîtul, nu după aștri împene-trabil și doar spre-un spațiu gol pentru a-si / recitista siguranța inițială, / spre-a păși aerian, fără scop, fără ostentație, / să-si bucare dorința lui de nimic: / mersul lui e tăcut, plin de o calmă durere, parcă, / de-a fi nevoit să calpe de ceva, neauzit asemeni pasilor / de piscă-n nopți cu lună plină călcînd ca-ntr-o / inimă fină...“!

Persona

Ontologie reformulată carnal, bogat, în care metafora are percutanță nu prin bruschetele ori catifelarea ei, ci prin vizuranta cu care este tintint punctul vital al cuvîntului. În cuvînt, săgeata lui Cezar Ivănescu are o vibrație iute, virilă, iar virilitatea aceasta conferă afirmației conturul de basorelief al gîndirii filosofice.

Dacă în „forme fixe“ Cezar Ivănescu era un truver în proximitatea marelui a mortii și a acelei Princesse Iointaine, aflate într-o tulburătoare relație de interseparabilitate ori identitate, în notatia dens-metamorhică îmi pare un Pascal păgîn, consemnîndu-si, cu indexul înmuiaț în propriu-i singe, devoratoarea noapte a Revelației.

Omul e singur și e muritor, un adevăr existential modest (și atroce) a căruia demonstrație, cea mai aprofundată, a făcut-o în poezia noastră Eminescu. Solitudinea, asumată prin destin, a solitudinii eminesciane e, în esență, solitudinea, insularitatea ființei, persona abstracă care aglutinează, potențial, întreaga experiență umană dar se lasă (și e dat să se lase) anihilată de micul provincialul, nesemnificativul ei destin: „...nimic / nici moartea nici crematoriul nu / te pot schimba odată pentru totdeauna / obligîndu-te să nu faci / anume fapte, persoana poate să / treacă peste astea, nu există / experiențe capitale — persoana le / inghite pe toate ca funcționarul / Leviathanul!“.

O metaforă, femininată poate, din Giraudoux: „Destinul e un tîgru care doarme“. Definiția unei casandre care, anticipînd „banal“ viitorul — adică oribilă moarte a celorlalți — întoarce plictisită capul, orbită o clipă de tăisul pumnalului pe care-l vede lucind. deja, în mina necunoscută Clitemnestra. Atunci cînd tigrul se va trezi...!

Caragiale și înaintașii săi

SPECIALIZAT de treizeci de ani în critica dramatică, V. Mindra publică acum un prim volum dintr-o **Istorie a literaturii dramatice românești**, consacrat epocii de până la Caragiale inclusiv (Editura Minerva). Autorul face din capul locului mai multe precizări, în privința obiectului său de studiu: el arată că a avut în vedere, oarecum împotriva uzanțelor, „literatura dramatică”, și nu arta spectacolului ori teatrul ca instituție; consideră, apoi, că „dramaturgia se află mai aproape de celelalte genuri literare decât de artele interpretative”, precizând anume că „drama s-a întemeiat, la începuturile sale, pe cuceririle epicii și a suferit mult timp de pe urma înaintării lente a limbajului liric”; în sfârșit, este de părere că, „deși un raport cu scena a fost destul de repede stabilit, natura literară a genului nu și-a pierdut nici un moment preponderanța” (Conexiuni, p. 7). De aici decurg două idei principale, pe care le putem socoti un fel de premise ale **Istoriei**: pe de o parte, ar exista un raport dialectic între „dramă” și „teatru”, în care vioara înfălește totdeauna textul, cel care determină înnoirile, în vreme ce scena, mai conservatoare, constituie de obicei o frînă („Iată de ce istoria universală a dramaturgiei ni se oferă ca o succesiune de ciocniri între propunerile îndrăznețe ale poeziei dramatice și conservatorismul scenei, întreținut de gustul unui public format la rutina vechilor succese”, p. 8); pe de altă parte, acest raport ar apărea, într-o perspectivă mai nuanțată, ca o opoziție între ceea ce autorul numește **drama poetică** („cu alte cuvinte, opera literară în care limbajul revelator se slujește de disponibilitățile situației dramatice”, p. 14—15) și **drama ludică** („înțelegerea dramei ca un gen supus unui sistem închis de reguli”, p. 15).

Nu vreau să examinez îndreptățirea terminologiei, discutabilă ca oricare altă. Ci realitatea pe care ea o acoperă în fapt. Bun cunoscător al teatrului, V. Mindra are motivele sale să vadă în evoluția acestuia un conflict între text și reprezentarea lui pe scenă. Îmi pun totuși câteva întrebări. E oare absolut sigur că această împrejurare este o caracteristică pentru „istoria universală” a teatrului? Pentru teatrul românesc din secolul trecut, ea are mari șanse să se dovedească exactă, devenind un operator util în mina criticului. Nu știu în ce măsură este însă verificată și de evoluția teatrului în general, în care, dacă nu greșesc, relația text-spectacol trebuie privită mai puțin prin prisma primatului celui dintâi și mai mult ca una de ambivalență: au fost perioade în care accentul a căzut, cu înălțare, pe text (de pildă, în teatrul clasic francez, în același naturalist ori în

V. Mindra, **Istoria literaturii dramatice românești**, vol. I, **De la începuturi până la 1890**. Editura Minerva, 1985.

acela simbolist din Europa de la finele veacului XIX și începutul veacului XX), dar au fost și perioade în care spectacolul a trecut în prim plan (în **commedia dell'arte** sau în **happening-ul** contemporan). O altă întrebare se referă la opoziția poetic-ludică. V. Mindra ne atrage atenția că înțelege prin drama poetică altceva decât teatrul în versuri și că drama ludică nu trebuie identificată pripit cu teatrul boulevardier. Observația era necesară. Însă dacă ea ne ferește de unele erori de interpretare, nu ne spune totuși cu prea mare exactitate în ce constau cele două forme de teatru. Sint posibile, în interiorul opoziției stabilite de critic, numeroase variante: dramă poetică e un concept aproape sinonim cu creația originală, cu-artisticitatea (literaritatea, zice V. Mindra) și cu textul, iar drama ludică, un concept sub a cărui pulpană găsim piesele epigonice, piesele „bine făcute” și improvizatia scenică. În cursul **Istoriei**, autorul se referă cind la unul, cind la altul din termenii celor două serii paralele, care, înrudiți, nu sint și identici. O anume labilitate teoretică, rezultată de aici, permite noțiunilor respective alunecarea într-o direcție sau alta. Bunăoară, opoziția principală pare să fie, la începuturile teatrului nostru, aceea dintre teatrul de succes (garantat de unele scheme de reprezentare) și teatrul dramatic ca valoare artistică în sine, pentru că, ceva mai departe, istoricul să se refere, dar fără să ne prevină, la opoziția dintre teatru ca artă a scenei, în care regizorul și actorii au cuvintul cel mai greu, și teatrul ca literatură, în care, firește, vocația creației a dramaturgului este determinantă. În parte, dificultatea se datorează și faptului că drama românească de până la Caragiale este nefixată tehnic și valoric, rezistind prin biruințe izolate.

CAPITOLELE de analiză din **Istorie** sint, adesea, remarcabile, în pofida semnelor de întrebare ridicate de preamboul teoretic de care se lasă, desigur, călăuzite, dar fără dogmatism. Un astfel de capitol este acela intitulat **Forme dramatice în literatura populară**. Consecvent ideii sale, V. Mindra crede că narațiunile orale (basmul, de pildă) au o importanță mai mare în apariția unui teatru folcloric decât sint dispuși să accepte folcloriștii, care au de obicei tendința să privilegieze influența jocurilor cu măști și a altor forme scenice. În aceeași ordine de lucruri, germeni teatrului cult național (capitolul al doilea) nu trebuie căutați numai în cele dintîi reprezentări scenice de la sfîrșitul secolului XVIII, ci în întreg procesul, polifonic, de formare al artei literare, cu atît mai mult cu cît, pînă în 1840, nu există cerințe profesionale stricte ale spectacolului. Cînd acestea se ivesc (în intervalul 1840—1860), se observă două fenomene: constituirea unui reper al deosebi comic (cu model în farsa mo-

Herească) și o dominare netă a textului de către scenă. Conflictul celebru între școala Millo și școala Pascaly din anul '60 reflectă conflictul dintre o tradiție a improvizăției comice, vodeviliste, și necesitatea înnoirii teatrului prin valorificarea superioară a unor opere artistice superioare.

V. Alecsandri este tratat într-un capitol special și pe bună dreptate. El este inutul nostru dramaturg adevărat. Mi se pare că V. Mindra a găsit cele mai nimerite interpretări atît la comedii (tipul Chiriței este admirabil „radiografiat”) cît și la drame (în **Despot Vodă**, criticul distinge trei conflicte îngemănate, care dezechilibrează într-o măsură piesa, preferindu-i **Fintina Blanduziei**, asupra căreia însă ar fi putut stăruia, ca să fie deplin convingător). După un interludiu rezervat piesei „serioase” de pînă în 1860, alt capitol demn de atenție este acela despre Hasdeu. Analiza la **Răzvan și Vidra** (în care „se unifică compoziția versificată și mișcarea dramatică”, p. 180) este una din cele mai temeinice din cite am citit. În piesa lui Hasdeu se adună, de altfel, toate apele „dramei” românești de la mijlocul secolului XIX, așa cum în Caragiale vom afla apogeul comediei. V. Mindra „redescoperă” în trecut piesele, adesea ignorate, deși notabile, ale lui Ioan Iancu și nu pierde prilejul de a releva rolul de pionier, în atîtea privințe, în ciuda faptului că a dus la capăt puține din proiectele sale, al lui Eminescu.

CAPITOLUL despre Caragiale este cel mai solid din toate. Cu această, spun foarte mult despre meritul **Istoriei**, căci autorul **Serisorii pierdute** era piatra de încercare a acestui întîi volum al ei. V. Mindra analizează comediiile lui Caragiale atît în raport cu tradiția teatrului comic, cît și în valoarea lor, așa zicînd, intrinsecă. I se par niște pseudofarse, care imprumută modalitățile respectivei specii nu din obediență față de prestigiul ei în ochii publicului larg, ci, într-un fel, spre a „înșela” așteptările spectatorilor, prefăcîndu-se tocmai a le satisface. „Incurcătura”, care e miezul tuturor farselor, devine la Caragiale un suport și un pretext. Conflictul real este strămutat din planul de suprafață, al acțiunii, în limbaj: „locvacitatea bolnavă”, „oralitatea mimetică” (p. 239) ale eroilor caragialieni sint menite să „înfățiseze avansul lipsit de scrupule al clișeeilor verbale, capabile să dizolve natura rațională a limbajului”. „În acest climat, iese mai puternic la iveală substratul tragic al comediiilor scriitorului. Ele acumulează imagini grotestice ale întemnițării omului modern în limbaj [...]. Risul nu este provocat, ca la Alecsandri sau Bălăcescu, de greșeliile de limbă ale personajelor, ci de absorbirea totală a indivizilor în idiomul codificat al mediului” (p. 239). Caragiale

crează un om vorbit de lumea sa, suferind de agorafobie și de un cult al succesului social, de o „umilire (prin degradare caricaturală) a pasiunii”. Observații la fel de adevărate face V. Mindra și cu privire la schema generală a comediei: „Privite dintr-un anume unghi, cele trei comedii principale revelă un același «imbroglio» cu minime variații. Nucleul anecdotic al fiecărei piese reia următoarea situație: o femeie tină — Veta, Zoé, Didina — silită să trăiască cu un bărbat vîrstnic, dar generos — Titircă, Trahanache, Crăcanel, Pampon — își găsește alinarea într-o legătură ilicită cu un junc de viitor — Chiriac, Tipătescu, Nae Girimea. O «incurcătură» oarecare — în două dintre piese provocată de un același pretext: o scrisoare de dragoste pierdută — pune în mișcare «farsa», tolerind însă de fiecare dată și o a doua linie a acțiunii, care, treptat, cîștigă teren — tribulațiile prematrimoniale ale publicistului Venturiano, alegerile parlamentare, descrierea carnavalului într-o mahala bucureșteană — și lărgeste, mai mult sau mai puțin, orizontul satiric, potrivit valorii acestor episoade perpendiculare pe linia farselor. Dinspre aceste planuri adiacente intriga vodeviliste primește lumini și umbre care adîncesc izvoarele comicului, depășind schema inițială a pieselor pînă la diferențieri apreciabile de contur. «Farsa» dispare aproape total, în vreme ce coexistența unor tipologii clasiciste cu descriptivismul relatărilor realiste ridică un edificiu de o construcție complexă” (p. 242). Aș putea cita și numeroase analize de detaliu: antropomimia hipocoristică (p. 243), calcul parodic din **O noapte furtunoasă** (p. 248), paroxismul „fricii burgheze” din **Conu Leonida** (p. 253), încălcarea regulamentului farselor, etajarea și dublarea conflictului, relația dintre pasajele reprezentate și cele relatate în **Serisoria pierdută** (p. 254 și urm.) sau definirea piesei **Dale carnavalului** drept „o comedie a formelor fără greutate, în care noțiunile sacramentale plutesc într-o veselă stare de imponderabilitate” (p. 263). Am unele obiecții, mai ales la interpretarea **Năpăstei**, dar nu mi se pare important să insist pe astfel de inevitabile deosebiri de opinie, cu atît mai mult cu cît e vorba de un capitol dens și interesant.

Volumul următor al **Istoriei literaturii dramatice românești** (dacă nu vor fi, cum bănuiesc, mai multe) va întregi un studiu care merită să fie discutat cu mai multă aplicație decît s-a făcut pînă acum (și decît am putut-o face eu însumi într-o recenzie), căci este cel dintîi din perspectiva amintită și foarte bine articulat critic. Vor avea de spus un cuvînt și istoricii teatrului, căci studiul comportă, cum e și normal, o latură documentară, asupra căreia nu mă simt capabil să mă pronunț.

Nicolae Manolescu

Din unghiul diversității

STIAM dintr-o discuție mai veche cit de mult își dorja Pompiliu Marcea să finalizeze monografia consacrată lui Șerban Cioculescu. Lucra la ea de cîtiva ani buni. Îmi spusese odată că, între contemporani, vitalitatea criticului îl stimulează, din spiritul acestuia, egal împărțit între istorie literară și comentariu „la zi”, se desprinde o exemplară responsabilitate față de scriul românesc. Și pentru Pompiliu Marcea toți confrății sint „vii”. Numai el, dispărut prematur dintre noi, revine cu ultima sa carte*) să consacre — în diversitatea judecăților de valoare — apartenența profundă la marea familie a celor ce explorează actualitatea în planul literaturii.

Critic pătruns pînă în fibra cea mai intimă de spiritul timpului, Pompiliu Marcea mărturisește și în acest volum, apărut postum, care i-au fost opțiunile, la ce puncte de reper a apelat, prin ce prismă privea prioritățile într-un domeniu sau altul al culturii.

Într-o „Dedicație sui-generis” se revendică din destoinicia tăranelui ca să explice unde și-a căutat exemplele de viață. Pe urmele acestuia, virtuțile cardinale, cele care asigură o existență implinită, țin de competență, rivnă, eficiență. Cînd va trece la autori reprezentativi precum M. Eminescu, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, I. L. Caragiale, Octavian

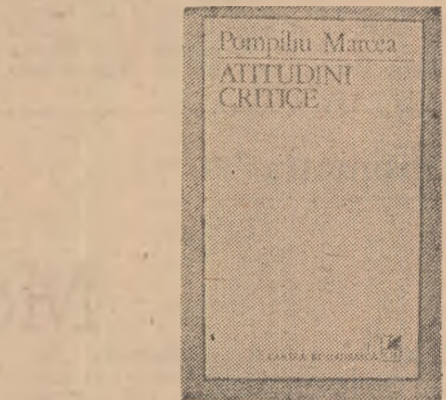
*) Pompiliu Marcea, **Atitudini critice**, Ed. Cartea Românească.

Goșu, G. Călinescu, devine limpede că în competiția muncii artistice aceleași virtuți hrănesc criteriile după care a scrie bine stă în relație cu a trăi frumos. Cine observă o faptă de bine acela știe să o considere în exemplaritatea ei civică și nu mai puțin incitantă pentru creație. Ori de cite ori revine la Popa Tanda sau la hărnicia fără egal a marelui nostru Nicolae Iorga nu întirzie să sublinieze, cum o face și în cazul lui Beethoven, sacra prefuire a muncii. Cu cît este mai profundă implicarea, și bunurile rezultate sint mai vrednice de ceea ce numim „înăvuiere”. Singura prin care durăm, singura în măsură să asigure, în comunitatea umană, un mesaj ideatic reprezentativ, obținut cu sudoare, într-o stare de veritabil energetism.

Așa se și explică de ce nu-l plac pedalarile pe banalitatea dichisită, pe fastuosul duplicitar, preferîndu-le „adevărul exprimat mai stîngaci” și „rivna permanentă spre autodepășire”.

Este evident că opinia critică, astfel formulată, nu nesocotește recente contribuții semnate de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Greilmas ori Bahtin. Dar rafinamentul gustului (și al metodei aplicate) se subordonează mereu exigențelor interpretărilor avansate de marii noștri profesori întru spirit critic: T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu. Conștient că printre criticii tineri sint și unii tentați să-i revizualască drastic pe predecesorii în favoarea celor

în mare vogă la un moment dat, Pompiliu Marcea le cere să nu se autoexprimeze. Are dreptate. Excesiva modernizare a instrumentului critic în dauna celor socotiți eronat drept depășiți compromite însăși ideea de nouitate. Acest mod de a recomanda prudența față cu exhibiționismul metodologiilor formalizante îl definește pe Marcea, în respectul pe care îl purta valorilor certe, pilduitoare. Interesul manifestat de critic pentru realitatea fremătătoare a epocii postbelice, pentru scriitorii ei exponențiali: Stancu, Preda, Barbu, Toiu, Dumitru Popescu ș.a. probează fidelitatea cu care a identificat în opera acestora destinul nostru ca indivizi chemați să descifrăm sensurile evoluției sociale. Nu este ușor să alegi între atîtea cazuri pe cele mai elocvente. Totuși Marcea a încercat în mai multe rînduri. Conform cu temperamentul său echilibrat, criticul inclină spre personajul în stare să conștate atenția cititorului spre eroul ce pune întrebări și, în context, găsește răspunsuri potrivite. Revenind la acest personaj în care se unifică două dispoziții complementare (vezi esul **Literatura română în universitate**), Marcea se vrea solidar cu personajul activ, descifrînd existența. Prin el omul-martor se transformă în omul-conștiință. Observația acută se întregeste prin maturitatea atitudinii. Notînd această propoziție definitorie „...o Elveție a literelor n-ar interesa pe nimeni”, criticul vrea să spună că nu a căutat



în contemporaneitate nici neutralismul steril, nici rafinamentul exterior, găunos. În orizontul său intelectual revenirea la Maiorescu și Coșbuc, la Lovinescu și Argeșzi, la Bacovia și Blaga probează un principiu superior de obiectivitate. Este ceea ce Tudor Vianu a numit **palingeneză literară**. Anume nevoia de a recurge, dincolo de orice gest efemer, la „marile instanțe”, la purtătorii de cuvînt cei mai autorizați să intre și să rămînă în plămada sufletului nostru.

Cele spuse au adus în discuție o formulă de simț critic prob și constructiv. Mai ales acum, cînd știm că ne va lipsi unul din exponenții săi cei mai perțușeni, volumul atît de divers și totuși atît de unitar al profesorului, editorului, istoricului și criticului literar Pompiliu Marcea îl evocă în ipostazele ce i-au fost proprii, convingătoare prin experiență, autoritate, consecvență.

H. Zalis

„Cartea mică a clipei” și „marele tunet”



IN TRE două femei, Daria, cu care conviețuiește destul de agitat, și Eulalia, fosta iubită, cu care se mai întâlnește din când în când pentru a-l asculta reproșurile. Între două călătorii în străinătate (la congrese și simpozioane de specialitate). Între două vizite de lucru (conducea acolo un cecanclu) la laboratorul de euritmie al profesorului care își învață pacienții (elevii) să respire („respirația” respectivului laborator va fi însă destul de scurtă) și între două vizite de plăcere și destindere (nu întotdeauna reușite însă) la Casa Monteoru, restaurantul breslei, între două telefoane primite de la prietenul Ștefan Doga, romanticul bezmetic pornit să caute aur pe Crisuri, între o zi de redacție (unde situația sa devine tot mai „fragilă”) și alta, între o audiență (în speranța rezolvării unor probleme ca buletin de București, servicii etc.) și alta, eroul, de profesie antropolog, scrie; scrie, la persoana a II-a, chiar cartea pe care o citim, un roman despre Daria și Eulalia, despre Ștefan Doga și alți prieteni, despre Istanbul, Roma și Berlin, despre laboratorul de euritmie, Casa Monteoru, atmosfera și colegii de la „Revista noastră” (periodic în care semnează — până la desființarea ei — o rubrică de observații antropologice) și, firește, despre el însuși, despre tribulațiile sale sentimentale, profesionale, sociale, despre „neasezarea” (p. 109) lui în toate planurile.

Un roman de actualitate așadar (într-o pagină apar cifrele anului 1980), al imediatului (autobuzul 331, de mult intrat în literatura contemporană, „circulă” și aici), hrănindu-se cu „pinea cea de toate zilele” a literaturii: cotidianul, viața din jur, ce ne inundă din toate părțile, existența obișnuită, obișnuită și imprevizibilă. Daria e medic, lucrând într-un domeniu de mare răspundere: chirurgia creierului. Eulalia e judecătoare la Judecătoria sectorului 2. Ambele îi furnizează eroului, sistematic sau nu, „cazuri”: „Ti-am adus copia unor dezbateri din procese clasate. Asta-i tot ce am voie să scot din Arhiva Judecătoriei, spune ea. O asigură că-i destul, prea destul. Răsofoiești, citești, află. Ce făcea el, inculpatul? Multe făcea”. La rindul ei, Daria relatează un „caz” de la spital: „Pe hol, o abordează un pacient de la pavilionul centenarilor, o roagă să-i cumpere țigări Mărășești; zice că nu are pe nimeni, nu are pensie, nu are pe ce să-și ia țigări. Îi spune Daria: scopul meu în viață este fumatul de țigări Mărășești. Aș vrea să trăiesc mult ca să pot fuma cât mai mult.” Un alt caz de la spital (un bolnav responsabil și incurabil comite o crimă) le aduce față în față pe cele două rivale: Daria, care îl externase pe vjitorul asa-

sin, e nevoită să se infățiseze în fața instanței, personificată de o Eulalie dornică de răzbunare dar în fapt ireproșabilă și dreaptă. Scriitorul nu insistă însă asupra unor anumite zone ale vieții în detrimentul altora; nu sint nedreptăți de pildă în roman nici mediul redacțional (cu ședințe, sefi, colegi, colaboratori ori simpli grafomani de la care eroul primește diverse „incorpeli antropologice” iar într-o zi chiar „o căpiță de roman istoric”), nici lumea (fauna) de la Casa Monteoru, cu tipurile ei (dogmaticul reciclat sau „genul de nonconformist sătul”), nici „generațiile” mai noi.

Sarcastic, compact, cărnos, romanul lui Vasile Andru*) reușește să pună pe picioare un număr însemnat de personaje, de la triumful erotic neconjugal ea-el- ea la, să zicem, Dumitra, autoritară femeie de serviciu a redacției, fata de primar ce nu-și face de rusine singele deși, rămasă fără școală din cauza războiului, a ajuns la matură. Lista personajelor cărții ar fi incompletă dacă nu l-am menționa și pe ades citatul hominid de la Bugiulești, un personaj aproape și el printre celelalte, însă mereu, îndrăgostit, în calea eroului antropolog, care însă nu pare prea bucuros să-l întâlnească. O reușită certă înregistrează scriitorul cu Daria și Eulalia, cele două eroine ale cărții. Despre Daria se spune că are „un suflet moale din care se poate modela orice suferință”, că e „făcută să piardă”: „de-o apatie scandaloză”, încată parcă mereu într-o mare de oboseală, fire depresivă. Daria este în același timp muncitoare, încăpăținată, devotată celor din jur; „capacitatea ei de a trăi mizeria altora” merge până la sacrificiul de sine (și al sinelui); forța acestei femei e tocmai acel „suflet moale”, pe care îl pot ușor modela suferințele semenilor; abulia și depimarea ei ascund o energie a datoriei și iubirii; Daria vrea nu numai să fie iubită, ocrotită, ci și să iubească, să ocrotească. O depresivă este și Eulalia, deși ea pare mai activă, mai tare: s-a dedicat binelui dar „Cultul binelui naste în ea nu împăcare, ci dispreț față de voi, imperfecții, păcătoșii. Îți scoate ochii cu chestia asta, îți aminteste mereu că ea n-a greșit niciodată decit cu tine”, pretinde eroul. Eulalia e un Robespierre feminin în care fierbe însă „singele ei de cumană”. Toate promisiunile de răzbunare împotriva celei care i-a luat locul în inima bărbatului iubit se dovedesc totuși un simplu bovarism când Daria îi cade în mină la proces, atitudinea judecătorească fiind, după cum am văzut, de o exemplară corectitudine. Ambele femei au făcut, după cum se spune în roman, o „dependentă definitivă” față de erou. Nici una, nici alta nu poate trăi fără el. Între aceste două „slave ale iubirii” eroul ne apare ca un pasă ușor brebanian, etalând un anumit complex de superioritate, suspicios, gelos, dominator, gata să lichideze orice rezistență față de el, orice încercare de împotrivire. Un asemenea portret al eroului ar fi însă prea îndatorat acuzațiilor (desigur nu sută la sută obiective) pe care i le aduc cele două femei, în momentele lor de revoltă. Cinișmul bărbatului, atât cit există, un cinism verbal mai ales, reflectat de unele declarații făioase, de stîrnire a replicii în primul rînd: „nu ne naștem egali, se pare că starea naturală a viului este inegalitatea și ura”. „Numai știința de a-i crotopi (pe alții, n.n.) naste relații durabile [...] bunătatea naste prietenii trecătoare, anxioase” etc. pare mai degrabă mimat, iucat.

*) Vasile Andru, *Turnul*, Editura Cartea Românească.

uneori de-a dreptul glumet. În realitate, eroului, un neprețut la „proba strecurării prin viață”, un naiv care crede „prea mult în talent și în răsplată”, îi place să braveze, la un mod adesea simpatic. Primit în audiențe, el oferă, propune în loc să solicite. Șefilor nici nu se gîndește să le rămîna dator, mergînd — în compor-tarea și replicile lui — pînă la impertinență. Completînd o fisă, la rubrica decorării notează *hasta pura* — „o prestigioasă decoratie romană, găsită de un cumnat arheolog”. Eroul e un om care pierde (acolo unde pierde) fără să se dea bătut, un infrînt (desele sale călătorii peste hotare contrazic definiția) senin, greu de descumpănit. Sentimentele sale față de Daria sint în fond profunde. Daria și Vasile (acesta e numele eroului) se iubesc, dar cuplul pe care îl formează nu e scutit de neliniști și probleme. Impresia celor din afară e că uneori cei doi se chinuiesc unul pe altul. Dialectica iubirii — scut și gheară, amestec de tandrețe și tortură — este evocată cu o mină sigură. Ca și dialectica sufletească a omului în general — slab și tare, tare și slab. Ceea ce spune autorul despre familia Eulaliei: „În familia Eulaliei, femeile au fost puternice și asuprite, iar bărbații slabi și dominatori” pare valabil pentru toate relațiile de acest tip din roman. *Turnul* e un bun roman de dragoste.

ROMANUL de actualitate și romanul de dragoste nu epuizează însă ambițiile eroului-scriitor și ale autorului (Vasile și Vasile Andru sint născuți în același an, 1942, o anumită identificare a lor devine nu doar posibilă, ci chiar obligatorie). *Turnul* este proiectul unui roman pe verticală, o verticală coborînd în trecut, la „infinit”, pînă la „clipa zero”. Programul cărții prevede, includerea trecutului abisal, absolut. Nu numai a trecutului familial și istoric, ci și al celui al speciei umane, planetei, cosmosului. *Turnul* se vrea un roman al tuturor timpurilor (timpilor) de pînă azi, de pînă acum. La un prim nivel regresiv al turnului romanesc scriitorul a construit un fel de platformă a predecesorilor: părintii, unchi, verii, bunicii, străbunicii lui Vasile, ai Dariai sau Eulaliei, o întreagă populație de rubeđenii risipite de soartă și de istorie (de istoria Bucovinei) pe tot globul — nu degeaba vorbește eroul de „un fel de diaspora a numelui și a singelui” său; retrospectivele ce-i invie pe acești unchi, bunici etc. îmbogățesc romanul lui Vasile Andru cu alte pagini izbutite. Eroul nu se mulțumește însă cu atât. El se aventurează într-o „incursiune în istoria clanului” provocîndu-și o stare de transă (ce o alarmează nu numai ca femeie, ci și ca medic, pe Daria, gata să pună mina pe telefon și să-l chema pe profesor) : coboară pe scara timpului pînă la acel „patriarh primitiv și ipotetic al familiei [...] numit Părosol”: „Tu ești atît de nenăscut, încît abia reușești să te întrezărești între ei astăzi la o cădere în transă: o întrezărești pe Daria abia distinctă în necreat și umbră de genă: chiar o numești pe Daria din această etapă Umbrigena”.

Un firesc plonjon în trecut la urma urmei, în cazul unui antropolog! Antropologul merge însă și mai departe, cu mult mai departe și devine cosmolog. Lăsînd în urmă fază după fază, „răcirea ciorbe terestre”, sistemul planetar și cel galactic, eroul ajunge acolo de unde ar dori să înceapă cartea pe care o scrie: „Dorești de atîta timp să scrii o carte care să înceapă de la Big-Bangul primordial (marele tunet, clipa zero); să recapitulezi lumea de atunci și pînă azi,

prin secvențe-cuante. Și toată povestea să vă contină pe voi. Chiar pe voi. Programul cărții este, la prima vedere, imposibil. Daria și tu (și încă multe personaje) pe parcursul marilor evenimente ale lumii: explozia nucleului primar” (am „citat” și segmentul de rînd alb din text, menit să semnifice probabil neființa, starea de prezență).

