

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

MAREA CTITORIE

(Paginile 12—13)

EPOCA MARILOR INFĂPTUIRI

ÎN ISTORIA fiecărui popor există evenimente de răscruce, modificatoare de destin național, ale căror implicații sporesc în amploare pe măsura trecerii timpului. Din perspectiva duratei, a drumului parcurs, a transformărilor pe care le-au declanșat, însemnătatea acestor evenimente capătă dimensiuni tot mai largi, ce pun cu putere în lumină semnificații cu profundă reverberație în timp. Devenite memorabile evenimente istorice, asemenea evenimente inaugurează perioade și epoci noi, fixându-le temeinic jaloanele de înaintare și sensurile evoluției.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de la desfășurarea căruia se împlinesc în aceste zile 21 de ani, reprezintă pentru istoria contemporană a României un astfel de eveniment creator de epocă nouă. Această epocă poartă numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, în semn de omagiu adus concepției și activității ctitorului României de astăzi, făuritorului noii perioade, eroică, tumultuoasă, fără precedent ca intensitate și ritm al mutațiilor ce au avut loc și se petrec în continuare în toate straturile și structurile societății noastre socialiste.

Atât din perspectiva celor peste două decenii care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea, cât și din aceea proiectată pentru anii ce vin de Programul partidului și de hotărârile stabilite la Congresul al XIII-lea, această epocă se definește incontestabil printr-o amplă și consecventă năzuință constructivă, exprimată la scara vastă a întregii țări prin conceperea și realizarea de mari obiective, prin înfăptuiri grandioase, prin făurirea unui nou chip al patriei. Congresul al IX-lea al partidului a deschis României socialiste calea unor uriașe transformări revoluționare, iar strategul acestui proces istoric de proporții extraordinare este tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuritor și promotor consecvent al unei noi viziuni despre edificarea socialismului și a comunismului în patria noastră.

ÎN toate planurile și domeniile vieții societății românești, Congresul al IX-lea al partidului a adus și a determinat un energic spirit înnoitor, de natură să înlăture vechile dogme și șabloane, eliberând astfel deplin forțele creatoare ale națiunii. Rezultatele acestui proces, desfășurat la proporțiile întregii țări sub directa conducere a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, sînt astăzi pretutindeni vizibile și au forța de convingere a realității. Marile victorii ale oamenilor muncii, obținute pe calea dezvoltării socialiste multilaterale a patriei, constituie cea mai bună dovadă a justeții unei politici esențial orientată spre asigurarea înfăptuirii celor mai nobile idealuri ale popoului. În același timp au prins contururi noi proiecte îndrăznețe, materializate în amplul și complexul Program al partidului, insufletitor document al progresului României și al înfățișării de mîine a țării.

Această profundă înnoire s-a manifestat plener și în spațiul culturii și al literaturii românești contemporane, care au pășit într-o nouă epocă de creație. Atît prin marea număr al operelor de valoare realizate, cât și prin impactul asupra publicului, această nouă epocă a consemnat dobîndirea unui sens major al funcțiilor și importanței creației culturale, artistice și literare în ansamblul vieții noastre sociale. Promovarea unui nou umanism, a valorilor specifice orînduirii socialiste, formarea omului de tip nou, cu o conștiință înaintată, pe măsura exigențelor contemporaneității, democratizarea faptului de cultură prin inițierea vastei mișcări „Cîntarea României” sînt cîteva dintre cele mai caracteristice aspecte ale dinamicii culturale din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea.

O epocă a marilor înfăptuiri, a realizărilor grandioase, a făuririi unei noi Românie — astfel ne apare epoca „Nicolae Ceaușescu”, epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului.



OMAGIU — pictură de Iftimie Modilcă

DESTIN și PATRIE

Emoția e ajunsă-n amiază :
Creează-te imn de glorie biruitor, inflăcărât !
Creează-te fierbinte nemărginirea mea
în slăvi !

Un fulger incinge fruntea
CORĂBIERULUI
timp de ginduri
timp de vise
timp de glorie !
Patria e floarea luminii
Omul în depășirea sa
Omul ca țel
Patria cîntecul lumii !

Da, l-am văzut pe Decebal urcînd Muntele
cu o torță în mină :
Umăr lîngă umăr — existență eternă —
își cheamă aproape
norodul,
viitorul !

Eroi și martiri eterni
asfințiră fericiți în existența noastră
indirjită !
Le urmăim înțelepciunea
le urmăim sfatul
le urmăim zidirea de neam românesc !

Sintem născuți Oameni Liberi :

Așa ne vor cunoaște
străinii
și
frații !
Am biruit la toate trecătorile !
Am biruit la tot ceasul și am pornit
mai aprig
sub Steaua strălucitoare
și soarele
Patriei !

Etern ca un Munte ca Marea și Cerurile
este acest NEAM suind prin soarta sa de aur !
Oh, ca o fulgerare ce taie în două noaptea
(căci și ea este o realitate a lumii !)
mai ager te gîndesc
strălucind
Poporul meu
cînd rostul zilei e împlinit
ca floarea ce-și rotunjește fără
să șovăie
fructul marelui !

O stea fixă pe cerul speranței
e Patria !
CEAȘESCU DESTIN ȘI PATRIE !

Victor Nistea

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru triumful păcii, al înţelegerii şi colaborării

CU O SEMNIFICATIVĂ CONSECVENŢĂ de mai bine de două decenii, activitatea României socialiste în arena internaţională susţine promovarea unei largi colaborări internaţionale, dezvoltarea pe multiple planuri a relaţiilor cu statele socialiste, cu cele în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii. Iniţiativele şi demersurile constructive ale secretarului general al partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îndreptate spre crearea unui cadru propice dezvoltării tuturor popoarelor, la adăpost de pericol nuclear, demonstrează măsura în care politica noastră externă este angajată în servirea cauzei supreme a păcii şi dezvoltării libere a tuturor naţiunilor.

Anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, acţiunile întreprinse în decursul lor pentru promovarea unor relaţii de pace, înţelegere şi concurenţă internaţională ne apar acum ca o epocă istorică de maximă importanţă în afirmarea României atit în planul edificării societăţii socialiste şi comuniste pe propriul ei teritoriu cit şi în acela al participării la construirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

PRESA INTERNAŢIONALĂ, mijloacele de informare în masă au reflectat ca momente de importanţă semnificativă politică primirea la tovarăşul Nicolae Ceauşescu a unor personalităţi de vază ale vieţii politice din Iugoslavia, China, Israel, precum şi Mesajul adresat participanţilor la întâlnirea prietenească dintre reprezentanţii tineretului din România şi tineretului din R.P.D. Coreeană. Referindu-se la primirea secretarului federal pentru afaceri externe al R.S.F. Iugoslavia, Raif Dizdarević, presa iugoslavă a subliniat importanţa întrevederii atit pentru relaţiile bilaterale dintre cele două ţări, cit şi pentru problematica păcii, securităţii şi colaborării în Europa, în Balcani şi în regiunea Mediterană, a focarelor de criză din lume, a politici şi mişcării de nealinieri, a colaborării economice internaţionale, în deosebi între ţările în curs de dezvoltare. Un loc deosebit este acordat amplului schimb de păreri în legătură cu situaţia din Balcani, care a pus din nou în lumină necesitatea extinderii şi dinamizării colaborării bilaterale şi multilaterale în această regiune — care trebuie să devină tot mai mult o zonă a păcii, a bunei vecinătăţi şi a colaborării multilaterale.

Un ecou amplu au avut convorbirile dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze, Zhao Ziyang. Presa chineză şi din multe alte ţări a relatat despre atenţia care a fost acordată relaţiilor bilaterale, în special în domeniul economic. Este subliniată hotărârea comună de a asigura o extindere şi mai puternică a cooperării şi specializării în producţie, pe termen lung, inclusiv în realizarea unor mari obiective economice. Tema schimbului de păreri asupra problemelor internaţionale este apreciată ca esenţială, remarcându-se că a fost exprimată din nou hotărârea fermă a României şi Chinei de a acţiona, alături de celelalte ţări ale lumii, pentru încetarea imediată a cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare generală, în primul rînd de dezarmare nucleară, de a depune în continuare eforturi susţinute pentru eliminarea din viaţa internaţională a politicii de încălcare a independenţei şi suveranităţii naţionale ale altor state, de amestec în treburile interne, de recurgere la forţă sau la ameninţarea cu forţă împotriva altor ţări.

ÎN TOATE ACESTE împrejurări, în toate aceste semnificaţii este reflectată consecvenţa şi perseverenţa cu care ţara noastră, partidul nostru promovează politica inaugurată după Congresul al IX-lea al P.C.R. Permanenţa eforturilor puse în slujba păcii, înţelegerii şi colaborării în întreaga lume conferă acţiunii de politică externă a României valoarea unei tradiţii, a unei orientări fundamentale, parte organică din fiinţa patriei noastre socialiste. Rolul hotărîtor al tovarăşului Nicolae Ceauşescu în elaborarea şi traducerea în viaţă a acestei politici este rodul unei excepţionale capacităţi de înţelegere a epocii, imbinată cu vocaţia de a acţiona. Aşa cum sublinia recent cotidianul „Journal de Angola”, de pildă, în România poporul este implicat şi în materie de politică internaţională, prin frecvenţele întîlniri cu preşedintele Nicolae Ceauşescu în timpul numeroaselor vizite de lucru în toate judeţele ţării, precum şi în cadrul instituţiilor democratice existente.

Politica externă românească porneşte de la realităţile lumii de astăzi şi este îndreptată către evitarea pericolului unui război nuclear, asigurarea unei păci trainice, potenţarea unei colaborări pe multiple planuri între toate ţările şi popoarele, rociştigarea şi consolidarea destinderii în relaţiile internaţionale, eliminarea argumentelor forţei şi înlocuirea lor cu cele ale raţiunii. Pornind de la convingerea că popoarele pot determina instaurarea unui curs nou, pozitiv al relaţiilor internaţionale, ţara noastră, poporul român s-au adresat celorlalte ţări şi popoare ale lumii chemindu-le să acţioneze strîns unite pentru realizarea unor acorduri care să deschidă calea spre înfăptuirea marelui deziderat al dezarmării, al eliminării pericolelor de război, spe inaugurarea unei noi ere în istoria omenirii, o eră a păcii, înţelegerii şi cooperării în condiţii de dreptate, echitate şi egalitate democratică pentru toate naţiunile lumii. În acest fel România propune un adevărat program de acţiune pentru asigurarea viitorului omenirii şi al civilizaţiei.

Cronica

Viaţa literară

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, profesoara universitară americană Rodica Boţoman, şefa catedrei de limbă, literatură şi civilizaţie românească de la Universitatea Stat din Ohio (S.U.A.), pre-

şedinta Societăţii academice de studii româneşti din Statele Unite ale Americii, a fost primită marţi, 8 iulie 1986, de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La in-

trevedere au participat: Constantin Chiriţă, Anghel Dumbrăveanu, profesorii Rozalia Borelă şi Mircea Borelă, foşti lectori de limbă şi literatură română la Universitatea din Ohio (S.U.A.), şi Teofil Bălaj.

„Memorial Bălcescu” — 18

● În cadrul celei de a 18-a ediţii a manifestărilor devenite tradiţionale „Memorial Bălcescu”, în contextul sărbătoririi a 600 de ani de la consolidarea statului român feudal Ţara Românească, în timpul domniei lui Mircea cel Mare, timp de 2 zile municipiul Rîmnicu-Vilcea şi comuna „Nicolae Bălcescu” au găzduit numeroase acţiuni literar-educative.

La Palatul Culturii din Rîmnicu-Vilcea, din iniţiativa Societăţii literare „Anton Pann” şi a Filialei judeţene a Societăţii de Ştiinţe Filologice, a avut loc un colocviu al revistelor literare cu tema „Provincie şi valoare”, condus de Mircea Tomuş, redactor şef al revistei „Transilvania”.

Au participat Ilie Bădiţescu, preşedintele Comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, Vasile Sălăjan, redactor şef al revistei „Tribuna”, Daniel Drăgan, redactor şef al revistei

„Astra”, Laurenţiu Ulici, Marius Ghica, Anton Cosma, Doru Moţoc, preşedintele Societăţii literare „Anton Pann”.

La librăria „Anton Pann” a avut loc lansarea piesei de teatru „Capcana” de Doru Moţoc şi a antologiei de reportaje „Călătorie spre izvoare” de scriitorii vilcenii Ioan Barbu şi Gheorghe Smeoreanu.

Au luat cuvîntul Costea Marinou, directorul Centrului judeţean de librării, Laurenţiu Ulici şi Vasile Sălăjan. Cu acest prilej a fost prezentat şi recentul număr al publicaţiei „Vilcea literară”.

La Biblioteca judeţeană, în aceeaşi zi, a avut loc expoziţia de carte „Scriitorii cîntă Partidul, Patria şi Poporul”.

A doua zi, la Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu”, s-a desfăşurat colocviul „Nicolae Bălcescu, promotor al idealurilor de independenţă şi unitate naţională”, în cadrul căruia au prezentat comunicări Dumitru Andro-

nie, Horia Nestorescu-Bălceschi, Sergiu Purece şi Nicolae Bănică-Ologu.

În cadrul Concursului interjudeţean de poezie patriotică „Nicolae Bălcescu” (ediţia a X-a), juriul compus din Mircea Tomuş (preşedinte), Vasile Sălăjan, Sergiu I. Nicolaescu, Anton Cosma, Marius Ghica, Doru Moţoc, Mircea Perpelea şi Ion St. Lazăr a acordat premiul de poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu şi al revistei „Transilvania” lui Constantin Ştefănescu (Vrancea). Premiul întâi a revenit lui Viorel Floroiu (Vilcea), premiul II lui Lazăr Popescu (Gorj), premiul III lui Alexandru Sfirlea (Bihor).

Premiul Muzeului memorial „N. Bălcescu” pentru cea mai valoroasă poezie dedicată marelui cărturar şi patriot, — lui Gheorghe Mihai (Vilcea).

A urmat un recital poetic, la care şi-au dat concursul poezii laureaţi.

Simpozion

● La sediul central al „Bibliotecii M. Sadoveanu” din Capitală s-a desfăşurat un simpozion pe marginea volumelor „Echivalenţe” şi „Echidistanţe” de Paul Cortez.

Despre problemele creaţiei acestor două interesante cărţi au luat cuvîntul: Al. Raicu, Mihail Crama, Ion Larian Postolache, Octavian Simu, Petru Vintilă, Const. Bogdan, Radu Cărnei şi unii membri ai cenaclului literar „Nichita Stănescu”: Victor G. Stan, Ion Machidon, Petru Marinescu, George Ior-

dache, Venera Antonescu.

Au participat, de asemenea, Dan Tărchilă, Ion Văduva-Poenaru, Antoaneta Apostol, Alecu Ivan Ghilia.

Au prezentat un recital de vioară Mihai Constantinescu şi Corina Bura.

În încheiere, Paul Cortez a subliniat momente din procesul de elaborare al acestor prime două volume şi a acordat autografe. Lucrările simpozionului au fost conduse de Ion Hulca, director adjunct al „Bibliotecii M. Sadoveanu”.

Medalion

„Eta Boeriu”

● La Studioul de istorie şi literatură dialectală „George Murnu”, de pe lângă Casa de cultură a sectorului I al Capitalei, a avut loc un medalion „Eta Boeriu”.

Personalitatea şi creaţia lirică a poetei au fost evocate de Ştefan Augustin Doinaş, cu amintiri din epoca studiilor universitare şi date privind procesul creaţiei poetice a scriitoarei, stînsă din viaţă în 1984.

Au luat cuvîntul Corneliu Albu, Atanasie Nasta, Paris Teju, Hristu Ioan. Au recitat din poezia Etei Boeriu artiştii Lia Şahighian şi Sabina Măduţă.

Întîlniri cu cititorii

BUCHURESTI

● Valentin Silvestru, la Liceul „Zoa Kosmodemianskaia”, în cadrul expunerii „Caragiale ca bucareştean”; Vasile Băran, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aristotel Pirvulescu, Cornel Sofronie, la Casa de cultură „M. Eminescu” din Bucureşti, în cadrul Cenaclului umoristilor din Capitală; Valeriu Anania, la Liceul „M. Eminescu” din Buzău şi la Casa de cultură din Rm. Vilcea; Ion Horea şi Ion Mărgineanu, la Bla, întîlnire cu participanţii la Forumul pionierilor; Fănuş Neagu, Valentin Silvestru, Ecaterina Oproiu, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale”, în cadrul dialogului cu privire la dramaturgia naţională contemporană pe prima scenă a ţării; Tania Lovinescu, la Filiala Iaşi a Academiei Republicii Socialiste România; George Marinescu Dinizvor, Al. Raicu, Valeria Deleanu, Ion Potopin, Chiriac Samoilă, Irena Daşchevici Puschilă, Gheorghe Irava, Florian Saioc, Florica Dumitrescu, Viorica Bucur, Marilena Rotaru, Pan Vizirescu, la Salonul literar „Gh. Sîncal”, în cadrul schimbului de experienţă cu cenaclurile „G. Călinescu” al Academiei, „M. Sadoveanu” al Uzinei de rulmenţi Birlad.

● Nelu Oancea, Ion Bujor Pădureanu, Cornel Popescu şi Constantin Turturică s-au întîlnit cu cititorii şi cu membrii cenaclurilor literare

„Metafora” şi „Balada” la Casa de cultură a sindicatelor din Slătina şi Muzeul oraşenesc din Sorniceşti.

Criticul George Gibescu s-a întîlnit cu scriitorii-ţărani din Burluş-Arges, prilej cu care a fost prezentat şi volumul de versuri „Paşi spre lumină” de Ion Ene Tripeca.

CLUJ-NAPOCA

● La Cluj-Napoca a avut loc un simpozion literar, prilejuit de împlinirea a 25 de ani de la moartea lui Lucian Blaga. La manifestare, organizată de Societatea de ştiinţe filologice şi Facultatea de filologie din localitate, au participat critici şi istorici literari: Ion Pop, Ion Vartic, V. Fanache, Maria Vodă-Căpusan, Gavril Scridon, Mircea Borelă.

● Inspectoratul şcolar Cluj-Napoca a organizat, la Liceul Economic din cadrul municipiului respectiv, o întîlnire cu scriitorii Constantin Culeban şi Ion Istrate, care au vorbit despre marile comemorări de scriitori clasici din cursul acestui an şi despre probleme actuale ale literaturii.

Actori ai Teatrului Naţional din localitate au susţinut recitaluri de poezie.

IASI

● Corneliu Sturzu, Horia Ziliro şi Constantin Pricop, la şedinţele recente ale cenaclului literar „Junimea”

din Iaşi, la care au participat şi Nichita Danilov, George Pruteanu, Daniel Dinutriu, Lucian Vasiliu.

● În cadrul cenaclului literar „G. Bacovia” al revistei „Ateneu”, la Biblioteca judeţeană Bacău au fost lansate volumele „Jocul de dîncolo de ploaie” de Viorel Sabin, „Poezia poeziei de azi” de Valentin Taşcu şi „Viaţa bunilor Ioan” de Ernest Gavrilă. Au luat cuvîntul Constantin Călin, Calistrat Costin, Sergiu Adam, Aura Muşat, Eugen Uricaru, Vlad Sorianu, Victor Mitocaru, Hertha Spuhn.

● La Casa de cultură din Tîrgu Frumos a avut loc o şezătoare literară la care au participat Vasile Constantinescu, Vasile Filip şi Vasile Stancu de la revista „Cronica”.

TIMIŞOARA

● La Liceul industrial „Oţelul roşu” şi la „Întreprinderea C.M. Bocsa”, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat festivaluri literare în cadrul cărora au vorbit despre literatura contemporană din Banat: Sofia Arcan, Mircea Şerbănescu, Titus Suciu, Nicolae Danciu Petniceanu. La o şezătoare asemănătoare ce a avut loc la Institutul de sudură şi încercări de materiale Timişoara au participat Marian Odangiu, Paul Eugen Danciu, Ion Scorobete, Corina Victoria Sein.

SEMNAL

● Dimitrie Bolintineanu — OPERE. VII-VIII. Ediţia (iniţiată în 1981 în seria „Scriitori români”) cu note şi comentarii de Teodor Vărgolici cuprinde acum teatrul scriitorului. (Editura Minerva, 508 + 484 p., 66 lei).

● Perpessicius — SCRITORII ROMÂNI. Antologie de Teodor Vărgolici, în colecţia „Biblioteca pentru toţi”. (Editura Minerva, 266 + 304 p., 16 lei).

● Hortensia Papadat-Bengescu — LOGODNICUL. Romanul este reeditat cu o postfaţă de Ion Holban. (Editura Junimea, 262 p., 10 lei).

● Al. Philippide — POEZII. Antologie, prefată, tabel cronologic şi addenda de Antoaneta Tănăsescu; ediţia a II-a, în colecţia Lyceum, revăzută şi adăugită. (Editura Albatros, 334 p., 8 lei).

● Cezar Petrescu — ÎNTUNECARE. I — II. Ediţie îngrijită de Corneliu Popescu în seria „Patrimoniu”; Repere istorico-literare de Rodica Rotaru. (Editura Minerva, 320 + 360 p., 30 lei).

● Ion Brad — ROMANUL DE FAMILIE. Cele două volume cuprind Cărţile: Zăpada, Soare cu dinţi, În umbra castelului, Thalassa. (Editura Eminescu, 416 + 400 p., 35 lei).

● Mircea Florin Sandru — ORAŞE SUPRAPUSE. Jurnal de călătorie. (Editura Albatros, 262 p., 12 lei).

● Al. Săndulescu — DULIU ZAMFIRESCU ŞI MARELE SAU ROMAN EPISTOLAR. Studiu critic. (Editura Minerva, 222 p., 10,50 lei).

● Şerban Gheorghiu — STEAUA MARIL. Versuri urmînd volumelor Călător pe patru continente (1978), Orizont mediteranean (1982), Argonautii şi lina de aur (1983). (Editura Eminescu, 74 p., 7,25 lei).

● Ion C. Ştefan — VĂRA PATRIEI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).

● Anghel Mora — GEOMETRIA ILUZIEI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 80 p., 8 lei).

● Valentin Berbecaru — JUDELE PĂSTORILOR. Roman. (Editura Eminescu, 288 p., 12 lei).

● Florin Pucă — ALBUM. Reproduceri cu Cuvînt înainte de Fănuş Neagu. (Editura Meridiane, 36 lei).

● George Drumur — NEODIUNA CUVINTELOR. Versuri. (Editura Facla, 56 p., 4,75 lei).

● Eduard Pamfil — ADAGIO. Versuri. (Editura Facla, 48 p., 4,25 lei).

● Viorel Cozma — DINTRE TOATE IUBIRILE. Versuri urmînd volumelor Florile copilăriei (1984) şi Antotimp de lumină (1985). (Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).

● Gh. Bulgăr — CULTURĂ ŞI LIMBAJ. (Editura Eminescu, 256 p., 11 lei).

● N. Mihăiescu — DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE. Aspecte clasice şi actuale. (Editura Albatros, 192 p., 9 lei).

● Biblioteca Centrală Universitară. Cluj-Napoca — REFERINTE CRITICE. Estetică şi teorie literară. 1977—1981. Vol. I şi II. Lucrare întocmită în cadrul Serviciului de Informare bibliografică, metodologie şi perfecţionare de Monica Gădăleanu, Susana Olchivry, Ana Mihu, Cornelia Vaida. (841 pagini xerografiate).

● George Meredith — UNUL DINTRE CUCERITORII NOSTRI. Romanul scriitorului englez (apărut în 1891) este tradus — cu prefată, tabel cronologic şi note — de Antoaneta Ralian. (Editura Minerva, L + 254 + 318 p., 16 lei).

● Heinrich Böll — DESTINUL UNEI CESTI FĂRĂ TOARĂ. Povestiri în traducerea lui Petru Forna. (Editura Univers, 368 p., 18,50 lei).

LECTOR

Cu litere de aur

P RIN dimensiunea și consecințele lor multiple, marile evenimente ale istoriei au darul de a fixa timpul în conștiințe și de a-l da o altfel de durată decât aceea obișnuită, devenind într-un fel o clasică memorie a generațiilor și un clasic reper al apartenenței lor la lumea idealurilor și aspirațiilor pe care le slujesc. Pentru că ele schimbă întotdeauna ceva de esență, țin de dialectica însăși a istoriei, dar și de aceea natură specifică a cerințelor și așteptărilor din noi. Ele sînt justificarea, cel puțin în plan moral, a nevoii absolute de identitate. Chipul pe care îl iau la un moment dat ideile incite pot fi văzute infinit mai larg și mai de aproape, pe un teren care este tot al luptei, desigur, este tot al realităților, dar înțeală și dincolo de ea, în lumea acestei absolute și indisolubile nevoi de identitate. Congresul al IX-lea al partidului reprezintă un astfel de eveniment; alături de actul revoluționar de la 23 August 1944, el înseamnă — în ordinea însăși a libertății și independenței noastre — al doilea mare și hotărîtor moment, o crucială și necesară ridicare de altitudine, sens și semn unic prin care ne-am definit și ne definim la scara tuturor aspirațiilor.

S-a petrecut exact la 21 de ani după revoluția care a schimbat decisiv cursul și soarta istoriei țării, se împinsese acum exact 21 de ani de la proiecția sa în inimă și conștiințe pentru ca pe ecranul memoriei să rămână, așa cum pe bună dreptate s-a spus, înscris cu litere de aur. Rememorându-i datele și contextul, vedem și vom vedea tot mai clar că el a însemnat, în fond, o a doua noastră eliberare, acel fapt de o evidentă și pătrunzătoare forță prin care ne-am re-
-cutat mult mai complex și mai adânc însuși chipul și statutul libertății, marca ei propensiune de spirit și a totă dinamica, toate resorturile de conștiință care ne puteau explica atunci și ne puteau implica într-o maximă și substanțială deschidere către viitor. Sentimentul este că din interiorul unui suprem și nesfârșit edificiu care este libertatea noi am putut fi și sintem chemați de atunci să lucrăm cu fața spre noi și spre propriile noastre realități, într-o lumină care nu mai putea ocoli adevărurile, nici pe ale noastre și nici pe ale lumii, și care își tăia cale dreaptă și sigură prin ele și se institua în călăuză a propriei noastre deveniri.

Tara se înalta şi seia prin partidul său comunist, exponentul şi apărătorul intereselor fundamentale ale poporului, de pe poziţia şi în lumina acelei permanenţe şi edificatoare idej care este nevoia absolută de identitate. Cum tot la fel, odată cu cel de-al IX-lea congres, partidul însuşi se releva şi tot mai puternic şi mai pătruns de conştiinţa menirii sale patriotice şi revoluţionare, pentru ca să devină de atunci centrul vital al întregii naţiuni. Este un prag jubiliar acesta în care exact 21 de ani de o parte şi alta semnifică în întregime însăşi întregirea pe verticală a ţării şi ei toţi aceşti ani, spun totul despre noi şi despre istorie, despre noi şi despre viaţă, pentru că sint azi deopotrivă ai gândului şi ai faptei, sint anii care fac marele şi înconfundabilul segment de timp în care s-au concentrat dimensiuni de epocă.

DACA vorbim și putem vorbi cu toată convingerea azi despre o nouă geografie economică a țării, cu acele ridicări în relief care odinioară țineau doar de cutezanța viselor și a proiectelor de neimaginat altfel decât pe un teren al libertății și al creației, al acelei permanente și absolute nevoi de identitate ; sau dacă vorbim despre faptul comun de acum, intrat în reflexul, în starea de obișnuință a inuși feșului de a privi și considera realitatea, modul ei de a se manifesta, despre faptul că nu există loc sau domeniu în care să nu se fi petrecut radicale schimbări și să nu se resimtă semnele în continuă ascendență ale progresului și civilizației, atunci aceasta se datorează, o știm, Congresului al IX-lea al partidului. Îl socotim, și pe bună dreptate, inaugural, pentru că el a deschis și garantat calea tuturor înnoirilor noastre economice și sociale, lansind — pentru prima oară în istoria țării — un proiect vast și grandios de cuprindere a prezentului și viitorului. El a fost și rămâne pirghia de orizont a tuturor realităților noastre de azi și de mâine. Spiritul Congresului al IX-lea a lucrat și lucrează în toate sferele existenței materiale și spirituale, el este cauza care a descoperit și angajat toate energiile țării într-un sens care să nu dezmintă izvoarele și nici țaria, nici amplitudinea aspirațiilor. Prin el actul revoluționar de la 23 August vorbește în consecința tuturor transformărilor care s-au produs, tot așa cum prin acesta au vorbit și vorbesc toate evenimentele de mai înainte. Și revoluția de la 1848 și actul unirii, și cel al cuceririi independentei de stat, și actul făuririi unității de stat naționale, Marcea Unire, totul. În seria unor astfel de evenimente se înscrie Congresul al IX-lea și el poartă întreaga pecete a istoriei care l-a prefațat și l-a urmat apoi, confirmându-l și întărindu-l în toate drepturile și semnificațiile sale. El face parte de acum din clasicitatea memoriei noastre, iar noi — toți cei alcătuiți fiind și spiritul de astăzi al țării — putem spune că am avut șansa de a trăi o memorabilă și prodigioasă întemeiere de drum.

UN DRUM în configurația căruia intră nu numai o nouă geografie economică și socială, ci și una spirituală care își dădorează totul inovației în concepte și idei, aceluiași acord extraordinar pe care Congresul al IX-lea l-a realizat între condiția cu mult mai vastă și mai complexă a prezentului și tradiția de luptă și muncă a poporului, făcând din moștenirea înaintată a trecutului un mod de a simți și clădi mai departe, dintr-o perspectivă înaltă și înnoitoare, o cale de a fi și a ne urma nouă înșine, sporindu-ne neîncetat zestrea de valori. Spiritul marelui forum s-a resimțit ca o puternică absorbție de idei în spațiul culturii și artei, fiind acea stare de lucru și de reflecție prin care libertatea se apleacă asupra propriei ei condiții și lasă să se vadă adinci și primenitoare izvoarele în raza cărora intră tot universul uman.