O carte alcătuită din cel puțin trei „prima (doar prima, n.n.) fiind cartea mică a clipei” (v. p. 49 și următoarele). Orgoliul suprabalzacian al celor doi Vasile e de a scrie „comedia preumană” (incluzînd-o pe cea umană firește). De a suprapune „rezumatului lumii”: „Nucleul primar explodează astăzi, nu mult înainte de nașterea ta reală. Mai precis, concomitent cu nașterea ta. Dar ca să respecti convenția cronologică, vei admite, în mod didactic, că nucleul primar a explodat de mult, înainte cu 15 miliarde de ani” „recapitularea imediatului”: „Dumitra mătură autoritar prin săli. Un colaborator injură moderat și decent. Șeful primește injuria cu modestie. Dobrică studiază presa de stînga. Miron trece printr-o acută criză de prestigiu...”. Ideea menită să justifice grandioasa viziune este aceea a *unității totului* („ai vrea o carte în care totul să dialogheze cu totul”); „Este o zi bună de simțit cum toate se leagă între ele. În mijlocul împărăstirii scapără spontan unitatea”: ideea că sintem încă (după 15 miliarde de ani) contemporani cu geneza, cu clipa zero; ideea continuității: „Azi simți că esti în viață. Că trăiești. Că probabil ai trăit de atunci, de la primele bilbieli organice, pînă acum. Că firul de viață nu s-a rupt, de la amoebă pînă la tine”; sau (spre a continua, ca să zicem așa, continuitatea): „Într-o iubire este încifrat, în fond, mesajul de bază al spetel. Speta se află într-o relație de rezonanță cu toată materia”. Existenta de miliarde de ani a universului ar trebui să se comprime asemenea unui fulger. Să „povestesti un fulger pe măsură ce el se produce” (cum așa de frumos se spune la pagina 105 a volumului) ar fi sarcina cărții pe care eroul ei încearcă s-o scrie. Evocînd *tunetul primordial, secunda cosmică, hătsurile* (sau *zăpăceala*) *antice, marile non-existent, primul război al materiei, dictatura heliului, explozii solare, turtuni magnetice, mutații genetice, cimpuri biotice* etc. etc. „Azi treci iarăși pe la bufetul Casei Monteoru, cu profesorul. Vorbîți despre *obstacole secundare, sămintă apelor, energia udana și oul dublu*” (s.n.). E aici un exces, o mică nebulie; stilul intelectualist-scientist și cel filosofic-metaforic-vizionar amenință să devină crotropitor, să slingherească buna respirație a cărții ce iese altfel din comun și prin oregnanța expresiei. Simțind pericolul, autorul anasă în final, brusc și în consecință prea tare, pe pedala epicului: parca puțin speriat, recurge la elemente de melodramă, la o soluție (tragică) de *love story*. Chirurg specializat în operații pe creier, Daria se îmbolnăvește la rîndul ei tocmai de una din bolile pe care le combată, e operată și moare (fiind pare-se și însărcinată). Eroul cade într-o depresie de sase luni, după care apelează la modul său obișnuit de a se consola: călătoria peste hotare, plecînd pe baza unui contract pe doi ani, într-o țară din America Latină, ca să predea niste cursuri.

Prin reușitele sale frapante, *Turnul* impune (confirmă) un prozator remarcabil. Ceea ce mi-a plăcut din romanul lui Vasile Andru: în primul rînd „cartea mică a clipei”, mi-a plăcut foarte mult.

Valeriu Cristea

Promoția '70

Moldovenii (XXII)

■ PÎNĂ la *Masca Diotimei* (1975), vreme de aproape un deceniu și spațiul de patru plachete (*Agora*, 1968; *Orientalia*, 1970; *Flul*, 1972; *Semnul unei corăbii*, 1973), GEORGE CHRILĂ (n. 1941) a tot încercat să-și potrivească pasul cu al congenerilor, atent ca atare mai mult la sting-dreptul celor din preajmă și aproape deloc la ceea ce ar fi putut fi propriu-i ritm; cum se întâmplă de obicei, această excesivă grijă de context îl făcea să greșească, fie intrînd în contra-timp și pîrînd, în consecință, din alt film, fie leșînd din rînd grație unei insuficient calculate mișcări de ajustare, cu efecte comice; cînd cei de alături începeau să se îndoiască de expresivitatea tangoului și căutau o soluție de continuitate pentru solemnitatea și hiperlirismul aceluia, el, vrînd probabil același lucru, închipuia o „cîntare a cîntărilor” solemnă, saturată de abstracțiuni și romantioasă, cantabilă pînă la jocul fonematic („Las visla vis vislînd inest de verde / vederii tale veghe și liniștii Isis / împărăția nesupusă care ne va pierde / la feluirea cînd ne-am logodit și-am zis: // Noi de la piramide naștem cerul plin / cu mîrodenii imnuri cast rivnîntul cer / sub fruntea de gîndire răzvrăton divin / și ape și al-

tare și alt azur-mister” etc.); cînd tot mai mulți fugeau că de anchiloză de calofilia goală, de acumularea epitetică sau metaforică, de gesticulația pletorică și redundanță, el tocmai aduna gramezi de epitete și tautologii, destul de înalte pentru a-l ascunde de tot („Ne-mping tăceri spre țărmi de-argint / acolo se întimplă prefaceri mari, secrete, / din amar puterii mele îți cuprînd / umerii și soldul cu uimită sete. / Galben mi-i insemnul, cumpăna e joasă, / lampa își tocește pîlpîire-n somn, / spre o altă vîrstă mult mai bătaioasă / își trimite oastea tinărul tău domn // Miine respira-vom tîlcuiri străvechi, / reazem în nejniști, eres răzvrătit, / semn că mai departe, cu genunchii arși / vom intra-n cetatea timpului oprit. / Din podgorii stîNSE, podgoreni șireți / bunului Zamolxe îi vor vinde rostru; / n-am murit, lubito, strasnici călărăști / vin din rădăcină spre ostrovul nostru” — În șaisprezece versuri o colecție de douăzeci de epitete!). La originea atîtor repetate prinderi pe picior greșit nu era talentul poetului, vizibil chiar în deraiurile vetust-romantioase ori în sarabanda adjectivală, ci întîrzierea maturizării.

De la *Masca Diotimei* încoace (Solia,

1980; *Portretul focului*, 1983; *Mic tratat de melancolie*, 1984) poetul, fără să fie număidecit altul, și-a rețușat cu hotărîre „mersul” liric în sensul conturării unei amprente mai personale și al adîncirii „mesajului”. Cotitura s-a produs, pe de o parte, ca urmare a schimbării orizontului tematic iar, pe de alta, ca efect al maturizării; au apărut întrebările grave și s-a instaurat un climat sceptic, propice introspecției; posibilul model al acestei faze din evoluția poetului a fost, din cite-mi dau seama, poezia lui Al. A. Philippide, și anume aceea de după *Monolog în Babilon*. George Chirilă nu imită prezumatul model dar datorită lui își descoperă disponibilități ignorate multă vreme, printre care aceea de a pune în relație poetică viața afectivă cu imaginarul, raportînd mereu realitatea, deseori precară sau banală sau depimantă la iluziile sale afective; eroul în primul rînd e văzut în această dublă oglîndă a lui cum este în fapt și a lui cum ar fi visat eul liric să fie; evoluția, în timp, e de la euforie la dezamăgire, de la apropierea de iluzie la îndepărtarea de realitate; cele mai multe din întrebările pe care și le pune poetul au ca punct de plecare acest zbor invers al sentimentului erotic și e

interesant că acolo unde ajunge este, nu o dată, răul existential, dorința de a începe totul de la capăt și disperarea de a nu putea ajunge, totuși, la un capăt: „De unde să încep? Rivnita sumă / mai mult pe mine lesne mă consumă / sînt idolii striviți, se mai arată / masca ta nouă și nevinovată? / La gustul morții tălpile sînt arse / ca ruguri din cenușa lor întoarse. // Acum e ziuă as putea să dorm / sub strîgăt sigilat și uniform / sau as putea să fug sau as putea / cîzînd s-astept o de pe urmă stea. / Înceată totul vreau să spun încet / slujeam cenușa am ajuns poet / de unde să încep cu ce silabă / de intunerice pot porni la treabă? // Ca o pădure surghînit în cuie / mă cere întimplarea care nu e / decît un zvon ce palid impresoară / pașii ce-au fost pe nevăzuta scară. / Mi-acoperi ochii ce mai pot să cred? / peste covor minciuna ca un led / aud cum sare zveltă, jucăușă / apoi se-ntoarce-n țarcul de cenușă”. Aerul reflexiv al poeziilor e mai dens, dicțiunea mai puțin exterior solemnă, gravitatea trăirilor este ușor estompată de o atitudine ceva mai relativistă: treptat, memoria afectivă ia locul prezentului afectiv, ceea ce atrage după sine îngroșarea undei melancolice, favorabilă discursului liric a căru expresivitate rămîne, cu toată improspătarea de după 1980, încă redusă.

Laurențiu Ulici

Concert pentru flaut și orchestră



ROMANUL Degetele lui Marsias *) aduce o schimbare de registru, atât tematic cât și stilistic, în proza lui Radu Tucelescu. Un precedent există totuși în creația lui și acesta este romanul *Vinzătorul de aripi* (1932). Atât prin prozele scurte din volumul de debut *Portocale și cascadori* (1978) sau cele publicate mai recent prin reviste sub titlul *Miel nimicuri*, anunțând o carte de caricaturi epice și crochieri ironice, cât și prin romanul *Ora păianjenului* (1984), Radu Tucelescu se integrează categoriei dificile a prozel satirice, alături de Valentin Șerbu, Ștefan M. Găbrian, Ioan Radin — o proză inconformistă, incisivă, ambițioasă, vizând, la modul clasic al moralismului, defecte umane și carențe intelectuale, între care, prostia, îngimfarea, egoismul, cupiditatea, cabotinismul, mirajul puterii nu au odihnă și astimpăr în nici o epocă istorică. Modelul contemporan sau nivelul de raportare actuală pot fi, în acest caz, fie Teodor Mazilu, fie Ion Bătesu, după cum nici amintirea unor repere clasice nu e exclusă, între care I.L. Caragiale e spirital tutelar. Romanele *Vinzătorul de aripi* și *Degetele lui Marsias*, precum și o bună parte a prozelor din *Grădina suspendată* (1981) sînt cu totul alcevea, rezultatul unui efort de innoire, într-un dialog continuu al modalităților narative, o alternare studiată a registrului grav, serios și încrunțat, cu cel acut, degajat și ironic. Pe scurt, într-o enunțare generală, tema romanului recent este aceea că un artist poate cădea

ușor victimă, dacă nu are mobilitatea necesară, unui anumit timp istoric cu care a intrat în conflict. Însă mobilitatea poate însemna compromis, iar rigiditatea e deopotrivă tărle morală și lipsă de luciditate — astfel încît ecuația interioară și rezolvarea socială a problemei se complică. Simplitatea elementară ar fi condus la schematicism, pe care prozatorul a știut să le evite, atent la unicitatea individului și la adevărul că viața nu e atât de simplă încît să încapă într-o ecuație cu una sau două necunoscute.

Cadrul social și istoric al romanului este o vreme vitregă, tristă și neliniștitoare, de război, cînd bombardiere amenințătoare trec peste oraș, o vreme în care muzica însăși e umilită, ca tot ceea ce este omnesc. Suferă, desigur, umilința și protagonistul romanului, solistul flautist Timotei Alidor, alături de o orchestră subțiată de restricțiile războiului, condusă de un dirijor versatil, Carol Vătan, predispus la cedări și compromisuri. Dirijorul și flautistul au fost colegi de conservator într-o clasă de pian. Prin cei doi, avem și temele dominante ale epicului, urmărite constant într-un roman construit simfonic, cu o temă principală, contrasubiecte și lătmotive. Tentația prozel lui Radu Tucelescu nu a fost niciodată cronică socială sau politică și nu este nici în acest roman; de altfel stilul său este incompatibil cu asemenea extensiuni. Proza lui ne-a obișnuit cu o verticalitate problematică, cu o restringere metodică la un caracter memorabil. (în *Ora păianjenului*), la un conflict unic (în *Degetele lui Marsias*) sau la un singur registru stilistic, cel satiric (în proza scurtă, în instanțane din viața cotidiană, prelucrate înspre caricatură și grotesc).

Ceea ce este frapant în primele șaptezeci de pagini din romanul lui Radu Tucelescu, *Degetele lui Marsias*, este revitalizarea tehnicii clasice a portretului. Aici se simte mina și exercițiul din proza anterioară. În fond, în partea introductivă, executată într-un andante descriptiv, nu se întimplă încă nimic esențial pentru roman, este numai prezentată viața cotidiană a orașului. În atmosfera de singurătate și neliniști sînt impregnate prezentimentele unor eșecuri dureroase, se prefigurează o amenințare vagă, ce va deveni din ce în ce mai precisă și mai agresivă. Monotonia vieții urbane, de o vitalitate stinsă, firavă, hrănește o stăruitoare stare de anxietate. Prozatorul știe să dozeze dramatismul, de la cenușul cotidian la acutele stări interioare, sfișieri tragice ale vieții lăuntrice. Natura expozitivă a galeriei de portrete emană un calm introduc-

tiv, străbătut arare de semne premonitории, abia perceptibile. Descrierea fizionomiilor se îndreaptă preferențial spre figurile umile, răvășite de suferință; se disting și se rețin după lectura romanului: cei doi măturători, soț și soție, care se găsesc la demisolul clădirii unde locuia flautistul; evreul negustor Papi Edian, nevoit să schimbe mai multe magazine, urmărit de incendii ca de o piață rea; Ionică Hosu, pensionar, fost inspector, apoi client fidel al unui bar; Rosi, vinzătoarea de la bar, simpatizantă a lui Timotei, căreia flautistul îi cîntă lui Timotei, în cămbăru unuia zîmbet și al unui pahar de alcool — un portret citabil prin concizie (p. 49); un alt tablou din expoziție este Apostol, și el client constant al barului în care se intersectează tacit destine (p. 47). În această acumulare de fizionomii, cite un detaliu devine neliniștitor, ca de pildă răspîndirea aceluiași tip de ochelari. Exercițiul de portretizare e din ce în ce mai eficient, mai rapid, din trăsături sigure și exacte, pînă se instalează tema dominantă — aceea a artistului victimă a timpului istoric vitreg. Despre protagonist stim doar atât: că e șchiop. Portretele nu sînt caracterologice, ci psihologice, indicii ale ființei profunde și ale destinului uman intruchipat într-o fizionomie ca într-o hieroglifă greu descifrabilă. Apostol, fotograf amator, explicitează acest reflex portretistic al autorului, într-un dialog cu Timotei, referindu-se la clipele de singurătate cînd mîștile cad, rămînd expresia directă a interiorității: „Descoperi acolo ură, iubire, melancolie, gelozie, resemnare, patimă, durere, răutate, meschinărie, duioșie, deznădejde... Nimic nu poate exprima toate acestea mai bine decît chipul unui om aflat singur în fața propriului său suflet, ca în fața unei oglinzi...” (p.62) Puse alături, portretele alcătuiesc un fundal viu al contextului social în care protagonistul, flautistul și dirijorul, capătă mai multă pregnanță.

Mai mult decît epicul interesează ecuația problematică. Se pregătește un concert pentru un Maior necunoscut, împreună cu sula lui, unul dintre cei care răspund de bombardierile aliaților. La acel concert, apariția flautistului trebuie evitată, atât el cit și compoziția lui, ca fiind inadecvate. În program figurează și simfonia beethoveniană cu *Oda bucuriei*, al cărei text e modificat de dirijor astfel încît să fie un elogiu lingusitor pentru Maior; chiar versurile schilleriene, cite vor mai fi rămas neatînse, e returnat („slavă ție, stea curată!” are o adresă personală pentru Maior). Carol Vătan nu vrea să riște nimic; de aceea avansează o compoziție

de-a lui, un imn dedicat celor care îl vor asculta, o lucrare mediocră, o falsificare a muzicii, o denaturare a scopurilor ei. Pre-dispus la compromisiuri, dirijorul pregătește reverențe exagerate în fața puterii. Micile opoziții ale unora dintre instrumentiști, lipsite de fermitate și de unitate de atitudine sînt anihilate. Însă Timotei Alidor nu vrea să renunțe, e lipsit de orientare, se luptă cu împerejurările ca un Don Quijote cu morile de vînt. Sugestia simbolică a Cavalerului Tristei Figuri există în roman. Carol Vătan, din persuasiv, devine amenințător față de flautistul inoportun, ceea ce îl îndrăjește pe acesta și mai mult. Eșecul lui Timotei va fi dur: exersînd relaxat la pian, vechea lui pasiune, un răufăcător cu simbrie va închide capacul peste degetele flautistului. Numai în acest fel dirijorul îl poate face să-și dea seama că este o persoană indezirabilă datorită lipsei de adaptare oportunistă, atât prin arta lui componistică și interpretativă, cât și prin convingerile ferme, inconformiste la modul donquijotesco. O interesantă abilitate narativă a prozatorului este dialogul intermitent a două subiectivități: în relatarea epică, persoana întâi aparține alternațiv solistului flautist și dirijorului, cu intenția de a da relief și dramatism conflictului dintre cei doi. Spre final, intervine o a treia persoană întâi, pentru fiica lui Papi Edian, admiratoarea devotată efectiv trup și suflet flautistului; cînd urma să fie curînd deportată i se dăruie cu disperarea firîndului apropiat. În compoziția muzicală a romanului avem, în această luhire inocentă și disperată, contrasubiectul cel mai important, anunțat din primul rînd al cărții („dimineața, palidă ca spaima unei fecioare”) și revenind în contrapondere cu tema principală. Lătmotivele simfonice ale romanului revin imprevizibil: un bătrîn singuratic bînd un pahar de vin roșu într-un lac; un mîm în plină străcă; modelul lui Don Quijote; lumina palidă a durerii și a inocenței.

Construită cu mîgală, *Degetele lui Marsias* este cea mai bună carte a lui Radu Tucelescu, fiind în același timp unul dintre cele mai frumoase romane ale anului trecut. Prin construcția lui după modelul unei arhitecturi muzicale nu are echivalent în imediată apropiere a literaturii noastre contemporane. E regretabil că, romanul nu a beneficiat de primirea cuvenită. Penumbrelor rezervă întotdeauna surprize, pentru care atenția critică nu pare pregătită.

Ion Simuț

*) Radu Tucelescu, *Degetele lui Marsias*, Editura Dacla, 1985.



Fișele vitalității

O ATITUDINE vitalistă stă la baza versurilor Otiliei Nicolescu. *) Pornind din turburi străfunduri organice, ele au suficient fler estetic pentru a păstra semnalele acestora, pentru a pune în pagină rumoarea lor obscură. Se obțin astfel fișe nervoase, febrile, inegale ca semnificație, ale unei existențe „sincere” cu sine, într-o unitate care e mai puțin de ordinul organizării lucide, cit al instinctului. Poezia se alcătuiește din „fulgerări”, unele conștind doar din câteva scintile, altele despiciînd întunecimea fiziologică precum un tăis. Desigur, autoarea se subordonează unui stil al prospețimii, al îndrăzneții expresive, care presupune cooperarea cu imaginarul. Impulsul primar, sangvin, e greșit pe fantastic, spre a se obține o mai consistentă carnalitate lirică. Avlanșa stărilor biologice e zăgăzuită, materia sa e trecută printr-un filtru. Poeta se arată conștientă de a fi fost inventată de propriul său singe: „Ce joc, ce vibrare în miezul de simbură / dar naște-mă zic! / Singele, ce nod fantastic / între pămînt și stele. / Orb plutește / orb mă inventează / lîngă uriașul craniu al nopții / strecoară nervii / să lege astrele între ele / imaginar contur viața mea / de-un soare legată / frunză căzătoare în abis”. (Transfer). Spre a intensifica senzația de trăire, operează transferuri de la un regn la altul. Dacă un copac, o floare ori chiar pămîntul sînt reprezentate ca niște animale, sporește semnificativ de structurare organică a lumii, de comună esențială, mitică, a componentelor

sale: „Copac cu elce arzînd / al zice un animal divin...” (Cineva). Sau: „...crinul de umire / aleargă rătăcit / cu lacrima înghețată / cu oasele strivite” (Doar crinul). Sau: „Cum să înțelegi acest pămînt mișcător / ca un taur injunghiat?! / din rana lui țîșnesc flăcări / ce ling nestîtuțoarea ta ființă...” (Dar mai ales cîntă). Ca într-o magie, macrocosmul e reducibil la microcosm, prin mijlocirea simbolului floral: „Tot ce ne înconjoară încapă într-un trandafir / tot ce ne înconjoară încapă într-un ghimpe” (Doar mîinile).

Predilecția Otiliei Nicolescu este un amestec de terific și decorativ, dintr-o secretă (feminină? numai precaută?) intenție de a îmblîzi primul element, de a-i da o viză de trecere în „civilizația” metaforei. Estetizarea constituie antidotul naturalismelor toxice cu care își face de lucru. Nu ne putem da seama, evident, cit de departe ar putea merge autoarea pe linia „ororilor”, a „abominabilului”, dacă nu s-ar infrina, însă nici rezultatul compromisului nu e deloc neglijabil. Pe portativul unui limbaj somptuos, provocator prin saturație caligrafică, ni se oferă mostre de rostire lirică purificată, subtil melancolică: „O rozetă imensă / în jur neantul, — gură deschisă / jur, împrejur, suflete-n derivă / pilpiice ca niște petale speriate / vîntul răbufnește prin luminiscenta lor / scutură furnicile biruitoare...” (Rozeta imensă). Iată și o personificare barocă a factorilor trăirii, în această, echivocă laudă a clipei: „Se aude iar / cum țopăie nimicul inefabil / multiplică ecoul / apoi emfatic, mantia aruncă / peste imprevizibila clipă / peste

promițătoarea, mincinoasa, / aurita, roasă de viermi / coclita clipă / umflată de nădejde / de spaimă, / de nerăbdare / peștriță ca o vrăbie / imbecilă ca o vrăbie / gureșă ca o vrăbie / clipa...” (Clipa, ca o vrăbie).

Dar aspectul specific, „sîmburele” poeziei în discuție, e dat de răsucirea spre existențialul corporal, spre senzorialitatea nemijlocită, „dură”, insolită. Otilia Nicolescu încearcă să compună un singur poem, cel al trupului. În afara convenției, cu dibuiri, cu poticniri, cu abateri de moment, dar cu o îndărătnicie la capătul căreia licărește o viziune personală. Precum într-o sală de operație, zac în jur instrumente și tifoane însingerate. Plutește un aer clinic, rebarbativ. Dincolo de acestea însă, a fost reperată și corectată mișcarea unor organe, zbaterea lor ritmică, indispensabilă vieții, fiind asigurată tocmai de intervenția dizgrațioasă, nescuțită de suferință. Există, prin urmare, motive de satisfacție. Ca o zeloasă practicantă a unei chirurgii sui-generis, poeta face însemnări infrigurate, lapidare, în sfera profesională. Ele poartă amprenta de concretețe a momentului. Abstracțiunile se visceralizează, vagul și nebulosul moral primesc preciziunea organicului: „Încerci să refaci ordinea interioară / cauți prin măruntaiele vanității”; „toxi-nele vanității încep să sfiție”; „simți curgînd în jurul tău / rinjetul slinos”; „crusta scandalooasă / care combină lucrurile / le aranjează, le ticluiește”; „un fum sentimental”; „ideea luncătoare ca o panteră”; „viața asudă ca o piele de șarpe”; „întunericul e o cicatrice veche”;



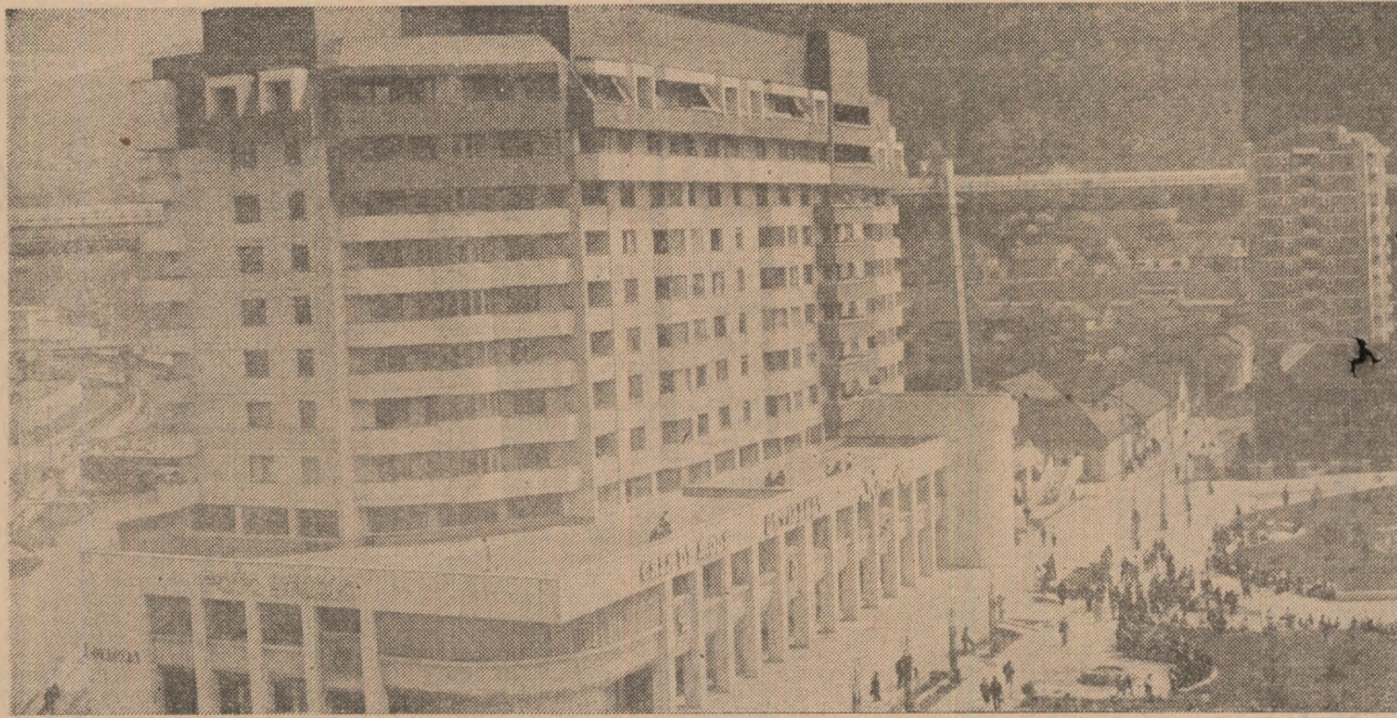
„din cuvinte cresc ramuri / crude, / muzicale, / flexible”. Spaima bisturului se exprimă direct: „zgomotele au solzii și zgama gîndacului / marea lui spaimă / e tăișul” (La rădăcina cuvîntului). Abundă imaginile fierbinți, devoratoare, de o elocvență primitivitate: „Niște lăcuste albastre / rod în surdina / tufișuri de singe cald” (Muzeul) Ori: „Ruinele virstei lîngă ceașca de cafea / prin ușa întredeschisă / se zăresc penete strălucitoare / ale fazanului / împălat săptămîna trecută” (Toamnă la ora nouă). Poemul însuși e tras fără complexe pe scara zoologică, deplîns în inevitabilă-i stingere cum o făptură care, aparținînd unei ere trecătoare, va deveni cîndva o fosilă monstruoasă: „Pe granița ascuțită, metalică / zbaterea poemului / solzii lui argintii / zburînd peste uscăciuni calcaroase — / Asemeni multor frumuseți / va împietri și el / cu protuberanțe rigide, ascuțite, / fără cap și fără coadă / ca un monstru zeu / printre nămoluri și uscăciuni” (Poemul). Ieșind din laboratorul experiențelor sale dificile, la aer curat, revenind la echilibrul vieții ce nu se analizează chinuitor, Otilia Nicolescu se mărturisește astfel: „sînt vie, mi-am zis, / ușor uimită, ușor înfricoșată” (Iesirea). Ceea ce nu reprezintă decît proiecția în simplitate a principiului său poetic.

Gheorghe Grigurcu

*) Otilia Nicolescu: *Spectacol imaginar*, Ed. Eminescu, 1985.



1921-1986



REȘIȚA — RITMURI CONTEMPORANE

AU venit meșterii mari cu toate ale lor. Erau zidari, timplari, fierari betoniști. Au venit ridicătorii de ziduri, și-au suflecat mine-cile și, cu știința lor de la acea vreme, au întemeiat în centrul orașului o construcție necesară pentru oaspeții Reșiței. După zile și nopți de dormit pe scindurile propriei ctitorii, de mîncat salam cu piine, pe masă cu picioare „stil”, alcătuite din cîte două cărămizi puse pe lat, s-au bucurat de ce au încheiat și, cu mîinile crăpate de varul și cimentul uscat, au ciocnit cîteva pahare de țuică. Semn că lucrarea fusese împlinită.

Așa s-a născut hotelul „Semenic”. Era o construcție semeață ca virful de unde i se trăgea numele și reșițenii se mîndreau cu ea. După o vreme nu prea îndelungată au țîșnit în apropiere, din peteul acela de pămînt inconjurat de dealuri, siluete arhitecturale îndrăznețe: un complex de locuințe ultramodern, supermarketul, sala sporturilor, casa de cultură, sediul județenei de partid, în care au fost îmbinate cu eleganță, volume, linii visate și desenate de proiectanți într-o manieră originală, adecvată, specifică.

Noul centru al vechiului oraș, una dintre cele mai izbutite creații autohtone, s-a concentrat pe un spațiu de forma unui pătrat cu laturile de cîteva sute de metri. În tot acest joc de lamine, de sticlă, de ferestre mari, de lampioane ce încadrează piața centrală, de dale de piatră ce amintesc de strălucirea marmurei, hotelul, cîndva un reper important în dezvoltarea edilitară a Reșiței, a început să fie simțit ca un element stingher, dar nu străin în peisajul locului. Deși parcă nu se mai potrivește, strălucind fals, într-un colier de pietre prețioase, „Semenicul” leagă două bucăți de timp, două feluri de gîndire, două etape cu posibilități materiale diferite, două respirații ale aceleiași istorii.

Și, în mijlocul acestei respirații, oamenii oțelului s-au gîndit să „sădească” o fîntînă. Și l-au chemat pe unul dintre fiii locurilor, sculptorul Constantin Lucaci, răsucit în viață din spațiul muncitoresc al Bocșei Române. Acesta, îndrăgostit de monumental și de strălucirile metalului, după ce a mai înnoibat trei locuri cu fîntîni uriașe, s-a pus pe desenat și calculat, pe scotit la zecimale unghiurile, diametrele țevilor, volumele de apă, nivelurile acoperite în timpul țîșnirii arteziene. Și după nopți și zile, de piese turnate, șlefuite, prelucrate la strung, după redimensionări, după greutăți inerente ivite în materializarea unei creații unice, au apărut macaralele și oamenii mirați (adică ce legătură au mașinile cu arta — se întrebau), meșterii au început să monteze elementele sub ochii atenți ai lui Lucaci, și în scurt timp fîntîna „s-a legat” ca o minune, în mijlocul ei strălucind o femeie frumoasă ca o legendă. Și una și alta poartă numele Reșiței. Și una și alta trăiesc sub semnul acestui simbol...