Literatura și arta au prins poate cele dintii semnele și dimensiunea acestui spirit pentru că, fidel, devotat și profund deschis creației, el însuși era un mod al acesteia, un impuls și o justificare a ei. Mai mult, acest spirit antrena întoarcerea vii și lămuritoare către om, il apropiă de sine și de condiția sa, conștientizându-i implicit demersul, locul și rolul în istorie și societate și făcându-l apt de a participa la edificarea propriului destin. După un excurs, ca să spunem așa, prin universul vast al ideilor și idealurilor de libertate și pînă la terenul și domeniile materializării lor, într-un efort care nu mai era o singularitate de vis sau de concepție, ci o urmă din adînc a tuturor energiilor și capacităților creatoare ale țării. Ceea ce a dat și o amplă și necesară finalitate ideii de angajare și răspundere în cultură, faptului de a-ți sluji vocația cu pasiune și de a o transforma într-un argument propriu noii spiritualități a epocii, edificării unei noi geografii spirituale a țării.

Modelul aceluia om nou, înaintat, ființează ca proiect și primează în toată aria acestei noi geografii, el este o realitate și o aspirație în același timp, face parte din noi și din timpul nostru și rămâne mai cu seamă o încredințare statornică și problematică a viitorului. El își inspiră gândurile și își întărește convingerile pornind de la sursele uriașe ale realității, surse care sînt și ale inspirației, și ale relevării de conștiință. Spun toate acestea gîndindu-mă că între componentele acestui spirit inaugural, cît se poate de exact, realist și în același timp vizionar, prin care Congresul al IX-lea a lucrat și lucrează în spațiul culturii și artei, un loc aparte îl deține însăși încrederea în valorile umaniste, acest statut de referință prin care un întreg program politic și social apelează la construcția numită om și umanitate, făcînd dovada unei superioare și esențiale rațiuni a actului de creație ca și a cerințelor, a exigențelor și criteriilor care fac din cultură și artă un domeniu de manifestare prin excelență a patriotismului care-i și holăritor de cauze și înălțător de aspirații.

DIN perspectiva istoriei, imaginea unei epoci se decupează desigur din realitățile de ordin material și spiritual pe care le consacră, din mărturiile pe care cultura și arta le lasă urmașilor. Rămîne, din acest unghi, Congresul al IX-lea ca un eveniment exponențial, impresionantă fiind nu numai cuprinderea, nu numai amplitudinea și rezonanța sa pe planul ideilor și al înfăptuirii lor practice, ci mai ales forța sa de destin. Și personalitatea, marca și prodigioasa personalitate a celui prin care istoria a îndreptățit și îndreptățește această forță, așezînd-o între marile și nepieritoare ale sale spirite. Pentru că astfel forumul comunist de acum 21 de ani a putut fi și rămîne indisolubil legat de cutezanța gândirii și acțiunii revoluționare a celui pe care Partidul și țara l-au investit în cîrmelile destinului nostru socialist.

Traversese încă din fragedă tinerețe istoria, și-o asumase și acum îi putea vorbi cu gândurile și sentimentele inesei ale țării, cu frământările și aspirațiile inesei ale poporului, cu adevărurile și hotărârile partidului care proiectau într-o succesiune de trepte noi, revoluționare, însuși mersul nostru ascendent și sigur spre lumea progresului și civilizației contemporane, făcând din tot acest drum o cauză a celor mai depline și mai autentice afirmări a identității noastre naționale. Eligia simbol a secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiește în inima și pe frontispiciul tuturor acestor ani și ea este acel fapt de neîgăduită și coplecitoare evidență a propriei noastre conștiințe, este felul în care și țara și partidul și poporul își cinstesc și își urmează cu devotament eroiul și conducătorul, știind că au avut și au astfel cea mai înaltă garanție a înfăptuirii amplelor programe ale dezvoltării noastre socialiste și comuniste.

Congresul al IX-lea va rămâne înscris cu litere de aur în istoria patriei — spunea, în urmă cu 21 de ani, secretarul general al partidului — și acesta era adevărul de la care au pornit și pornește liniile de boltă ale permanenței și laborioasei noastre deveniri.

A. I. Zăinescu



MINERI – sculptură de **Gavril Covalschi**

DESPRE VEȘNICIA PATRIEI

1.

Cenușa unei păsări străpunsă de zbor
aruncată pe ape
sunetul băților înspăimîntate
pe care inima le aruncă din piept
cînd se aude glas de cizme
pe obrazul planetei
ceața împrăștiată de toamnă în
cîmpie
și orice alte boli ale privirii
nu-mi pot spulbera din ochi
chipul Patriei mele veșnice

11.

**Fără să fie o vamă
Cuvîntul mi-e poarta cea strîmtă spre
Patria veşnică**

331

Cîtă vreme locuiesc în Cuvînt
veşnicia Patriei mele o respir
şi m-aş simţi vinovat
pentru fiecare frîntură de Cuvînt
pe care mă sprijin
de nu m-aş afla mărturie a fericirii
în faţa inimilor voastre

IV

Atit de mult o iubesc
incit dacă ar fi să mi se scurgă
trupul in  arin 
aerul rămas sub c ma  
nu va inceta vibrind să rostească
totdeauna
numele Patriei mele ve nice

V.

**Eu am nevoie de noaptea aceasta
ca să mă prind de Cuvînt
între odihnă
și ca să pun miine zilei pe masă
un trup acoperit de rouă
Patria mea veșnică însă
nu are trebuință de noapte**

VI

**Patria mea veșnică
are la temelie nezdruccinat
un ocean de
dragoste**

Ştefan Bratosin

„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul C.C. al P.C.R. la cel de-al IX-lea Congres al partidului)

Dinamica literaturii contemporane

SANSA literaturii stă în înțelegerea relațiilor ei cu lumea. La modul maximei generalități, afirmația poate fi considerată drept un adevăr elementar detectabil în sfera înțelegii artei. În cazul literaturii, însă, șansa amintită dobîndește o particularitate greu de ignorat: e arta cea mai încăpătoare — și în acest sens mai generoasă — sub specia capacității de a evoca, într-o totalitate ideatică omogenă, multitudinea și diversitatea valorilor umane. Pentru ca această particularitate să-și păstreze identitatea și să se remarce ca atare, este necesar ca literatura să-și realizeze deplin condiția artisticității ei. Fără această condiție esențială, imanență, literatura ca literatură își pierde profilul interior, se autoanulează, devenind un recipient inexpressiv și nerelevant în care năvălesc grăbite variate conținuturi. Limbajul literar „împrumut” cite ceva din limbajele variatelor tipuri de valori umane, rămînînd, totuși, el însuși cită vreme nu-și uită și nu-și părăsește intranzitivitatea transfiguratoare. Tocmai pentru că literatura este un domeniu spiritual atît de generos, de primitor din punctul de vedere al evocării multitudinii și diversității valorilor umane, efortul pentru impunerea și apărarea identității sale artistice a fost mereu resimțit cu intensitate. Dar să precizăm de îndată înțelesul unei atari afirmații: literatura ca literatură se apără nu împotriva generozității (fîlmitării) deschiderilor sale spre lume. Ar fi un nonsens, o absurditate să fugă, să se eschiveze chiar în fața unei trăsături ce-i este atît de proprii. Ea se apără împotriva despecificizării artistice, care atrage — inevitabil — după sine paradoxul sumbru al unei „generozități” moarte și inexpressive.

În cultura românească impunerea și apărarea literaturii ca literatură au cunoscut momente de profundă elevație spirituală. Cu peste un secol înapoi, pleidînd pentru diferențierea valorilor în funcție de specificul lor, Maiorescu a constituit nevoia de exigență în literatură tocmai din perspectiva depistării trăsăturilor ce-i sînt proprii acesteia ca artă. A fost un moment istoric fericit, cînd rezonanța ideii maioreșciene s-a conjugat deplin cu afirmarea artistică a genului liric eminescian. Literatura română ca literatură făcea o demonstrație nepieritoare, de vîrf, într-o dublă ipostază: una a eficienței conceptului de specificitate literară, cealaltă izvorînd chiar pe tărîmul literaturii, din interiorul ei. Această conjugare a dobîndit în evoluția literaturii române o semnificație emblematică.

Între cele două războaie mondiale funcționalitatea conștiinței de sine a literaturii ca artă a dobîndit o greutate remarcabilă. Alitudinea literară pe care o atinseseră încă la sfîrșitul secolului al

XIX-lea operele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, într-o constelație a perfecțiunii clasice, proliferă în noua etapă istorică prin nuanțe ale unei intense mobilități și activizări spirituale. Raportate la dinamica lumii moderne — încărcată de drame, de alienări, de speranțe, de efortul spre un destin mai luminos — resursele artistice ale literaturii române demonstrau o capacitate asociativă de indiscutabilă forță și autenticitate.

Descătușarea revoluționară prin actul instaurativ de la 23 August 1944 deschidea în istoria României drumul unui alt destin social. Tocmai pentru că literatura ca literatură dovedise în evoluția culturii naționale virtuți proteice, era chemată acum să-și sporească accentele formative în emanciparea unei societăți cu caracter eminemamente revoluționar. Și citiva ani — cam jumătate de deceniu — literatura părea să se dezvolte promițător, activ, fără să atenteze la propria-i identitate artistică.

Apoi, în deceniul al șaselea, deturnări dogmatice ale ideologiei au întreprins un proces de estompare a personalității specifice artistice a literaturii, transformînd-o într-un simplu căraș. Demonstrația maioreșciană a înfloririi valorilor, cu condiția să fie respectate imanențele specifice ale acestora, fusese uitată și împinsă adînc în umbră. Cum uitate și ignorate — într-o tentativă de îngustare a deschiderilor către modernitate — erau mai toate acele judecăți de valoare ce promovaseră în cultura românească proteismul specific al literaturii. E adevărat, chiar în condițiile contorsiunilor dogmatice ale acelor ani, au apărut unele opere literare — capodopere chiar — de înaltă ținută artistică. Creatorii lor au reușit să rămîn scriitori veritabili. În anul cincizeci, aceștia au constituit, însă, excepția și nu regula.

REVIRIMENTUL fundamental în eliminarea unor asemenea caracteristici culturale involutive l-a constituit Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Pentru progresul multilateral al României socialiste, Congresul al IX-lea al P.C.R. a constituit o piatră de hotăr. Spiritul creator, promovarea adevărului, emulația talentelor autentice, constructivitatea revoluționară în toate domeniile, generozitatea valorilor în consonanță cu specificul lor, eliminarea imposturii și medioerității fără orizont — toate aceste coordonate se uneau sub cupola aceleiași nobile ideții orientative: deschiderea maximă în prezent și în perspectivă către o societate profund umanizatoare.

Pentru artă, acest impuls creator de ansamblu din deceniul al șaptelea, a însemnat o redobîndire a propriei personalități. Creativitatea și valoarea veritabilă deveneau din nou posibile și profunde în

literatură tocmai pentru că aceasta trăia o regăsire a ființei proprii, a specificului său. Cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului au însemnat o fortificare a conștiinței literaturii ca literatură și din această perspectivă a creșterii eficienței sale spirituale, formative, în viața socială. „Scriitorii din toate generațiile, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități —, au dat societății opere literare de valoare, în toate genurile creației și într-o mare diversitate de stiluri, care poartă amprenta spiritului nou, revoluționar, ce animă societatea noastră” — remarcă tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Conferința Națională a Scriitorilor (mai 1977). Anterior, în anii schematismelor și suspiciunilor dogmatice, dramatice devenise nu pur și simplu apelul literaturii la conținuturile altor tipuri de valori decît cele artistice, deoarece — încercasem să arătăm — un astfel de apel ține de însăși foamea nesătioasă de lume a beletristicii. Dramatică în chip alarmant era însă căunarea reducionistă în cîmpul literaturii a unor conținuturi și limbaje extraartistice, izgonind de acolo însuși liantul specific, culoarea emblematică a tărîmului, menite să justifice, cum se cuvine, ospitalitatea acordată altor tipuri de valori umane. Cu literatura se întîmplea atunci ceva asemănător acelor tentative ale unor viețuitoare persistente, înzestrate cu forță, care, năvălind într-o ogrădă străină, îl gonesc pe stăpîn luîndu-i locul și numele. De la Congresul al IX-lea încoace această nefirească depozitare de teritoriu ideatic, intens individualizat, a încetat. Literatura română contemporană a devenit, în aceste ultime decenii, încă mai generoasă, mai deschisă față de valorile politice, morale, filosofice, teoretico-stiințifice. Conotațiile ei au sporit considerabil și din perspectiva acestei deschideri, proces spiritual legitim într-o societate a profuziunii umane ce-și propune înfrățirea valorilor întru înnoirea maximă a ființei noastre. Generozitatea acestei deschideri devenea acum deopotrivă credibilă, eficientă și suplă chiar în plan artistic, pentru că pornea de la imanența literaturii ca literatură.

DACĂ — așa cum aminteam — prețuirea acestei imanențe avea tradiții temeinice în cultura românească, statuarea artei literare a evoluat în ultimele două decenii nu doar ca o reluare a gîndului tradițional. Repunerea în drepturi a adevărurilor, a înțelepciunii valorilor tradiționale a avut, fără îndoială, o însemnătate cu totul deosebită în noua emulație a creativității românești. Între timp, însă, cit rigiditatea dogmatică impusese restricții severe față de deschiderea spre nuanță, reducînd freazălul specificității valorice la un numitor îngust, pe alte meridiane literatură și teoretizare a structurilor ei cunoscută o complexă evoluție bogată în

inovații. Nu toate își justificau existența, unele „inovații” dovedindu-se cu vremea supersofisticări sterile. Pe ansamblu, însă, cea de-a doua jumătate a secolului XX impunea, chiar de la începutul ei — mai cu seamă la nivelul meditației europene — un salt calitativ în conștientizarea multiplelor deschideri de natură artistică ale literaturii. Virtutea asociativă și conotativă a imaginii literare dobîndise — din această perspectivă — un imens prestigiu estetic, ce nu mai putea fi ignorat de nimeni fără riscul eşuării în conservatorism. Emulația extraordinară a literaturii românești — începînd cu deceniul al șaptelea, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului — a știut cel mai adesea să găsească tonul potrivit în a rămîne, cu prioritate, receptivă față de realitatea națională, de înnoirile construcției socialiste, dar și să asimileze rapid saltul de natură artistică ce se produsese în cîmpul polisemiei literare. Profilul și dinamica literaturii acestor ultime două decenii nu mai pot fi apreciate în chip adecvat fără a le pune în relație cu o dublă deschidere: cu înnoitorul spirit umanizator, autentic revoluționar, al societății românești și cu reconstituirea, în plan universal, a structurilor întime ale artei literare și a destinului ei în lume. Explozia, în cultura noastră, de talente literare în deceniile șapte-opt, poartă pecetea acestei duble deschideri.