Puterea de înnoire

O VITRINĂ cu o serie de distincții. O alta cu o parte din produsele la zi ale economiei reșițene. Primarul orașului respiră între două „operative” și caută să-mi

ofere cît mai multe dintre datele solicitate. Ascult și notez: „Reșița a avut o trajectorie mai specială în ansamblul dezvoltării vieții economice naționale. Centrul industrial, cu o vechime ce a depășit 210 ani, s-a format în albia unei vetre în care oamenii au simțit încă din copilărie pulsul minereurilor transformate în șarje de oțel și fontă. Aici s-au instalat primele furnale din țară, pentru fabricarea fontei, primul laminor pentru tablă, primele cuptoare tip Martin. Și tot aici s-a construit prima locomotivă pentru cale ferată îngustă din țară. Am amintit de aceste lucruri pentru a arăta de ce reșițenii, afectați într-o măsură mai mică în timpul ultimului război mondial, au contribuit, în anii reconstrucției României, la importante realizări industriale. Vorbeam de o trajectorie mai specială. În toți acei ani, în care economia Reșiței a contribuit la împlinirea unor noi orașe, a multor obiective de interes național, la ridicarea unor platforme industriale, orașul «nu a avut timp» să se transforme în linii mari, nici economic, nici social. Acest lucru a început să se producă în ultimele două decenii. Cum arată hainele noi ale Reșiței? Trecerea de la o etapă la alta, de la vechi la nou, s-a petrecut într-un ritm accelerat. Majoritatea construcțiilor industriale s-au ridicat pe spațiile celor vechi. În puncte importante s-a mers, în paralel, cu producția și construcția. De aceea dinamica economică a orașului, a județului nu a înregistrat momente mai lente. De-a lungul acestor ani s-au ridicat fabrica de turbo-agregate, domeniul în care sîntem principalii furnizori, o secție de motoare diesel. Impresionant dacă ne gîndim la un singur exemplu: am trecut, într-un timp scurt, de la fabricația locomotivelor cu abur la motoarele diesel. Azi realizăm chiar motoare navale pînă la o putere de 30 000 CP. Siderurgia a beneficiat de noi construcții, printre care amintesc de noua oțelărie, Reșițel revenindu-i de cîțiva ani sarcina de a produce noi tipuri de oțeluri aliate și înalt aliate. În prezent se desfășoară o amplă acțiune de modernizare a vechii cetăți siderurgice. De asemenea s-au construit: o întreprindere cu profil mecanic, una de confecții, o întreprindere — Reșița Renk — în cooperare cu specialiștii vest-germani. Fizionomia urbanistică a orașului s-a schimbat radical. Condițiile oferite celor peste 190 000 de locuitori sînt și ele cu totul altele. Ce beneficiu are omul de pe urma acestor transformări? Iată cîteva din zecile de argumente. Dezvoltarea economică a orașului a determinat dublarea, față de 1965, a numărului de locuitori. Numărul locurilor de muncă a ajuns azi la 53 000. Condiții noi? Reconstrucția orașului a însemnat, printre altele, darea în folosință a peste 20 000 de apartamente. Azi Reșița are mulți copii și drept urmare numărul locurilor în grădinițe s-a triplat, în ultimele două decenii, iar cel din creșe a crescut de peste 7 ori. Orașul are, firește, și mulți elevi, numărul lor, între timp, dublindu-se. Și pentru că la Reșița toată lumea învață, mai amintim că azi există aici și un institut de subingineri în care se pregătesc circa 1 000 de studenți. Tot atât de adevărat este că reșițenul caută să-și petreacă timpul liber într-un mod cît mai agreabil. În întîmpinarea acestor dorințe edilii au construit o sală poliva-

lentă cu 2 000 de locuri, o casă a pionierilor, un ateneu al tineretului, un complex sportiv cu bazin olimpic etc. Așadar — conchide primarul orașului — se poate spune că azi Reșița este un oraș frumos, cu industrii eficiente și cu oameni deosebiți”.

Viața fără fisuri

GHEORGHE TURBUREANU a fost, este și va fi siderurgist. Se vede asta din felul pămîș cu care vorbește despre oțel. Se vede și din felul cum trăiește elaborarea unei șarje, sau cum știe să îngrijească oțelul. Pentru că — apreciază el — una e să fii strungar (adică mai poți rebuta o piesă, o lei de la capăt)... și cu totul altceva este să fii oțelar; aici nu-ți poți permite un moment de relaxare, fiindcă rebutul ar însemna milioane de lei. Mai spune că cel puțin două elemente trebuie să fie fără fisură: omul și oțelul. Și, în mod sigur, din împletirea acestor două „aliaje” puternice se naște siderurgistul adevărat. Gheorghe Turbureanu a fost, este și va fi oțelar. Și cum la Reșița o parte dintre cele mai valoroase oțeluri se produc în veteranele cuptoare Martin, mai „primitive” decît modernele cuptoare electrice care echipează noile combinate siderurgice, tehnologiile de fabricație, sint, firește, mult mai complicate și cer foarte multă experiență. Deseori oțeluri ce n-au putut fi produse în cuptoarele electrice au reușit să fie fabricate de cel de la Reșița. Pentru a se produce oțeluri aliate, în acest oraș s-au făcut multe nopți albe. Și se mai fac. Pentru că, practic, odată cu necesitatea asimilării în țară a acestor oțeluri, Reșițel i-a revenit responsabilitatea de a le produce pe cele

mai dificile din punct de vedere tehnologic. „Stacheta Reșiței” este ridicată așadar, an de an, tot mai sus, iar ea se referă nu atît la cantitatea de oțel produs cît la calitatea acestuia.

Gheorghe Turbureanu a fost și va rămîne, ca și colegii săi, siderurgist. În biografia unui asemenea veteran al oțelului se îmbogățește acum, spre vîrstă senectuții, cu noi date, nevisate de tinărețe întra pe porțile Combinatului siderurgic în urmă cu 30 de ani. Căci — spune el — în această meserie nu este de ajuns să înveți o lecție la perfecție. Asta este de ajuns doar pentru a fi un bun meșter. În materie de oțel acest lucru nu poate fi nici măcar satisfăcător. În fiecare an se asimilează mărci noi de oțeluri, fiecare presupunînd învățarea unui noi lecții care completează o experiență. De cîțiva ani, Gheorghe Turbureanu devenit Erou al Muncii Socialiste, Erou nu numai al muncii, ci, în această măsură și al oțelului de Reșița...

Mina apelor

CINEVA și-a imaginat că ar putea pune apa la muncă. Adică să-l stoarcă energia. Eșecul vizibil al acestei întreprinderi l-a făcut mai iscodit și astfel a construit niște palete de forma unei mîini sau a unei aripă, care, puse în mișcare de un jet de apă puteau să creeze energie. Turbinele s-au născut ceva mai tirziu. Iar la Reșița fabricația de hidroagregate a început odată cu construcția primelor hidrocentrale românești.

Roman Ursulescu nu este constructor de hidrocentrale. Nu este nici inginer proiectant, hidroenergetician. Deși de n-

Mereu mai tînără, Patria

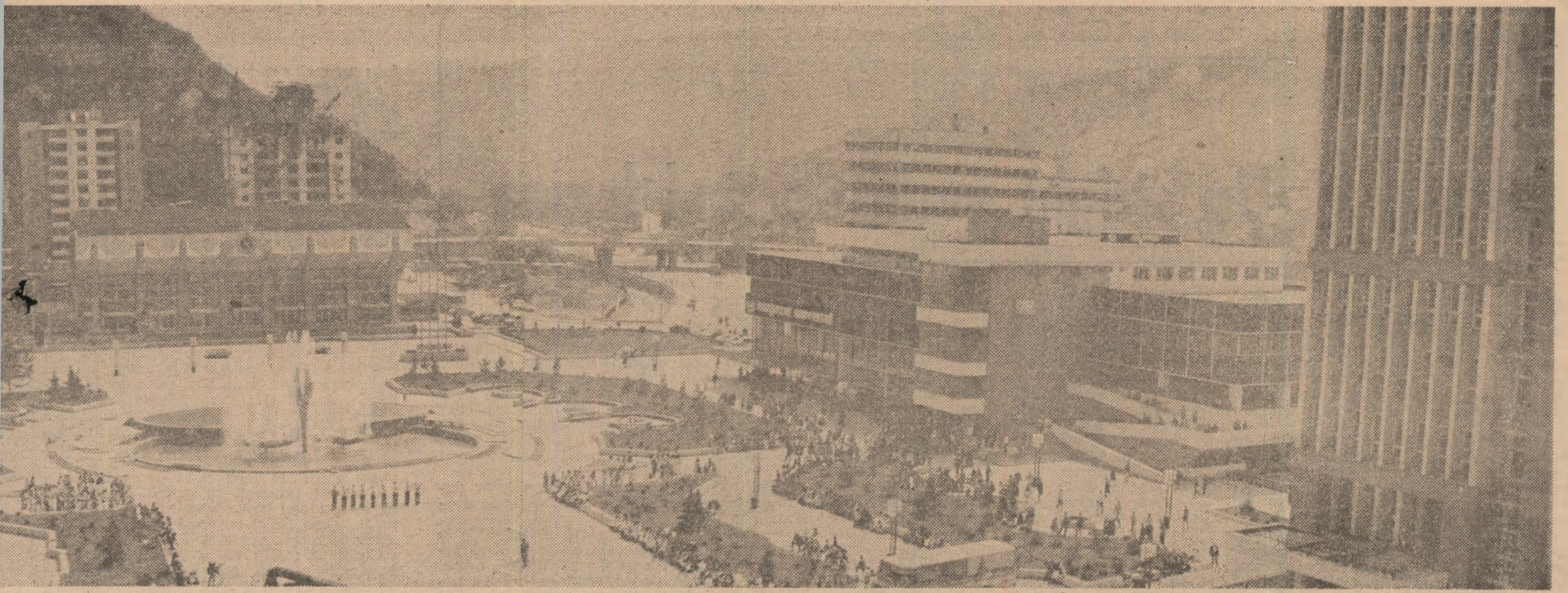
RITMURILE dezvoltării și consolidării țării se realizează prin gîndirea, priceperea și fapta comunistă. Un reporter vede acest lucru, îl simte, îl gîndește o dată prin sine, de-atîtea ori prin alții.

Este o afirmație devenită simbol și simbolul acesta aparține mai ales tinerilor. I-am întîlnit în diferite împrejurări, în locuri de activitate mereu altele, în orașe luate la împlinire pe harta patriei. Cu aceeași dorință de a munci ferm pentru viitorul lor, pentru împlinirea marilor proiecte ale generațiilor de azi și de mîine. Ei, tinerii, se bucură astăzi de excelente condiții de învățură, educație, afirmare. Ei, care se pregătesc să afirme inteligența tehnică românească în deceniile următoare, trecînd cu succes pragul anului 2000, nu foarte departe de noi. Ei, tinerii, sînt înarmați cu proiecte de seamă pe care le vor înfăptui la cei mai înalți parametri pe plan mondial.

Ce-și doresc, astăzi, tinerii? Ei vor o omenire solidară prin actul Păcii. Este actul comunicării absolut necesare. Pacea, care să le dea armonie și echilibru, siguranța de a putea

clădi în continuare, de a dezvolta gîndirea umană. Ei vor să adauge o casă acolo unde este doar una, să clădească un pod alături de altul, să înalțe un edificiu lîngă celălalt.

Tinerii au nevoie să se adreseze zîmbind unuia altuia, să fie dominați de curiozitatea și satisfacția lucrului împlinit, respectînd această lume clădită pînă la ei prin efort și sacrificii, să o înțeleagă mai bine și pentru ca, o dată înțeleasă, să o poată duce mai departe. Fiecare dintre noi trebuie să fie conștient că este consumatorul unui timp prețios al patriei. Și că el trebuie în așa fel consumat, încît să-l întorcem țării mai bogat, mai armonios. Nimic nu se face fără trudă. Nimic nu se construiește fără a pune la bază tîneretea, hărnicia, dragostea, pasiunea. Așa cum o țară nu există decît prin suma oamenilor săi, un om nu poate exista în afara trăsăturilor sale de caracter. Este o imensă eroare să credem că cineva ne va servi totul, de-a gata, pe tavă. Noul cincinal cuprinde opere care se vor înscrise în cartea de aur a patriei. A medita la aceste proiecte doar nu e suficient. Trebuie să participi activ la împlinirea lor. Să fim demni deci de marile



Centrul Reșiței - azi

RANE

și de cel al colectivului pe care-l conduce se leagă întreaga istorie a construcției de hidrocentrale românești. Maistrul Roman Ursulescu și echipa sa, cu un plastic mi s-a spus înalte de cunoaștere, constructorii inimilor obiectelor hidroenergetice românești: adică urbinelor hidraulice cu care funcționează azi peste 150 de centrale hidroelectrice.

Întreprinderea de construcții de mașini a fost, până nu de mult, producătoare în exclusivitate a acestor utilaje. 20 de ani la Reșița se produc asemenea bijuterii de oțel. Iar dacă ne gândim și la spunea maistrul Ursulescu — că fierul este un unicat destinat unei țări cu același caracter, nu putem să observăm că oamenii care lucrează la ele produse sunt ei înșiși unicate. Oricoroi de aici sînt specialiștii de cea înaltă clasă. Ei produc piese de la dimensiuni de 5-6 mm și o greutate de grame, până la cele de circa 12 mece cîntăresc între 150-200 tone. Fiecare numesc Kaplan, Francis, Pelton, sine Bulb, aceste inimi bat azi în inima unor hidrocentrale ca Roznov, I. P. Porțile de Fier 1 și 2, în al celor struite pe Olt și Sebeș, la Remeți, Clocotivă, Clocotici, Galbeni, Ostrov, Peștera, nume noi care rotunjesc biografia industrială a generațiilor de muncitori ai țării.

Și toate acestea — construcții, întreprinderi, școli, teatru, case de cultură, comente sportive — cu mișcarea lor interioară, deseori greu de perceput, de se simt în fiecare zi, seamănă cu o fîntînă care se revine frumoașă, pe care reștinii au dorit-o. Azi o au. Este chiar fîntîna lor.

Marian Constantinescu

care se vor cititori pe întreg

asul acestei țări. aflăm în pragul aniversării a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român. Partidul s-a născut în vara și felul său a fost, este și va rămâne întronarea primăverii noastre. Societatea pe care o construim a fost înzestrată cu noi esențe, în deosebi după Congresul de la Moscova, printr-o reînviere atotcuprinzătoare în toate domeniile activității populare — epocă nouă de dezvoltare și orientări deosebite de clarviziune revoluționară a secolului general al partidului nostru — Nicolae Ceaușescu.

Și vom dura lucruri palpabile, răspunzînd exigențelor înalte ale construcției societății socialiste și coștate în patria noastră. Să nu uităm că realizarea este a progresului și că dăm țării puterea de a rodi temeinic, mai durabil, pentru că ea este modul nostru de a ne organiza. Prin muncă, prin învățatură, lupta pentru asigurarea păcii pe întreg pământ.

Areta Șandru

Măreața cauză a Partidului

MI-I aduc aminte pe bărbatul acela, prietenii tatii, trecuți de prima tinerețe, ale căror chipuri mi s-au întipărit în memorie, mai mult triste și preocupați decît alții, ceea ce le dădea un aer enigmatic.

Erau închiși, vorbeau puțin și cumpătat. O undă de grijă ascunsă dar și o scăpărare de speranță le străluceau continuu în ochi. Vorbeau mai mult cu ochii decît cu gura și cu buzele, și asta le dădea o solemnitate pe care nici măcar nu o căutau, era a lor, a firii lor agitate, dar mereu stăpînite.

Apăreau sub seară, cînd se goleau străzile și se uitau îndărăt să nu le țină careva urma. Iar acolo, în camera musafirilor, cum îi spuneam noi, își vorbeau cu mîsură, de cele mai multe ori în șoaptă, fumînd țigările lor din tutun inferior, dacă intrai înăuntru nu-ți mai vedeai prin rotocoalele de fum dens ca o piclă.

Bineînțeles, nu dădeam buzna, nu ne vițam în sufletul lor, urmînd sfatul mamei lor; în fapt, ridicam în jurul lor, în mod instinctiv, o invizibilă centură de apărare, deoarece aveam obligația să-i avertizăm prin ușoare bătăi în ușa cînd simțeam picior de străin prin ușa Balabanului, una din cele multe care brăzdau acea mahala danubiană, prăfoasă vara, noroioasă toamna și troicnită iarna, rareori scăpată de necazuri, căci ne asaltau neajunsurile, în căsuțele mici de paie, făcîndu-ne să simțim necontenita mușcătură a sărăciei, cea mai dezolantă și umilitoare situație omenească. Mergeam la școală cu hainele cirpîte, cu picioarele goale, abia în octombrie ne puneam încălțările fraților mai mari, și aceea tălpuite ca val de lume și trăgînd umezeală!

De aceea nouă, copiii cunosători ai acestor suferințe, prietenii tatii, comunistii, ni se păreau oameni deosebiți, providențiali, ei pregăteau schimbarea lumii, răsturnarea nedreptăților ce ne apărau și ne frustrau de cele mai elementare bucurii, chiar și bucuria piinii zilnice.

Atribuirea calității de comunist, socialist, revoluționar se făcea în șoaptă, potrivit unei legi sacre, ca și cînd noi înșine am fi conspirat împotriva orînduirii samavolnice. Cel vîrstnic ne învățau să păstrăm secretul cu prețul ochilor și nu ne-am dezis.

Copiii și adolescenții celor avuți, care stăteau în băncile din față la școală, roșteau cuvîntul comunist ca pe o noțiune de ocară, dezavuată în clanurile lor sus-puse, de negustori, armatori, angroșiști, a căror poliție era incitată să înăbușe orice acțiune, revendicare, grevă, orice adunare „subversivă”, care le puneau în primejdie palatele, averile, latifundiile, traiul plin de huzur, caleștile, caii de rasă, automobilele cu pistoane de argint. Disprețul lor față de noi era evident dar amestecat cu frică, nouă însă ne păsa prea puțin. Presimțeam inevitabilul sfîrșit al dominației lor, în timp ce noi așteptam începutul acelei lumi promise de comunistii.

Tata ne vorbea cîteodată de greva generală din 1920 la care luase parte ca tînăr muncitor, pe cînd noi nu ne aflam încă pe lume, și ne povestea despre re-

presunțile sălbatice la care s-au dat comisarii, agenții, Siguranța, armata trimisă împotriva atelierelor C.F.R. Un an mai tîrziu, mi-a spus tata, mișcarea socialistă s-a radicalizat, înființîndu-se partidul comunist, urmînd mersul firesc al istoriei.

Cînd am început să înțelegem singuri țelurile supreme ale muncitorimii s-a instalat în inima noastră încrederea că soarta celor neajutorați și jefuiți de drepturi încăpuse pe mîini bune, convinși că într-o zi mai apropiată sau mai depărtată, după crîncenul război de clasă pe care-l simțeam deschis pretutîndeni între stăpînii și exploatați, cei din urmă vor birui. Vor crea statul celor obidiți și vor deveni stăpîni pe toate ale lor prin legile lor. Va crăpa poșghița prin care se acoperea inabil, cum scriau ziarele stingii, monstruoasa mașină a spolierei nemiloase, se va vedea în sfîrșit care este sursa fabuloaselor venituri și totodată a impiorării accelerate la care se dedau clasele parazitare și călăii lor.

Noi, cu ochii visului care ni-l împrumutau cei mari, vedeam prin timp puterea lor demiurgică fiindcă, în climatul în care trăiam, nu întrezăream altă țesătură. Numai ei puteau fi salvatorii. Și au fost!

Cînd tumultul popular a prins formele confruntărilor deschise și decisive, cînd situația în lume și în Europa se precipita, se apropia războiul, copolii începuseră să-i vineze și să-i hărțuiască înscenînd „dovezi”, încarcerîndu-i chiar fără probe, schingiindu-i. Îi amenința sperînd să-i intimideze. Nimeni nu le putea frînge voința. În acele împrejurări vitrege, în plină stare de asediu, lucrătorii deveneau mai neînfricați.

Li se mai spunea prietenilor tatălui meu roșii: atunci aveam imaginea unor corcarde cu panglică rubinii prinse pe hainele lor vechi, ca o medalie de sărbătoare, sau ale unor baticuri de aceeași culoare, prinse în jurul gîtului, precum ale comunarzilor parizieni și deveneau în privirile noastre parcă mai voinici decît erau în realitate. Cu urechile noastre sensibile de copii am auzit, și nu ne-am înșelat, cuvintele unor cîntece revoluționare și am deslușit versurile „Internaționalei”, ca și faimoasa „Bandiera roșă”. Se plămădeau visuri în acele camere de periferie, unde-și găseau adăpost și unde nimeni nu-l bănuia că ar putea sta la sfat ca în niște puncte de comandă ale uriașei înțeleștări de clasă.

...Dincolo de miezul nopții, oamenii hotărîți să se jertfească pentru cauza eliberării de lanțurile robiei capitaliste lipeau în drumul lor către casă manifeste pe ziduri, pe geamuri, pe porți, pe obloanele prăvăliilor, pe stîlpi, în piețe, ca o eflorescență miraculoasă, pe care trecătorii dîmîneții aveau să le citească uluiți, luînd cunoștință de existența neîndoieinică a mișcării muncitorești revoluționare din acea perioadă, și care contrazicea tot ce afirmau ziarele burgheze, acuzîndu-i pe comunistii că sînt doar o mină de anarhiști trădători, dușmani ai ordinii statale, ai regatului și ai tronului, ai instituțiilor, de la care emanau în realitate puterea burgheziei cu monarhul în frunte.

MI-ADUC atît de bine aminte: cînd veneam la București, la o mătușă din Dămăroaia, mă duceau cu un tramvai în centru să asist la defilările fastuoase, cînd suveranul și curtea lui, înzorzonați și împintenați, călări pe cai roibi (harnașamentele-ți luau ochii), traversau străzile Capitalei, spre a-și dovedi importanța, printre cordoanele de soldați ai găzii regale și trăsuriile scilpitoare ale cucoanelor din înalta societate.

Între timp își făcuseră apariția pe arena politică partidele extremei drepte, legionarii, coloana a cincea a Reichului hitlerist.

Prigoana împotriva comunistilor s-a întesit, dar și rezistența lor și a maselor conduse de ei a crescut pînă la forța unui val de cremene peste care nu s-a mai putut trece, chiar dacă protejații naziștilor, purtătorii cămășilor verzi, cu o mină pe cruce și alta pe pistol, au ajuns să scalde România în sînge. Antonescu s-a dezbărat de boarda găzii de fier, scoțînd armata în stradă. Așa cum prevăzuseră comunistii, dualitatea puterii Ion Antonescu—Horia Sima nu putea dăinui. Băieții lui Sima, hămesii de putere și inavuțire, au trecut la asasinat și jafuri în bandă, făcînd victime fără discernămint. 21—23 ianuarie 1941 au fost zilele cel mai sîngeroase din istoria modernă a statului.

Teroarea nu i-a intimidat pe comunistii. Ei au luptat mai departe, s-au jertfit fără a da un pas înapoi. Rezistența populară își avea citadelele ei în închisori și în afară, punctele de sprijin fiind organizațiile ilegale ale P.C.R.-ului, presa ilegală care circula ca un izvor de știri și de speranțe, denunțînd fără încetare atrocitățile fasciste, detonînd prin forța cuvîntului tipărit și a acțiunilor neînterupte întregul edificiu al dictaturii fasciste. Mi-aduc aminte cum a transportat familia unui comunist piesele unei mașini de multiplicat publicații ilegale (un Boston) în trăsura unui copil, bărbatul și femeia făcîndu-se că au ieșit la plimbare în plină zi mohorîtă, deoarece „legătura” îi anunțase că Siguranța era pe cale să descopere ascunzătoarea tipografiei lor clandestine și au trebuit s-o mute în alt cartier, într-o altă casă conspirativă.

S-a zguduit cerul și pămîntul cînd vulcanul insurecției armate antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944 a sfîrșit, prefăcînd în ruine, orînduirea cea crudă și nedreaptă.

STRĂBAT înapoi timpul iar gîndul mă poartă spre acei combatanți vrednici de cîntece care au pus la temelia victoriosului drum ființa lor, cugetul lor, pasiunea.

Viziunea lor s-a împlinit, visurile lor făurite în vîltoarea ilegalității au prins contur real, contopindu-se în măreața cauză a partidului pe care l-au slujit pînă la suprema jertfă, transmițînd urmașilor făclia nepieritoare, aprinsă acum 65 de ani, la 8 mai 1921.

Eugen Teodoru



Un strigăt vechi de când lumea

SIMINA rămăsese cu capul sprijinit de umărul meu, cu pleoapele pe jumătate lăsate, cu nările fremătându-i ușor și-o credeam cu totul furată de melodie, sau tulburată de apropierea mea, sau impresionată de măreția peisajului, când am auzit-o cu surprindere șoptind, cu o gravitate neașteptată:

— Durerile mari, adevărate, le ții întotdeauna ascunse... și deodată, fără să vreau, m-am dus iar cu gîndul la Seneca: „Există și în durere o cuviință...”.

Cuviința au fost fără-ndoială — îmi spun acum — și tăcerile ei... și absențele ei au însemnat poate un fel de cuviință, plecările acelea neașteptate, grăbite, secrete, și faptul că mă crășase (pe mine, cu toate preocupările mele atât de meschine și de banale pe lângă ce trăia ea), că nu voise ca eu să aflui sau să-mi bat capul cu toate lucrurile acelea urite, atât de strălucite de noi doi și-n care fusese atât de brutal și de nedrept tirat.

„Am pus în dragoste totul...” — obișnuim să spunem egoiști și cu o supremă ușurință, când, de fapt, nu ne-am frustrat de la nimic, n-am dăruit nimic, ci ne-am limitat doar să luăm cu amindouă miinile, ca pe un drept îndubitabil, ceea ce ni se oferea.

La Tirgoviște am fost însă înainte de a se fi pronunțat sentința, când încă nu știa... Nu știa, dar se aștepta, desigur, la ceva grav... nutrind totuși, bănuiesc, o mică, foarte mică speranță; și așteptînd în același timp cu resemnare ceea ce urma să se-nîmple. „Așteptarea pedepsei este ea însăși o pedeapsă...”.

Apăsarea, tensiunea, îngrijorarea existau mai de mult. Din toamnă începuse procesul... Cred că de pe la Sin' Medru, de pe vremea când se ducea pe acuns la București cu Alex, pe care-l rugase să o întovărășescă și s-o ajute, în timp ce eu ședeam acasă comod, îmi vedeam nestîngerit de treburile mele și brodam supoziiții sau născoceam argumente imbatibile ca să-mi demonstrez că mă înșela...

Venea apoi, poate cu inima zdrobită, poate cu nervii sfîrșiți și se silea să-mi zimbească, să fie calmă, să nu mă lase să întrevăd nimic.

Și nu numai atât: poate că-n tandrețea și-n dragostea pe care le aștepta de la mine căuta un sprijin, o fărîmă de echilibru sau de încredere în ea.

Iar eu refuzasem treptat să i le acord și pe acelea, o tratasem cu răceală, uneori o bruscasem chiar, fără nici un motiv și fără nici un menajament, posedat de închipuirile obsesive ale geloziei mele absurde.

Nu înțelegea de ce o tratam așa, dar refuza să mă judece sau să mă disprețuiască și căuta mai departe, aproape cu umilință, afecțiunea mea, cersindu-mi uneori numai din ochi dragostea de care avea alita nevoie și mă accepta oricum, ofînd, doar era obișnuită să primească lovituri crude și nemeritate.

Cu siguranță că era și în ziua aceea — când am fost la Tirgoviște — apăsată, neliniștită; și-ar fi vrut să-mi spună ceva, să mi se destăinuiească, dar nu avea curajul, nici puterea, se agăța cu o sfială tristă de privirile mele, de vorbele mele, de mine însumi, ca de cineva care ar fi putut s-o aperi sau s-o pună măcar la adăpost.

Pășea înaintea mea pe drumeagurile apei povornite, cu bluginsii ei decolorați și-n canadiana ei albastră, cu mersul acela aparte, puțin șovăielnic, puțin legănat, care-mi plăcea atât, întorcîndu-se din cînd în cînd să mă aștepte ca să-mi spună cîte ceva, sau numai ca să mă privească, ori să se sprijine de brațul meu fugăr, pentru cîteva clipe numai, fiindcă poteca era prea îngustă și nu puteam merge decît unul în urma celuilalt.

La rîndul meu, îl contemplant din spate, cu o incitare multumită, silueta zveltă, picioarele suple și lungi, năvala părului întunecat cu unduiri mătăsoase și cu suvițele acelea arămii, cum nu avea decît dinna.

Trecusem peste un pod dîncol de Ialomița, lăsasem mașina jos, în marginea șoselei, și începusem să urcăm spre Mînăstirea Dealului, dar nu pe drumul larg și asfaltat, mîrginit de tei bătrîni, care conducea într-acolo, ci pieziș, pe-o cărăruie îngustă, abruptă, care șerpuia printre livezi și vii.

Ne-am oprit cîteva momente lângă ulucii unei curți largi, acoperite cu pămînt roșcat, ici-colo cu o iarbă mică, abia mi-jîndă, de-un verde transparent și fraged, unde-au venit înaintea noastră, dînd năvală de sub un șopron apropiat, o grămadă de iepuri tineri.

Simina a-nngenuncheat induosată, și-a strecurat miinile printre uluci și-a început să le mîngîie căpșoarele lunghie și ochi speriați și cu urechi neliniștite. În timp ce ei se-ngrămădeau năuci în proajma ei înghesuindu-se unul într-altul și-o adulmecau întruna cu boticurile lor trandafirii.

Credeau că le-am adus ceva de mîncare... Atunci a dat fuja din nou la mașină și s-a întors de acolo cu două mere pe care le luase pentru drum.

S-a apucat să muște din ele bucăți mici pe care le arunca apoi grămezii mișcătoare de boticuri lacome și de blănițe fărcațe.

Aerul curat și tare al zilei aceleia, firele

ierbii abia mi-jînde, ulucii din lemn umezit de care ședea rezemată și felul cum mușca din merele roșii cu dinții ei frumoiși și susedenia de priviri mici ațintite asupra-i — toate, alcătuiau un tablou de-o candoare și de-o prospețime de neuitat.

Sus, la biserica minăstirii, am rătăcit în tăcere pe sub bolți austere cu ecouri prelungi, printre lespezile unor străvechi dispăruți și ne-am oprit plos înaintea raclei în care se afla capul lui Mihai Viteazul: superb și cutremurător simbol al vitregiilor din trecut!...

Avariile repetate datorate numeroaselor cotropiri au dus la distrugerea frumoaselor fresce de odinioară, plămuite de miinile atitor mesteri iscusiți. Pictura existentă e foarte nouă, dar dăinuie în schimb intacte plăcile ornamentale și întreaga dantelărie a pietrelor, cu susedenia de arabescuri și de inflorituri.

Din umbra lor ne urmăreau necontenit chipuri fantomatice de cititori și de domnitori, cu fii și cu jupinițe descinse hieratic din legende.

Cîte secole — mă gîndeam — au trecut de cînd s-au perindat aieva, minai de evlavie sau de trufii, pe sub bolțile aceleiași lăcaș?!... Cîte secole și cîte primăveri?!...