De la Marin Preda la Nichita Stănescu — în epică, lirică, literatură dramatică — o impresionantă pleiadă de scriitori, pregnant individualizați, a depus un efort artistic conjugat pentru evocarea într-un limbaj modern a unei multilaterale constructivități moderne, cum este aceea desfășurată astăzi de poporul nostru. Dacă literatura tradițională a abordat socialul cu preponderență pe orizontală, redînd faptul brut, anecdotic al imediat palpabil, dinamica literaturii contemporane și-a îndreptat patosul mai cu seamă spre evocarea pe verticală a realității sociale. Vrem să spunem că societatea socialistă, care solicită atît de intens spiritul deliberativ, virtuțile conștientizării spre a-și proiecta și clădi monumentalitatea sa, poate fi reflectată adecvat în cîmpul imaginației artistice decît din interior, pe verticalitatea structurilor și imboldurilor ei înnoitoare. Ceea ce nu înseamnă, însă, o excludere din principiu a evocării cotidianului imediat, încărcat de savoare senzorialității, de bucuria ori durerea unei microdinamici a faptelor și pașilor purtați pe orizontală. Un „instinct” dezvoltat cum este cel al literaturii române contemporane ajunge repede să simtă cînd propria-i privire pe verticală dobîndește accente excesive de introspecție periferică. Își angajează și corelează atunci mai echilibrat — cum se întîmplă de o vreme încoace — impulsurile imaginației într-un efort de evocare profundă a vieții, a culorilor ei.

Grigore Smeu

Un generos spațiu literar

HARTA activității literare din România coincide, azi, cu harta României. Multă vreme, resursele creatoare erau grupate în doar cîteva centre, ca București, Iași, Cluj-Napoca. Începînd însă din 1965, anul Congresului al IX-lea al P.C.R., care a declanșat o renastere a culturii noastre, distribuția s-a îmbunătățit treptat pînă la o completă și armonioasă acoperire a teritoriului.

Această democratică diseminare a forțelor spirituale nu s-a realizat simplu. Dezvoltarea culturală a fost determinată de o dezvoltare social-economică laborioasă, energică, ghidată de același principiu, al emancipării tuturor zonelor țării. Ceea ce putem constata însă în momentul de față este că s-a ajuns la o decentralizare a activității scriitoricești, la apariția și stabilirea unor autori de valoare în cele mai diferite localități din țară și, prin aceasta, la emanciparea vieții culturale din provincie. Drept urmare, literatura reușește să capteze în prezent întreg registrul de nuanțe ale specificului românesc. Totodată, prezența „la fața locului”, scriitorii întreg în dialog permanent cu publicul, folosind prilejurile oferite de numeroasele manifestări culturale devenite tradiționale pe tot cuprinsul României.

Prezența scriitorilor în diferite orașe ale țării a fost, de altfel, instituționalizată

În perioada care a trecut din 1965 pînă azi prin înființarea unor asociații ale Uniunii Scriitorilor, a unor cenacluri gîrate de același prestigios for, a unor reviste cu circulație în întreaga țară. Diferite centre muncitorești ca Hunedoara, Galați, Brașov, Pitești și altele au devenit și reședințe ale unei activități scriitoricești profesionalizate. Zeci de localități din țară asigură în momentul de față un climat spiritual elevat, cu nimic mai prejos decît cel din Capitală. Așa se explică de ce scriitorii contemporani importanți, pe care îi enumerăm ori de cîte ori facem o trecere în revistă a valorilor literaturii actuale, sînt stabiliți de multă vreme și pentru multă vreme în orașe considerate cîndva ca aparținînd provinciei.

La Craiova, de pildă, Eugen Negrici, un rafinat cunosător de literatură, cu predilecție pentru teorie, descoperă ingenioase mecanisme estetice, impunîndu-se ca un preopinent redutabil al promotorilor criticii moderne din țară și din străinătate. Tot la Craiova, în jurul revistei *Ramuri*, căreia Marin Sorescu, unul dintre cei mai importanți scriitori români de azi, i-a imprimat dinamismul personalității sale, s-a configurat o adevărată școală de literatură și publicistică, reprezentată de Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu și mulți alții.

La Constanța, Constantin Novac și Nicolae Motoc, devotați revistei *Tomis*



BENONE ȘUVAILA : Peisaj

Funcția înnoitoare a diversității artistice

S-A VORBIT, și nu numai o singură dată, despre ceea ce a însemnat înainte de 1965 abolirea, nu numai în teorie, dar și în practica literaturii, a ideii de diversitate stilistică. Uniformitatea a fost și va rămâne oricând inamicul numărul 1 al literaturii, iar pe o durată de un deceniu și jumătate istoria literaturii noastre a trăit această dureroasă experiență, care a făcut ca recolta celui timp să numere foarte puține opere viabile în fața posterității. Absența diversității nu a fost singura pricină; dar nici cea mai puțin importantă, și tocmai de aceea nu ne putem referi la acest fenomen doar în mod subsidiar sau în trecere. Pentru mine, diversitatea stilistică reprezintă în fond acel mod propriu, singular, al creatorului de a se apropia de lume, de a sesiza specificul și particularitățile realității inconjurătoare a timpului trăit și apoi de a o releva într-un mod original, inedit, insolit chiar. Fiindcă „diversitatea stilistică” nu este sinonimă cu procedeul artistic și nu ni se relevă analizând „mijloacele” folosite de creator, nu privește „forma” operei, ci viziunea lui asupra lumii, pecetea pe care acesta o așează asupra unui fragment de realitate. De aceea, cînd diversitatea stilistică a fost abolită prin uniformitate, prin cîteva scheme rigide, unidimensionale, rezultatele au fost cit se poate de dăunătoare asupra creației unor scriitori, unii dintre ei ajungînd nu numai la contra-operei, dar și la caricatura ei. Să ne gîndim la ceea ce s-a întîmplat cu unele lucrări semnate în perioada 1948—1964 de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Tudor Mușatescu, Mircea Stănescu, Al. Kirițescu, Victor Eftimiu și alții — ca să nu ne referim decît la o singură generație, una glorioasă și care își avea, în plus, cucerit un loc de prim-plan în istoria literaturii române. Din păcate, pe scenele unor teatre mai ales, dar și pe alte căi, se fac încercări de recuperare tocmai a acestor lucrări, care, de parte de a reprezenta evoluția scriitorului respectiv, probează consecințele negative ale unui climat care a nivelat orice tentativă a unor creatori de seamă de a percepe realitatea din perspectiva personalității lor și a înzestrărilor specifice... Alții, precum Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Ion Barbu (să nu uităm: cei mai mari poeți ai epocii interbelice alături de Arghezi) au preferat înțelepciunii adiacente înzestrării lor, cu consecințe pe care doar ulterioara recuperare (postumă în cazul lui Lucian Blaga, sau tirzie, cum e apariția — în 1967 — a volumului „Monolog în Babilon” de Al. Philippide) ne-a dovedit de nenumerate ori că a fost lipsită lîrca noastră în acei ani și ce păgubitoare confuzie a valorilor s-a creat atunci și de atunci.

FAPTUL că din 1965 diversitatea artistică a devenit o realitate ne-o dovedește aceea „explozie” a generației care atunci avea în jur de treizeci de ani. Cine va urmări intrarea ei în literatură înainte de 1965 nu va putea să nu observe acea zbatere, acea luptă între dorința de a „turna” realitatea într-o viziune nouă, spargînd viziunea epocii închistată în tipare de o uniformitate ce ucidea orice urmă de originalitate și de noutate, eliberînd creația de constrîngerile epocii. Este o confruntare vizibilă pe toate tărîmurile, dar mai ales în proză, care mi se pare a fi fost în „avantposturile” acestei lupte în anul 1965. Acest nou spirit a dus la „explozia” creatoare amințită, care nu a avut însă ca urmare numai faptul că prozatorii, ca și poeții și dramaturgii de altfel, s-au exprimat în modalități artistice care conveneau înzestrărilor native, pregătirii lor intelectuale, atitudinii lor morale, modului în care concepeau literatura în contextul social dat. Prima și cea mai importantă consecință, aș spune chiar esențială transformare care a avut loc în acest răstimp constă în înțelegerea literaturii nu numai și nu doar ca un simplu mijloc de reflectare a realității, ci ca un tărîm al dezbaterii și al înfruntării morale, al transformărilor dialectice din societate.

Diversitatea nu a însemnat, deci, numai faptul că un scriitor și-a valorificat plină modalitățile de expresie, ci că el a relevat din spectacolul social, din seria înfruntărilor istorice acele momente, tipuri, situații care lui i se păreau revelatoare, caracteristice în mod pozitiv sau negativ despre o societate care, din 1944, i s-a înfățișat într-un permanent proces de răscolire, de modificare profundă a structurii de decenii și secole. Diversitatea a însemnat mai întîi posibilitatea pe care scriitorul a avut-o de a pătrunde cît mai adînc în structura societății, de a-i sonda „fața ei nevăzută”, de a-și explica întreg complexul de factori sociali și umani cu care el a fost și este contemporan. Toate aceste diferențe de viziune au dus în mod necesar la transformarea unor noțiuni, astăzi devenite curente, de la romanul politic pînă la poezia cotidianului. Romanul politic, așa cum îl concepam între cele două războaie, era romanul de „moravuri politice”, care descria atmosfera legată de lupta dintre partide, de înfruntările electorale etc. Astăzi romanul politic și-a lărgit mult cadrele, ajungînd — după opinia mea — să fie sinonim cu romanul social, într-atît existența cotidiană a omului este dominată de politic, este politizată în mod structural și esențial. De aceea cred că romanul politic și-a vădit în anii acestia capacitatea de a acoperi toate zonele societății noastre. Bineînțeles că generația formată în vîltoarea celui de al doilea război mondial sau la răscrucea anilor '50 privește altfel această noțiune, văzînd-o mai ales în atitudinea și destinul unor clase și mari grupuri sociale (tărănimea,

intelectualitatea). În timp ce în cărțile autorilor din noua generație romanul politic se metamorfozează în roman psihologic, adică se urmărește în primul rînd locul, atitudinea și destinul individului. Condiționat, dar nu imediat, nu nemijlocit, de elementul politic, așa cum se întîmplă în romanele despre cea dintîi perioadă a revoluției, ci de un climat moral și social, de acele fenomene de „lungă durată” (ca să împrumutăm un termen al istoriografiei moderne), care condiționează însăși viața cotidiană a omului. Romanul și proza scurtă a ultimilor ani au operat această metamorfoză esențială: politicul nu mai este înțeles ca opțiunea fundamentală, precum se întîmpla în romanele despre perioada de început a revoluției, ci este implicat în însăși pinza vieții de fiecare zi a individului. Nu știu dacă mai putem vorbi de o literatură a „cazului”, deoarece în tot ceea ce romanul și nuvela românească au dat mai bun în ultima perioadă, cazurile nu reprezintă decît o urmare, o rezultantă a unor factori de ordin social și politic, reflexul unei atitudini față de manifestarea lor în ambianța cotidiană. La fel se întîmplă și pe tărîmul poeziei, unde realitatea nu mai este doar un concept abstract, văzută ca o noțiune sentimentală, afectivă, ci ca un mediu în care omul își desfășoară existența, care îi determină anumite stări de suflet și îi condiționează trăirile. S-ar putea stabili oare punți de legătură cu poezia „faptului cotidian” dintre cele două războaie mondiale și explica această nouă dimensiune a liricii noastre printr-un model livresc? Mai degrabă nu. Și aceasta din mai multe puncte de vedere: deoarece poezia amintită nu avea forța artistică pentru a produce peste ani o resurrecție de asemenea amplitudine și, al doilea, pentru că în ansamblu ea nu transmitea (în afara unei situații singulare — Bacovia) decît sentimentul de blajină com-



GETA MERMEZE : Omagiu

plicitate cu dulcea angoasă a unui perimetru geografic, în vreme ce poezia de azi caută să surprindă ambianța vieții moderne în care omul își duce traiul cel de toate zilele.

ROMANUL, nuvela și poezia tîne- necilor inspirate din psihologia contradictorie a vieții cotidiene mi se par mai naturale și mai firești decît produsele epigonice ale celor ce voiau să aibă succes cu orice preț, insistînd asupra unor „cazuri” facil dramatice. După cum nu-i mai puțin adevărat că și tendința captării vieții cotidiene și-a produs repede nu numai imitații, ci și epigonii. Sint, mai precis, autori care — așa cum se întîmplă întotdeauna — nu duc mai departe o tendință pozitivă care a făcut ca literatura noastră să cucerească noi teritorii, să cunoască un proces de diversificare, de nuanțare, de îmbogățire a substanței sale umane, ci calchiază procedeele sale exterioare, doar ceea ce pare spectaculos, insolit. Procesul la care asistăm ni se pare a fi unul profund pozitiv, cu condiția ca oamenii prea grăbiți să se înscrie pe orbita unei direcții dominante să nu-l transforme în inversul lui, să nu-l conducă în zonele unei reproduceri terne a realității, părăsind ceea ce literatura adevărată a fost și trebuie să fie — o filosofie în imagini.

DACĂ privim în urmă cu douăzeci și unu de ani, să ne gîndim cum conceptul al cărui înțeles am căutat să-l descifrăm acum a schimbat însăși structura literaturii române. El trebuie să se înscrie ca o permanentă a înțelegerii afirmării noilor tendințe, prin care proza, poezia și dramaturgia noastră să pătrundă către esența și substanța vieții.

Valeriu Răpeanu

încă de la înființarea ei, în urmă cu douăzeci de ani, scriu o literatură neprovincială. Constantin Novac este specializat în proza de analiză psihologică — subtilă, elegantă, cu o discretă notă sarcastică. Nicolae Motoc este cunoscut mai ales ca poet, publicînd versuri remarcabile prin compoziția lor savantă și prin încărcătura simbolică. În orașul-port, despre care multă vreme s-a crezut că nu are decît vocație comercială, există numeroși alți scriitori, ca Eugen Lumezanu, Arthur Porumboiu, Octavian Georgescu, Carmen Tudora, Ovidiu Dunăreanu, Gabriel Rusu, Vladimir Bălanici.

La Focșani, Liviu Ioan Stoiciu deține patentul unei noi formule lirice — cu versuri fragmentate, ca o măturisire întreruptă de trac — și numele său figurează în toate sintezele despre cea mai recentă generație de poeți români. Traian Olteanu, la rîndul său, își valorifică experiența de gazetar într-o alertă proză de observație socială. Tot la Focșani activează Florin Muscalu, Dumitru Pricop și alții.

La Suceava, poetul Marcel Mureșanu se agită cu folos zi de zi, exact ca un rector-șef, pentru a alcătui împreună cu un entuziast colectiv de creație, în fiecare lună, **Paginile bucovinene** găzduite de **Convorbiri literare**. Prozatorul Onu Cazan publică volume de schițe parabolice, inteligente și străbătute de lirism. Criticul literar Mihail Iordache ține conferințe despre scriitorii noștri clasici, care sînt urmărite de un public numeros. Ion Beldeanu, Constantin Severin, Viorel Dăria și alții asemenea lor completează tabloul unei efervescente vieți literare.

La Tîrgu-Mureș, succesorul prestigiosului și regretatului scriitor Romulus Guga la conducerea revistei **Vatra** e criticul literar Cornel Moraru. Deși încă tînăr, el s-a făcut cunoscut, de mai multă vreme, prin intransigență și probitate în stabilirea valorii operelor literare de azi. Mihail Sin, unul dintre prozatorii noștri reprezentativi, reflectează în cărțile sale de un sobru dramatism asupra condiției umane, propunînd o versiune românească a acestei teme care pre-

ocupă pe mulți scriitori din lume la acest sfîrșit de secol. Criticul literar Dan Culcer dă o atenție specială problemelor de sociologia literaturii — direcție de investigație de stringentă actualitate. Anton Cosma prezintă literatura noastră în bune lucrări de sinteză. Poeți ca Dumitru Mușatescu, Lazăr Lădăriu, Nicolae Băciut, Ion Dumbăvă sau Soril Mîlavoe compun o grupare distinctă în cadrul liricii de dată recentă.

La Ploiești prozatorul Ioan Dan Nicolescu contrazice prin practica scrișului definiția restrictivă dată de Tzvetan Todorov fantasticului, transformînd această categorie estetică într-un mijloc de prospectare a trecutului și a realității imediate. Alături de el, tînărul și eruditul critic literar Constantin Hărlav, originalul poet Ion Stratan, unul dintre reprezentanții recunoscuți al „noii generații”, ca și numeroși alți autori demonstrează că Ploieștiul nu a rămas fără viață literară de tînută nici după ce Capitala i-a „răpit” personalități ale literaturii noastre contemporane ca Nichita Stănescu, Eugen Simion, Valeriu Răpeanu, Mircea Iorgulescu.

Acestea sînt numai cîteva exemple, din numai cîteva localități. Dar chiar și rezumîndu-ne la ele, tot ne putem face o imagine despre descentralizarea vieții literare de la noi, despre o armonioasă repartizare pe teritoriul întregii țări a celor ce cultivă limba și literatura română. Si putem înțelege, totodată, că, departe de a fi vorba doar de amploarea activității scriitoricești, se evidențiază tot mai mult, în așa-zisa „provincie”, calitatea actului literar. Provinciei nu îi mai este specific provincialismul. Cînd ne gîndim la Livius Ciocărlie sau Radu Enescu, la George Gheorghe sau Cristian Livescu nu asociem imediat numele lor cu Timisoara sau Oradea, Bacău sau Piatra Neamț, ci avem sentimentul firesc al unei referiri la literatura română actuală. Revistele înființate în diferite orase, „utilizarea” pe scară largă a scriitorilor la realizarea unui întreg sistem de manifestări culturale contribuie la dispariția complexelor „de provincial”, la valorificarea socială deplină a

tuturor resurselor de spiritualitate. Alături de tradiționalele centre de cultură București, Iași și Cluj-Napoca, pe harta României de azi strălucește o constelație întregă de noi centre.

ACTIVITATEA literară s-a propagat la fel de armonios și în rîndurile celor mai diferite categorii sociale. În timp ce în alte țări ale lumii literatura tînde să devină preocuparea unui cerc restrîns, fiind concurată în mod nelolal de mijloace de divertisment zgometoase și neprofitabile din punct de vedere intelectual, în România se înregistrează o intensificare fără precedent a interesului pentru arta cuvîntului. În ceea ce mă privește, susținînd rubrica „Cenaclu prin corespondență” în **Suplimentul literar artistic al Științei tinereții**, am prilejul să constat săptămînal, cu avalanșa de scrisori în față, ce miraj constituie pentru tineri, dar și pentru oamenii de alte vîrste, creația literară. Demn de remarcă este faptul că autorii miilor de manuscrise expediate prin poștă au — după cum reiese din prezentațiile făcute de ei înșiși — profesii dintre cele mai diferite, unele fără nici o legătură cu literatura. Astfel, alături de elevi și studenți, trimit încercări literare muncitori, profesori, ingineri, medici, țărani, militari, cercetători. Chiar și tinerii care au depășit simplul veleitarism și se prefigurează ca scriitori adevărați, cu un grad înalt de profesionalitate, practică meserii diverse, inclusiv meserii care nu-i obligă să se inițieze în literatură. Mihail Gălățanu este lăcătuș mecanic în Galați. Claudiu Bazalt — tot lăcătuș mecanic, la Lugoj. Vasile Morar — dirigintele oficiului poștal dintr-o comună, Ulmeni, în județul Maramureș. Ecaterina Mătache — lucrătoare la telexul aeroportului Otopeni, Tudor-Călin Zorăjanu — informatician la un centru de calcul din București. Gheorghe Moroșanu — jurist la o cooperativă agricolă de producție din Suceava.

Ținînd seama de faptul că în presa culturală a țării există numeroase rubrici de dialog cu tinerii dornici să devină

scriitori și că toate atrag, ca un magnet mii de corespondenți, ne putem imagina ce proporții are la nivel național pasiunea pentru scris. Și nu numai pasiunea, ci și accesul la această activitate de creație, în condițiile în care reviste și edituri, cenacluri, concursuri — deschise autorilor de orice vîrstă și profesie, de orice condiție socială — funcționează pe întreg cuprinsul țării. Bineînțeles că mulți dintre acești candidați la titlul de scriitor nu-l vor obține. Dar vor obține altceva, poate la fel de important, și anume o competență de cititori. Este evident, de altfel, pentru cine cunoaște publicul din România, că s-a ajuns, în momentul de față, la un nivel general de cultură care face posibilă difuzarea oricărui valori literare, naționale sau universale, în arii sociale extrem de largi. Scriitorii care participă la tradiționalele întîlniri cu cititorii au prilejul să constata direct că bibliotecarul și sudorul, agronomul și electronistul pot fi minunați interlocutori într-o discuție despre literatura română contemporană sau chiar despre diverse aspecte teoretice ale creației literare.

Extinderea spațiului literar pînă la cuprinderea tuturor categoriilor sociale contribuie, totodată, la dezvoltarea literaturii înseși, deoarece asigură o mai mare bază de selecție, amplifică probabilitatea ivirii unor scriitori înzestrați și asigură captarea de către literatură, ca de către o antenă ultrasensibilă, a celor mai diferite trăiri și aspirații ale poporului nostru.

Spațiul fictiv, acela din interiorul literaturii, a devenit mai cuprinzător în ultimii douăzeci și unu de ani, deschizîndu-se către toate problemele existenței. În mod similar, a devenit mai cuprinzător și spațiul — geografic, social — în care se desfășoară activitatea literară. În felul acesta literatura română din vremea noastră cunoaște elanul dez-mărginirii și are șanse să evolueze spre realizări din ce în ce mai valoroase.

Alex. Ștefănescu

Radu LUCACI



Poem de vară

În vară diminețile sint un poem
 țara își deschide
 aripa sa de zbor înalt
 mileniile toate se oglindesc
 în chipul său
 și-mi umple templele eroilor
 de lumina TA
 în riurile muncii te cinstim
 părintele meu bun
 cu inima curată ca un izvor
 în vitraliile zilei
 se nasc marile arhitecturi
 îmbrățișind cu o unică mină
 cu o unică privire
 PATRIA
 pină la marea cea mare
 Brațul tău puternic
 susține pământul țării
 ca pe o rotundă piine
 în urna sacră a muncii

În ploaia florilor de tei

Motto

Un cer de stele dedesubt
 deasupra cer de stele...

În Copou lumina Eminescu urcă în piramide florale
 concertul florilor de tei în mijlocul zilei

urma pașilor lui
 sub pleoapa amurgului șoptește
 un cîntec vechi, cîntecul mioriței
 el ciobanul
 el oierul stelei polare
 pururi tinăr cu floarea jertfei pe umeri
 în taina lunii

El în mileniul doi înfășurat cu magnolia iubirii
 vine și acum
 sub teiul acela bătrîn unde o fată cu o chitară
 ca o pasăre în zbor
 își desfășoară aripa mării iubiri, Veronica
 și auzi orga solară în iunie vibrînd
 hoinar mirosind a finuri cosite
 să auzi cum pădurea-și cheamă cerbii
 în streșina stelelor
 tot ascult cum sufletul respiră
 hieratică făptură pe margini de cer
 ca un lujer de floare, zeu al cîmpiei
 ești plinsetul stelelor și orga luminii

Rîul

Riul se aruncă în picătura de ploaie
 să-ți cer bucuria peștelui
 o iubire renaște odată cu dimineața
 citeodată caii oleargă prin nemărginire
 și eu
 vinător al magnoliei
 fluture alb
 ard în gușa mierlei depărtările
 odată cu cîntecul ei
 lumina
 cu puii de barză devine amforă
 acolo pe virful casei de lemn
 ard de insomnii stelare
 nu te chem
 nu mă mai tem c-ai să ucizi vreodată soarele
 stau în cuibul luminii
 să văd cum arborii singuri
 așteaptă în singurătate
 șoapta frunzelor
 gingurind cu porumbeii
 cînd tu pește translucid
 treci în muzica stelei Eminescu
 te naști și tu din focul acela etern

Marius STĂNILĂ



Sîntem respiraarea

Imi așez inima — și ce pleoapă subțire o îmbracă ! —
 lingă pămînt, la rădăcinile griului : sunet de coacere,
 mireasma de patrie o învăluie, o înconjură —
 văzduhului tot ar aduce-o ofrandă. Dar bate
 în mai adînc o inimă mai mare,
 dar bat izvoarele în subpămînt-incet, tăcut, înțelept
 măsurîndu-ne trecerea ca o gigantică arteră.
 Gîndesc : cîmpiile toate și munții cu tot ce-i îmbracă
 de la-brad, la cireș, pină la pasărea care
 aprinde văzduhul de cîntec, sint doar
 dulcea sudoare a apelor ce ne sună sub tălpi,
 pe sub somn, pe sub prunci, pe sub arbori,
 iar noi oamenii acestui pămînt sîntem respiraarea
 și visul visat aici de două mii de ani,
 și încă două mii, și încă, încă...

Invocarea ploii

Cu gura mea hrănesc un cîntec
 care de tine povestește. E vara lumii,
 luminată-i clipa de rod în așteptare !
 De speranță ard în livezi cireșii pină n noapte :
 cu roșiile fructe dulci pe simbur
 precum magnetul care cheamă fierul
 norii spătoși îi strigă la întîlnire.
 O, văluroase, mari făpturi de abur,
 de roditoare apă în plutire
 vă aplecați să vă sărut pe umăr
 ca pe un cîntec de înveșnicire.

Pot să vă spun

Pot să vă spun : am văzut — am aflat, am gîndit :
 „Noi, poporul român sîntem atît de tinăr și cu
 atît de bună memorie încît ne știm pe de rost
 toate doinele, toți munții noștri și toate pădurile —
 chiar și pe cele tăiate și duse în patru părți ale lumii,
 în pieptul tuturor alor noștri impușcați în război
 gloanțele au desenat cu singe harta adevărată
 a Patriei,
 toți cei care-au supt laptele vorbeii la sinul
 maicii noastre limba română învață totodată să cînte
 și cînd
 duc o frunză la buze cîntă pădurile patriei din hotar
 în hotar,
 și așa ceva nu se uită !”

Am gîndit, am aflat, am văzut. Pot să vă spun.



CONSTANTIN GĂVENEA : Tulcea

Viorel VARGA



Despre Patrie

Oare am eu dreptul, oare pot eu
 Să-mi încălesc sufletul
 La aureola faptelor tale
 Să mă prostern pe țărîna ta
 Mai rodnică decît pîntecul
 Precuratelor fecioare
 Cu tot ce am mai bun
 Patria mea,
 Dragoste ce întruna mă doare

Nu te-am știut în lanțuri
 Chiar de ți-a fost trupul
 Uneori cioprit, improșcat cu tină
 Toate durerile tale
 Le-aș fi strîns în mine
 Tămăduindu-le, leac de lumină
 Imi făceam sufletul
 Patria mea,
 Ardere ce întruna m-alină

Pe buze port doar numele tău
 Cum ochii pruncilor poartă doar zorii
 Cînd a senin și pace vremuiește
 Și doar înveșmîntat în răsutlărea ta
 Cuvine-se să-ți aduc ofranda
 Patria mea,
 Rod ce întruna rodește

Dans etern

Pentru tine dăltui-voi floarea bengală
 În roditorii munți de sare
 Și singele meu în tot-frumosul
 Îl voi naște,
 Pentru tine casa mea de pur și curat
 Înconjurată va fi
 Și ridica-mă-voi ca din adîncuri
 Cînd glasurile luminii
 Corul tău insoți-l-vor
 Mai puternic, mai dirz
 Ca un eteric dans niciodată stîns
 Nepămîntesc prinos de frumusețe
 A sufletului rug
 De mii de ani pe-acest pămînt aprins.

Adaos la credință

Născîndu-mă cred ca atunci
 Că zămislită-i lumina doar din aripile tale
 Precum grăuntele de polen
 Din străfulgerarea culorilor.
 Lumină vremuiește prin tine
 Neînnoptată Patrie

Iubindu-te cred ca dintotdeauna
 Că să te ating nu pot
 Și putrezi-voi blind de dragoste
 Pe suflet purtîndu-ți urma
 De mii de ani Patrie

Slăvindu-te cred ca în veci
 Că eu sint brazda-trup
 Înaintea cîntărilor tale
 Nesfîrșindu-mă Patrie.

Cetate de lumină

Necruțătoare e mina care-i aruncă
 Pe orbi în coșmarul luminii,
 Văz am fost să văd
 Singur între pămînt și cer
 Între etern și așteptare,
 O zi mă mai trădează și aflu că sint
 Muritor
 Cînd gustul vinului se păstrează pe trup
 Nimeni nu mă întreabă
 Despre biruinți ori înfrîngerii,
 Altfel de jocuri, alte ferestre cu dragoste
 Și nimfele dansează la marginea
 Altui Olimp
 Nu mă lăsa să ridic porțile trupului
 Un țărîm naște ochiul un altul dorință
 Și la roata norocului doar numărul
 Inimii tale iese cîștigător
 Frîgîndu-mă, răsfrîgîndu-te
 Peste trupul acestei cetăți de lumină.

Correspondența lui Cezar Petrescu



DIN capul locului ne simțim datorii a preciza că lectura acestei **Correspondențe** (câte familie, prieteni și colaboratori, unele personalități, editori și traducători) este pe cât de plăcută, pe atât de instructivă în privința omului și a epocii, din copilăria (n. 1892) până în pragul morții scriitorului (1961). Pentru cititorii de azi sînt perfect lămuritoare notele editorului, de la sfîrșitul fiecărei scrisori. Indicele călăuzește în căutarea specială a unor persoane, legate de anume împrejurări. Am avea de făcut o singură observație: cînd e vorba de un grupaj de scrisori către aceeași persoană, indicația cea mai bună cere notarea paginilor respective, în italice, de tipul, să zicem, 70—86, iar nu răsfrînt, ca în această carte, „70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86”. Este și mai economic și mai indicativ. Altminteri, acest **Indice** este aproape perfect, cu rare excepții, ca atunci cînd ne dă Ștefănescu Al. (numele lui tînr critic în viață), în locul regretatului Ștefănescu Al. I. pentru prietenii **Ali**, scriitor și fost director de editură.