De-afară se vedea întreaga vale a Ialomiței și orașul năpădit de grădini și răsfiriat la picioarele noastre pînă departe.

Dîncolo de el, pe dealurile cu păduri și cu vii estompeate de aceeași ceață alburie, luceau diamantin flăcările unor sonde îndepărtate.

Cînd ne-am întors spre oraș am trecut pe lângă un bilci instalat pe un maidan larg, unde răsuna la megafoane o muzică executată la trompetă. Existau și cîteva barăci unde se trăgea la țintă și un pavilion cu mașini electrice, conduse avîntat de mai multe perechi de tineri, într-un vacarm mecanic îngrozitor. În ciuda atmosferei asurzitoare din jur, aveau cu toții un aer fericit și relaxat.

Ne-am oprit un moment în preajma lor. Simina s-a dus chiar lângă pista pe care evoluau, ca să-i privească mai în-deaproape.

M-am gîndit că ar fi vrut poate să conducă și ea mașinile acelea ametoare, să ridă și să se simtă fericită ca toți ceilalți, dar de cînd eram împreună învățase să se-nfrîneze, să renunțe, să-mi tatoneze fiecare reacție și fiecare gînd, mai înainte de a-ndrăzni să întreprindă sau măcar să dorească ceva.

Poate că am greșit făcînd-o să rămînă atîta vreme lângă mine — mi-am spus atunci, neașteptat — poate că n-ar fi trebuit s-o las să mă iubească.

NE-AM continuat după aceea drumul cu mașina încet, la întimplare, pe niște străzi liniștite, pavate cu bolovanii mari, de pe rotunjimea cărora apa începuse să se zbească. Pirișoare mici, grăbite, șiroiau de-a lungul rigolelor.

De-o parte și de alta se-nstrau case frumoase, gospodărești, așezate în mijlocul unor grădini cu alei îngrijite și cu straturi de răsăduri proaspăt puse.

De după gardul unei școli, niște copii oacheși, cu priviri vioale, ne-au urmărit îndelung, făcîndu-ne cu mîna.

Cînd am ajuns la Curtea Domnească era aproape de amiază. Pe paștea din față am descoperit primii ghiocel.

Un soare călduț își făcuse loc printre palele răsirate de ceață și lumina sărbătorească paștea aceea.

Am pornit-o la întimplare printre ruine. Existau multe trepte surpate, cărări fără ieșire sau parapete năruite și trebuia să-i întind mereu mina Siminei ca s-o ajut să pășească peste un șanț sau să se urce pe rămășițele unui zid.

La început rămînea mereu în urmă să caute sau să privească atent cîte ceva, pînă cînd o pierdeam cu totul din ochi și-o auzeam apoi strigîndu-mă, cu oarecare teamă în glas.

Se întimpla să ne regăsim instantaneu sub bolta întunecată, năpădită de umezeală și de mușcăi a aceleiași firide, sau, la doi pași unul de altul, separați de același zid, dar trebuind să facem un ocol destul de mare ca să ne putem întîlni.

Foarte repede Simina și-a pierdut sfiala

inițială, și-a devenit întrepidă cum îi era obiceiul.

— Ce-a fost oare aici?...? mă întreba și nu-mi mai dădea răgazul să-i răspund, fugea în altă parte, dispărea din nou, minată de curiozitate, de nerăbdare, sau numai de neastîmpărul continuu din firea ei: ori se ascundea intenționat și cînd izbuteam s-o descopăr ridea fericită cu-același ris copilăresc și nestăvilit și mi se arunca în brațe, își lipea obrazul înfierbîntat de fața mea.

Pentru scurt timp înainta, apoi iar cuminte alături de mine, cu băgare de seamă și sfiocasă.

N-am văzut niciodată ziduri atît de groase, exclama cu uimire, iar eu îl explicam că acolo fuseseră pivnițele aripei vechi, rămase de pe vremea lui Tepeș-Vodă sau poate chiar a lui Mircea cel Bătrîn — cine mai știe — încăperi uitate, menite să adăpostească butoalele cu vin și rezervele de hrană, dar folosite la nevoie și ca temniță, ca loc de zălog pentru boierii potrivnici sau trădători.

Dîncolo, în schimb, i-am arătat cu mîna spre miază-zi, se afla aripa cea nouă, ridicată de Petru Cercel — un palat frumos, cu o arhitectură impozantă, în stil italian — cu interioare somptuoase, cu foisoare și cu logii deschise înspre grădinile vaste, cu fîntini și cu boschete înmiresmate, care se întindeau în jur.

Și cum de n-a mai rămas nimic... s-a mirat ea, cercelînd cu părere de rău pietrele roase, mîncate de vreme și întinderea golașă de pămînt cafeniu în marginea căreia se profilau siluetele citorva copaci desfrunziți, contorsionați de vînturi.

Nu se cunoaște exact decît că încă de pe vremea lui Matei Basarab nu mai exista, de vreme ce voievodul a reinălțat tot aripa cea veche.

Madîrziu însă, pe la 1659, de pildă, se știe precis că palatul a fost surpat și sfărîmat cu totul, din porunca turcilor... Abia după aceea, și numai cu îngăduința sultanului, a putut Constantin Brîncoveanu să-l refacă și să-l împodobească, dîndu-i o nouă strălucire.

Atunci de unde se cunoaște cum arăta palatul înălțat de Petru Cercel? a insistat iar Simina, fiindcă după descrierea mea acela-i plăcuse probabil cel mai mult.

Din documente, i-am răspuns, din mărturiile scrise care ne-au rămas... Și m-am gîndit imediat la Savori, secretarul italian al urgisitului domn, plimbîndu-se încet, înveșmîntat în capa lui amplă, pe aleile umbrite ale grădinilor aceluia acum pierite și visînd poate la insorită și atît de ferite de primejdiile meleaguri ale țării sale rămase departe.

Simina stătea în fața mea, sprijinită de un zid și privea atentă de jur împrejur, cu un aer fermecut și-ntruciva neîncrezător.

Ochii ei se întorceau însă mereu, stăruitori, spre paștea întinsă și golașă în cuprinsul căreia începeau să mijescă petece răzlete de iarbă mărunță și rară. În capătul ei, într-o parte, erau prioniși doi cai suri.

Grădinile se aflau acolo?... m-a întrebăt iar, făcînd semn cu capul în direcția pașteii.

Nu chiar acolo, probabil mai către deal, mai la miază-zi...

I-am explicat apoi cum de jur împrejur se înălța zidul de incintă, ca la oricare cetate medievală.

Un zid cu un șanț și cu un val de pămînt?!... s-a grăbit să mă completeze, bucuroasă de cunoștințele ei din școală.

Intocmai, Simina, și n-am putut să-mi rețin un zîmbet auzînd-o. Cetatea era apărută de un șanț larg și adînc — așa cum știi și tu — în care, la vreme de primejdie, erau slobozite apele Ialomiței.

Grupuri de nori mărunți, argintii, traversau alene și foarte departe întinderile de cer albastru care-ncepuseră să se-ntrevadă deasupra noastră.

NE-AM așezat amîndoi cu fața la soare, pe-o piatră lungă și netedă, aflată în iarbă.

Îmi plac norii... am auzit-o șoptind puțin după aceea pe Simina și și-a lipit cu gestul ei obișnuit obrazul de

fața mea și s-a strîns îngă mine. Nimic nu mi se pare mai frumos pe lume... Uite-i cum călătoresc acolo sus, departe. Îți dau o senzație de ușurare, de libertate, de necuprins...

De cîte ori sint abătută — a mai adăugat — sau îmi vine greu să iau vreo hotărîre, simt nevoia să privesc cerul, norii... Și iar s-a strîns, mai tare și cu teamă parcă de data asta, la pieptul meu.

Ar fi trebuit, de bună seamă, s-o întreb atunci dacă avea vreun motiv anume ca să se simtă abătută și ce hotărîre ar fi trebuit să ia, dar norii aceia și curgerea lor necontenită m-au făcut să mă gîndesc la cu totul altceva.

„J'aime les nuages... les nuages qui passent...”, am început să-i recit și-aș fi vrut să-i vorbesc despre „L'Etranger” al lui Baudelaire, dar am observat că nu mă asculta, absorbită de pluitura norilor aceluia îndepărtați și atunci am tăcut.

— Continuă... te rog să continui... m-a îndemnat însă neașteptat peste puțin, do-vadă că nu fusese atît de absentă cum crezusem eu și-a ris iar, un ris ciudat, puțin amar, puțin nervos de astă dată... Tu nu ești obișnuit să accepți nimic fără să te gîndești sau să te referi la literatură... cred că ți-am mai spus asta și-n alte dăți, dar... așa ești tu!

Continuă: știi că ai să-mi spui ceva foarte frumos și foarte interesant, scria de cineva foarte sensibil și foarte talentat, iar eu o să mă simt iar mică, din ce în ce mai mică, pentru toate prostioarele pe care ți le debitez... a observat ea, de data asta cu aerul că glumea, privindu-mă în ochi și frecîndu-se ușor, ca o pisică șireată, de umărul meu.

Am tăcut indispus. În ultima vreme îmi declarase, glumind în felul ăsta, multe lucruri pe care înainte nu mi le-ar fi spus fiindcă nu le-ar fi băgat de seamă.

— Ți-aș propune să ne grăbim, i-am amintit cu răceală, dacă ții să mai urcăm în Turnul Chindiei. E aproape ora prînzului și va trebui s-o pornim spre centru dacă vrei să mai găsim locuri în vreun restaurant.

La întoarcerea în turn doi soldați tineri, lași în spate și cu obrajii rumeni, își suflau în pumni ca să se încălzească.

Am trecut prin fața lor și unul dintre ei, fără să-mi acorde vreo atenție, a întors capul după Simina și-a urmărit-o cu privirea îndelung.

Simteam cum buna mea dispoziție din ziua aceea se modifica vertiginos...

Am urcat scara spiralată din interior în tăcere, unul în urma celuilalt.

Cu fiecare pas creștea în jur misterios o viață trecută, ferecată în uitare.

Mirosul lemanului încins din soba fierbinte, așezată în apropierea intrării, apoi scîndurile albe ale scării din lemn de stejar frecat cu leșie, scîrțitul lor prelung sub pașii noștri și o rumoare slabă de voci necunoscute — ale altor vizitatori probabil — aproape șoptite, răsînd stînger între pereții goi, toate mi-au deșteptat ecouri stranii, de demult: nopțile de veghe ale unor străjeri vînjoși, cu plete bogate sub cușmele din blană îndesate pe creștet, mișcîndu-se încet și măsurat în subele lor grele, făcute să-i aperi de viscole și de zăpezi, și glasurile lor, răsînd în între pereții aceluiași turn, vorbele obișnuite pe care le schimbau între ei, istorisirile cu țile sau cu haz cu care încercau să-și înșele încordarea clăpelor de primejdie sau urbul nopților fără stele; apoi strigătele prelungi, la ceasuri hotărîte din zi și din noapte, prin care-și dădeau de veste cei ce vegheau în turn cu străjerii celorlalte porți din cetate; și mirosul de lemn încins, același, al focului aprins jos, poate tot acolo îngăz, întrare, jucîndu-și luminile și umbrele la fel, pe pereții albi, vîruiți proaspăt...

A venit primăvara!... Simina m-a făcut să tresar, să-mi revin din visare.

AJUNSESEM sus și leșisem în bătaia vîntului, pe terasa din înaltul căreia priveam alunecă nestîngerit, peste toată întinderea largă a văii, pînă-n ceața albăstrie a munților îndepărtați.

Ședea alături de mine acolo, sprijinîndu-se cu amindouă miinile de creneluri, înălțîndu-se pe virful și arcuindu-și trupul frumos, asemenea unei păsări dor-nice să-și ia zborul.

— A venit primăvara!... a exclamat din nou, trîgînd adînc în piept aerul proaspăt, cu arome tari și nedeslușite și era minunat de frumoasă așa cum zimbea fericită, cu capul dat pe spate și cu pletele-n vînt, cu ochii pe jumătate închiși sub lumina limpede, ametoare...

Zbor de rîndunele, foarte aproape de noi, cu săgetări de fulger... și glasuri veșele jos, zgomotoase — și strigăte, și risete — ale unui grup de turiști, sosiți tocmai atunci cu un pulmann...; tropot alert de cai pe asfaltul neted al șoselei, dîncolo de zidul de incintă...; și-alături de mine Simina, cu strigătul ei tinăr, plin de viață: a venit primăvara...

Un strigăt vechi de cînd lumea și miraculos de nou... Un strigăt care m-a făcut să simt pînă-n adîncul ființei mele și-așa cum nu mai simțisem de mult poate, că trăiam într-adevăr în clipele acelea primăvara, c-o descopeream fremătînd triumfătoare în jur și invadînd impetuos pămîntul.

Aș fi vrut s-o sărut de mil de ori pe Simina, să-i spun c-o iubeam nespus și c-aș fi dorit să rămînă pentru totdeauna alături de mine.

Și-aș fi dat orice atunci ca totul să fie iar ca la-nceput... Dar se adunaseră în sufletul meu prea multe păreri de rău și prea multe neliniști.

Cu tot valul de căldură și de iubire care mă invada n-am reușit să schițez nici un gest, să rostesc nici o vorbă.

Și brusc am simțit-o și pe ea abătută, întristată de răceala mea...



ALEXANDRA IZBAȘA : Flori (Din expoziția filialei U.A.P. — Craiova. Sala Dalles)

(Fragmente de roman)



Anghel DUMBRĂVEANU

Călătoria neîncepută

Din dorința femeii
de a dormi între crinii de seară
imaginam mereu altfel proiectul visării

odăi nălucite pentru-nvrăjbirea de astre
cum ea însăși numea
întilnirile ce ne prădau de memorie

Întorcînd privirea ferestrelor
spre asistemul misterelor
imaginam un fel de poem
numai bun să-ți poți aminti
călătoria neîncepută
în poliedrul unei zile de iarnă

Punct de vedere

înaintînd mai greu drumul
e fără capăt s-a spus unde
mă duci drumule

unde putem opri să privim
pasărea frunza izvorul

drumul tace mereu viața
ta nu e decît un punct de plecare
sau un punct de vedere
sau pur și simplu un punct
în acest peisaj
puțin observat

Oră tîrzie

Sînt mai singur ca timpul ce vine
Și mai încolțit de-ntrebări fără răspuns
Prin gîndul meu e pustiu și frig Și n-are cine
Să mă găsească-n odaia goală ascuns

Nu se mai aude vîntul pe drum
În vorbele mele umile nu mai crește nici
floarea de rînd

Lucrurile respiră așteptare și fum
Tăcerea mi-a cotropit și ultimul gînd



PAULA TUDOR : Romanițe
(Din expoziția filialei U.A.P. - Pitești, Sala Dalles)



EMILIAN POPESCU : Portret
(Din expoziția filialei U.A.P. - Craiova, Sala Dalles)

Mîngîiere

Retras în munții unui gînd
care trăiește misterele eline
primit și sărutat de zeu
în marea lumii orgă de ruine

Smuls cu delicii-n fiecare clipă
din cuiele în care-am fost bătut
cu dragoste de umbre umbrei mele
aripile-mi cresc mereu de la-nceput
într-o durere-mîngîiere
de lut bătut

Pe cînd eram în alte ere

Păsări în zbor

Dacă mă cufund într-un gînd
sînt o fîntînă
care se aude numai pe sine

Nu se știe de ce
solemn ca leul
și trist ca pasărea de pradă

în definiția geniului

Fîntînă privind insistent
din pămînt de eter
lacrimă întinsă în liniștea astrelor
cînd se răsfrîng
în amintirea femeii

sau în sensul unui timp
imaginar

Mister și tină de floare
întrebare de zeu
glas de mamă chemînd
regăsire de păsări în zbor
în dimineața întoarcerii

ascultînd universul

Răscruce

Rătăcite vînturi de întuneric
întăritate fierbeau
între pereții slabei mele ființe De ce
vuia întreg universul Nervii plezneau
sub presiunea masei de aer

De nori și soare eram Dislocat
cu gînduri cu tot în direcții contrare
împins în rețeaua curenților Izbit
în nevăzute maluri Lătrat
încolțit rechemat cu amăgiri
la cheremul năucilor Cîțiva
mă fixau cu-ntrebări
pe două scînduri îmbrățișate
sus pe colină

Cu arșiți setea mă tortura Bun
și oțetul Bună și fierea

Ucenicii unde erau

Spre dimineața femeia
mîngîindu-mi urmele cuielor

Eu însă plecasem
pentru altă întoarcere

Unde numai ea aștepta

Septembrie

Vine septembrie pe dealuri de galben
Cineva acordează pădurile pentru amurg
Trupul femeii miroase a soare Aud
neliniștea sinilor ei răcoarea lor grea de
pămînt
cum stă culcată în cer

Gitul ei cu irizări de stamină

Pe dealul de galben
septembrie acordînd pădurile pentru amurg

Enigmă

Interesată de tot ce-ți aparține

Într-o zi îți procură provizii de frig
într-o noapte îți inoculează
surisul placid

Nici nu știi cînd îți fură lumina
nici nu știi cînd îți aduce tăcerea
nici nu bănuiești cînd ajungi numai al ei

Peisaj cu insule

Se duce încă o iarnă lăsînd
ecoul unui vînt pe ziduri

Un aer rece stăruie-n subsoluri

Martie respiră explozii florale
și neastîmpărul cîtorva fete
învie strada
cu tandrul lor exces de lumină

Cei ce nu mai sînt tineri se miră
amintindu-și cum altădată
se ridicau în înaltul văzduhului
și dispăreau cîteva vieți
îmbrățișați într-o insulă-a nopții

Tentațiile primăverii

NU demult, în pofida iernii aspre, se impunea atenției uimitoare pasiune pentru film a bucuștenilor care continuau să frecventeze în număr impresionant cinematografele. Brusca venire a primăverii are însă efect și asupra cinefililor. Îndemându-i să evadeze către parcuri, să pornească la plimbare spre a respira aerul iluminat de multasteptatele miresme suave și temperaturi blinde. Organizații orelor de proiecție încearcă să păstreze publicul, sporindu-și eforturile de a oferi felurite atracții — medalioane de actori celebri la „Patria”, cicluri de faimoase pelicule, mai ales, la „Capitol”, reluări ale unor titluri de succes, pe afeșele majorității sălilor, îndeosebi a celor de mare capacitate, precum „Luceafărul”.

■ SI ce poate răspunde mai exact gustului, în constantă creștere, pentru literatura documentară decît transcrierea pe ecran lat a istoriei din *Ziua cea mai lungă*? Cartea lui Cornelius Ryan e „citită” de regizorii Ken Annakin, Andrew Marton și Bernard Wicki, iar personalitățile reale sînt intruchipate de nu mai puțin de cincizeci de vedete internaționale — de la Robert Mitchum la Bourvil și Arletty, de la John Wayne la Mel Ferrer sau Curd Jürgens, de la Henry Fonda la Richard Burton, Jean-Louis Barrault ori Peter Van Eyck. Giganticii și, în același timp, dramaticul spectacol al debarcării în Normandia devine elocvent grație forțelor de varii naționalități reunite sub pavilionul cinematografului american — respectiv al producătorului Darryl F. Zanuck. Se urmărește radial, cu minuție, desfășurarea ultimelor pregătiri și apoi înălțarea, oră de oră, a luptelor din 6 iunie 1944.

Superproducție în toate sensurile (chiar și durata sa este dilatată), *Ziua cea mai lungă* face să defileze — după instanțele din existența simplilor marinari, parașutiști, genști din armatele aliate — o paradă a militarilor cu grade înalte, de la Eisenhower la Rommel, generali și amirali, strategii și șefi ai diferitelor fronturi de operațiuni (cu numele fie înscrise pe pelucă, fie clar roștite). Liniile de evoluție ale zecilor și zecilor de „personaje” se mai pierd ori sînt dificil de perceput de-a lungul suprașaturatei țesături narative; ecranul se umple efectiv cu mii de avioane și de nave, înregistrează nenumărate tipuri de asalturi asupra țărmoșilor, bătăliile pentru eliberarea unei coaste, unui drum, ca și actele de sacrificiu pentru distrugerea unui tren sau a unei garnizoane hitleriste. Cronica, în percutante imagini și sunete, a celei mai lungi zile de război are anvergura inserierii de documente — rigurose reconstituite —, dar abundent „colorate” și cu tragice episoade individuale, și cu o undă de sentimental umor. Revăzînd filmul, poți descoperi mereu alte interesante detalii, neobservate anterior sau uitate în timp, cu toate că înțregul rămîne un produs eteroclit, nutrit de iluzia că e posibil printr-un unic lung-metraj să satisfaci exigențele celor mai diverse categorii de spectatori — iubitori de istorie, cucerii de marile montări, de „aventuri” trepidante, de farmecul starurilor...

■ POPULARITATEA unui gen — invocată însă cu ironie tandră — și a actorilor (protagoniști fiind Ilarion Ciobanu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Mircea



Cadru din filmul *Noaptea lunii de smarald* de Václav Matějka, (în imagine, actorii Radoslav Brzobohatý și Pavel Višnovský)

Diaconu) chema, tot săptămîna trecută, către western-urile născute din fantezia scenaristului Titus Popovici, din voința sa de-a încerca cele mai variate formule, de a-și exercita talentul și profesionalitatea pe întregul registru cinematografic. Agreabila reînfrînare cu *Profetul, aurul și ardelenii* și *Pruncul, petrolul și ardelenii* (ambele regizate de Dan Pița) ridică o singură întrebare: de ce nu a fost reprogramată oare și filmul *Artista, dolarii și ardelenii* (regia: Mircea Verou) spre completarea firească a „seriului”?

■ EXPERIMENTATUL Václav Matějka vrea, parcă, să demonstreze deasemenea că nimic din ceea ce e „specific” filmic nu-i este străin. După precedentul sa comedie muzicală în costume de epocă, regizorul (asumîndu-și și misiunea de scenarist, alături de scriitorul Jiří Krenk) abordează cu aplomb dramele contemporane în *Noaptea lunii de smarald* — turnată în studiourile cehoslovace în 1984 și prezentată recent în premieră pe ecranele bucuștene. Situația limită (trei frați îndurerăți, neizbutind să se implice cu durii și capricioșii gropari voluntari ai satului, ajung să sape ei înșiși mormîntul mamei lor) se ramifică necontenit, prilejuind ipostazierea, cvasi-simbolică, a nefericirii. Cel mai mare dintre fii (profesor universitar, perseverînd cu devotament și har de savant în cercetarea cancerului) se autoanalizează abia cum, căutînd în viața-i plină de nobile feluri eroarea care l-a împins în capcanele însingurării. Mijlocul se fâlește cu adevăra dobîndită prin forța brațelor, dar egoismul îl împiedică să înțeleagă chiar și suferința răspicat și adesea mărturisită de propria nevastă; neliniștile îl cuprind doar cînd se gîndește la dorința răposatei de a-l lăsa moștenitor al prosperiei gospodăriei pe mezin. Flăcăului nici nu-i pasă de casă, fiind copleșit de alte soiuri de necazuri: îndrăgostit pînă la uitarea de sine, însă părăsit de femeia iubită, el își ispășește pedeapsa pentru vina „de-a fi turtit o

mutră antipatică” — după cum declară cu mindrie aproape copilărească. Peste prezentele traiectorii complicate ale familiei se suprapun amintirile; rememorările se extind pînă la destul de amplele evocări ale invaziei naziste, ale exodului de refugiați și ale rezistenței cehoslovace. Atari realiste flash-back-uri alternează cu momentele aflate la granița imaginarului (unele dintre dialogurile profesorului cu mama sa transformîndu-se într-un fel de comentariu-soluție la întîmplările de dinainte și de după înmormîntare!). Pe fundalul maiestruoaselor peisaje hibernale — surprinse inspirat de operatorul Jiří Macháně — și pe canavaua ritualului funerar se brodează o dezbatere gravă despre adevăratul echilibru sufleteș, în condițiile traiului la țară, ca și în ambiantele citadine. Înșiruirea domoală de argumente este dinamizată prin cîteva acute notații în stilul „noului val” din deceniul '60, pentru a se încheia apoi tonifiant cu anunțarea „limpede a unui happy-end”.

Ambițioasa peregrinare a regizorului Václav Matějka în felurite, prea felurite, zone interesante se sprijină pe o abilitate întocmire a distribuției; genericul alături interpretat consacrat al cinematografului cehoslovac, precum Radoslav Brzobohatý (fratele cel mai vîrstnic), tineri de certă vocație ca Pavel Višnovský (mezinul) și Magda Vařáryová (în rolul celei de a doua soții apărînd frumoasa actriță cunoscută și publicului român din *Amintirile lui Jiří Menzel*), dar și pe polonezul Jerzy Trela (fratele mijlociu). Totuși, în parte, sperata autenticitate se risipește printre divergente elanuri „artistice”, iar sondajul în *Noaptea lunii de smarald*, în lumea cu atît de variate structuri temperamentale, atît de diversă ca nivel de aspirație, de instruire ori statut social nu pătrunde la adîncimile scontate, deși mijloacele cinematografice etalate sînt demne de respect.

Ioana Creangă

Flash-back

Nostalgia

■ DACĂ n-am ști cine-i este autorul, Un rege la New York ne-ar părea azi un film oarecare, sau ar fi cu totul uitat. Inchipuiți-vă că rolul mărunțului rege care dă faliment și se refugiază în metropola americană n-ar fi interpretat de Chaplin, ci de un actor fără faimă: n-ar părea totul banal, redundant, tezisist? Interpretarea nu vi s-ar părea demodată (nu numai de azi, ci din chiar momentul producției), gagurile nu vi s-ar părea previzibile, și chiar cele mai bune dintre ele (cum este acela cu furtunul de pom-pieri) nu s-ar topi în lungimile tacticoase ale acțiunii?

Înutil să mai discutăm însă cusururile unui film de senectute. În ce mă privește, am văzut în el doar tulburătoarea luptă a maestrului cu propria sa glorie. Tot filmul, Chaplin — domnul nu neapărat foarte bătrîn, dar ambrăsat de importanța sa socială și artistică — nu face decît să tragă sfios cu ochiul spre gesturile și amintirile sale din tinerețe. Fiecărui cuvînt ce i se pare neconvîngător îi adaugă o pantomimă și fiecare pantomimă neconcludentă o întrerupe la jumătate, întîrînd-o cu altele și altele — cioburi, umbre, fragmente ale marilor gaguri din tinerețe. Rigid și greoi, simte că giubșlucurile lui Charlot nu-l prind, dar în același timp realizează că numai prin ele poate pătrunde spre sufletul său autentic. Ele sînt ca o limbă pe care ar fi vorbit-o cîndva la perfecție și la care se vede nevoit să recurgă din nou, după o lungă perioadă în care ar fi tăcut sau ar fi folosit alte limbi, străine.

Impresionantă pînă la lacrimi această imitație, această dependență lingvistică, această intimidată aplecare a bătrînului acoperit de lauri, dar șovăitor, în fața tînrului care respiră numai prin geniul și candoarea sa, dar căruia îi este destul atît ca să cucerească lumea. Relație de continuă tatonare, dar care s-ar reduce pînă la urmă la existențiala osmoză a idealurilor vîrstei lui. Bătrînul este obședat de modelul tînrului, al celui în năr care rivnise cîndva să ajungă tocmai la situația bătrînului și învinsese tocmai prin libertatea sa. Ireversibilă situație!

În legătură cu sensibilitatea și timiditatea lui Chaplin, mi-am amîntit aproape fără să vreau o întîmplare de pe un platon de filmare, relatată cîndva de Lucian Pintilie. Se turna *Contesa din Hong Kong*, iar regizorul român — aflat și el, atunci, la vîrsta marilor exuberanțe — venise emoționat să urmărească filmarea. N-a prea avut ce să învețe, pentru că tot timpul marele Chaplin, departe de a mai continua lucrul, s-a preocupat de impresia pe care o lasă asupra tînrului său coleg.

Un rege la New York a fost, de altfel, ultimul film în care Chaplin a mai apărut într-un rol principal. Se vede că, tocmai în acel moment, Charlot a învins, obligîndu-l pe bătrînul său alter ego să renunțe la tentația faustică de a se mai reintrupa din reminiscențele tinereții.

Romulus Rusan

Radio-tv.

O primăvară însoțită

■ Înaintea vacanței de primăvară, cei mai buni dintre elevii „mari” trăiesc emoțiile primelor competiții profesionale de anvergură. Sezonul Olimpiadelor este foarte aproape, acum, în clasele, laboratoarele, bibliotecile peste măsură de însoțite, „loturi” de adolescenți citesc, prelegeri de specialitate, își organizează fișele și observațiile notate în caiete, discută, într-un cuvînt aduc ultimele retușuri unei pregătiri ce a început, serios și ritmic, la începutul anului școlar. Evidențele precedente au evidențiat vocații și aptitudinile a căror confirmare națională și, în unele cazuri, internațională a avut darul de a întregi încrederea în viitorul cercetării umaniste și științifice românești, pentru că acești tineri de 15—18 ani vor determina configurația specifică a deceniului și a deceniilor următoare. Școli, universități, institute de profil, prin profesorii și cercetătorii lor, sînt mereu alături de elevi, nu mai puțin, emisiunile radio — t.v. care înregistrează an de

an rezultatele „finalei” pot să iasă în întîmpinarea interesului general prin cicluri de emisiuni cu tematică adecvată.

■ Alături de *Revista literară* radio, *Viața cărților* lărgăște, cu prețioase informații și comentarii, turul de orizont asupra notărilor editoriale ale săptămîinii. Ultima ediție a cuprins cronici de carte, lecturi din volume recent apărute, un autograf sonor (mărturie de scriitor și poeme în lectura autorului). Spațiul acordat actualității literare poate fi, însă, mărit ca reflex direct al dimensiunii acestei actualități iar modalitățile de investigație, diversificate prin inițierea (sau reluarea) unor serii radiofonice dedicate scriitorilor contemporani și operelor lor reprezentative. Luăm în considerație „tirajul” remarcabil al emisiunilor radiofonice, depășind cu mult pe cel al presei tipărite, posibilitatea, deci, ca literatura să pătrundă cu repeziune în cercuri largi ale opiniei publice. Modelul emisiunilor de valorificare a tradi-

ției culturale merită a fi urmat, cu originalitate desigur, altfel încît maginea creșterii literaturii române în timp să fie surprinsă în întreaga ei semnificație.

■ Un sigur simț al selecției valorice ghidează opțiunile multor programe radiofonice muzicale și, între ele, pe cele ale seriei *Ora melomanului*. În aceste săptămîni avem privilegiul de a putea asculta piese extraordinare: sonate de Beethoven în interpretarea lui George Enescu, din nou Beethoven alături de Richard Strauss sub bagheta lui George Georgescu, Schubert, Chopin și Mozart în viziunea lui Dinu Lipatti, Ionel Perlea dirijînd Smetana și Brahms iar Constantin Silvestri oferindu-ne versiuni Skriabin și Dvorak, în sfîrșit, Chopin și Brahms în versiunea lui Alexandru Demetriad. *Ciclul Mari interpretări* trebuie continuat și înregistrările „de aur” din fonoteca adresate miiilor și miilor de ascultători.