Prima surprindere pe care ne-o stîrnete scrisul lui Cezar Petrescu se datorește precocității lui, relevată printre cei dintîi de N. Iorga, cărui i s-a adresat încă de la vîrsta de 14 ani, ca elev de gimnaziu și ca autor. După un an, în 1907, avea să repete gestul către Mihail Dragomirescu, director de revistă și el, și ca atare solicitabil. Că se încerca în proză de la acea vîrstă nu e un caz cu totul excepțional, deși de obicei adolescenții se exercită în versuri. Mai uimitor este faptul că la aceeași etate ținea un jurnal, care ar fi atîns în cîtiva ani cifra înfricoșătoare de 2.500 de pagini. Era și semnul unei mari ușurințe a scrierului, care promitea de pe atunci un scriitor de mare fecunditate și de vaste proiecte, învecinate cu acelea ale lui Balzac. Ca și autorul **Comediei umane**, care a vizat către o completă frescă a epocii sale (cca 1830—1850), compartimentînd societatea franceză în chip metodic,

¹⁾ Ediție îngrijită, cu o introducere, note și variante de Ștefan Ionescu, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1986.

Limba noastră

Un dicționar maghiar-român

■ A apărut de curînd, în Editura Didactică și Pedagogică, un **Dicționar Maghiar-Român**. E făcut pentru elevii maghiari, care învață la școală românește și au nevoie de un asemenea informator ca să nu facă greșeli atunci cînd vorbesc sau scriu românește. Este opera lui Kelemen Béla și Szász Lőrincz de la Cluj-Napoca. Din nefericire, Kelemen Béla a decedat înainte de a-l vedea apărut.

Aceeași editură a mai publicat în 1974 un dicționar romîn-maghiar de Kelemen Béla.

Dicționarul maghiar-român este foarte cuprinzător: conține 25.000 de cuvinte maghiare cu traducerea lor în românește. Cel doi autori au ținut seamă de faptul că elevii au ore de fel de fel de științe și termenii tehnici de fiecare specialitate sînt încorporați în dicționar. Acolo unde un cuvînt maghiar are mai multe sensuri, sau, împreună cu alte cuvinte, formează expresii cu sens special, se arată aceste lucruri.

Bineînțeles că autorii s-au gîndit să economisească spațiul: nu au fost inse-

Cezar Petrescu s-a dorit omologul său pentru literatura noastră. Recurgînd la atît de pertinente note ale editorului, vom încerca a-l introduce pe cititorii noștri în labirintul (cuvîntul e la modă, de la Hocke încoace!) acestei replici autohtone.

Începem cu primul ciclu: „Din proiectul **Rădăcinile din celălalt veac**, Cezar Petrescu a scris: **Luceafărul sau romanul lui Eminescu** (trilogie alcătuită din **Luceafărul**, **Nirvana** și **Carmen saeculare**) precum și **Ajun de revoluție, 1848**. Urma ciclul **Vardarilor**, alcătuit din romanele: **Unu, Tudor din Vladimiri** (1800—1821); **Miinile albe și miinile negre** (nu **Lepădarea dubelelor**, ca în proiectul inițial 1821—1848); **Lume nouă** (1849—1859); **Ocau lui Cuza** (1859—1866); ...și **cum vin cu drum de fier** (1866—1877); **Hri-santa Mugur** (1877—1890); **Fin de siècle** (1890—1900)”²⁾.

Din păcate, grosul (cantitativ vorbind) acestui urias proiect, de veritabilă istorie epică a secolului trecut, a rămas în stare de proiect.

Metoda autorului implica o enormă documentare și numai apoi jocul liber al imaginației. G. Călinescu i-a reproșat ciclului său, născocirea unor personaje fictive, adică neastatate de biografia eminesciană, precum și vorbirea lor, ca și cum romancierul ar fi fost prezent. În acest fel, autorul **Luceafărului** depășea tehnica vieților romantice, de curînd lansate de André Maurois și Stefan Zweig, care nu lăsau nici ei de dorit sub raportul informației cit mai exacte, dar nu făceau uz de dialoguri. Cezar Petrescu i-a răspuns, într-una din cele mai interesante scrisori ale culegerii, cu n-rul 96 [1935], cîornă incompletă, pag. 173—177. Personal, am fost mai accesibil formulei cezarpetresciene, cu rezerva volumului final, care nu și-a pus problema genului și a creației, așa cum s-ar fi cuvenit. În cadrul acestui pledoarii, romancierul și-a expus și proiectul de care vorbeam mai sus:

„În cele vreo 7—8 volume ciclice, după care vor urma alte 7—8 (vai de cititori!) am năzuit să zugrăvesc societatea românească în spații oarecum de frescă. Eminescu reprezintă din acest punct de vedere încă un capitol dintr-un ciclu — lupta insului de geniu cu societatea zugrăvită de bine, de rău, în această ambițioasă frescă”.

Drama scriitorului român, în acel sfîrșit de veac, ca și în cel următor, a fost lipsa interesului public față de literatura noastră, și ca urmare, imposibilitatea de a face din scrisul său mijlocul de subsistență, condiționat de vinzarea operelor lui în tiraje corespunzătoare. Nici un scriitor român, bun sau rău, nu s-a bucurat de regimul favorabil al unor drepturi de autor pe măsura nevoilor lui. Aceeași era însă și condiția majorității scriitorilor occidentali, avizați, cum spunea Eminescu despre clientela politică a timpului său, la buget, ca funcționari sau sinecuriști. Principele poezilor francezi,

²⁾ pag. 125, nota 3.

Trapez

(CLXXIV)

764. Cuțu, cuțu... pis-pis-pis... Un univers al copilăriei, amenințat să dispară.

765. Piersicile acelea aparțineau unei generații depravate. De crude, începeau să putrezească.

766. — Cum de-a dispărut toată pădurea?

— După războiul miriapoilor, mulți au avut nevoie de cirje.

767. Motanul era un absolutist. În jurul lui, nimic n-avea voie să miște. Dacă foșnea ceva în vreun tufiș, se repezea ca un tigru.

768. După ce s-a fript cum s-a fript, s-a jurat că dacă va fi cazul va sufla și în Oceanul Înghețat de Nord.

769. — Ia uite ce frumos T ai în podul palmei.

— Asta înseamnă talent?

— Mai degrabă tupeu.

770. — Fiecare conștiință este o Romă asaltată de barbari.

771. Adeseori, răul făcut în numele binelui poate fi mai rău decît cel făcut în numele răului.

772. Cînd vreo stîncă se prăbușește în genuni, din avalanșa de pietre pe care o antrenează, cite una — prin cine știe ce forțe ale haosului — pornește în sus. Societățile omenești cunosc și ele fenomenul.

Geo Bogza

Lecote de Lisle (1818—1894) era bibliotecarul Senatului, iar Mallarmé (1842—1898), profesor secundar de limbă engleză. La noi, I. Al. Brătescu-Voinești, avocat fără procese, a primit postul confortabil de director al Camerei deputaților, care nu comporta sarcini cotidiene. Numărul muzeelor era prea mic ca să satisfacă pe toți artiștii plastici ce nu puteau trăi din vinzarea pinzelor lor, și numai cîtiva au beneficiat de postul de director. Asadar nu numai scriitorii, în trecut, își găseau refugiu în asemenea condiții, ci și ceilalți creativi (pictori, sculptori etc.).

Eminescu n-a fost niciodată lăsat de prietenii săi literari, vorba aceea, să moară de foame, dar nici n-a fost răsplătit pe măsura genului său creator, care a ridicat prestigiul țării noastre în lume și nu și-a găsit succesorul de aceeași rezonanță universală. Era, de altfel, vremea cînd literatura nu era remunerată și ca atare nici nu putea pretinde remunerarea.

DUPĂ această prea lungă digresivă de ordin economic, să trecem la proiectul ciclic, inspirat de contemporaneitate. Cezar Petrescu l-a intitulat **Cronica românească a veacului XX**, la rîndul său împărțit în șase cicluri de romane și nuvele: **Rodul pămîntului**; **Război și pace** (parcă ne-ar fi familiar acest titlu!); **Tîrgurile unde se moare**; **Capitala care ucide**; **Fantasticul interior**; **Satyricon**³⁾. Titlurile sînt suficiente de sugestive ca să le punem de acord cu viziunea sumbră a citadinismului, mare și mic, a celui rămas credincios unor idealuri de patriarhalitate și nu se putea împăca ușor cu evoluția societății noastre către structurile capitaliste și industriale. Tendința nu este însă todeauna vrăjmasă realizării creatoare. Din toate romanele lui Cezar Petrescu, cuplul **Comoara regelui Dromichet** (1931) și **Aurul negru** (1934), care accentuează conflictul dintre două concepții de viață și dintre două lumi, este cel mai bun.

O explicație specială ne-a dat romancierul despre sintagma sa estetică, **fantasticul interior**. Într-o scrisoare către un corespondent străin, interesat de traducerea unor romane în limba germană, se rostea astfel:

„...aceste nuvele nu sînt fantastice în sensul lui Hoffmann și Edgar Poe [...] Sînt nuvele psihologice, pe care eu, personal, le apreciez mai mult decît orice alte nuvele realiste ale mele — și pe care —, în limba română, împreună cu unele romane, le-am grupat sub un ciclu «Fantasticul interior». Deci altceva decît povești fantastice”⁴⁾.

Probabil că prin ciclul **Satyricon**, după titlul celebrului roman al lui Petronius, autorul voia să stigmatizeze sarabanda erotismului. Nu și-a divulgat oare Paul Zarifopol dezamăgirea în fața refuzului editurilor de a-i publica eseurile critice și i s-a explicat că ele ar fi preferat nisaiva romane pornografice? ⁵⁾. Acest gen începuse a prolifera în Apus. Sincronizarea nu este însă o scuză! Răspunzînd la o anchetă, Cezar Petrescu se pronunțase însă contra campaniei lui N. Iorga și I. Al. Brătescu-Voinești împotriva

așa-zisei pornografii, impropriu calificată, cînd erosul e transfigurat artistic”.

Viziunea epică a lui Cezar Petrescu a fost în genere întunecată, a unuia ce nu se împăca în nici un chip cu realitățile postbelice, mai ales după ce crezuse că războiul pentru întregire avea să aducă un suflu nou de viață și alte moravuri decît cele reprobabile (politicianism, afa- cerism, imoralitate în viața privată și publică etc.). Romanul **Întunecare** (1928), încununat cu două premii, exprima dezamăgirea lui față de sarabanda sporită și imprima scrisului său pecetea pesimismului. Pe o dedicație din colecția noastră, adresată pe frontispiciul ediției a II-a, din 1929, unui prieten cu numele Șerban Bungărzeanu, autorul își rețușa imaginea: „un roman întunecos scris de un om mult mai optimist decît s-ar părea”.

IN CE CONSTA optimismul lui Cezar Petrescu? Întîi, într-o uimitoare vitalitate. Bîntuit de boli și trecătoare infirmități încă din tinerețe, dar înzestrat cu o fantastică ușurință a scrisului, romancierul a executat o bună parte din proiectele lui, a înregistrat mari succese de public în țară, cărora le-a corespuns interesul unor edituri din Germania, Austria, Franța, Italia și alte țări, unele din romanele lui fiind și peste hotare tipărite în mai multe ediții și chiar în diverse versiuni. Autorul era așadar solicitat și nu se sinchisea de rezervele criticii literare interne, care-i reproșa volubilitatea și tezismul. Au fost de altfel perioade în viața lui cînd se putea lăuda, ca într-o scrisoare către Panait Istrati, de forma lui fizică: „...eu sănătos tun, nesimțit ca un bivoli, ușurindu-mi aleanul unui om bolnav, înțins pe pat, pe care nici nu-l cunoaște”⁶⁾.

Avînd cultul prieteniei încă din adolescență (vezi scrisorile lui către colegii gimnaziali!), Cezar Petrescu și-a găsit în timbrul frătesc cel mai curat în scrisorile către cel pe care Romain Rolland îl recomandase ca un „Gorki balcanic”. În același context, revenind asupra ciudațului contrast de mai sus, accentua:

„D-ta cel bolnav-tun, fiindcă te ar- cuiește chiar pe patul de suferință o încredere în viață, în dreptate, într-o minune care poate veni miine”⁷⁾.

Eu cel sănătos-tun, gras la cîntar și bine hrănit, [—] slab⁸⁾, confesînd-mă dumatilă”.

Correspondent nu todeauna la zi, niciodată cu intenții literare, dar în genere spontan, deschis, familiar în expresie, Cezar Petrescu cîștiga în memoria celor ce nu l-au cunoscut decît ca lectori postumi, prevăzuți cu alte climate literare și alte tehnici epice. Unele scrisori confesionale, ca aceea de ruptură cu Pamfil Șeicaru⁹⁾, sînt chiar zguduitoare. Altele ni-l dezvăluie ca pe un publicist de curaj, neînfricat înaintea amenințării cu moartea, în timpul regimului legionar. Întrevăzuse prea adeseori sfîrșitul, pe patul de suferință, ca să-l sperie unul violent. Cardiac, ne spunea că are asupra noastră celor necardiaci, un avantaj: perspectiva subitului.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Cf. scrisoarea către cel de al doilea, cu numărul 93, [1937], pag. 168—170.

⁷⁾ Întîia din cele cinci scrisori către Panait Istrati, nr. 104, [București, 27 septembrie 1931, data postei], pag. 183.

⁸⁾ Aluzie la crezul socialist al lui Panait Istrati.

⁹⁾ Fără suport moral, fără un crez corespunzător.

¹⁰⁾ Scrisoarea cu n-rul 71 din București, 22 ianuarie 1936, pag. 131—139.

Al. Graur

Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii P.C.R.

ISTORIA militară a poporului român s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi și valoroase lucrări care integrează istoriografia românească, pregătesc condițiile trecerii la publicarea unor ample lucrări de sinteză. Lucrările apărute sub egida Comisiei Române de Istorie Militară, prezidată de general locotenent dr. Ilie Ceaușescu, prin tematică și mai ales prin concluziile desprinse s-au impus în literatura istorică de specialitate, având o largă audiență în rândurile cititorilor. Sub aceleași auspicii au apărut primele două volume din Istoria militară a poporului român, real tratat de istorie care anticipează viitorul tratat de Istorie a poporului român. Între monografiile de referință au intrat ca instrumente principale lucrările: „Războiul întregului popor pentru apărarea patriei la români. Din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre”; „Hărțuirea în acțiunile de luptă duse în războiul întregului popor pentru apărarea patriei”; „Transilvania, străvechi pământ românesc”, — toate datorate generalului locotenent dr. Ilie Ceaușescu. Recent, același autor a publicat la Editura Militară ampla lucrare „Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii Partidului Comunist Român”.

Autorul, personalitate remarcabilă a istoriografiei românești, prin această nouă lucrare — un real și amplu eseu, despre un adevăr obiectiv fundamental care exprimă chintesența întregii noastre istorii naționale — prilejuiește o analiză pertinentă a istoriei poporului român care are ca o componentă a determinării sale independența.