Ioana Mălin

Telecinema Din comediile umane

■ Cu un minimum de sinceritate și toleranță, se poate accepta că pentru populații la fel de numeroase ca acelea care urmăresc serialul cu Balzac în postură de Madame Bovary, ca tot bărbatul într-o „mare iubire” — mai există un serial nu mai puțin pasionant în secolul 20: acela al cupelilor europene de fotbal.

Nu sînt dintr-acei care opun antagonice fenomenele, nu-mi place să deplîng soarta culturii meta în fața culturii fizice, nu pricep alergările intelectuale la numele lui Burruchaga (un inter din țara lui Borges) alarmate că acesta ar atenta la strălucirea lui Wittgenstein. Iar de cînd am aflat că un apăsător filosof „contemporan, la care se vine în virful picioarelor, l-a putut întreba pe un tînar critic de prin părțile Aradului „Ce mai e nou cu U.T.A.?” — sînt și mai liniștit în această direcție a interpaționalității.

Voiam deci să scriu ceva despre scena aceea în care Honoré de Balzac, într-un parc din Viena, o lasă — cf. scenariului — în plata domnului pe Eva Hanska pentru a asculta elogiile ditirambice ale unor tineri literați care-l abordează fără să le pese de delicatețea situațiunii — cînd mă

sună sobrul, echilibratul și temeinicul meu prieten, prozatorul Nicolae Țic, pentru a mă întreba, după cunoscutul „ce mai e nou?”:

— La spune-mi, avem vreo șansă cu Anderlecht? Țic e un om prea serios ca să vad în această neașteptată întrebare venită din partea lui doar o glumă. Om cu cravată vara și cu Pavel Dan la bază — el aparține blocurilor, orașului și timpului său, știind prin urmare că o echipă românească într-o semifinală de fotbal european e un eveniment pentru urbea noastră, sîrînd din serie și seriale. În fond, fotbalul însuși nu mai e o glumă, o frivolitate a comediei umane. Nici lui Balzac nu-i puteau trece prin furnalele inspirației sale cîte au dus la transformarea unui joc într-o formidabilă întreprindere umană ale cărei destine și pasiuni joacă, ele da, precum cele ale parfumierilor și cămătarilor lui. Pentru o semifinală se poate ajunge la nevroză și infarct — asta dramatic vorbind și uitînd ce a spus odată Nichita despre un spectator brazilian care a murit de inimă la un penalty ratat. Comedia însă — dacă tot e umană — stă, ca de obicei, în „chestia estetică”: facem

realism sau nu? Fotbal pentru fotbal sau fotbal fără scrupul, singura tendință fiind cîștigul cu orice chip uman? Problema nu e deplin elucidată nici pe plan mondial — italienii și, în general, europenii aducînd o contribuție esențială și chiar convingătoare în despărțirea spectacolului de scor, a eticii de rezultat. („Magul” Herrera — cînd începea să i se facă morală fiindcă a învins cu 1—0 din minutul 7, după ce a închis bine și cînic jocul — îți arăta singurul adevăr: tabela de marcaj). Ca de obicei în fața evidențelor, poți număra sfișiații între eficacitate și frumusețe, între urit și remușcare, plus bătrîni naivi, ca Rafinski, celebrul half de altădată al Ripensiei, care-i spunea odată lui Ion Chirilă: „Diferența între fotbalul de azi și cel de ieri e că noi pierdeam frumos și ăștia cîștigă urît”.

I-am răspuns deci lui Țic că depinde cum vom încheia jocul dar, indiferent de rezultat, sînt încîntat de performanța Stelei. Într-o lume unde se țintrează liniștit posibilitatea ca „o mare iubire” să fie — pentru un bărbat — și madame Hanska și o echipă de fotbal.

Radu Cosașu

MUZICA ȘI SFERE ALE



BRADUȚ COVALIU : Tinără violonistă

● Pasionanta problemă a conexiunilor dintre muzică și alte domenii ale artei, științei și culturii a constituit obiectul convorbirilor cu o serie de personalități ale vieții noastre culturale-artistice.

Au răspuns invitației și dorinței noastre de a interpreta raporturile subtile existente între domeniul muzicii și alte forme de manifestare ale spiritului uman, prof. univ. ION BANU, logicianul prof. univ. ANTON DUMITRIU, fizicianul ANDREI DOROBANȚU și esteticianul prof. univ. EDGAR PAPU.

Ion BANU

„Sensul filosofic

al receptării creației artistice”

— Stimate profesore Ion Banu, ne-ar interesa în ce măsură actul receptării operei de artă — în speță a celei muzicale — implică demersul filosofic, în ce măsură o operă de artă poate fi abordată din perspectivă filosofică.

— Este vorba despre receptare și, firește, vorbind despre muzică mă gândesc la ceva la fel de apropiat mie ca și muzica, la un cump unde se întâmplă ceva similar cu trăirea muzicală. Mă gândesc anume la sfera interpretării filosofice. Citesc paginile filosofului, absorb spusele lui, dar chiar de la început nu am de-a face cu ceea ce s-ar crede a fi gândul nud al autorului citit. Nu, lectura textului e pentru mine un act de regândire și de reconstruire a esafodajului de idei ce se află în întâmplarea mea. Îi remediez eu, cu înzestrarea mea informațională și cogitativă. Regândind, nu repet în minte ceea ce s-a spus — cine poate fi sigur, în filosofie, că știe exact ceea ce s-a spus? — ci elaborez gânduri încă nespuse. Implic în ceea ce pare să se fi spus un gând re-creator care, totodată, cu probitate, e și gând al celui citit, dar și propriul meu gând, unic, nepetabil. Intocmai ca în fața unei opere plastice: dacă mi-a plăcut în chip participativ, înseamnă că am reconstruit în mine gândul, potrivit mie și momentului sufletesc propriu mie, atunci.

— Ați atins aici problema regăsită noastră psihice în opera de artă, bazată pe conceptul de empatie, la care s-au referit majoritatea filosofilor și

esteticienilor, de la Kant la Volkelt și la Tudor Vianu. Receptiv opera de artă noi participăm de fapt la triplul fenomen de creație, „reconstruind-o”, așa cum ați spus. În ce măsură sîntem noi în opera de artă?

— Într-adevăr și probabil că acest lucru se constată în ambele cimpuri: al muzicii și al interpretării filosofice. Apare întrebarea, ce se întâmplă atunci cînd te afli în fața unei varietăți interpretative de prestigiu. Care este în acel moment procesul lăuntric care se înfiripă dincolo de ceea ce spuneam dincoace.

Ascult și pe alți interpreți — demni de luat ca atare — ai unuia și aceluiasi text filosofic, cel ce mă-a prilejuit pomnita efervescență. La confluența cu variatele reflecții interpretative ale celorlalți, eu — dacă gîndesc filosofic — voi fi cu mult mai stîrnit spre gînduri încă negenerate. Cu cît mai multe, cu atît sînt lecturile filosofice mai imperative, cu atît mai productiv rolul lor catalizator în mintea receptorului.

— Se produce un fel de acțiune vitală despre care vorbesc filosofii și esteticienii amintiți și mulți alții și probabil că, prin această acțiune psihică, intelectuală, înfăptuim și un act estetic, de valorificare. Pentru că, în ultimă instanță, scopul nostru — conștient sau instinctiv — este de a căuta și evidenția valoarea.

— Acum ați vorbit, fără îndoială, în mod nedepartabil, ca filosof și muzician pentru că, probabil, v-ați dat seama de potrivirea de semnificații dintre arta la care m-am referit pînă acum și celălalt imperiu de absorbție-creație, anume cel al muzicii; de similitudinea cu înțelegerea din producția muzicală și auditorul ei — domeniu unde, de astă dată, interferează cîmpul satisfacțiilor ideatice cu acela al bucuriilor emoționale.

O primă interpretare declanșează în mine un anumit flux de gînduri și impresii pasionale, care sînt strict ale mele, ale capacității mele personale de percursiune. E un nou aport de emotivitate ce se zămisloște în acel moment în lăuntru meu. Dar, iată, pe aceleași fraze muzicale, vin spre mine celelalte creații interpretative. La confluența cului meu cu fiecare dintre ele, sensibilitatea mea afectiv-rațională și, drept corolar, mica mea fantezie, sînt în alt chip sollicitate. Sînt cu atît mai productive, cu cît stimulurile — din audierii și comparații — au fost mai variate. Nu numai că fiecare dintre stimuluri e altul, dar fiecare reacție a mea e în alt fel productivă.

Dacă ascult opt interpretări din Mozart spre pildă, vibrațiile inventive pe care acestea le stîrnesc în mine sînt opt ridicate la o putere de neexprimat în cifre. Ele mă fac să mă simt de tot atîtea nu știu cite ori mai încărcat de replici sufletesti, ca niște variațiuni pe o modalitate de interpretare dată.

În comparație cu filosoficul, muzica e mai generoasă, căci mi se dăruie de obicei fără să aștepte de la mine nici o contra-parte, nici o adresare către alții. Contra-parte există, dar, egocentric, eu, de regulă, sînt singurul ei beneficiar. Zămislirea se incheie odată cu ultima notă, dar, în virtutea ei, nu mai sînt același ca mai înainte.

Anton DUMITRIU

„Filosofia — cea mai înaltă muzică”

— Stimate profesore Anton Dumitriu, ne adresăm dumneavoastră cu rugămintea de a trasa cîteva repere care fac posibilă legătura dintre muzică și filosofie. Aș lua ca punct de pornire noțiunile specifice filosofiei antice grecești, de care dumneavoastră v-ați ocupat într-un mod cu totul original în cărți ca Philosophia mirabilis și Alétheia (Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică), noțiuni în a căror sferă de semnificații era inclusă și muzica. În ce fel era muzica parte integrantă a filosofiei?

— Putem, desigur, să răspundem întrebării dumneavoastră printr-o idee generală care leagă filosofia de oricare dintre manifestările artistice. Dar o asemenea relație nu ar avea nimic specific și nimic esențial. Wagner spunea că toate celelalte arte, se raportează la un obiect real, pe cînd muzica se adresează direct nouă, fără a reprezenta ceva precis. Desigur, formele muzicale sînt și ele sugerate de asociații de idei și ecoul unei asamblări sistematice poate evoca noțiuni abstracte cu caracter pur intelectual, ajungînd uneori chiar la reprezentări. În acest sens spunea Schopenhauer că „muzica este o metafizică devenită sensibilă”.

Ce ne interesează însă aici este dacă între actul filosofic și actul muzical poate exista un raport direct și mai adînc. Privită în felul acesta, problema ar putea să primească un răspuns mai sigur în lumina filosofiei vechilor greci, care, după cum se știe, stă la baza filosofiei europene. Răspunsul ni-l dă, de exemplu, Platon în dialogul Phaidon: „Filosofia este cea mai înaltă muzică”. Această afirmație apărînd cu totul enigmatică, traducătorii acestui text au explicat mai acceptabil pentru mentalitatea noastră cuvîntul *mousiké* — muzică, prin „artă”. Traducerea este corectă, dar ne îndepărtează oarecum de gîndirea lui Platon, care, în dialogul *Legi*, de pildă, spune că educația sufletului este muzică.

— Atît Platon cît și Aristotel pretau ideea de instrucție a spiritului și de purificare a sufletului prin muzică de la pythagorei și, într-adevăr, termenii ca *mousiké* și *mousikós* desemnau nu numai muzica, arta, ci și știința, școala, cultura, educația în general. Cum explicați însă caracterul enigmatic al celebrei definiții, dată de Platon filosofiei, aceea de megiste *mousiké* — suprema muzică?

— Pentru a explica o asemenea afirmație avem nevoie de cîteva lămuriri prealabile. Cultura modernă, cu toate manifestările ei, este, după cum am mai spus, urmașa ereditară a culturii grecești. Numai că, unele din problemele sau activitățile intelectuale ale grecilor au fost adaptate sistemului de valori moderne. Astfel, filosofia, care însemna — chiar prin etimologia cuvîntului — „iubire de înțelepciune” — și care năzula să transforme omul, dîndu-l o stare existențială superioară, a devenit în general o speculație de idei, urmărind pe cît se poate modelul științific. În felul acesta, de la

„un mod de a fi” s-a ajuns la „un mod de a spune”.

Dar muzica? Mai întîi voi observa că muzica era un obiect de studiu pentru toți copiii care învățau carte și, în educația tuturor, cunoștințele muzicale jucau un rol important. Ce sens avea această importanță cu totul deosebită acordată muzicii de către învățămînt și de către toți filosofii de pe atunci? Se știe că mulți dintre ei au fost muzicieni, unii lăsînd chiar tratate de teoria muzicii, cum sînt Empedocle, Platon, Aristotel, Plutarh, Sextus Empiricus și alții. Pentru a înțelege lucrul acesta, să descifrăm sensul pe care-l purtau cuvintele *mousiké* (muzică) și *mousa* (Muză). Etimologia ne este dată chiar de Platon în celebrul și mult discutatul său dialog *Kratylos*, unde face să derive cuvîntul *mousa* dintr-un verb *mosthai*, care însemna „a aspira spre”, „a năzui spre înțelepciune”. Iată dar că am găsit un punct de contact esențial între muzică și filosofie, amîndouă aspirînd spre înțelepciune.

— Ați vorbit mai înainte despre importanța pe care o avea muzica în educație și aș adăuga aici și gimnastica (*gymnastiké*), a doua componentă esențială a educației vechilor greci în vederea atingerii idealului de perfecțiune umană *kalós kai agathós*. Referitor la aspirația spre înțelepciune a muzicii și a filosofiei, mi se pare interesant faptul că Pindar numea poezia cu termenul de *sophia* (înțelepciune) și pe poet cu termenul de *sophós* (înțelept), poezia sînd considerată și ea ca emanație a cîntecului Muzelor și, ca atare, inseparabilă de muzică. Aspirînd spre înțelepciune, arta și filosofia aspirau de fapt spre atingerea frumuseții și, prin ea, a binelui. Cum vedeți dumneavoastră această unitate de sens?

— Ideea de realizare a unei stări existențiale superioare prin muzică și prin aceasta de atingere a scopului filosofic, ne este explicată în multe texte, dar noi vom apela tot la Platon. În dialogul *Phaidon* el vorbește despre patru *manii*, *manta* însemnînd în mod obișnuit nebunie. Dar filosoful grec ne spune că *mania* are și un sens superior, acela de „iesire din sine”. Una dintre aceste *manii* este provocată de Muză prin cînt. Dar și prin puterea gîndirii, filosoful poate ajunge la o astfel de stare, la un alt mod de a fi. De altfel, cuvintele *mousa* și *mousiké* derivă din aceeași rădăcină — *man, men, min* — ca și cuvîntul *mētis* (înțelepciune). Ideea că filosofia poate ridica omul pe o treaptă superioară existențială a fost pierdută de o parte a lumii moderne. Ideea grecească însă, că muzica poate realiza același lucru, a fost cultivată în continuare, chiar dacă nu întotdeauna acest ideal a fost explicit. Această realizare, dusă la limită, era reprezentată de personajul mitologic Orfeu, aedul-filosof, care, prin magnificul său *mēlos*, a pătruns în imperiul esențelor.

Aș încheia cele cîteva considerații cu versurile cu care poetul grec Pindar — evocant aici de dumneavoastră — își termina fiecare *Paián*: „O! *Paián*, *Paián*, *Paián*, / De nu s-ar sfîrși *Paián*-ul nici-odată”.

Paián era un cîntec solemn de victorie și biruință, care se cînta în cor. Dar el însemna mult mai mult. Dovadă că însuși Apollon, conducătorul Muzelor, era denumit prin acest nume, care mai avea și înțelesul de „eliberare”. Putem astfel în-

PLASTICĂ



TATIANA SAMOILĂ ȘEPTILICI : Portret



GHEORGHIAȚA RUSU : Natură statică

ÎNTILNIREA filialelor U.A.P. din țară în sălile de expoziții ale Capitalei a reprezentat totdeauna un punct de interes deosebit, dar și posibilitatea de a realiza prin comparație un succint tur de orizont în marele atelier al artei noastre contemporane. Operație cu atît mai interesantă și profitabilă cu cît artiștii, publicul și critica au posibilitatea raportării la ceea ce se petrece în cel mai important centru artistic și cultural al țării, rezultatul funcționînd nu doar ca un criteriu ci și ca posibil stimulent. Iată de ce, fericita prezentă a trei filiale în galeriile bucureștene — Craiova, Pitești și Piatra Neamț — marchează jaloanele unei posibile discuții cu orizont mai larg, dar și ocazia de a constata felul în care artiștii se înscriu pe coordonatele specifice culturii și ideologiei noastre, etapei pe care o trăiește, făcînd din arta lor un exponent al principiilor noastre fundamentale, un real mijloc de educare și formare complexă prin cultură.

Artiștii grupați în selecția craioveană aparțin și altor centre din Oltenia — Slatina, Tg. Jiu — astfel încît asistăm la o binevenită prezentare a tuturor preocupărilor dintr-un areal oricum acreditat de o solidă tradiție culturală. Firesc în cazul unei masive deplasări de lucrări, cele mai avantajate sînt pictura și grafica, sculptura schițînd disponibilitățile și sensul evoluției prin piese de mici dimensiuni, oricum relevante, ceramica și sticlăria asumîndu-și implicite riscuri ce decurg din orice etalare. Dacă ar fi să ne referim la pictură, capitol cu vădită pondere sub

raportul preocupărilor, am constata existența paralelă și reciproc avantajoasă a prelungirilor tradiției cu unele tensiuni actuale, firește nu foarte clar conturate dar sugerînd încercarea de prospecțiune, chiar și umbra unor modele omologate. Se caută în mod evident un nivel ridicat de profesionalitate, dar important ni se pare efortul către conținut, către concepție și mesaj, discontinuu și neconcertat în ansamblu, dar meritoriu în totul. Iată, un Sorin Novac, Gh. Rusu, Mihai Trifan, Mircea Alexi, Grigorian Rusu, scriind între pictura de materie și expresionismul aluziv, ca și Teodor Tudor, M. Cocheș, Tr. Zorzoliu, Paula Tudor, Iosif Kober, G. Vlăescu, Simona Lupășcu, Paul Tudor sau Liviu Gheorghie, cu interesante variante figurative, dau contur precis selecției de pictură. Un caz aparte îl reprezintă scenografiile craioveni, excelenți în acest teritoriu, dar care au venit cu pictură, viziunea lor specific scenică reflectîndu-se în lucrări, chiar dacă Eustațiu Gregorian pare mai pictural, ca și Penișoară-Slegaru cu o natură moartă, iar Vasile Buz mai tensionat. Grafica ne relevă personalitatea lui Alex. Jakabhazi, excelent compozitor, desenator și emițător de mesaje, ca și forța Corinei Fulger, Alinei Roșca sau Daniel Cleoanță, Suzana Fintinaru rămînd autoarea unor mari compuneri simbolice. Un singur autor de desen umoristic, Gabriel Bratu, aduce prospețimea unor teme libere și decizia desenului lapidar. Prin Marcel Voinea, Emilian Popescu și Robert Kelemen, sculptura mărturiseste o nuanțare a preocupărilor sub raport stilistic și

Dialogul

conceptual, fără a propune direcții de actualitate, incitante. Un foarte bun sticlăr, în sensul căutării de forme autonome și efecte optice, se dovedește a fi M. Topescu, în felul său detașat de precedente, în timp ce Valer Neag obține cu siluetele sale, descinse din modelul Moore, agreabile piese decorative. În totul, filiala U.A.P. din Craiova punctează simptomatice niveluri actuale la preocupărilor și realizărilor, lăsînd deschisă perspectiva împlinirilor, paralel cu afirmarea unei voințe de originalitate.

Artiștii din Pitești, schițînd aceeași intenție de prezentare exhaustivă, firească în cazul unui eveniment ce se petrece la intervale destul de mari, realizează un vizibil echilibru între pictură și sculptură, chiar dacă diferențe de nivel există în interiorul fiecărui gen. Pictura impune prezența unor artiști preocupați de redactarea unei variante de abstracție lirică, în care culoarea joacă rolul determinant, axul modularilor constituindu-se prin utilizarea raporturilor tonale luminoase. De aceea secțiunea unde expun Ion Pantilie, Gh. Dobrică și Gh. Pantelie, descinzînd din varianta constructivistă, cu inerente deplasări spre o nouă configurare, ce reține prin tonul aparte. Un bun pictor al expresionismului simbolic este I. Mirescu, performanțe remarcabile obținînd și C. Marinescu sau Augustin Lucici, fiecare cu o notă personală distinctă. Sculptura, mai densă cantitativ în comparație cu selecția craioveană, aduce o varietate a materialelor și stilurilor ce rezultă, fără îndoială, din chiar posibilitatea confruntării perma-

INTERFERENȚELOR EI

țeleg mai bine ce însemna dorința lui Pindar : de nu ar înceta ieșirea din efermer, de nu ar înceta starea de armonie provocată de emoția estetică. „O! de nu s-ar sfârși Păian-ul niciodată!“

Andrei DOROBANȚU

Muzica — imagine de tranziție

— Stimate Andrei Dorobanțu, sintezi unul dintre fizicienii pasionați de muzică și chiar un perspicac observator al proceselor ei intime. Vă poate ajuta muzica în căutările dumneavoastră științifice, în rezolvările unor probleme? Dacă da, la ce nivel s-ar putea face această legătură?

— Îmi face o foarte mare plăcere întotdeauna să vorbesc despre muzică, mai ales că sint convins că noi, cu toții, avem nevoie de muzică și că, poate, nu ar fi o pierdere inutilă de timp să încercăm să găsim motive mai adânci în spatele acestei nevoi.

Referitor la întrebarea dumneavoastră, dacă vom privi și spre fizică și spre muzică, atunci, pentru mine, muzica reprezintă o imagine de tranziție. Adică, noi, în orice domeniu al științei am lucra, avem de-a face, pe de o parte cu datele — să le spunem *experimentale, observaționale* — pe care le adunăm zi de zi și, pe de altă parte, cu interpretarea pe care este necesar să o dăm acestor date. Vorbesc de cazul în care intenția noastră este — așa cum trebuie să fie — de a înțelege în fond natura, care formează adinec obiectului de studiu al tuturor domeniilor științei. Muzica poate să devină — nu este obligatoriu să fie așa pentru toată lumea, dar cel puțin pentru unii dintre noi — un instrument de traducere dintr-o parte în cealaltă.

— Se știe că domeniul fizicii și al științei în general oferă în ultimele decenți artei contemporane, în special picturii, tot atâtea surse de inspirație. Mișcările moleculare, mișcarea browniană, principiul al II-lea al termodinamicii, mișcarea atomilor etc. sint doar citeva dintre aceste surse, care au dobândit, pe lângă funcția lor comunicativă, și una practică și estetică și care contribuie într-un fel la codificarea creației artistice. V-aș întreba însă dacă în calitate de om de știință simțiți nevoia să regăsiți în opera de artă — fie ea plastică sau muzicală — elemente specifice profesiei pe care o practicați. Întrebarea mi-a fost sugerată de o informație descoperită în cartea Estetica contemporană a lui Tagliabue, referitoare la faptul că Galilei încerca să comenteze Infernul lui Dante, ilustrând principiile lui Euclid și Arhimede pe care le întâlnea acolo.

— Sint convins că nu întâmplător l-ați ales pe Galileo Galilei. Știm că tatăl său, Vincenzo Galilei, nu numai că a fost un matematician de notorietate la vremea respectivă, însă, dacă nu mă înșel, a fost și autorul unuia dintre primele tratate de armonie, fiind și un foarte bun interpret la lăută cred...

— ...la lăută și chiar la violă și, într-adevăr, istoria muzicii menționează

printre scrierile sale teoretice un Discurs despre muzica antică și modernă, ca și un celebru dialog despre arta cu care trebuie să determini muzica să sune.

— Galileo Galilei, a fost la rândul lui una dintre primele minți universale și nu este de mirare să fi încercat să găsească manifestări matematice — ca acelea pe care le-ați menționat — în Divina Commedia.

— Eu aș reveni însă la primul aspect; la faptul că am putea folosi muzica — așa cum mai spuneam — ca pe o imagine de tranziție între cele două laturi: cea de observație, de raționament, de teorie. De teorie, în sensul grecilor dacă vreți, de a ne forma o imagine asupra universului și lucrul acesta se leagă în ultimă instanță de ceea ce simțim atunci când ascultăm o muzică.

Există opere muzicale care-mi folosesc dacă le ascult atunci când mă gândesc la altceva. Nu neapărat când fac altceva, ci când mă gândesc la altceva. Sint însă unele pe care nu le pot asculta având o altă ocupație.

— Care ar fi acestea?

— Vă dau două exemple: unul este oarecum evident pentru oricine: *Arta fugii* de Bach. *Arta fugii*, în special în partea ei finală, este atât de coplesitoare, încât este păcat să fi preocupat de altceva. Celălalt exemplu este Mozart, *Concertul în Do major nr. 21 pentru pian și orchestră*. Dacă am putut explica de ce am această atitudine față de *Arta fugii*, nu vă pot explica de ce se întâmplă lucrul acesta față de muzica lui Mozart. Poate pentru că Mozart are, în foarte multe dintre compozițiile sale, o adincime atât — de deosebită încât poate că n-am ajuns încă să-l pricepem așa cum se cuvine. Revenind la prima categorie, nu este vorba de a considera muzica pur și simplu ca pe un divertisment, ci de faptul că pentru unii dintre noi ascultarea unei piese muzicale în timp ce lucrăm creează o anumită dispoziție...

— și poate o anumită ritmicitate...

— Aveți dreptate și o anumită ritmicitate, care să ne ajute. Ascultând-o cu seriozitate, deci cu participare afectivă și rațională, există o șansă ca o anumită piesă să facă să rezoneze în mine preocupări și idei diferite, în așa fel, încât mă poate ajuta să-mi fac o imagine mai clară despre lucrul la care mă gândesc.

— Chiar să împerească unele soluții, pentru că și domeniul științei, și cel al tehnicii sau al matematicii implică fantezia.

— O! Evident! Nu există nici un fel de preocupare a spiritului uman care să dea rezultate dacă este lipsită de fantezie.

Edgar PAPU

„Stil și temperament în interpretare”

— Stimate profesore Edgar Păpu, cărțile dumneavoastră — așa numi în special Poezia lui Eminescu, Barocul

ca tip de existență, Existența romantică, Apollo sau ontologia clasicismului și altele, desigur — sint îmbinate de referiri muzicale, de la simple noțiuni pînă la considerații substanțiale, care dezvăluie nu doar o preocupare sporadică, ci cunoașterea reală a domeniului muzicii. Când v-am solicitat acest dialog, v-ați exprimat dorința de a ne opri la relația stil-temperament în receptarea operei de artă. Esteticianul spaniol José Portuondo afirmă — referindu-se la poezie, dar cred că s-ar putea transfera și în domeniul muzicii — că „orice operă poetică nu este altceva decît simbolul unei trăiri”. Ce legătură credeți că s-ar putea stabili între creație și autorul ei, între stilul operei respective și interpretul ei?

— Fiindcă a fost vorba despre un spaniol, aș îndrăzni să fac o apropiere pe care nu știu dacă au mai făcut-o și alții: m-a frapat foarte mult ascămănarea fizică a lui Beethoven cu cea a pictorului spaniol Goya. Atunci m-am gândit că poate însuși Beethoven să fi fost de origine spaniolă, prin flamanzi, care au ocupat la un moment dat Țările de Jos și au lăsat urme acolo; așa încît stilul, mai curînd romantic, al lui Beethoven este în același timp structurat prin baroc. Barocul spaniol al lui Beethoven are această grandoare barocă pe care o întîlnim în general în arta spaniolă și chiar în aceea a compozitorilor spanioli cum ar fi fost Vittoria în Renaștere.

— De fapt, chiar în cartea dumneavoastră, Barocul ca tip de existență, vorbiți despre dezvoltarea clasicismului pornind de la niște premise ale barocului, ale acestei deschideri către universuri diferite. Și, într-adevăr, Beethoven își depășește epoca prin deschideri uriașe, fiind mai mult romantic decît clasic.

— Da, sigur că da, după părerea mea Beethoven n-are nimic clasic, decît perfecțiunea. Dar este o perfecțiune în cadrul unui alt stil decît cel clasic. Sigur că stilul este mai apropiat de romantism, însă Beethoven este un temperament arzător, baroc, visceral și mai ales în *Concertul nr. 5 pentru pian*, „Imperialul” se observă precis această trăsătură beethoveniană.

— Ați făcut legătura între contemporanii Beethoven și Goya, dar cred că s-ar putea face asemenea asocieri și între creatori din epoci diferite, pentru că spiritul — romantic, clasic, preclasic, baroc etc. — poate fi întîlnit independent de existența stilului respectiv. De pildă, poți avea un suflet, un spirit romantic trăind în contemporaneitate sau, dimpotrivă, poți fi un vizionar, anticipînd modernismul unei epoci viitoare, trăind în preclasicism, ca Scarlatti de exemplu.

— Exact. Fiindcă în special la artiști se trădează foarte mult temperamentul prin stil. Deși stilul reprezintă o anumită epocă în care trăiește artistul, totuși temperamentul este cel care sparge cîteodată stilul, colorînd un alt stil decît cel pe care-l reprezintă. Pentru că există un stil individual și există un stil de epocă. Este o distincție care marchează de multe ori anumite nuanțe în cadrul aceleiași epoci. Bunăoară, în muzicalitatea poeziei lui Racine, despre care Combarieu spunea în *Istoria muzicii sale* că întrece muzica compozitorilor francezi din acea vreme,



ION IRIMESCU : Muzica

există inflexiuni romantice, adică o sensibilitate romantică ce transpare din versurile acestui arhi-clasic care este Racine.

— După cum și în operele unor romantici — și mă refer acum la documentul muzicii, luîndu-l ca exemplu pe Brahms — transpar unele principii specifice clasicismului.

— Da, cazul lui Brahms mi se pare special. El a luat din Bach nu numai clasicismul temperamentului, dar și barocul epocii lui Bach. Toate apar contopite într-o unitate perfectă în romantismul său, acest romantism tîrziu al lui Brahms.

— Barocul lui Bach, care nu era tocmai ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin noțiunea de baroc — un stil greoi, stufos — ci avea o anumită puritate și sobrietate prin care Bach se deosebea de alții de contemporanii lui și chiar de Händel.

— Tocmai volam să vorbesc despre deosebirea dintre Bach și Händel. În timp ce Bach — deși reprezenta tot stilul baroc — era un centripet, adică niciodată nu ieșea prea mult în afară, Händel, dimpotrivă, era un baroc și ca temperament, prin radianța lui care coincidea perfect cu cea a stilului.