Relevind conținutul și semnificația istorică a fenomenului cercetat, autorul a avut în vedere rolul primordial ce revine cunoașterii istoriei în mersul ascendent al României pe calea civilizației socialiste, a luptei poporului român pentru independență și suveranitate, în promovarea ideilor colaborării, păcii și prieteniei între popoare, a progresului general al lumii contemporane. În realizarea lucrării, autorul a fost călăuzit de îndrumările formulate cu claritate și cetezanță revoluționară de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind respectarea cu rigurozitate a adevărului, a realităților istorice obiective, care include ca parte componentă organică, inseparabilă a acesteia lupta pentru independență. Istoria — subliniază conducătorul partidului și statului nostru — trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realității sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții. Valoarea unei istorii care adevărat științific constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a clasei, înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor.

În contextul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, între principiile fundamentale ale politicii externe a partidului și statului nostru — se relevă în lucrare — s-a afirmat și realizat ca o componentă definitivă principiul independenței.

Conceptul de independență, bunul cel mai de preț în viața popoarelor, este analizat în triada: tradiție, actualitate, perspectivă.

Cele 12 capitole ale lucrării relevă: caracterul legic al independenței, necesitatea ei obiectivă în existența popoarelor, lupta pentru apărarea independenței în istoria universală, independența la români. O exhaustivă analiză definește locul și rolul independenței ca esență a întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru, ca obiectiv fundamental al doctrinei luptei întregului popor pentru apărarea patriei. Existența și respectarea independenței fiecărui popor este un alt capitol al lucrării care relevă faptul că aceasta este singura cale a colaborării între țări, condiție obiectivă a salvării păcii.

ANALIZA logică a evoluției conceptului de independență este realizată în determinarea sa istorică atât pe plan universal cât și al istoriei naționale. De la definiția dată de filosoful olandez Hugo Grotius în 1663 în cartea sa „Despre dreptul războiului și al păcii”, cu evoluțiile marcate prin Declarația de independență a S.U.A. în 1776, revoluția franceză din 1789, prin Declarația drepturilor omului și cetățeanului și până la Declarația privind principiile care guvernează relațiile reciproce dintre statele participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa semnată la Helsinki la 1 august 1975, autorul demonstrează rolul decisiv al principiului independenței pentru statornicirea unor relații de bună înțelegere între state. „Istoria noastră îndelungată — se arată în lucrare — înțelegând la adevărată ei dimensiune ca un efort popular permanent pentru afirmarea dreptului inalienabil la libertate și la dezvoltare de sine stătătoare — a constituit terenul fertil al meditației și concluziilor desprinse de această în sfera națională și practică a independenței și suveranității naționale” (p. 14—15).

Pagini minunate a înscris poporul român pentru apărarea independenței sale, a pământului, strămoșesc. Îndelungată și zbuciumată istorie românească se constituie în exemplul probatoriu că, oricât de grea ar fi, dominația străină nu poate împiedica manifestarea comunității de interese și aspirații ale unui popor și nici nu poate stăvilă afirmarea opțiunii sale fundamentale — libertatea și independența. Într-o devenire ce se autentifică printr-o neîntreruptă continuitate, începând cu „cei mai viteji și mai drepti dintre traci”, geții, conform mărturiei pământului istoriei, Herodot, s-au opus acum 2500 de ani uriașei armate persane condusă de regele Darius, izvoarele istorice consemnând unanim una din caracteristicile fundamentale ale istoriei românești — lupta pentru independența patriei.

În lucrare se relevă apoi că după retragerea administrației romane, când deja „era finalizat amplul proces de cristalizare a fizionomiei etnice și spirituale a poporului român (p. 69), locuitorii plaiurilor românești au fost nevoiți să facă față valurilor populațiilor migratoare. Urmașii civilizației dacilor și romanilor au trebuit să ducă lupte grele pentru a-și păstra ființa proprie, iar cu unele dintre popoarele ce s-au așezat în vecinătate au conclucrat activ, ceea ce a avut o impor-

tanță deosebită pentru dezvoltarea civilizației în această zonă europeană.

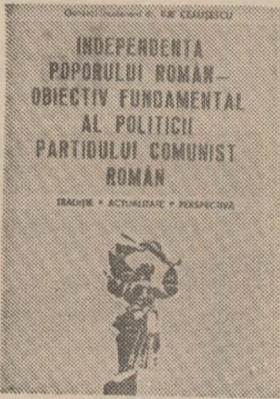
Eroismul poporului român în apărarea vetrei sale s-a manifestat plenar în epoca migrațiilor tirzii, a constituirii statului feudal centralizat. „Când au venit triburile ungurești nomade — la sfârșitul secolului al IX-lea — se arată în lucrare (p. 71) — în migrarea lor spre Vest, de pe cursul mijlociu al Volgii și de pe Kama — și s-au așezat în Cimpia Panonică, pe teritoriul carpato-danubiano-ponitic, poporul român, sedentar din moștrămoși, era deja organizat în formațiuni politice proprii. În perioada expansiunii năvălitorilor unguri asupra Transilvaniei, românii transilvăneni aveau o organizare statală încheagată și capabilă să facă față coteritorilor străini”. După crearea statului feudal românesc în provinciile istorice — Muntenia, Moldova, Transilvania —, lupta de apărare a ființei neamului și pământului său a cunoscut o deosebită încheagare. Perioada de glorie militară ce a impus peste veacuri stabilitatea românească în configurația politică europeană i-a corespuns epoca de strălucire a oastei celei mari, a războiului întregului popor, pe care marii domnitori ai țărilor române — Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare, Vlad Tepeș, Ioan de Hunedoara, Ioan Vodă, Mihai Viteazul — au știut să-l organizeze și să-l conducă într-o manieră ce i-a consacrat în galeria marilor strategii ai timpului. Lung este șirul voievozilor care au înțeles să „plătească cu capul” în lupta de apărare a integrității și independenței patriei. Nenumărate sînt documentele care atestă pustiirea a multor sate, țiguri, orașe, dar nimic nu a putut să înfrângă credința românilor într-o patrie liberă și independentă. În acest amplu și complex proces este remarcată voința liber exprimată a poporului în timpul revoluțiilor de la 1784, 1821, 1848.

Pe temeiul unei analize profund științifice este prezentat regimul juridic internațional al țărilor române, începând cu epoca lui Mircea cel Mare și până la proclamarea independenței absolute de stat a României în 1877.

Lupta poporului român pentru unitate și independență națională este analizată până în zilele noastre, cu reliefarea minunatelor pagini ale luptelor din războiul pentru reintregirea neamului, a anului 1918, a luptei împotriva fascismului și trecerii la edificarea societății noi de azi. Lupta pentru independență a poporului român, pentru apărarea pământului străbun poate fi plenar înțeleasă prin amplul context internațional analizat în capitolul privind lupta pentru apărarea independenței în istoria universală. În acest capitol sînt cunoscute momentele principale ale luptei popoarelor începând cu anul 480 î.e.n. și până la terminarea celui de-al doilea război mondial în mai 1945.

Restabilirea independenței și suveranității României în 1945 și acțiunea plenară a poporului român, făuritor al propriei sale istorii, s-au concretizat în dezvoltarea ca atribut al existenței sale și statului socialist român — independența și suveranitatea națională.

Iulie 1965 a fost momentul istoric al identificării depline a partidului cu națiunea, al asumării constiente de către popor a înaltelor responsabilități în opera de construire și apărare a civilizației socialiste pe pământul României independente.



CONGRESUL AL IX-lea al Partidului Comunist Român a stabilit, pe baza conceptului independenței naționale, un sistem armonios și eficient de concretizare a lui, a trasat cu clarviziune și responsabilitate istorică pentru destinele poporului român căile și mijloacele necesare prin care să se confere neatințării patriei un conținut real, de largă perspectivă. Așa cum se relevă în lucrare, Congresul al IX-lea a dat conceptelor de independență și suveranitate dimensiuni și valențe noi, atotcuprinzătoare, fără precedent în istoria multimilenară a poporului român și statalității sale. Apărarea și consolidarea independenței naționale, se argumentează în lucrare, constituie esența întregii politici interne și externe a partidului și statului român, rațiunea măsurilor întreprinse pe toate planurile după Congresul al IX-lea și până astăzi.

Argumentele istoriei, ale prezentului, sînt premise pentru interesantul și valorosul eseu realizat în capitolul ultim: „Independența națională în perspectiva istorică”.

Cartea „Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii Partidului Comunist Român” este o lucrare argument pentru cititorii cărții de istorie, pentru cei interesați să cunoască adevărata evoluție a poporului român și statului său în devenirea istorică până la Republica Socialistă România — stat suveran și independent datorită luptei, năzuinței și înțelepciunii fiilor și conducătorilor săi străluciți, care totdeauna au pus mai presus apărarea vetrei strămoșești și a libertății patriei.

Cartea generalului locotenent dr. Ilie Ceaușescu, prin argumentele sale de ordin istoric, politic și militar, se constituie într-un model de interpretare materialist istorică oferind cititorului nu numai rațiunile de drept privind atributul fundamental al popoarelor și statelor — independența, — dar și suportul tradiției eroice a poporului român care, statornic în politica sa pe principiul independenței și suveranității, și-a câștigat astăzi un imens prestigiu în rîndul statelor lumii.

Cartea „Independența poporului român” este o sinteză a înțelepciunii românilor pentru apărarea ființei lor, a culturii și vieții lor, pentru afirmarea contribuției lor la cauza nobilă a contemporaneității — pacea.

Ion Ardeleanu



HOREA PAȘTINA : Peisaj

Cupola eternă

Ești asemeni unei cetăți
cu creneluri de dragoste
peste care cîntă ciocirliile,
împodobind văzduhul cu trîluri.

De lingă tine se deschid
priveștiștile țării —
cele prezente și cele viitoare —
cu flori și cu aripi
cît cuprind orizonturile.

Scut ne-ai fost și-adăpost
la vreme de vîfore,
cînd înroșeam noaptea
cu-nflăcăratele tale cîntece

Lingă tine, partid, ne simțim uriași,
căci ne dăruiești lumină
și ne-arăți drumul limpede.

N-ai răsărit din cer,
nu te-ai ivit din pămînt —
Te-ai născut dintre oameni!

Partid al luminii

Partid al nostru —
înflorind în inimile
care au știut și știu să viseze.

Partid al oamenilor —
adevăr intruchipat în cuvinte,
prin care se cuceresc
înălțimile.

Partid al ampleror zboruri —
pasăre măiastră
cu infinitul asemeni,
avîndu-și cuibul
în piepturi ne-nfrînte.

Partid al comuniștilor —
lumină a ochiului
izvorită din inimă.

Cedomir Milenovici
În românește de DIM. RACHICI

Permanența classicilor: aforismele lui Maiorescu

ÎN COLECȚIA „Cogito” a Editurii Albatros, în care au apărut și **Aforismele și reflecțiile** lui G. Călinescu și **Reflecțiile** lui Nicolae Titulescu, un cercetător al operei filosofice a lui Titu Maiorescu, Simion Ghiță, a publicat de curând o ediție comentată de **Cugetări și aforisme** maiorești. În studiul introductiv, editorul scrie: „Precuparea lui Maiorescu de a culege, studia și elabora cugetări și aforisme a fost constantă din adolescență și până la bătrânețe”. (p. 5) Acest lucru e incontestabil. Mai interesant este însă că Maiorescu pare să fie cel dintâi la noi care a acordat atenție acestui mod de exprimare a gândirii. Aforismul sau maxima reprezintă un gen eminamente clasic, pe care însă clasicii români din secolul trecut nu l-au cultivat. Nu mă pot pronunța cu toată certitudinea, dar mi se pare că nimeni, înainte de Maiorescu, n-a văzut la noi în aforism o specie literară de sine stătătoare. Criticul este acela care a stimulat, la „Junimea”, compunerea de aforisme și care a publicat în „Convorbiri literare” din 1880 texte de această factură, „compuse într-un cerc literar” și datorate lui Eminescu, Caragiale sau Slavici. Tradiția ei în alte părți, în Franța bunăoară, este în schimb atât de puternică, încât atunci când Emil Cioran și-a tipărit a doua lui carte în franceză, a ezitat s-o intituleze **Maxime**, cum s-ar fi convenit, și a preferat termenul personal „silogism”: **Syllogismes de l'amertume** (vezi mărturisirile recente din revista „Lire”, traduse de Ionel Bandrabur în numărul pe iunie din „Ateneul” băcăuan). Dacă nu avem o tradiție cultă a respectivei specii, avem însă una populară: proverbul. Nu știu cite popoare l-ar putea egala pe al nostru în materie de astfel de geniale „ziceri”, profunde moral și expresive artistice. S-ar părea, totuși, că primii valorificatori ai poeziei populare, pașoptiștii, oameni cu o bună cultură clasică, n-au făcut legătura între proverbele populare și maximele scriitorilor clasici francezi. Făcerea pe care Maiorescu însuși a descoperit aforismul este mai degrabă aceea a filosofilor germani din secolul XIX

Titu Maiorescu, **Cugetări și aforisme**, selecție, introducere, note și comentarii de Simion Ghiță, col. „Cogito”, Editura Albatros, 1989.

(le-a tradus pe ale lui Schopenhauer) decit aceea a moralistilor francezi din secolele XVII și XVIII. (La Rochefoucauld fiindu-i însă bine cunoscut.) Din această cauză, aforismele maioreștiene au interesat deobicei pe filosofi, începând cu Ion Petrovici și terminând, docamdată, cu Simion Ghiță. Criticii literari s-au ocupat de ele în mod tangențial.

Și mai este un motiv. Maiorescu a publicat primele sale aforisme în „Convorbiri literare” în 1868 (iar din 1892 le-a „atașat”, într-o anexă, edițiilor succesive de **Critice**). Numărul acestor aforisme este de 13. Li s-au adăugat alte 22 prin strădania lui George Juvara, care a spicuit din articole și studii fraze cu caracter de maximă. Pe urmele lui, Simion Ghiță duce acum numărul la 366 (după ce Victor Ernest Mașek a publicat în „Manuscriptum” alte câteva aforisme din anii 1865-1872, rămase într-un manuscris intitulat **Excerpte**). Această considerabilă sporire se explică prin următorul procedeu: decuparea din textele critice a unor exprimări care seamănă cu maximele. Am indicat eu însuși procedeu, ca pe o cale posibilă, în **Contradiția lui Maiorescu**, justificând-o prin faptul că o parte din aforismele cărora Maiorescu le-a dat acest nume provin din aceeași sursă (ediția a II-a, p. 172). Simion Ghiță notează, în bogata lui prefață, că există o deosebire între aforismele de după 1868 și acelea anterioare: „...Se constată la Maiorescu o anumită evoluție de la cugetări (în tinerețe), în care accentul cade pe conținutul de idei, spre aforism ca gen literar. Din această cauză, chiar și o parte din aforismele din 1868 au fost reformulate, mai literar, în edițiile ulterioare...” (9.6). Cred că putem extinde observația și afirma că găsim la Maiorescu altă cugetări, adică expresii relativ ample și inteligibile contextual, răspândite în toată opera lui critică, filosofică și literară, cit și maxime, adică formele laconice, cu sens autonom, pe care autorul le-a gândit ca atare; doar ultimele aparțin genului literar clasic, deși, în definitiv, alcătuirea unei culegeri precum aceea a lui Simion Ghiță se poate baza deopotrivă și pe cele dintâi. Editorul le-a

distins din titlu și le-a grupat tematic: **Despre înțelepciunea în viață, Despre educație** ș.a.m.d. El le-a examinat mai cu seamă din unghi filosofic. Un critic literar ar putea, la rîndul lui, alcătui o asemenea antologie numai din aforismele propriu-zise și le-ar putea studia sub raportul expresivității specifice. S-ar vedea atunci cum anticipează Maiorescu pe autorii de maxime din secolul nostru, ca precursor al unei specii clasice pe care clasicismul românesc aproape a ignorat-o.