— Desigur, concordanța între temperamentul creatorului și stilul epocii respective e mult mai frecventă, celălalt caz avînd un caracter de excepție. Dar, de la foarte mulți — și muziceni și poeți — se știe că au rămas nenumărate variante ale unui opus. Răsfoind cartea lui Jean Starobinski, Textul și interpretul, am reținut afirmația lui cu privire la faptul că asemenea variante „fac să apară stările succesive ale unei dorințe și voințe ce n-au putut să se oprească la formele dintii pe care și le-au dat. Din acest moment ființa proprie a textului se relevă în mod diferențiat”. Mă gândeam că poate tocmai această „diferențiere” — a unui text literar sau a unei creații artistice — îi determină pe interpreții autentici să accentueze fiecare, fie și numai instinctiv, un aspect mereu nou al acelei creații.

— Aceasta este de fapt o caracteristică a oricărui interpret și chiar a actorilor. Fiecare accentuează o altă latură a dramelor lui Shakespeare, de pildă, sau ale altui dramaturg celebru, o latură acunsă poate, pe care noi nu o sesizăm bine, dar pe care ei o scot la iveală. Și în muzică se întîmplă la fel. Interpretii sint de fapt cei mai buni pătrunzători ai unei opere. Ei știu să vadă și părțile ascunse, nevăzute în mod obișnuit...

— ...o anumită esență, un „plan de spate” cum spune Hartmann, referindu-se la muzică și la artă în general. Prin această interpretare contribuie la stilul însuși.

— Da. Nici nu se poate altfel, pentru că, dacă ar fi numai compozitorul, dacă ne-am baza numai pe ceea ce a lăsat el pe hirtie, am fi foarte sărăciți în ceea ce privește expresia totală a acelu compozitor. După părerea mea interpretul are o importanță covârșitoare. El, așa cum am spus și în cartea mea despre baroc, caută să concentreze eternitatea în clipa interpretării.

— Ar trebui, cred, să precizăm că nu numai temperamentul ca atare este cel care conturează o anumită viziune interpretativă, ci și o mare și competentă cunoaștere și cultură din care provine în ultimă instanță chiar și fantezia. Fără un asemenea orizont interpretul poate să diminueze însăși valoarea operei pe care o interpretează.

— Sigur că da, aveți perfectă dreptate! De fapt, toate sint legate într-un tot unic pentru că, așa cum ați spus, fantezia provine tot din cultură, iar temperamentul este cel care dă o anumită culoare culturii, așa încît din aceasta se naște o creație nouă, o operă nouă pe care interpretul ne-o dăruiește.

Convorbiri realizate de
 Despina Petecel

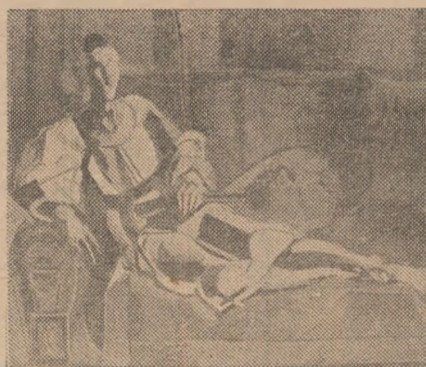
filialelor

nente. Bine gândite și cioplite pietrele lui Nicolae Georgescu, interesante și dinamice piesele semnate de Sergiu Săliște, ca și expresionismul portretelor lui Vasile Rizcanu. Adrian Radu se dovedește inegal în performanțe, piesele din expunere dovedindu-se mai sculpturale decît relieful de pe monumentul de la Mateiași, schematic și plat în narativismul său, în timp ce Dinu Velescu oscilează între formele proprii lemnului și influența altor materiale. Iată că Emil Moise-Szalla, scenograf de profesie, prezintă chiar schițe de decor, confirmînd nivelul performanțelor sale în domeniu. O bună viziune mărturisește graficiană Eugenia Hagiu, ei putînd să-l mai adăugăm și pe Mircea Birloiu, mai romantic în viziune. Demne de reținut — și nu doar de cei care vizitează expoziția, finalitatea interesînd sectorul de resort — propunerile de design auto, mici cilindrate elegante, ergonomice, dinamice, semnate de Jenny Jeno Lorand, Rodica și Alex. Alamoreanu, fără îndoială profesioniști remarcabili ai genului. Dintre ceramisti se rețin Fl. Bondoc, S. Janza și Fl. Maior, cu forme originale și prețios decorate, ca adevărate obiecte de ambianță domestică.

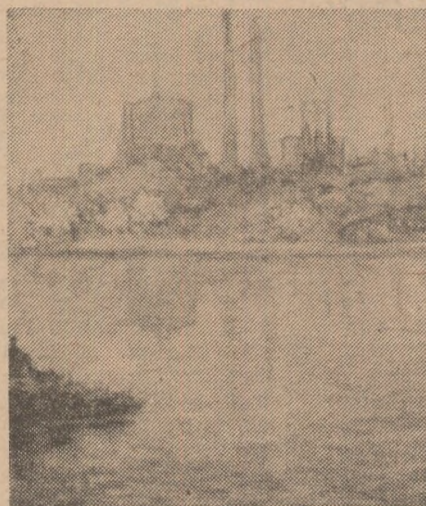
SELECȚIA prezentată de Piatra-Neamț circumscrie rezultatele taberei de la Brateș-Neamț și se axează pe genurile principale, fi-rește cu primatul picturii, fără îndoială cea mai propice exprimării sensibile a fondului spiritual liric, dominant în cazul artiștilor din acest privilegiat spațiu moldav. Interesant ni se pare modul în care, plasîndu-se în orizonturi conceptuale și formative de o mare diversitate, artiștil se

întîlnesc în punctul rostirii preponderent afective, pictori ca : Dinu Huminiuc, Mariana Păpară, Mihai Agape, Dan Cepoi, Valentin Sava, Dtr. Bezem, Gh. Vorona, V. Ulian, Dtru. Simionescu, Cornelia Rusu Vamanu sau D. Bostan și Doina Dașchievici manifestînd apetituri stilistice diferențiate, între un figurativ post-impressionist și atitudini suprarealiste reformulate, sau constructivism și expresionism temperat. Culoarea joacă un rol determinant în această expunere, accentul relevant fiind cel de tip romantic, situație firească atunci cînd pretextul sau tema pitorească devin obiect al meditației și interpretării. Sculptura lui Silviu Bejan, de mici dimensiuni, atestă o viziune spațială certă și simțul formei, proba monumentului putînd releva un talent cert, iar relieful pe care îl realizează Daniel Crețu, deși poate încă reținut ca dinamică interiorară, marchează revenirea acestei tehnici în atenția unui număr sporit de artiști, printr-o contribuție notabilă. Foarte bună, ca gândire și energie gestuală controlată, grafica semnată de Silvia Barbescu se reține în orice context, aparținînd școlii actuale prin acuitatea problemelor și expresivitatea semnelor redactate. Firește, pentru a fi fost o expresie completă a preocupărilor artistice din Piatra-Neamț, expoziția trebuia să mai prezinte cîteva artiști notabili, dar calitatea de sinteză a unei experiențe de tabără implică inerente absențe, ceea ce nu reduce interesul real provocat de acest prim și simptomatic, sperăm, contact cu atelierul unui centru spiritual distinct în cultura noastră.

Virgil Mocanu



MIHAIL TRIFAN : Compoziție



ION HAGIESCU : Perspectivă spre
 Combinatul Ișalnița

Citindu-i pe filosofi

REVIN la ideea, acceptată aproape de toți cei care au scris despre spiritul galic, că Franța n-a dat mari filosofi din cauza raționalismului și scepticismului ei. Se știe părerea lui Curtius: „spiritul filosofic nu poate fi considerat un atribut al Franței”. Constantin Noica spune că de două secole Franța n-a făcut altceva, în filosofie, decât să discute teoriile filosofilor germani: Hegel, Marx și Heidegger. Cioran este mai optimist (se va vedea în ce sens): „drama Germaniei este de a nu fi avut un Montaigne; ce șansă pentru Franța să fi început cu un sceptic” (Le Mauvais demiurge). Pentru alții, scepticismul împiedică însă Franța să aibă mari filosofi. Chiar Amiel scrie în jurnalul său că spiritul francez pune mai presus cuvintele decât lucrurile, retorica deasupra științei. „Abili în a distinge, ciase și perora, ei [francezii] se opresc pe pragul filosofiei” — conchide profesorul de filosofie cel mai ascultat în timpul celei de a Treia Republici. Tot Alain mai scrie o propoziție teribilă: „Filosofia nu este un sistem, este un stil”. Consecința este previzibilă: filosofilii caută frazele frumoase, nu caută adevărul. Retorica înghite filosofia. Cum poate să apară o mare filosofie într-o țară a cuvintelor, într-o nație de frazeuri? (Cioran).

Istoricii englez Theodore Zeldin dovedește în *Logică și verbalism* („Istoria pasiunilor franceze”, II) că lipsa de vocație pentru filosofie, dacă există cu adevărat, se datorează faptului că multă vreme școala franceză nu s-a ocupat în mod sistematic și temeinic de filosofie. De abia în secolul treisprezece, Victor Cousin și discipolul său, Jouffroy, au organizat învățământul filosofic și au dat un statut social filosofilor (un rol în formarea intelectuală a noilor generații și un salariu bun). În aceste circumstanțe s-a format o clasă de profesori, dar filosofilii originali, capabili să țină piept rivalilor de peste Rhin, întârzie să apară... Bergson nu poate fi opus lui Nietzsche și Heidegger... Lévy Strauss mărturisește că, după ce a predat ca tinăr profesor un an de zile filosofia într-un liceu, a abandonat disciplina pentru care se formase: a înțeles că, după ce a deprins mecanismul ei, nu va face toată viața decât să-l repete în fața clasei. S-a orientat, în aceste condiții, spre un domeniu mai precis: etnologia.

Ce concluzie se poate trage? Că retorica a împiedicat dezvoltarea filosofiei și că profesorii de filosofie (strălucii) au acaparât și sterilizat o disciplină care are nevoie de spirite libere și cutezătoare, capabile să încalce legile și să impună legea. Ior. Scepticul Montaigne, pe care îl prețuiește așa de mult Cioran, i-a pus în bune relații pe francezii cu lucrurile, dar nu i-a stimulat să îmbrățișeze marea filosofie... Și, apoi, filosofilii nu l-au urmat pe scepticul Montaigne, l-au urmat (cum remarcă dezamăgit Cioran) pe ardentul, haoticul, imprezibilul Rousseau. Filosofia franceză a coborât metafizica în ideologie și s-a pus, astfel, în slujba vieții sociale. Ambiația ei este să schimbe lumea. De aceea filosofilii francezi sunt amestecați mereu în plototuri. Ei au vocația subversivă. Zeldin mai dă un element care ar hotărî destinul filosofiei franceze: sosirea masivă a fetelor în această disciplină. În anii '20, dintre candidații prezenți la Academia din Paris, numai 10% erau fete. În 1950 numărul lor urcase la 77%...

ADEVĂRUL este că Franța a dat și continuă să dea mari filosofi și mari ideologi, unii dintre ei veniți din alte părți și asimilați așa de bine încât devin modele de stil. Ei cultivă îndoiala în construcțiile gândirii (și, deci, în oamenii de sistem) și în meditația foarte aproape de trestia gânditoare. Aceas-

tă obsesie a fragilității umanului îi salvează pe moralisti în ochii mei. Ei sînt îndoienici care metodă și sint, totodată, cei dintii care pun metoda în discuție. De la Montaigne pînă la Sartre și bizantinul Barthes (care se dorea, în ultimii ani de viață, tot mai mult filosof), toți mari gânditori nu fac decît să ne amintească faptul că spiritul este mare în măsura în care își recunoaște și își asumă limitele. După vorba lui Sartre, filosoful ridică pe fragilitatea ființei umane „o catedrală de cuvinte”.

Citindu-i pe filosofi și pe scriitorii, observi ușor că spiritul francez este obsedat nu numai de condiția omului (tema preferențială), este obsedat și de condiția celui care gîndește condiția omului. Asta înseamnă că spiritul care are superstiția clarității pune în discuție totul, începînd cu imperfectiunile clarității. L-aș da exemplul pe Foucault care a scris o istorie a nebuniei pentru a arăta cum se situează „le savoir” față de nebunie și modul în care se instalează în anomalitate structurile umanului. A publicat, apoi, o carte cu o temă și mai stranie: *Surveiller et punir*, pentru a examina „gîndirea pedepsirii” la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, și a vedea ce raporturi întretine gîndirea cu adevărul. În ultimii ani de viață filosoful a pregătît alte două studii despre conduita sexuală în antichitatea greacă și romană. Subiecte curioase pentru filosofi și așa de îndepărtate, la prima vedere, de neliniștile lumii contemporane. Foucault dovedește contrariul: cel ce gîndește se pune pe sine în discuție și pune, în același timp, totul în discuție. A analiza modul în care s-a constituit „un savoir sur la sexualité” în Antichitate este a analiza condiția omului într-un context dat și sistemul de permisiuni și interdicții care acționează asupra omului antic. Rezultatul este uluitor: morala antică arată altfel privită din acest unghi. Și morala și spiritul care definește morala. Rolul unu intelectual este „să reinteregheze evidențele și postulatele, să zdruncine obiceiurile, manierele de a face și de a gîndi, să risipească familiaritatea admisă, să reexamineze măsura regulilor și a instituțiilor și, odată cu această re-problematică [...], să participe la formarea unei voințe politice”. Foucault respinge pe intelectualii din ultimele două secole care au făcut profeții și au formulat programe cu efecte dezastruoase, dar este ușor de văzut chiar din propozițiile de mai sus că filosoful se întoarce, pe altă cale, la dorința de a pune lumea în mișcare, de a nu lăsa conștiința filosofică să ațipească și conștiința socială să accepte inerțiile societății.

Cînd discutăm despre filosofilii Franței, să nu uităm să spunem ceva și despre modul lor de a fi filosofi: ei sînt de regulă mari prozatori de idei, creatori fini în sfera conceptelor. Un text asupra metodei poate fi citit și admirat pentru frumusețea demonștrății. Spiritul francez nu vrea să fie numai clar, vrea să fie și frumos în claritate. Este filosofia subminată, în acest fel, de literatură? Mor conceptele în proza strălucitoare a eseistilor? Aș spune, mai degrabă, că fantezia împiedică filosofia să îmbrățișeze. Uneori îl ajută pe filosofi (cazul Camus, Sartre) să tragă generațiile tinere după ei, să le formeze gustul și să le determine opțiunile politice.

Are Franța mari filosofi? Are, în orice caz, destule spirite strălucite care să cultive îndoiala în marii filosofi și în sistemele lor vaste și complicate. Fără ei (moralisti îndoienici, creatorii de aforisme) Europa filosofiei ar muri de congestie cerebrală.

Eugen Simion

„Ținutul indian”

● Dorothy Johnson este o tinăra scriitoare americană, care, încă de la debut, s-a impus atenției criticii literare, cit și marelui public. Nuvelele ei au cunoscut un succes considerabil (peste 2 milioane de exemplare vândute în S.U.A.), scriitoarea fiind socotită pe bun temei cea mai mare specialista americană a povestilor din Vestul sălbatic american, trei mari filme fiind ecranizate după n-avele ei: *Om căruia i se spune Calul* și *Colina spinzătorilor*. Volumul apărut acum conține zece nuvele, toate avînd drept

fundal „Vestul sălbatic” în zorii veacului al XX-lea. În ele, Dorothy Johnson ne istorisește întâmplări simple și impresionante despre virtuțile indiene și cele ale bărbaților albi, ale soțiilor și copilor lor, ale principilor și curajului. Acela al unei femei prinsă de indienii sioux, acela al unui copil de zece ani care, în lipsa tatălui său, ia un revolver, îl armează și îl face pe un tilhar să fugă, acela al unui războinic indian exilat în mijlocul tribului său, care e conștient că îl aduce ghinion. Indieni, fermieri, mineri sau vagabonzi se perindă prin paginile acestei nu-

veliste deosebit de înzestrate, toți luptînd, zi de zi, pentru supraviețuire. Dacă nuvelele ei ne impresionează atât de mult, aceasta se datorează faptului că ele evocă sentimente puternice, situații violente, prezentațe cu o mare economie de mijloace, bucurîndu-se și de o scriitură simplă și frumoasă, care îl face pe cititor să se simtă imediat în miezul celor mai importante lucruri ale vieții. Dorothy Johnson, a cărei copilărie a fost legănată de povești indiene, e privită acum drept una din marile speranțe ale literaturii americane.



Gonzalo TORRENTE BALLESTER:

La grotă

Premiul „Miguel de Cervantes” — 1985

CEL mai prestigios premiu literar decernat în Spania a ajuns la ediția a X-a, printre laureatii de pînă acum numărîndu-se și scriitorii bine cunoscuți cititorilor români: Alejo Carpentier (Cuba), Jorge Luis Borges (Argentina), Juan Carlos Onetti (Uruguay), Rafael Alberti (Spania) etc. Atribuit pentru prima oară în anul 1976 poetului Jorge Guillén, premiul „Miguel de Cervantes” răsplătește anual una dintre personalitățile literelor hispanice, pentru migala și truda intelectuală de o viață. Juriul ultimei ediții, patronat de Ministerul Culturii din Spania, l-a desemnat drept cîștigător al Premiului „Cervantes” pe anul 1985 pe scriitorul spaniol Gonzalo Torrente Ballester, membru al Academiei Regale Spaniole și autor al unei opere care îmbogățește generos și infrumusețează tezaurul cultural al lumii hispanice de azi.

Torrente Ballester s-a născut la 13 iunie 1910 într-o localitate din Galicia, patrie a unor nume de rezonanță pentru istoria literară a Spaniei: Rosalia de Castro, Emilia Pardo Bazán, Camilo José Cela etc. Spirit deschis și frământat de neliniștile cunoașterii, Torrente Ballester a fost și este un neobosit căldor în timp și spațiu și un fericit căldor de frumuseți umane.

Drumurile prin Spania, apoi prin Europa și America sînt totodată și drumuri prin continentele conștiinței, așa cum aceasta este păstrată în memoria culturală a lumii.

Dar călătoriile cele mai îndrăgite de Torrente Ballester sînt cele în lumea ficțiunii, după cum o mărturisesc înseși romanele și povestirile sale, reunite în circa 20 de volume: *Los gozos y las sombras* (Bucurii și umbre), *Don Juan, Off-side, Ifugerii*, *Las sombras recobradas* (Umbre redobîndite). La saga/fuga de J.B. etc. La acestea se adaugă volume de teatru (*El viaje del joven Tobias* — Călătoria tinărului Tobias, *El retorno de Ulises* — Întoarcerea lui Ulise), de critică și istorie literară (*Teatro español contemporáneo*, *Panorama de la literatura española contemporánea*), publicistică și traduceri, care constituie însemnele unei vieți închinată scrisului.

Fragmentul de mai jos este unul dintre cele mai frumoase dialoguri — o plăsmuire, o metaforă a iubirii — poartă a eternității lumii și a sincerității în comunicarea umană. Face parte din romanul *Fragmentos de Apocalipsis* (Premio de la Critica), distins cu „Premio de la Critica” în 1977.

C. L.

5 IULIE

AM dus-o la grotă Dragonului celui Urit în zori, ca să nu piardă spectacolul apelor desprinzîndu-se din negura nopții pe măsură ce se revarsă lumina și al miilor de reflexe de pe pereții de bazalt și de pe tavanul abrupte, care păreau de smarald. Ne-am așezat pe o stîncă mai ferită și, deși eram îmbrățișați, stăteam nemiscăți și tăcuți; am văzut cum primele raze de soare pătrundeau încet în grotă, pe de-a-supra mării, și am ascultat cum resacul și vîrtejurile se loveau, sunînd ca o melodie, de pietrele de la intrare. Dimineața, apele s-au liniștit și pacea a pus stăpînire peste împrejurimi. Ochii luminoși ai Lénutchkai voiau parcă să răzbată prin întunericul din fundul grotel, acel îndepărtat și impenetrabil hotar; în acel moment dat, m-a întrebat: „E aici?” „Ne privește doar cu un ochi, timiditatea nu-l îngăduie să scoată din apă mai mult decît o porțiune dintr-un cap. Dar dacă o să cînti, va veni mai aproape.” „Îți place și muzica? Sau doar îl îmblițeste?” „Dragonul cel Urit, i-am explicat eu, este creatura de care sîntem cel mai puțin pe lume. Nu e numai pașnic, ci și binevoitor și chiar binefăcător. Cînd se pornesc vînturile din nord-vest, iar vaporul nu mai pot ieși din port, dragonul își părăsește tanița, se întoarce în mare și aduce la mal peștele care le trebuie oamenilor ca să mînce. Tot el îi pune pe fugă pe delfinii care stînjinesc lumea la treabă sau pe rechini cei mari, cînd copiii se scaldă în apa de mîră țarm. Dar de ce nu cînti?” Lénutchka vorbi răgușit: „Nu știu dacă n-o fi răcit cumva în dimineața asta.” A cîntat, totuși, unul dintre cîntecele ei — niciodată n-am fost în stare să le țin minte titlurile — și a făcut-o cu o voce vibrantă, ca de bărbat, fiindcă era un străvechi cîntec de război, poate cel cu Stenka Razin. Cînd l-a terminat, a dat o privire. „Și acum?” „Ascultă!” Pe deasupra apei liniștite a început să răzbată pînă la noi ceva ca un preludiv, după care cîntecul Lénutchkai a fost repetat în întregime, cîntat pe șapte voci. A ascultat uluit, pînă s-a terminat. „Ecoul?” „E dragonul. Are un auz grozav.” „Dar... tonurile diferite...” „Fiecare gîtlej e acordat după una dintre notele muzicale, do, re, mi, fa, sol, la, și, și fiecare are trei octave.” „Diezuri și bemoli?” „Bineînțeles. Cvartele și octavele nu-l rezistă.” „E nemai-pomenit!” „Dacă o să fii atentă, acum o să-l vezi cum se apropie. Scufundat, desigur, dar coarcele duble de pe capetele lui lasă pe apă mai multe urme care, noaptea, strălucesc.” „Bietul de el, are și coarne!” „Da, e foarte urît; ea că trebuie să fii pregătită să-ți imaginezi ceva groznic. Înfățișarea lui e sincer respingătoare. Sigur, cînd te obișnuiești...” „Nu înțeleg, se gîndi Lénutchka cu glas tare, de ce natura creează asemenea făpturi oribile.” „Nu uita că nu l-a inventat natura, ci eu.” „Atunci de ce nu l-ai făcut măcar acceptabil?” „Ca să-i fie inima mai mare.” „Privite oameni, vorbi Lénutchka cu gravitate, dragonii simbolizează răutatea îngerilor telurici.” „De aceea mi-au chinuit atîta copilăria, că nu-mi puteam explica de ce devorează oamenii, distrug orașe și se poartă urît cu fetele frumoase. Sigur, desigur, țineam cu sf. Gheorghe și aplaudam cînd lancea lui se implința în gîtlejul plin de flăcări al monstrului. Dar mai tirziu am înțeles că nu e drept și, ca să-l izbăvesc pe dragoni, l-am inventat pe acesta. Să-tenii povestesc cum, cu mai multe secole în urmă, cînd umbra prin lume ca să omoare dragoni, sf. Gheorghe a ajuns

pînă la insulă într-o corabie cu pinze de purpură, ca să-l omoare pe Dragonul cel Urit, ultimul care mai rămăsese; oamenii nu l-au lăsat însă să coboare, iar sfîntul ucigător de dragoni a trebuit să se întoarcă acolo de unde venise.” „Asta este ca și cînd ai nega existența răului, ca și cum...” Dar s-a oprit brusc, iar cu mina arăta spre apă: „Uite, uite!”

STINCA noastră se afla în apropiere de intrare, astfel că lumina ne învăluia cu totul, iar pe mine chiar mă orbea, cu toate că aveam ochelari. Așa că a trebuit să-mi pun miinile streasînă la ochi ca să pot desluși cele șapte perechi de coarne pe care mi le arăta Lénutchka cu mina și care se apropiu încet, ca o flotilă de submarine care își scot periscopele la suprafață. Dire mici se deschideau și se amestecau, valuri plîpînde se ondulau deasupra apei. Deodată, coarcele dispărură și undea în depărtare se auzi clipocitul produs de cozile care mișcau apă: se zări apoi un corp lung, acoperit de niște solzi groznicii, ceva între un boa constrictor și calman, dar cu aripile atrofiate și cocoașă și un fel de început de șapte gîturi subțirele, ridicole prin raportare la trup. Lénutchka s-a lipit de mine. „Nu vreau să-l văd”, îmi șopti. Iar eu i-am zis: „Așa-i în primul moment. Dacă privești cu atenție, o să vezi oameni mult mai urîți.” Totuși ea a închis ochii, încît n-a putut să-l vadă cum își scoate unul dintre capete, ceva asemănător cu un cîine care e în același timp și papagal, dar are și ceva de șopîrlă. Mă privea cu tristețe, dar cu vocea lui foarte dulce, în fa minor, îmi zise: „Vezi? Am speriat-o.” Iar eu: „Știi ce se întimplă și ce urmează?” „Crezi c-o să ajungă vreodată să se uite la mine cu drag?” „O să te iubească la fel ca mine. Poți fi sigur.” Apăru și capul în „sol”, parcă scodind. „E o fată foarte frumoasă”, a zis, „mi-ar plăcea să fac ceva pentru ea, cum ar fi s-o salvez dintr-un naufragiu sau să o învăț să înoate.” „Înoată grozav”, i-am răspuns, „fetele astea primesc o excelentă educație sportivă.” Se lîvi și capul „do” și după el și cele care mai erau încă ascunse: toate plecate și urite, cu lungi limbi bifide și dinți galbeni; deși diferite, capetele reprezentau un amestec asemănător de animale, care se pot schimba între ele: capul „fa” minor aduce acum a maimuță, dar în același timp și a șoim și a batog, iar pe chipul celorlalte capete mișunau tot felul de maimuțoi, răstuse și alte păsări de curte ori diferiți pești, păsări de pradă, lilieci, coțofone, prîvighetori, feline mici, viermi, nevăstuici, șoa-reci și libărci: specii înzestrate cu frumusețe de la natură, dar care, oricum le-ai fi privit, așa amestecate cum apăreau acolo, tot urite erau. Capetele stau liniștite și tăcute, iar cel din mijloc, în fa minor, și-a asumat reprezentarea celorlalte și răspunsurile, după cum am mai zis.

Lénutchka își ținea ochii tot acoperiți, dar am surprins-o depărtîndu-se puțin degetele și aprînd prin deschizătură o privire prudentă, după care și-a ascuns din nou fața. Ca și cum nu-i acordam nici un fel de atenție, ba mai mult, ca și cînd nici măcar n-ar fi fost de față, am început să vorbesc și să-i explic Dragonului celui Urit că e posibil să-l trec într-un alt roman în care va fi greu să-i găsec un domiciliu tot atât de frumos ca acesta sau care să comunice cu marea, fiindcă noua narațiune este pusă de-a-partea de țarm; dar că am să fac tot posibilul ca să născocesc o pesteră mai ispititoare; și deja pus pe oferte, i-am de-

Dragonului

scris Peștera Dracului din Mallorca, cu lacul Martel, fără lumină electrică, dar am putea foarte bine s-o înlocuim cu o lumină inexplicabilă și zenitală, care ținește de oriunde, cum ar fi, de pildă, fundul lacului sau oricare alt loc care să-i convină. I-am vorbit despre indescriptibila și înfinita bogăție plastică a acelei redute, despre miile de forme la care dăduseră naștere apele infiltrate timp de milioane de ani și, insistând în mod deosebit, despre excelențele condiții acustice, incit un concert executat în lac se poate asculta de la intrarea în peșteră. O să-i schimbăm și numele, chiar așa, în loc de Peștera Dragonului, o să-i zicem Peștera regelui Cintolo. „Dar de ce?” „Pentru că-i un nume de pe acolo, iar lumii îi place mai degrabă unul cunoscut decât să-i vii cu nume noi.” Capetele se priveau între ele, în vreme ce vocea muzicală a spus: „Trebuie să ne mai gîndim”, și s-au scufundat, dar nu mult, incit se mai puteau vedea în apa limpede, dispuse în semicerc și mișcîndu-se de parcă ar fi stat de vorbă. Au reapărut. „Și ce-o să mîncăm?” „Lacul Martel are o faună marină de o excelentă calitate.” „O să avem și muzică?” „Sigur că da.” „Și-o să mai putem ieși de aici vreodată?” „O să găsim noi o cale. În sat e o căpățînă care seamănă cu voi și care e scoasă uneori la procesiuni. Dacă vrei, o puteți înlocui, cu condiția să învățați să vă mișcați cum se mișcă ea, într-un mod, desigur, destul de învechit.” „O să putem sta la soare, măcar din cînd în cînd?” „E un oraș în care plouă mai tot timpul.” „Păcat!” „Dar uneori strălucește soarele și atunci puteți ieși la plimbare, cu grijă însă, ca să nu speriați lumea.” „Ni-s dragi oamenii de aici, ce-or să se facă fără noi?” „N-aș fi vrut să vă spun, dar n-am încotro. S-a anunțat un cataclism maritim care va scufunda insula în adîncurile mării. În locul ei nu va rămîne decît un vîrtej.” Pe toate capetele era reflectată o expresie de groază, mai cumplită decît ele înseși. „Și oamenii?” „au întrebat cele șapte capete. „Se gîndesc să se mute pe o insulă asemănătoare cu asta, dar n-au găsit încă nici una.” Capul în sol, care era cel mai mic și care în acea clipă oferea o combinație de papagal, măgar și pește destul de acceptabilă, a schimbat brusc subiectul discuției. „Ne-ar plăcea să-i vedem fața domnișoarei. Trebuie că-i tare frumoasă.” „Da, i-am răspuns, e frumoasă ca apusul de primăvară, iar dezmierdarea ochilor ei e mai dulce decît talazul unei dimineți liniștite. Restul trupului l-ați văzut deja.” Am lovit-o pe Lénutchka ușor, cu cotul, și am murmurat: „Hal, arată-te, că o merită din plin. Și zîmbește-le, chiar dacă te costă un efort prea mare.” Miinile ei au coborît atunci încetîșor; cînd i-au văzut fața, din șapte guri a ieșit același „oh!” Iar cel mai mic dintre capete a adăugat: „Trebuie să fie regină!” Corpul lung al Dragonului celui Urit s-a răscucit, iar departe se auzeau loviturile entuziasmate ale cozilor. Mă gîndeam că, fiind îndrăgostit de Lénutchka, dacă ea ar

cădea în mare, ar înfășura-o în cele șapte guri și tot șapte ar fi gurile care ar săruta-o; Individios, îmi doream cel puțin cite o gură pentru fiecare dintre degetele mele sau măcar pentru fiecare palmă. O idcă nebună, fiindcă Dragonul cel Urit n-ar fi fost în stare să-mi devină rival. „Zi-le ceva!”

LÉNUTCHKA și-a întins brațele. „Aveți niște glasuri așa de frumoase, că mi-aș petrece toată viața ascultîndu-vă.” „Oh, mulțumim, mulțumim.” „Vreți să cîntăm?” propuse unul dintre ele, nu știu care; și toate răspuseră că da și că or să se retragă în întunericul peșterii, că de acolo se aude mai bine. Lénutchka le-a mulțumit și s-au retras, fără să se mai ascundă, zîmbitoare și încintate. Cînd s-au îndepărtat incit nu se mai zăreau deloc, marea a rămas calmă, verde și scinteiitoare: soarele pătrundea în peșteră, iar interiorul ei părea o sărbătoare a luminii. „Cîntați imnul vieții”, am urlat eu, cu miinile strînse pînă la gură; mi-au răspuns că la cîntecul asta se gîndiseră și ele, iar după un moment au început uvertura, urmată apoi de primele strofe. Aerul era călduț și șarat. Lénutchka m-a întrebat dacă o las să se scalde. „Cum să nu! O să fac și eu o baie.” S-a dezbrăcat cit ai clipi din ochi și s-a aruncat de sus drept în apă; eu, mai puțin îndemnat, a trebuit să cobor pe stînci. Înainte de a intra în apă, am băgat mina să văd dacă e rece, ca nu cumva să fac vreun circel. Cum Lénutchka nota incet, am putut s-o ajung din urmă și să înot alături, în ritmul ei. Mi-au venit în minte imagini păgine cu tritoni, naiade și alte ființe acvatice. Și ne tot schimbam după cum mi-era gîndul, pînă am pierdut îngusta conștiință de făpturi umane și am simțit că începem să comunicăm cu apele acelei mări și ale altora, cu culorile și lumina ei, cu peșterii cei muți, speriați de trecerea noastră, cu rocile și pietricelele din străfunduri. Rînd pe rînd am fost caili lui Neptun, apoi o pereche de delfini, rechini tuși, dintr-o specie inofensivă. Cînd ne-am aflat în apropierea celor șapte guri care își cîntau cu seriozitate oratoriul, ne-am simțit înfrățiți cu ele. Cit de diferit era totul, simțit cu inimă de ginganie. „Vrei să zbori?” am întrebat-o pe Lénutchka. Mi-a spus că da, și ne-am prefăcut în doi mari pescăruși. Văzduhul era limpede, iar deasupra noastră strălucea un soare enorm. „Sus!” Am urcat. Cîntul Dragonului celui Urit a rămas în urmă, departe, undeva pe unde afirmarea Vieții tocmai devenea afirmare a Dragostei, iar toate glasurile se ridicau la cele mai înalte rulate, în vreme ce insula părea ceva mai mult decît un punct plutitor în mijlocul mării. Aripile noastre băteau ritmic aerul, soarele era tot mai aproape. „Mai sus!” strigă Lénutchka cu entuziasm. Și am urmat-o!

Prezentare și traducere de
Coman Lupu

Hervé Bazin — 75



● Renumitul scriitor francez de renume mondială, Hervé Bazin, a împlinit 75 de ani. Născut la 17 aprilie 1911 la Angers, dintr-o familie care a dat Franței cîțiva oameni iluștri, printre care academicianul René Bazin (autorul lucrărilor *Oberlé*, *Pămîntul care moare* etc.), după ce a practicat mai multe meserii succesiv: reprezentant de comerț, ziarist, funcționar P.T.T., valet, a fost lansat ca o bombă pe piața literară cu romanul *Vipera sogramată* care, atunci, la apariția sa (1948), revela marelui public un necunoscut. În realitate, înaintea acestui roman, Hervé Bazin mai scrisese două culegeri de poeme (pe care le-a retras din circulație) și trei romane, de asemenea rămase în manuscris. De aci încolo, el publică un șir întreg de romane: *Cu capul de pereți* (1949), *Moartea căluțului* (1950), *Ridică-te și*

mergi (1952), *Ulei pe foc* (1954), *Pe cine îndrăznesc să iubesc* (1956), *În numele fiului* (1950), *Matrimoniu* (1967), *Preafiericții de pe Désolation* (1970), *Duamna Ex* (1975), *Un foc devorează alt foc* (1978), *Biserica verde* (1981), precum și culegerile de nuvele *Biroul de căsătorii* (1951), *Jos pâlăria* (1963), *eseurile Să jumulim pasărea* (1966), *Ce cred* (1977) și culegerile de poeme *Zi* (1971) și *Trăsături* (1976).

Opera sa romanescă a dezvăluit criticii literare, ca și marelui public, un romancier robust, autentic, creator al unor personaje care înfruntă și își domină destinul, ceea ce a și făcut ca opera sa să fie incununaată cu nenumărate și prestigioase premii: Premiul Apollinaire, Premiul cititorilor, Premiul „Presse latine”, Premiul Academiei celor treisprezece, Premiul Monaco pentru întreaga operă.

Romanele sale au fost traduse în 32 de limbi, cu un tiraj de 27 milioane exemplare, doar *Vipera sogramată* continuînd, numai în Franța, a se vinde 100 000 exemplare anual. La 75 ani, Hervé Bazin nu încetează a fi activ, în pofida infarctului grav de care a suferit acum cîțiva ani, continuînd a conduce, cu aceeași autoritate și prestigiu, destinele Academiei Goncourt, al cărei președinte e din 1972, și avînd în cartonașle sale proiectele a citorva romane.

P. B. M.

Rolul social al criticului teatral

■ John Elsom este critic al dramei și teatrului din Marea Britanie, autor al unor cărți de referință pentru teatrologia europeană post-belică, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (A.I.C.T.). Are o formație intelectuală completă, profitabilă în cel mai înalt grad pentru un critic și istoric al dramei și teatrului (este coautor al Istoriei Teatrului Național Britanic). Volumele sale *Post-war British Theatre*, *Theatre Outside London* (1971), *Erotic Theatre* (1973) ș.a. dovedesc o privire critică pătrunzătoare, atît asupra feței văzute a teatrului (relația dramaturg-teatru, actor-public) cît și a celei nevăzute. John Elsom s-a implicat hotărît în programele culturale ale lui British Council, organism guvernamental de patronare a culturii, fiind organizatorul Festivalului de la Edinburgh de anul trecut. A lucrat la departamentul de scenarii al lui „Paramount”, la televiziunea engleză, în studiourile de radio, acumulînd o experiență pe cît de bogată pe atît de diversă, reflectată de exercițiul critic la prestigioasa revistă „Listener”. Faptul acesta i-a permis să uibă o cunoaștere directă a fenomenului teatral britanic și european, să favorizeze contactele între oamenii de teatru din diverse țări ale lumii.

Prezentare și traducere de
MARIAN POPESCU

DATORIA criticului teatral este să spună adevărul cu toate că își asumă din plin riscul simplității. Adevărul fiind un absolut, este ceva pe care nu-l putem cunoaște [...] și chiar dacă l-am cunoaște, nu l-am putea exprima pentru că sensul cuvintelor diferă de la individ la individ; și chiar dacă l-am ști și l-am putea exprima tot mai rămîn alte obstacole precum editorii, agenții publicitari interpuși între noi și un public care s-ar putea să citească sau nu ceea ce scriem, s-ar putea să înțeleagă sau nu ceea ce citește. Din această situație confuză răzbate, în cel mai bun caz, un semn al onestității — nivelul cel mai înalt la care, în mod normal, criticul poate aspira. Și, cu toate acestea, cred încă în faptul că trebuie să spunem adevărul.

Adevărul este altceva decît precizie faptică. Firește, trebuie să fim exacti. Să reproducem corect nume și date ale spectacolului. Să observăm cu precizie ce se întîmplă pe scenă. Dar observația atentă trebuie să fie inevitabil selectivă pentru că nici unul dintre noi nu putem reține fiecare detaliu pe care îl vedem. Iar pentru a selecta cu exactitate e nevoie să distingî între ceea ce este semnificativ din punct de vedere teatral și ceea ce nu este. Trebuie să ne formăm o părere despre piesă, de regulă chiar în timpul spectacolului, înainte de a începe să ne concentrăm asupra a ceea ce credem a fi detalii semnificative. Corectitudinea noastră e în felul în care emitem ipoteze dincolo de ceea ce se vede pe scenă. Nu sîntem aparate de fotografiat. A spune adevărul este un proces imaginativ.

Paradoxul meseriei noastre este că încercăm să spunem adevărul despre ceva care se reclamă drept ficțiune. Singurul lucru pe care îl cunoaștem despre teatru este că e un joc ori un proces de producere a miturilor dar nu „viață adevărată”. Tentația, în critică, este să crezi că, din moment ce teatrul nu este „viață adevărată”, îți poți permite, cînd scrii, să te lași în voia micilor tale capricii. Dacă am fi desemnați să judecăm într-un proces de omucidere, ne-am gîndi foarte atent înainte de a-l condamna pe acuzat la închisoare pe viață sau mai rău, ori de a-l achita. Dar pentru că sîntem în teatru și pentru că nu există astfel de riscuri atît de concrete, sîntem tentați să scurtăm procesul de gîndire și înjurăm sau lăudăm pe motive superficiale. Iar în spatele acestei deveniri profesionale se află o depreciere a chiar procesului de producere a miturilor. Ne-am inclinat în fața filistinismului predominant al vremii noastre care afirmă că întrucît teatrul nu este „viață adevărată”, el e arbitrar, ireal și, deci, fără nici o consecință. Ni se pare că ne putem permite a-l trata la modul frivol și aceasta e trădarea cea mare.

Criticul ar trebui să fie un martor al valorii acestui proces de producere a miturilor. El trebuie să afirme adevărul potențial al acestui proces care există alături de realitatea faptică și trebuie s-o facă în așa fel incit să nu confunde un aspect cu celălalt ori să-și compromită propria încercare de a spune adevărul. Un exemplu: afirmarea adevărului de către Ptolemeu a trecut prin trei etape: observarea exactă, teoretizarea și, în final, recunoașterea ignoranței. Dar, oare, n-ar fi fost mai cinstit și nu s-ar fi salvat mai multe vieți dacă primele două etape ar fi fost mai clar separate: adică faptul de ipoteză? În cele din urmă, nu știu dacă aceasta este posibil pentru că, așa cum noi, criticii de teatru, trebuie să ne formăm o opinie despre piesă înainte de a putea distinge detaliul semnificativ de cel nesemnificativ, tot astfel savanții și artiștii, deopotrivă, trebuie să-și formeze teoriile generale înainte de a începe să se concentreze cu grijă cînd observă faptele. Cu toate acestea, vine și vremea

cînd trebuie să separe un fapt de o teorie, ca să jonglezi cu ipotezele, să examinezi această idee și apoi pe cealaltă, fără să spui că vreuna este corectă din punct de vedere factologic ci numai că sînt încercări de a privi problemele vieții din alte lumini. Producem mituri ca să descoperim dacă vreunul din ele corespunde propriei noastre experiențe. Ne folosim talentele drept pretext, ca o legătură de chei, oare care din ele va deschide ușa spre o mai bună înțelegere a existenței? Teatrul, care dă de înțeles a nu fi nimic altceva decît pretext, iluzie, este un mod mai cinstit și, deci, în cele din urmă, mai serios de a emite ipoteze decît acele școli cvasi-științifice care amestecă faptele cu teoria și preînd ca ambele să fie adevărate.

Sîntem inconjurați de ipoteze ca acelea care se dau drept știință ori fapte. Teatrul, ca și alte forme artistice, ne-ar ajuta să tratăm miturile cu mai mult rafinament, pentru că el nu susține că sînt, din punct de vedere faptic, corecte sau greșite, ci numai că meriță să fie luate în seamă [...] Odiñoară, teatrul era un neprefiut loc pentru trierea ideilor, astfel incit să putem renunța la cele prostestii sau periculoase și să ne putem gîndi la lucruri folositoare. Aceasta este o funcție a teatrului. Aș zice că este o funcție indispensabilă.

În ultimii satzeci de ani, totuși, această funcție a intrat în declin, cel puțin asta e impresia mea. Și asta se datorează, în principal, următorilor trei factori. Pînă pe la începutul secolului nostru, era posibil pentru omul mediu instruit să fie la curent cu descoperirile științei și cu teoriile respective. Acum este aproape imposibil. În timp ce Ibsen, Strindberg, Cehov, Bernard Shaw și H. G. Wells erau încrezători în capacitatea lor de a înțelege știința nouă și puteau, prin urmare, să construiască mituri care să ia în considerare faptele nou descoperite, acum foarte puțini scriitori sînt în stare să facă același lucru. Sînt cîteva excepții; Harold Pinter a scris de cînd o fascinată piesă scurtă despre boala somnului și drogii L. Dopa [...].

Am mai fost, de asemenea, blocați de o teorie estetică înșelătoare pînă într-atît incit să afirmăm că teatrul (ca oricare formă de artă) este bazat pe exprimarea binelui. Și, pînă la un punct, aceasta este o observație judicioasă. Desigur, arta exprimă ceea ce sîntem ca ființe omenești, la fel ca alte activități care nu sînt numite, în mod normal, artă, ca, de exemplu, vorbim. Știința și ea este o formă de autoexprimare, așa incit nu are importanță dacă miturile noastre sînt folosite sau nu, dacă sînt în relație cu lumea inconjuroare sau dacă spunem sau nu adevărul, cu condiția să oferim imaginii narcisare acceptabile despre noi înșine, toate acestea sînt greșite și scad meritul artei ca activitate. Din credința că arta este numai auto-exprimare, rezultă alte erori. Fiind critic, începem să ne uităm la teatru de parcă ar fi vreo activitate antropologică ciudată, un fenomen al omului-animal, și nu un proces prin care putem contempla misterele vieții [...].

Teatrul este pentru mine locul firesc unde miturile, vechi sau noi, pot fi luate în considerare fără conștințe sociale primedioase. Teatrul suportă mereu atacul aceluia care vor fie să păstreze miturile actuale fără nici un fel de întrebare, fie să controleze procesul de producere a miturilor în propriile lor scopuri. Iar eu consider rolul meu de critic teatral ca fiind, în bună măsură, acela de apărător al dreptului pe care îl are teatrul de a emite ipoteze, chiar dacă nu-mi place sau nu sînt de acord totdeauna cu ceea ce văd.

John Elsom



LUMEA PE TELEX

Eveniment muzical

● Agentiile de presă consemnează succesul deosebit de care se bucură compania muzicală franceză Ensemble Intercontemporain — avându-l în frunte pe Pierre Boulez, în cadrul unui lung turneu de concerte pe care-l efectuează acum în Statele Unite. Cu această ocazie a fost prezentată, în premieră mondială, o nouă lucrare a marelui muzician francez, Respons, compoziție despre care muzicologii afirmă că aduce elemente excepționale, inovatoare, în arta muzicală a secolului nostru. Alan Rich, cronicarul muzical al revistei „Newsweek”, afirmă chiar că lucrarea „apartine aceluia mic grup de opere cu caracter excepțional, asemeni simfoniei Eroica de Beethoven, care ne obligă să regăsim natura însăși a experienței muzicale”.

Lucrarea, așa cum o prezintă în continuarea relatării sale criticul muzical american, se structurează pe baza unor „funcții” corespondente muzicale, fiind, practic, un dialog continuu între grupul de 24 de muzicieni și, pe de o parte, o serie de instrumente noi pentru muzica simfonică,

asa cum ar fi planele legate de un electric keyboard și, pe de altă parte, procesoare de sunet dirijate prin computere. „Muzica își definește propriul ei spațiu. Începutul este, în mod deliberat, unul neutru. Instrumentele intră cu o melodie de bază ce amintește sunetele superbe ale unui Berlioz sau Ravel. Citeva minute mai târziu urmează explozia. Așa cum o cîntăreață de operă dramatică, ansamblul intră dintr-o dată cu întreaga sa forță. Deasemeni computerele, într-o cascadă de strălucitoare și uluitoare arpeggii. Dialogul se prelungește, cîștigînd mereu în intensitate, de la interpret la interpret, de la muzician la mașină, câteodată exuberant și strălucitor.” În totalitatea sa, Respons este rezultatul unei activități de mai bine de zece ani pe care, la Paris, Boulez a închinat-o studiului modalităților de inovare a creației muzicale prin introducerea procedurilor electronice, a programării cu ajutorul computerelor.

Cr. U.

Festival

● Filmul Contactul, semnat de regizorul polonez Magdalena Lazarkiewicz, a cucerit — într-o unanimitate de sufragii — marele premiu al Festivalului de film semnat de femei a cărui a 8-a ediție s-a încheiat de curînd la Creteil, în Franța. Pre-

miul pentru regie a fost decernat regizoarei braziliene Suzana Amaral, pentru filmul Ora stelei, iar premiul Asociației internaționale a ziaristelor a fost atribuit regizoarei maghiare Livia Gyarmathi pentru filmul Pușin tu, puțin eu.

Plăcerea lecturii

● Un recent sondaj arată că, pentru anul 1985 și în primele două luni ale acestui an, în Japonia se înregistrează o sensibilă creștere a producțiilor editoriale în domeniul beletristicii, precum și o sporire a numărului cititorilor de reviste culturale, ceea ce, așa cum apreciază

comentatorii, „este rezultatul unei firești saturări care a intervenit în urma intoxicării cu mii și mii de subproduse culturale”. De unde, încheie relatarea ziaristului japonez, se poate vorbi plin de speranță despre eterna plăcere a lecturii...

Femeile și artele în anii '20

(Women, the Arts and the 1920's in Paris and New York, by Kenneth W. Wheeler and Virginia Lee Lusiter, Transaction Books, New Brunswick, U.S.A., 1982)

● Pe un perete al locului „Harry's New York Bar”, din Paris, un fotomontaj de portrete aproape șterse poartă inscripția: „Cine își mai amintește de anii '20? Figuri care au făcut să se vorbească despre ele la Paris”. Dintre cele 20 de fotografii asamblate, 12 sînt ale unor femei. Cărțile consacrate „anilor zvăpălați” — perioada postbelică, premergătoare marilor crize în care eliberarea de vechi constrîngerî a îngăduit un avînt extraordinar al literaturii și artelor — pomenesec însă doar în treacăt despre personalitățile feminine proeminente ale epocii. Antologia „Femeile, artele și anii '20 la Paris și New York” încearcă să remedieze această carență.

Prima secțiune a cărții îmbrumută numele unui

spectacol de operă realizat în epocă de Gertrude Stein, în colaborare cu Virgil Thomson: „Mamele noastre, ale tuturor”. „Mamele” sînt Gertrude Stein însăși, Colette (47 de ani în 1920), Edith Wharton, care în 1920 avea 58 de ani și își petrecea o bună parte din timp în sudul Franței, Willa Cather, care avea să aibă o influență enormă asupra unor scriitoare ca Eudora Welty, Carson McCullers, Katherine Anne Porter.

Secțiunea intitulată „Scriitoare și artiste” conține studii despre Edna St. Vincent Millay, Marianne Moore, Janet Flanner, Djuna Barnes, Kay Boyle, Louise Bogan, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, apoi despre doamnele care patronau saloane literare, despre editoare și publiciste. Unul dintre cele mai interesante capitole este cel consacrat de Hugh D. Ford femeilor care au întemeiat reviste și case de editură la Paris: americana Florence Gillian,

„Pe drumul mare”



● Sub titlul Pe drumul mare, în editura „Henschel” din R.D.G. a apărut volumul de memorii al celebrului dansator, coregraf și pedagog Jean Weidt. Și-a început cariera în anii '20 la Hamburg, unde au prins viață primele sale creații. În 1929, cunoscutul regizor Erwin Piscator l-a invitat la Berlin, unde

Weidt devine conducătorul trupei „Dansatorii roșii”. Din această perioadă datează memorabila sa compoziție coregrafică Cruciada omului, pe motivele seriei de xilografuri cu același titlu de Masereel. În 1933, după venirea fasciștilor la putere, Weidt este arestat, dar reușește să fugă în Franța. În anii '40 luptă în rîndurile armatei britanice, iar după terminarea războiului rămîne în Franța. În anul 1947 a creat trupa „Ballets des Arts” și tot în acea perioadă a lucrat cu Marcel Marceau și Jean-Louis Barrault. În 1948, Jean Weidt s-a stabilit în R.D.G., unde a lucrat la „Komische Opera” din Berlin și a organizat „Grupul tinerilor balerini”. Memoriile lui Weidt s-au bucurat de mare succes de librărie, critica relevînd valoarea ei documentară și, totodată, artistică. (În imagine, Jean Weidt văzută de Jean Cocteau)

Dicționarul Fraților Grimm

● Opera filologică a lui Jacob Grimm (1785—1863) și a fratelui său Wilhelm Grimm (1786—1859) este desigur mai puțin cunoscută decît basmele lor de circulație universală. Încetul cu încetul, însă, cele 33 de volume ale dicționarului alcătuit de ei — Grimms Deutsches Wörterbuch — ies din aria de strictă specialitate a filologiei

istorice, făcîndu-și drum spre rafturile bibliotecilor familiale ale vorbitoarelor de limbă germană. La aceasta au contribuit bicentenarele nașterii lor, marcate în 1985 și, respectiv, acum, în 1986, cu reeditări ale unor importante lucrări, precum și cu diverse alte forme de actualizare a acestei comori lingvistice.

Giovanni Fontana — un precursor al lui Leonardo

● Apărută în editura „Arcadia” din Milano, cartea Mașinile de descifrat a lui Giovanni Fontana a constituit o adevărată senzație. La temelia ei se găsesc manuscrisele din secolul XV aflate la Paris și München, descifrate, traduse și comentate de Giuseppina și Eugenio Battisti. Travaaliul lor — remarcă revista „Europeo” — îndreptățește așezarea lui Giovanni Fontana printre cei mai remarcabili savanți ai Evului Mediu și ai Renașterii. Despre Fontana se știe că în 1417 era student la Universitatea din Padova și publicase deja cîteva lucrări științifice notabile. În 1421 era profesor la aceeași universitate, iar ultima din operele lui Fontana care au dăinuit pînă în zilele noastre — Enciclopedia — este datată 1450. Fontana este, printre altele, autorul unui întreg sistem de mijloace și procedee de dirijare a memoriei, uimitor prin modernitatea lui, pe care „Europeo” îl numește „computerele epocii protoindustriale”. Și mai senzaționale sînt secretele mnemotehnicii propuse de Fontana, la baza cărora stau, de fapt, principiile semioticii moderne.

Sculptorul marilor inspirații

● Astfel este albinezart sculptorul albanez Odhise Paskali. Monumentele sale sînt inspirate din viața poporului. Și-a început activitatea



în primul an al deceniului trei și a continuat-o timp de șaiszeci de ani, pînă în ultimele zile ale vieții, lăsînd în urma sa nenumărați discipoli. Mijloacele sale de expresie s-au îmbogățit continuu și temele s-au diversificat. Opere de-ale lui Odhise Paskali au depășit de mult granițele Albaniei. Ansamblul sculptural Partizanul învingător, realizat în 1963, se află pe locul fostului lagăr de la Mathausen, în Austria. (În imagine, monumentul Partizanul învingător)



Rabindranath Tagore — pictorul

● Împlinirea a 125 de ani de la nașterea lui Rabindranath Tagore prilejuiește o serie de manifestări omagiale atît în India cît și în restul lumii. Printre aparițiile editoriale care celebrează aniversarea se numără un

album de Acuarele, guașe și desene, creații prin care laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1913 și-a lărgit, începînd de la vîrsta de 68 de ani, registrul aproape universal al harurilor sale artistice. (În imagine, o filă din album)

Baletul „Medeea”



● La Volkstheater din Rostock a avut de curînd loc premiera, așteptată cu interes, a baletului Medeea de Rewas Gabitschwadze pe un libret de Gheorghi Alexidze. Trupa condusă de coregraful Joachim Ahne a reușit, cu mijloace specifice, într-o redare modernă, nu numai să nu trădeze sen-

surile tragediei lui Euripide, ci să le potențeze, să releve semnificații contemporane. Reușita realizării artistice a fost întregită de contribuția Orchestrei Filarmonice, condusă de Gerd Puls. (În imagine: o scenă din balet, cu Peter Motloch-Jason și Romy Langer-Hochbaum — Medeea)

Povestirile lui Horacio Quiroga

● Colecția de „Opere reprezentative” publicată de UNESCO include acum și Cuentos de amor de locura y de muerte (Povestiri de dragoste, nebunie și moarte) ale scriitorului latino-american Horacio Quiroga (în imagine). Născut în Uruguay, în 1878, stabilit mai târziu la Buenos Aires, în Argentina, Quiroga a publicat volume de povestiri care au cucerit publicul cititor și critica în egală măsură: Povestile pădurii (1918), Sălbătecul (1920), Anaconda (1921), Desertul (1924) și Pribegii (1925). Creator al literaturii marcate de „brutalitatea realității”, după definiția ce i-a fost dată recent de cubanezul Severo Sarduy, Horacio Quiroga avea să fie situat, prin opera sa, în izvoarele „realismului magic”, acest „baroc” realizat de Garcia Márquez, strălucit intrupat de Miguel Angel Asturias sau Alejo Carpen-



tier, după cum a fost identificat ca avînd rezonanțe atît în operele lui Juan Rulfo, cît și în „suprarealismul realismului” a lui José Lezama Lima.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Sapientia nihil deest” (Proverb latin)

AL. O.



Mauriac

● Pentru centenarul Mauriac, sărbătorit anul trecut în Franța, a apărut, cu întârziere, un omagiu vizual comentat, (instantanele aparținând soției sale), Mauriac, — culegere de fotografii din albumele de familie — de Claude Mauriac, fiul scriitorului. Răsfoirea paginilor înseamnă, de fapt, parcurgerea unor drumuri, uneori mai puțin cunoscute, neobișnuite, o nouă „lectură” a operei scriitorului. Alături de text, fotografiile dinamizează imaginația, surprizele și confirmările sînt numeroase.

Opera din Paris

● Capitala Franței va fi dotată cu o nouă clădire a Operei, în care vor fi prezentate festivitățile legate de a 200-a aniversare a revoluției franceze. În acest scop a fost lansat un concurs pentru cel mai reușit proiect arhitectural. Imaginea de mai sus înfățișează macheta noului teatru de operă din piața Bastiliei, proiectul aparținând arhitectului Carlos Otta.

„Schite vieneze”

● În 1893, pe masa unei cafenele din capitala Austriei, Peter Altenberg crea Schițele vieneze, mici texte compunind, de fapt, un poem în proză în care realitatea cotidiană se transformă în cronică. La Théâtre de Poche Montparnasse textul vibrează asemenea unor coarde de vioară sub mina unui violonist însoțit. Interpretul este Claude Aufaure, care joacă, recită și mimează cu fantazie inepuizabilă pe parcursul unei ore, cit di-rează spectacolul, Schițele lui Altenberg.

„Doi pe un balansoar”

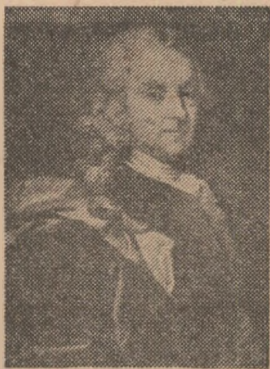
● Théâtre de l'Atelier din Paris prezintă în această stagiune bine cunoscuta piesă a lui William Gibson Doi pe un balansoar în versiunea semnată de Jean-Loup Dabadier. Montarea prielujește două reușite actoricești: Nicole Garcia — intensă, trepidantă, cu un ton aparent sec în lansarea replicilor, plin în realitate de profunzime — și Jacques Weber, partenerul său, care îi primește replicile și i le întoarce cu acuitate, într-un campionat interior, așa cum spun comentarii.



David Hare și rolurile feminine

● La 39 de ani, David Hare (în imagine) se numără printre autorii dramatici de mare succes în Anglia. Montată în 1978, la National Theatre, și în 1982, pe Broadway, comedia Plenty a fost rescrisă de el, pentru a servi drept scenariu filmului cu același nume, realizat de australianul Fred Schepisi. Ca și în piesa Misterul Wetherby, cu a căror ecranizare a debutat, anul trecut, ca regizor de film, Hare apelează la

maladia mentală, ca pretext pentru a demasca ipocriziile societății. Rolurile principale din piesele sale sînt rezervate unor personaje feminine. „Prefer femeile ca eroine în piesele mele — mărturisește Hare — deoarece din confruntarea cu suferințele pe care le presupune viața, femeile învață ceva, se maturizează. Bărbații sînt incapabili să se maturizeze prin durere. Și mai este ceva: imaginația mea este mai degrabă stimulată de universul sentimentelor pe care le poate exprima o actriță”.



Comediile lui Ludwig Holberg

● Norvegienii și danezii n-au încetat niciodată să-l considere deopotrivă al lor pe autorul care s-a născut în 1684 la Bergen, în Norvegia, dar a trăit și a creat la Copenhaga: Ludvig Holberg (în imagine). Încercător în efectul educativ al literaturii și în puterea liberatoare a risului, Holberg și-a scris primele comedii anume pentru Teatrul Național Danez, înființat în 1722. Printre ele: Jeppe de la munte, imagine plină de sensuri și de umor a situației sociale și a atmosferei politice de la începutul secolului 18. O nouă ediție de Comedii alese ale lui Holberg readeuce în actualitate personalitatea și creația acestui clasic al dramaturgiei daneze.

Un nou disc Respighi

● Casa de discuri „Hungaroton” a realizat un disc de înaltă calitate cu opera La Fiamma de Respighi. Lucrarea lui Respighi a fost montată pe scena budapestană un an după crearea ei la Roma, în 1935. Opera budapestană a prezentat două spectacole de răsunător succes, unul în cadrul Festivalului muzical florentin, în 1938, și al doilea, în 1940, pe scena Scalei din Milano. La Fiamma părea dată uitării. Discul acesta îi deschide un nou drum prin calitatea sa. Orchestra simfonică de stat din Budapesta este dirijată cu precizie, rafinement și muzicalitate de Lamberto Gardelli, punînd în valoare vocile interpretelor, în frunte cu Ilona Tokody, în Silvana, secundată la același nivel de Klara Takacs, Sandor Volyom-Nagy și Peter Kelen.

O punte poetică italo-română

HARNICUL traducător italian Mariano Baffi, vechi prieten al culturii și limbii române, din care a difuzat texte literare importante de-a lungul anilor, ne trimite un elegant volumaș: Tre poezii tradotti in Romeno, cu texte parțiale — italian (original) și român (traducere liberă). Cei trei poezii sînt Francesco Boneschi, Sabino d'Acunto și Vittorio Vettori, pentru care am fi așteptat fie o prezentare globală într-o scurtă prefață, fie cite o caracterizare succintă a fiecăruia, pentru a ne da mai bine seama cine sînt și ce loc ocupă azi în cultura italiană. Trebuie să ne mulțumim doar cu această mică antologie din opera fiecăruia, lăudînd inițiativa acestei tipărituri, pentru că ea este încă o punte a poeziei între cele două culturi.

Prima poemă e o deschidere melancolică, retrospectivă, un bilanț liric încărcat de acel sentiment al bilanțului unui moment deprimat de la inserarea vieții: „Acum c-am obosit / a venit timpul să mă duc / să pregătesc bagajele vieții / ca să mă mut pentru eternitate[...] Nici laude, nici premii nu voi cere, / ci doar un adăpost ferit de vîntul nopții, / un colț în întuneric unde să pot dormi.” După care urmează, în ton optimist, un moment de jubilarie în câteva versuri doar, cu o degajare a frazei care fortifică impresia de sinceritate a emoției: „E sărbătoare mare / astăzi c-ai venit, ai venit / cîntînd ca să-ți întimpli domnul, / zeul iubirii care ne-a așteptat dintotdeauna / pe tine și pe mine, / la colțul străzii”.

Sabino d'Acunto îmbină perspectiva înfinitului temporal cu memoria clipei de elevație lirică, de imn șoptit chipului drag. Aere perennius evocă pe un spațiu minim „eternitatea Romei”, cristalizată în momentul împăratului filosof (care e — se știe — Marc Aureliu) de pe Capitoliu, aici transcris și în românește Campidoliu (?); dar ultima poemă aleasă se cheamă Ochii tăi și ea ne-amintit în data de mara creație a lui Arghezi din Cîntare omului: „Dar ochii tăi”. Poetul italian zice: „Mă-nseninează dragostea mea, / să retrăiesc bucuria privirii tale, / unica mîngiere a existenței mele, / în această destrămare de gânduri / de amintiri și debarcări întrevăzute [...] / Iubito, în ochii tăi / care știu să citească gîndurile mele, / se află pentru mine răsăritul unui nou anotimp / iar tu-i ești spațiu, vreme, singe...” Fondul filosofic al eternei melancolii îl avem în O senină acceptare: „Am dat mereu mai mult decît aveam...”

Pentru al treilea poet, Vittorio Vettori, amintirile străvechii culturi clasice sînt sursă de inspirație poetică: ca Dante, în prima poemă, Aniversare, sau amintirea mitică: Salut lui Ulise, care prefigurează identitatea de destin în spațiul cumpănit al timpului ce trece, cum spunea latinul precursor în arta poetică: Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus; acum însă-l citim pe Vettori, în această mică poemă despre Ulise: „Albă de pietre și neagră de codri / în fața ochilor mei strălucește / asemenea unei lacrimi / Itaca ta, Ulise, în soare: și în soare / eu te salut, cu buze mute / vorbindu-ți doar din inimă, / așa cum se salută un destin / ascuns de lumină / în lumină, deschis / spre lumină, pentru veșnicie”. Și, parcă într-o calculată simetrie, placheta se încheie cu o poemă gemă cu prima citată: La hotarele umbrei începe astfel: „Val, oboseala de a trăi / Iubirea / îți va îndoi genunchii, seara / te va uni într-un sărut cu țărina / ce te-a născut, cele din urmă lacrimi / și le va șterge cu degete de iarbă fragedă / la hotarele umbrei alburii”.

Efortul transunerii se cuvine apreciat; el a fost ușurat de structura liberă, de stilul natural și direct al acestor poezii, mai degrabă fideli ritmului imaginii decît cadențelor melodice, clasice și rimici constrîngătoare.

Mesajul poetic al tinerilor poezii italieni în versiune română continuă o veche tradiție a relațiilor culturale italo-române și e o mărturie în plus, prin textul bilingv, a frăției neolatine prin datele limbii și ale sensibilității poetice, atât de apropiată. Am ținut să semnalăm această apariție ca o punte poetică între culturile noastre, căci Italia rămîne mereu legată, prin marile ei tradiții umaniste neolatine, de năzuințele creatoare ale poezilor noștri, colaborarea culturală italo-română fiind un factor de stimulare, în cele două țări, a creativității literare, a înnoirii și îmbogățirii tematic și stilistice a expresiei literare, în care fondul bogat de neologisme latino-romane, cum se vede din textele prezentate, este un pivot dinamic al limbajului poetic, un atestat, adesea surprinzător, al atitor similitudinii și resurse de expresie în italiană ca și în română. Îi sintem recunoscători lui Mariano Baffi pentru acest dar poetic, pentru strădaniile sale literare.

Gheorghe Bulgăr

Premiile Academiei din Atena

● Academia ateniană a decernat pentru anul 1985 numeroase premii diferitelor personalități, instituții, societăți ș.a.m.d. care au adus o contribuție considerabilă la dezvoltarea științei și culturii. Astfel, în domeniul literaturii și artei, profesoarei Isidora Rozental-Kamarina (de filologie neogreacă și bizantină) de la Universitatea din Bochum, i s-a decernat Premiul pentru întreaga sa activitate și pentru propagarea literaturii și culturii neogrecești peste hotare. De asemenea, au fost încununati: Iannis Papakostas, pentru cartea Fotis Fotiadis și limba națională, Stathis Spiropoulos, pentru activitatea sa în dezvoltarea teatrului grec. Spiros Pezisteris, muzicolog-folclorist, Dimitrios Pieridis,

colecționar și propagator al artelor plastice, Kypros Chrysanthis, poet din Cipru, pentru volumul Logos liric, Christodoulos Papahristoulou, istoric și folclorist, Bella Raftopoulou, pictoriță, Hristos Pasalaris, ziarist, poeta Dialekti Zevgoli-Glezou, pentru volumul Lumină de toamnă, și criticul, Iannis Hidiroglou, pentru studiul criticobiografic Jules Verne ș.a.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XVII)

Riviera

ÎN amintirea mea Riviera este un univers aparte, scăldat într-o lumină aurie care preschimbă totul. Bărbații păreau mai tineri, femeile dobindeau o frumusețe strălucitoare. Speranțele și visele erau tonice cotidian al propriului echilibru fizic [...]. Cagnes sur Mer era paradisul meu marin. Pentru suma de douăzeci de franci și cincizeci de centime pe lună închiriamem de la un pescar o căsuță cu două camere — una în care pictam și alta în care dormeam, în preț intrînd și cele trei mese zilnice. Împrejmuit de măslini centenari, contorsionași și chinuți dar mărîmimoși la rod, orașul vechi era locuit de cîteva duzini de pictori de toate naționalitățile. Se înalță pe coasta unui munte stîncos, dominat de silueta majestuoasă a Palatului Grimaldi. Peste drum de palat se afla casa lui Renoir.

La bistroul din sat, plecînd urechca la epusele pictorilor mai bătrîni, am aflat că în ultimii ani Renoir, cocirjat și înțepenit, aproape invalid din pricina unei grave artroze, își păstrase intactă forța inspirației. Deși sicut de boală, ținea morțiș să lucreze zilnic. În fiecare dimineață era transportat cu un fotoliu extensibil pînă la micul lui studio prevăzut cu geamuri imense în fiecare din cei patru perți. Geamurile însă rămîneau ermetice închise: Renoir nu suportă nici un firicel de curent sau de aer proaspăt. Pentru studiile de nud, modelele lui se întindeau pe iarbă afară, în grădină, în timp ce artistul, cu penelul fixat de încheietura mîinii, cu ajutorul unei atele metalice, picta viața văzută prin sticla ferestrelor, picta tinere trupuri goale, cu crupa generoasă și cu capul mic, cu sini plini, cu piele strălu-

citoare și trandafirie, cu buze ademenitoare.

Deoarece în 1923 un pictor nu își putea cîștiga traiul numai din munca și din visele lui și intrucît eram fericitul posesor al unui smoking, mi-am depus candidatura și am fost angajat ca dansator profesionist la Hotelul Negresco. Cînd lumea mă întreba dacă exista vreo legătură de rudenie între mine și celebrul hotel — pentru urechile celor de acolo Negresco sau Negulesco suna cam la fel — ieșeam din încurcătura făcînd pe misteriosul: o tenebroasă taină de familie mă împiedica să divulg relațiile mele cu proprietarii lui.

Ca dansator gigolo am dus-o strașnic. Primeam cincizeci de franci pe noapte, plus bacșișurile. O adevărată avere dacă stăm să ne gîndim că pentru chiria și mîncarea pe o lună nu plăteam decît 20 de franci și 50 de centime. (Aproximativ în același an 1923, ilustrul meu confrate și strălucit regizor de film Billy Wilder își alesese și el indeletnicirea de dansator-gigolo, în saloanele unuia din cele mai celebre hoteluri berlineze).

Obligația noastră de căpetenie era să dansăm cu tinerele domnișoare, odrasle ale vilegiaturistilor bogați de peste ocean. Nu mi-a trebuit însă mult ca să înțeleg că, la capitolul tango, mamele erau cu mult mai rentabile, asigurînd posibilitatea unor bacșișuri generoase din partea taților. Vedeți Junneavoastă, chiar dacă cineva n-a dansat în viața lui tango, bine ghidat poate ține pasul relativ ușor. Un partener profesionist știe să conducă o doamnă în vîrstă în așa fel încît să obțină de la ea cinci minute de reală eleganță a mișcărilor. Cînd viorile începeau să suspine languros insinuantul lor tango sud-american, ne îndreptam reverele

la smoking și loveam manșeta cu două bobirnașe scurte — semnalul convenit între noi: „Către mame, înainte, la atac!” Un suris amabil, o plecăciune, o invitație și cînd colo... chics. Mama refuza. Odraslele săreau să o convingă. Degeaba. Mama n-avea nici un chef de dans. Atunci tata, psihiatrul ei matrimonial, intervenea spunînd ceva de genul: „Du-te, Marian. Gîndește-te ce multe vor face Pat și Violet cînd aj să te întorci la bridge-ul de miercuri și ai să le povestești despre scara cînd ai dansat tango pe Riviera cu un romantic necunoscut.”

Evident, dansam la o distanță cuvințioasă și cu buzele incremenite într-un zîmbet politicoș. Dar după un tur sau două, urma o piruetă. Mama era aruncată cit colo, apoi adusă înapoi cu pași lenți și susținută ferm înainte de atacarea unei noi figuri, încă și mai îndrăznețe. O mamevrăm în așa fel încît ea să fie aceea care să fie remarcată iar eu să rămîn modest, în umbră. (Maitre d' — șeful de sală — cu ochii pe noi!) Îmi conduceam frumoasa parteneră înapoi la masă unde fetele ei o aplaudau, nu fără o anume mirare. Mama se arăta stînjinitor de recunoscătoare în timp ce tata răsufla ușurat (Mama avea să-l lase în pace cîteva luni de aici înainte!) și, mărîmimos, îmi strecura pe sub masă o plăcută „atenție” (un bacșiș gras de zece dolari).

PROFESIA noastră implica respectarea unor principii extrem de stricte: nici o întîlnire „en privé” cu clientele; același zîmbet agreabil pentru fiecare victimă (astfel ca partenercele să rămînă neapărat cu impresia că și-a făcut plăcere să danseze cu ele); mina stîngă ținută sus, la distanță respectuoasă; nici o ondulare insinuantă în timpul luncării sincrone pe parchetul restaurantului; nici o cooperare entuziastă cu doamnele prea pline de temperament; avansurile, oricît de evitate, trebuiau întîmpinate cu rezervă și demnitate. Consumul băuturilor alcoolice era interzis pînă la ora 11 noaptea, iar invitația de a lua loc la masa partenerii putea fi acceptată pentru cel mult două minute cînd, la rigoare, aveai dreptul să bei un sirop. Cele două minute erau exploatate intens, în speranța unui bacșiș suplimentar. În cazul cînd corvoada nu se

solda cu o astfel de invitație ne inclinam sobru, păstrîndu-ne zîmbetul stereotip, și ne reîntorceam la masa rezervată nouă, unde cea mai mare parte a timpului ne-o petreceam masindu-ne bielele picioare stîlcite și învinețite. [...]

ÎN TOTAL eram cinci — doi ruși cu titluri de noblete dubioase, un argentinian, un american făcut și spiculit și eu, românul. Despre viața prezentă sau trecută a celorlalți știam prea puțin. Nimeni nu dorea și nu avea curiozitatea să destrame acel anonim. Credo-ul nostru comun era să ne îndeplinim corect îndatoririle, să-i mulțumim pe clienți și să nu se încrute la noi Șeful de sală (Maitre d'). Acest ultim punct era extrem de important. După ce treceam cu bine de el, noaptea de noapte, fiecare pornea spre casă. Spre o soție? O iubită? Spre copii? Sau poate spre un vis? De ce nu?

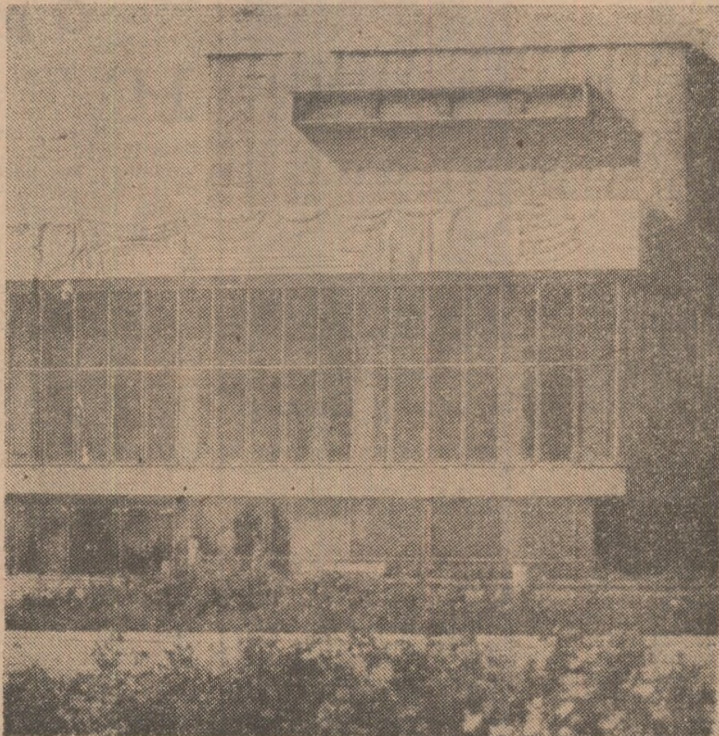
Dintr-o fotografie a mea de atunci mă privește un tinerel energic și plin de sine, cu aere de arrogant infatuare: făc-am pe elegantul purtînd o cravată tipătoare, din același material cu batista bogat înfălțită deasupra buzunarului de la piept și pantofi cu virful foarte ascuțit. În plus, îmi luasem clasică poză nonșalantă. Cu o țigară între degetele mîinii drepte și cu stînga infundată în buzunarul vestonului. Ce mai... un adevărat fante!

Numai că într-o bună zi m-am abătut de la regulile prestabile și am făcut curte unei tinere americane. Încălcasem sacrosancta lege. M-au dat afară.

Cînd peste ani, în 1960, aveam să revin pe Riviera pentru turnarea filmului A certain Smile (Un anume suris, după romanul scriitoarei Françoise Sagan, n. t.), studioul mi-a rezervat o suită la Negresco, deși filmam la Villefranche. I-am amintit directorului hotelului că în 1923 lucrasem acolo ca dansator-gigolo. A zîmbit cu zîmbetul acela superior, tipic francez, și mi-a replicat, cu o scliperie amuzată în priviri: „îmi face plăcere să văd, Monsieur, că nu v-ati schimbat. Aparamentul vi-l plătește Twenty-Century Fox. După treizeci și șapte de ani ați rămas tot un gigolo”.

În românește de
Manuela Cernat

ALMA-ATA



Teatrul de dramă

AU mai fost clipe pe care aş fi vrut să le lungesc la nesfârşit, cum a fost cea după-amiază sus pe barajul de la Medeo, când în sfârşit evadasem din obiceiurile vizite prin oraşe, muzee, locuri memoriale, monumente. Ajunsesem acolo după un drum de jumătate de oră cu maşina, printre pante muntoase acoperite de mesteceni şi stejari, printre vile elegante destinate recreerii oamenilor obiştuiţi şi oficialităţilor, printre cringuri amenajate cu bănci şi mese din trunchiuri subţiri şi albe de mestecan sub ploaia de aur a frunzelor, de-a lungul unui piriu de munte tumultuos care se prăvăleşte scripind spre Alma-Ata, de multe ori ameninţând în trecut oraşul cu inundaţii şi avalanşe de bolovani uriaşi desprinşi din locurile lor de topiri neaşteptate ale ghetarilor şi în calca cărora se construiseră phase-uri de fier şi marele baraj, ca un zid de netrecut, în spatele căruia nu găsiserăm, cum ne aşteptasem, un lac cu apa albastră de cleştar, ci o adâncă prăpastie pe fundul căreia iarba pipernicită încerca să acopere terenul pietros, şi un firicel de apă venit de cine ştie unde, din ce înălţimi de gheaţă, se stringea într-un bazin din care apoi pornea acel piriu vijelios. Patinoarul olimpic străjuia cu imensa lui tribună valea, hoteluri elegante adăposteau sportivi şi turişti, tineri şi copii îşi etalau talentele pe patine cu rotile şi skate-boarduri uruind pe asfaltul şoselei, îmbrăcaţi în costume vii colorate, în şorturi marca Adidas, sau în blugi, o lume parcă desprinsă de ceea ce văzusem până atunci, amintind de staţiuni montane occidentale. Era o bază de agrement şi antrenament într-un decor de carte poştală, deosebit de atrăgător chiar şi pentru un ochi obiştuit cu peisaje mult mai impresionante. Undeva în zare, spre est, chiar şi de la poalele barajului, creştele înzăpezite ale Altailor străluceau orbitor pe cerul de un albastru pur. În dreapta şi în stînga pantele împădurite ale munţilor mărunti care, din colină în colină, coborau pînă deasupra oraşului, făcându-l să semene cu Braşovul nostru aşezat între, întinderea neregulată a podişului transilvan şi înălţimile stîlcoase sau împădurite ale Carpaţilor. Pentru ca asemănarea să fie şi mai mare, şi aici exista o telecabină care ne ducea sus, pe o spînzare verde, peste cartiere elegante, spre un mic dar frumos parc de recreere de unde se vedea sub picioarele noastre întinderea acoperită de norul de fum şi gaze a oraşului. Hotelul nostru nu se vedea de acolo, mic, elegant, modern, ascuns de castanii înalţi ai parcului din faţă, de marca catedrală-muzeu din parc, de sala de congrese, care m-a impresionat atît prin intrarea ei somptuoasă, din ziduri de beton înalte, ca patru culii care ies una din alta, creînd iluzia unei adîncimi pe un spaţiu totuşi mic, de înaltul hotel, şi el modern, de la al cărui ultim etaj admirasem, în dimineaţa sosirii noastre, culmile ghetarilor Alatau. Aveam senzaţia că descoperim, cel care ştiam să descoperim, o lume deosebită dar nu chiar ascunsă privirii celorlalţi, pentru simplul motiv că ei nu ştiau să privească, nu ştiau să descopere. Aşa cum din podul hotelului din Frunze văzusem munţii Altai şi numai noi ne bucurasem de măreţia lor în apusul soarelui pentru că ei, ceilalţi, nici măcar nu doriseră să-i vadă. De acolo, de sus, de pe colină, în toate părţile se întindea oraşul, şi marea deosebite faţă de Braşov era că dincolo de oras nu se mai vedea nimic — căci norul acela cenuşiu se întindea pînă departe, cît cuprindea cu ochii.

LA Medeo era însă senin. Am coborît din maşină sorbind aerul proaspăt, atît de curat că ameţea, şi neştiind la ce să ne uităm mai întîi — la oameni, la munţi, la cer, sau la acea construcţie impresionantă care era patinoarul, uriaşul patinoar olimpic. Barajul se ridica dincolo, de umbra răcoroasă a tribunei, la fel de impresionant prin înălţime şi lăţime. Pînă sus — 897 de trepte. Am pornit-o voiniceşte, impunîndu-mi ritmul de la primii paşi pe panta drumului, descălîindu-mă după primii metri, cu tălpile goale sorbind asfaltul înşins, şi apoi treptele nesfîrşite, ferindu-mi privirile să urce ca nu cumva depărtarea de mucea de sus să-mi omoare elanul şi ambiţia să ajung prima. În urmă se desfăşura peretele de beton, întrerupt din cînd în cînd de serpentinele drumului care urcau şi ele pe culme, urmînd apoi peretele muntelui spre zări nevăzute. Din loc în loc terase, popasuri cu bănci şi cişmele unde cei mai puţin ambiţioşi se puteau opri să guste apa rece şi peisajul montanic. Şi mai sus, tot mai sus, treptele devenite nesfîrşite, la fel de înşelătoare în iluzia sfîrşitului, capătului, ca potecile de munte pe care după fiecare urcus sperai să dai de poiană sau cabana la care să-ţi odihneşti muşchii trudiţi. Urcam înclăstîndu-mi dinţii şi ignorînd durerea din tălpi, numărînd cu sălbăticie, cu revoltă şi disperare treptele una cite una, încă cincizeci, încă o sută, cişmea, popas, oameni care coborau, eu urcam mereu, cu tricoul lac de transpiraţie, indrîjit, să ajung, doar sus mă voi odihni, încă cincizeci, încă o sută, încă zece, încă nouă, opt, cinci, trei, una — şi respiraţia finală, inspiraţie profundă, miinile în şold, şi parcă n-aş fi ostenit pe scările diabolice, parcă m-aş fi plimbat pe unul din largile bulevarde ale oraşului, am privit în dreapta, în stînga, în faţă, în sus la cerul albastru, m-am aşezat pe balustrada de beton întinzîndu-mă ca o felină sub razele calde şi aşteptînd un sfîrşit care mă va ţintui acolo pentru totdeauna.

NA-Ş fi făcut baie în lacul de cleştar, dar aş fi dorit să-l văd acolo, mai jos de noi. Peisajul acela uscat, spinos aproape, însă nu m-a dezamăgit. Poate tocmai pentru că era altceva decît sperasem, şi totuşi nu mai puţin impresionant. Văi muntoase, precum cortinele şi decorurile supra-puse ale unei scene uriaşe, cu drumuri pe care doar le bănuiai după culmile de acum galbene ale munţilor mărunti pînă depar e, la poalele ghetarului înalt de peste 4500 de metri, alb imaculat, atît de fascinant, de spectaculos, invitîndu-te şi atrăgîndu-te parşiv să-l vizitezi. Lorelei pe stînga de deasupra apelor tumultuoase chemîndu-i pe marinarii vrăjii de cîntecul ei. Şoseaua de pe baraj îşi continua drumul pe unul dintre versanţi, pierzîndu-se apoi într-un drum pietruit poate spre acel colos alb sau cine ştie spre ce alt capăt de drum. N-aveam timp să-l urmărim. Şi chiar dacă l-am fi urmat, n-am fi avut timp să cercetăm acea vale largă pînă la poalele zăpezilor veşnice. Am învidiat deci grupul de excursionişti cu rucsacul uriaş şi echipament adecvat care a trecut pe lângă noi urmîndu-şi calea spre valea seacă. Aveau să ajungă pînă „acolo”? Numai ei puteau răspunde dar nu le cunoşteam limba ca să-i întreb. I-am condus cu privirea şi am continuat leneş şi obosită să zac ca o şopîrlă pe piatra caldă. Au venit apoi şi ceilalţi, am făcut fotografii, eram doar cîţiva din grupul nostru, mulţi abandonaseră pe drum, alţii rămăseseră lângă maşini, leneşi şi ei dar de altă lenevie. De ce să nu fi continuat să stăm acolo sus? unde era aerul atît de curat, atît de limpede? Jos era oraşul minunat în care sosisem pe un drum străjuit de mesteceni şi căsuţe albe, cu acoperiş roşu, cu rame la ferestre sculptate în lemn şi vopsite cu albastru, roşu, verde, galben, negru, căsuţele pe care le văzusem de atîtea ori în copilărie în cărţile cu poveşti ruseşti şi de care mă întrebam mereu dacă există cu adevărat. Aeroportul rămînea în urmă, intram în oraş pe străzi drepte, perpendiculare unele pe altele, toate construcţiile noi, nimic vechi.

Speram să mincăm mere multe, dar nu speram să găsesc acel parc în faţa hotelului ca o bijuterie, atît de plăcut, de elegant, de luminos şi curat în aerul fierbinte şi umed al oraşului. Şi ca mereu în toate oraşele, camera noastră n-avea să dea spre munţii ce se zăreau de pe treptele hotelului ci în spate, spre oraşul care noaptea străluccea de lumini multe, foarte multe. Camera era plăcută, în nuanţe de roz şi cu lămpărie de un maron închis, aproape negru, balconul se umplea de soare dimineaţa, la răsărit, şi apoi zăcea în umbră, astfel că în cameră nu simţeam dogoarea de afară. Clima puternic continentală îşi spunea cuvîntul şi aici, fără să-i pese de zăpezile din vecinătate. Aici jos era cald, şi în parcul de castani în care mă plimbasem în dimineaţa sosirii căutasem umbra copacilor stufoşi, învidiîndu-i mai tîrziu pe flăcăii care se scaldau nepăsători în bazinele fîntinilor arteziene din faţa Sălii Congreselor. Ca peste tot, poate pentru că eu eram în vacanţă, şi acest oraş îmi părea stăpînit de o vacanţă generală, poate pentru că erau atît de mulţi străini, pentru că lumea se plimba pe străzi degajată, în haine subţiri, răcoase, parcă fără ţintă, fără griji, barurile şi cofetăriile erau pline de tineri, forfoteală veselă peste tot, amabilitate, căldură sufletească...

Seara îl convinsesem pe Tata Udrea să mergem să vizităm turnul televiziunii care de jos, de la capătul parcului nostru, părea foarte aproape. Un tînr cu ochi asiatici ne condusesse pînă la telecabină, oferindu-ne ţigări şi prăjituri dintr-un pachet pe care-l avea în plasă, pregătît poate pentru familia lui. Seara era caldă, soarele apunea tîrziu, străzile pline de oameni, dar la telecabină coborau ultimele grupuri de pe colină. De acolo de sus am mai fi avut mult de mers pînă la turn, aşa că am renunţat, ne-am întors pe alte străzi şi alte bulevarde, drumul era uşor de urmat pentru că totul era perpendicular sau paralel, totuşi ne-am rătăcit, ascultînd vorbăria bătrînilor profesori de istorie despre locurile acelea pe care le vizitam acum. Era tîrziu noaptea cînd am ajuns în sfîrşit înapoi la hotel după ce întrebasem în dreapta şi în stînga şi o luasem mereu în dreapta sau în stînga, în jos pe lângă parc, trecînd şi pe lângă un hammam, vestitele lor băi publice, atît de cunoscute mie din „O mie şi una de nopţi”, cu o intrare elegantă printre ziduri de cărămidă şi email, cu o cupolă la centru din sticlă translucidă, o construcţie evident modernă, dar folosindu-se de vechile modele arhitectonice şi ornamentale ale Asiei. La Taşkent şi la Urgheci nu văzusem aşa ceva, aici însă, unde istoria nu-şi dezvăluie tainele în faţa ochilor străinilor, exista.

Alma-Ata era departe, în vale, copiii se scaldau în bazinele fîntinilor arteziene, oamenii profitau de fiecare clipă liberă pentru a se plimba pe străzi, ca într-o lungă şi universală vacanţă, iarba şi frunzele castanilor îşi schimbau încet culoarea, imitînd razele soarelui, fructele se ofereau cumpărătorilor însetaţi, noi acolo, sus, pe baraj, mai aruncam o ultimă privire munţilor, văilor, pădurilor, înainte de a coborî spre căldura citadină din care aveam a doua zi să plecăm definitiv.

Irina Horea

PREZENTE

ROMĂNEŞTI

FRANŢA

● În numărul 25 al revistei „Jalons”, condusă şi realizată de poetul Jean-Paul Mestas, „Domeniul Românesc” este reprezentat de data aceasta de Virgil Mazilescu (prefaţat şi tradus de Constantin Crişan, care semnează totodată şi o „Elegie tardivă” dedicată poetului prematur dispărut) şi Ileana Mălăncioiu (prezentare de Eugen Negrici şi traducere de Annie Bentoiu). În acelaşi număr, Jean-Paul Mestas consacră o recenzie cărţii Nichita Stănescu — **Frumos ca umbra unei idei**, „carte considerabilă, ale cărei dimensiuni sînt pe măsura universului numit Nichita Stănescu”.

R. D. GERMANĂ

● Un mare stand românesc de carte, reunit cca 900 de volume, noutăţi editoriale ale ultimilor ani, este expus la Leipzig, în cadrul cunoscutului Tîrg Internaţional.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● Revistele belgradene „Savremenik”, „Politika”, „Knjizevne Novine” şi „Knjizevna Recl” au publicat, în ultimele numere, traduceri din proza lui Dumitru Radu Popescu, realizate de Adam Puslojić şi Voislava Stojanović, şi grupaje de versuri din creaţia poetilor Gellu Naum, Doina Uricariu şi Slavomir Gvozdenović, în traducerea lui Petru Cîrduş.

● Ecourile festivalului internaţional BITEF de la Belgrad — şi ale prezentei româneşti cu spectacolul shakespearian **Cum vă place** — nu s-au stins încă. Prestigiosul mensual iugoslav „Szena” publică, în numărul său dublu (noiembrie — decembrie 1985), sub semnătura criticului Radomir Putnik, o considerată substanţială asupra regiei lui Dan Micu, în reprezentarea Teatrului „Nottara” din Bucureşti, asupra sensului actual al montării, evidenţiindu-se şi interpretarea remarcabilă a actriţei Dana Dogaru în rolul Rosalindei.

● Ultimul număr al revistei „Lumina”, care apare în limba română la Panclova, marchează **Centenarul Liviu Rebreanu** prin eseu lui Lucian Raicu intitulat **Cultură operă**. Această revistă publică versuri de Gellu Naum (**Dreptul la ultima noapte**, **Buchetul de flori**, **Cornelia**, **mama dracului**) şi Marin Sorescu (**Perechea**, **Din spumă**, **Venera...**, **Samson**).

NORVEGIA ŞI S.U.A.

● Revista Institutului de Cercetări asupra Păcii din Oslo, nr. 4, 1985, publică articolul lui Silviu Brucan, **Europa în jocul strategic global**.

Acelaşi autor semnează studiul **Reforma economică şi implicaţiile ei strategice**, în revista americană „World Policy Journal”, şi eseu **Piaţă, Socialism şi Revoluţie**, în publicaţia Universităţii din New York, „Review”, iarna 1985.

R. P. BULGARIA

● Revista „Literaturni front”, editată la Sofia de Uniunea scriitorilor bulgari, ilustrează difuzarea literaturii bulgare şi prin apariţia în limba română a romanului **Balanţa** de Pavel Vejinov, apărut la Editura Univers în traducerea lui Tiberiu Iovan şi cu o postfaţă de Sanda Angheliescu.

R. P. UNGARĂ

● Recent, editura Europa din Budapesta a editat, în traducerea maghiară a lui Kolozsvári Papp László, romanul lui Sorin Titel, **Femeie, iată fiul tău**.

„România literară”

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei



REDACTIA: Bucureşti, Piaţa Sintezei nr. 1 poartă B2-B3, telefon 17 60 10 ADMINISTRATIJA: Calea Victoriei 115, Telok nr. 59 73 99. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ŞIINTEI”