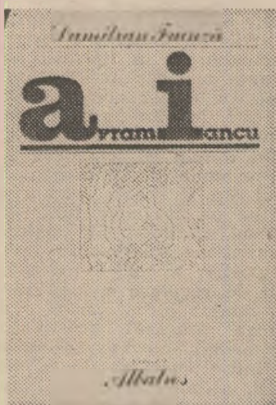
ÎN INTERVIUL la care m-am referit, Emil Cioran scrie: „M-am detașat de filosofie deoarece este insuportabilă și plictisitoare. Nu iubesc gândirea fără accent personal. Prefer o divagație raționamentului susținut... N-am găsit răspunsuri decit la moralisti, care au imensul avantaj de a fi scurți. Sint spirite care se exprimă în formule. În fond, ceea ce rămâne dintr-o gândire sint câteva formule. Am fost întotdeauna partizanul conciziei”. Maiorescu s-a detașat și el de demonstrația filosofică (în tinerețe încerca să construiască texte filosofice), însă pe o altă cale: suportul conciziei i-l oferea logica: „Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, adevărată, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sint așa de aplecați să le întrebuințeze”. (Simion Ghiță a pus aceste fraze ca **motto** la culegerea sa). Recunoaștem aici nu numai o critică a „beției de cuvinte”, dar și un anumit program literar, în care accentul cade pe scurtimea expresivă. Maxima înseamnă triumful fragmentului, care, ca un ciob de oglindă, poate reflecta lumea la fel ca oglinda întreagă, avînd avantajul de a fi memorabilă. „În ce mă privește — notează Maiorescu la 20 de ani — aș așviri, la nevoie, cele opt volume ale lui Fichte în foc, ca să păstrez unica frază a lui Protagoras: **Omul este măsura tuturor lucrurilor**”. Maiorescu era, cu adevărat, dintre clasici, unul din cei mai chemați să fundeze la noi genul aforismului. El are, pentru aceasta, multe din calitățile necesare și, în primul rînd, exactitate și plasticitate verbală. Și încă: o anumită privire de sus — asu-

pra ideilor sau simțirilor umane, ale altora ca și ale sale — sau, în alte cuvinte, puterea de a stăpîni critică ideea și limba. În același **Epistolar** din 1860, comparîndu-se cu prietenul său Teodor Rosetti, scrie aceste rînduri caracteristice: „Față de toleranța lui cam indolentă, eu sint de o asprime cam prea energetică. Și apa mea e liniștită, dar pe cînd el este calm pînă la fund, în adîncurile mele clocoțeste furtuna și nu se limpezește decit spre suprafață... El este senin, și eu sint la fel; dar el rămîne incolor, iar eu nu sint niciodată astfel; eu am totdeauna o culoare pregnantă, mereu verde, în ultimii ani roșu aprins, și, alături, din fericire, albastru-închis. Deosebirea cea mai sensibilă dintre noi se manifestă însă față de vreo idee. El respectă ideea; eu o critic. El i se supune și o adoră, eu o supun și triumf; el se lasă, de exemplu, la nesfîrșit sub influența divinității omenirii, eu o disec și o analizez în cartea mea ca o noțiune la care nu trebuie să-mi rămînă nici o trăsătură nelămurită”. Maxima are, desigur, această înclinare de a-și identifica obiectul cu o noțiune clară și fără umbre; căci ea este în fond o definiție lapidară. A o dezvoltă, comentînd-o, e posibil și necesar, dar implică riscul de a-i răpi tocmal caracterul specific. Am stăruit altă dată pe „filosofia” care se degajă din aforismele maioreștiene (și pe care și Simion Ghiță o privește acum din perspectiva disciplinei sale); aș vrea să citez în continuare câteva aforisme ale lui Maiorescu din care să se vadă „arta cuvîntului”, cum se spune cu o expresie demonizată, dar, în cazul de față, foarte nimerită.

Iată unul din 1868, reformulat în 1892: „În situația cea mai nedemnă ajung oamenii care au destul curaj pentru a face o faptă după îndemnul conștiinței lor, dar nu au destul pentru a susține urmările. Căci ce este nedemn? Tot ce e pe jumătate”. Remarcabilă aici două lucruri: simetria premisei acestui silogism moral și insolitul definiției din concluzie. Simetria face farmecul literar și al aforismului următor: „Omul rău se pierde prin partea sa cea mai bună, omul bun prin partea sa cea rea”. Efectul verbal este memorabil în alt aforism, reluat și el de mai multe ori de către autor: „Arta victoriei? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în general negațiune și în rezumat abnegațiune”. Dacă încercăm să „traducem” acest mic text în limba de azi (care a abandonat sufixul iubit al lui Aron Pumnul), constatăm că efectul literar dispare în mare parte. Un aforism este un text esențialmente poetic, în care nu putem parafraza ideea. Amestecul de abstract și de concret, în doze farmaceutice, este iarăși o regulă, nescrisă pentru succesul unei maxime, care nu e nici idee pură (argument, silogism, demonstrație), nici numai formă artistică: „Evenimentele cele importante se ivesc pe nesimțite. Limba de pe cumpăna soartei stă în momentul de echilibru; un grăunte mai mult, și s-a hotărît mișcarea”. Latura proverbială trebuie de asemenea notată: indicarea, într-o propoziție concisă, a unei învățături utile: „Păstrează-ți emoțiile pentru lucrurile ce le merită”. Sau: „Păzește-te a doua zi după succes”. Fără să fie spiritual ca Voltaire ori paradoxal ca Rivarol, lui Maiorescu nu-i lipsește uneori pigmentul de umor: „Nici o concepție de valoare nu se poate întemeia pe o neînțelegere, nici măcar un roman”. Iar paradoxul (în înțelesul de la Al. Paleologu) apare în acest aforism din 1892: „Există o delicateță mai aleasă, care face contrarul de ceea ce prescrie delicatețea ordinară”. Și ce precisă este această pregnantă definiție: „Încăpăținarea este un surogat al caracterului”. Mai „plin”, mai bogat, este aforismul următor: „Plăcerea și durerea pot să fie fizice, fericirea și nefericirea sint intelectuale, stăfii ale creierilor, simțirile misterioase din scoica marină”. Sau acesta: „Imaginea nuielii împlintă în apă se frînge și se abate în altă direcție. Tot așa ideea unuia în capul celor mai mulți”. În fine, iată un pasaj dintr-o epistolă, care arată un Maiorescu deloc abstract, dotat din contra cu spirit de observație și cu un accent personal emoționant: „Mie însuși imi trece viața pe dinainte, precum unui negustor de lemn care, stînd pe malul Bistriței umflate, vede furios minunatele sale trunchiuri de lemn trecînd în fugă prin fața sa, duse la vale de vârtejul nebunului rîu, fără ca el să poată scăpa din rîu nici măcar unul și să-l aducă la tîrmul liniștit. Eu văd fiecare lemn și simt fiecare pierdere”.

Mircea Constantinescu

Nicolae Manolescu



DELLOC grăbit cu aparițiile editoriale — precum și cu afirmarea în reviste literare, după cite imi dau seama, — Dumitran Frunză a publicat în douăzeci de ani doar patru volume de versuri. Al cincilea, **Avram Iancu**, este editat la Albatros în anul în curs... Placheta actuală, copertă și ilustrată cu distincție de V. Socoluc, se înscrie în vastul, pe cit de diversul, perimetru afectiv și ideatic al poeziei patriotice. Volumul cuprinde opt poeme, unde glasul poetului se identifică în atitudine, dar și în detaliul lingvistic, cu glasul marelui patriot Avram Iancu, încardate de nouă sonete prin care vocea auctorială se afirmă distinct, cumva explicativ, în genul „voilor” corului antic; rostul lor e lămuritor și confesiv. Fiecare dintre cele opt poeme e deschis printr-un epigraf cu o abilitate justificativă de autor de prin cronici, urice, acte istorice. În poeme, compoziția lirică este mai lejeră și se circumscrie intențit oarecum narative: ilustrarea, în etape, a gândurilor și fapturilor ilustrului bărbat al istoriei naționale. Sonetele, în schimb, constring poetul obligîndu-l la o limpiditate

a sobrietății pe care n-am mai distins-o decit în sonetele lui Tudor George, din **Dacia**, acolo, documentația epigrafică din **Avram Iancu**, fiind trasă din scenele dăltuite pilduitoare pe Columna Traiană.

Cine și cum este Avram Iancu, ce reprezintă acest erou pentru poetul Dumitran Frunză? „Calul meu alb, cabrat pe cerul gol, / Pare făptura unei vechi medalii... Lung clopotele zarea mea o strigă — / Semn în destinul Munților Carpați. / Eu, Avram Iancu, patimă străbună, / Pe cal alunec / Și cum vîntul sună... / E-o cale-a mea și-a motilor, deplină” — iată (auto)portretul prin care se deschide demersul liric; sau, cum am spune dacă am referi asupra unui univers românesc, iată intrarea în scenă a personajului principal. În acest prim poem, însă nu pentru ultima oară, eroul își întreabă destinul, bărbătește, lămurind și lămurindu-se asupra chemării sale, asupra misiunii sale istorice, dar și asupra implicării personale a unui autohton în carne și oase, mai curajos și mai clarvăzător decit mulți alții și, totuși, un om, un bărbat ca toți ceilalți. Prin întrebările pe care (și) le adresează („Ce-i nația?... Cine-s românii?... Cine sint moșii?”), Iancu, din erou legendar, printr-un just proces de umanizare, este re-adus printr-un noi, contemporan realizării idealurilor sale de dreptate socială și națională. Racordul respectiv nu înseamnă minimalizarea statuii de uriaș a acestuia, dimpotrivă, reprezintă o inscriere poetic-curațioasă a eroului în pantheonul bărbăților iluștri ai patriei. „Toți sintem unul / Una este țara!” declară Iancu, și-și completează gîndul: „Schimbarea presupune făpta-n faptă / Iar făpta vrere, / Vrerea sacrificiu”, conștientizînd asprul moment de răscruce istorică pe care e chemat să-l reprezinte, simbolic dar și direct, prin propriul sacrificiu al ființei sale omenestii: „Un strat de oase și cărbune viu, / Ni-i temelia / Din hrîsov în fiu...” Și tot aici, se distinge și un inspirat racord realizat între viziunea istorică a personajului și contopirea sa, adînc tradițională, cu ținu-

tul natal înțeles ca topos geo-spiritual: „Cinstiți mocani, / Pădurea fuge-n treaptă, / Măritul pisc în snop de jar apune, / Sub ceturî luna are fața coaptă, / Năluca mină caprele-n tăciune. / Balanța e-un tângaj de bile negre, / Măsura-i între fals și schivnic zcu, / Brusc păsările se desface în febre, / Pupila nopții-n fum violaceu. / Dar are gîndul fără braț vreun rost?”.

Dintre răspunsurile pe care (și) le dă Iancu, mai puțin ilustrat pînă azi — în versuri, proză sau teatru, — ni se pare cel referitor la rosturile și bogăția limbii materne în cursul istoric al unui popor: „O, limba noastră-i înn și e cetate, / Nectar sublim, / Protest și demnitate... / Din ierarhii ni-i limba un hrîsov, / Cu linii drepte, / Pe alocuri sparte / De repezi măcinări și hoarde mov, / Dar niciodată hău pierdut în moarte. / ...Un cosmos este limba ce-o rostim, / Drapelul nostru, flamura lui blindă, / Tărîm deschis al nostru — legitim — / De a pururea pentru dușmani osîndă”.

Solemnitatea sobră, justițiară a „subiectului” liric nu-l împiedică pe Dumitran Frunză de la o anume emancipare stilistică, vizibilă mai cu seamă în efortul reînnoitor al rimelor. Ca atare, s-ar putea aprecia ca benefice și tentativele poetului în discuție prin care exploatarea cursivă a asonanțelor revigorează actualul dicționar de rime al literii românești; de ex.: „himeră — densă eră / / legendă — renascentă / / verzi — crezi / / deschis — Ulis / / colind — ghint” ș.a. Într-un cuvînt, deloc copleșit de importanța capitală a eposului ce-i stă reazem demersului său liric, Dumitran Frunză nu neglijează tiparul poetic ca atare, grija pentru alegerea cuvîntelor fiind, în acest volum, o permanență, cum de altfel și precizează undeva: „Vocabula ni-i bronzu viu din singe, / Sens spațiului și cauzei finale, / Al țării sunet care se răsfîrînge, / Prin crăpătura veacului în zale”.

Întîmplări din Iluzoria

O FEMEIE cu mișcări muzicale, cu zîmbet straniu. A venit, a plecat. Ochiul bărbatului îndrăgostit înregistrează exact gesturile, decorul. Nu se exaltă, nu delirează. Vorbește măsurat. Este limpede că între cuvînt și realitate există o legătură ascunsă: amîndouă oferă percepției doar a șaptea parte din ceea ce sînt, celelalte șase șepți, cele esențiale, rămîn tainice. El descrie fidel șeptimea care se vede. Metafora cade rar și greu, ca să deschidă ferestre spre hăurile presimțite. Și dintr-odată ceea ce se contura limpede și se relatea precis devine straniu, neliniștitor, amenințător. Bîntuit de invizibil: „Sînt aici, între pereții toamnei, / Zidit de viu într-o aducere aminte. / Aud glasul păsărilor amăgite de sud, / Foșnetul imperceptibil al frunzei care cade / Din Steaua Venerei. Cîineva scrie pe zid / Numele tău. / Umbra de culo-colo prin mine, / Se oprește și scrie: cite o literă / La interval de-o mie de ani, / De parcă ar descifra în bazalt / Runele timpului. / Il aud cum coboară / Pe scări de lemn, cum deschide / O zi de demult, cum se uită / Ca-ntr-un ochean care apropie / Miracolul numai de noi știut. / Aș vrea să-l opresc, însă mișcările mele / Îngheată vitalitatea toamnei, / Iar el coboară mereu scara de lemn, / Răvășind maldărul zilelor / Scuturate aici de vîntul rece / În care-ai plecat”. (Scara de lemn).

Un îndrăgostit, poet, a descoperit că imaginația nu funcționează numai pe tărîmul posibilului. Ea domină, atotputernică, și domeniul realului. Nimic mai fantastic decît exactitatea detaliilor. Înoșite de cite un amănunt care unește nerostitul cu rostirea. Îndrăgostitul de umbrele din lucruri, din unghiul de vedere al pragmaticului, e un lunatic. Un lunatic ciudat. Lucid. Care devine poet prin puterea de a-și reprimă fantasmele. Prin instaurarea inhibiției, prin supunere la real. Realizînd contrariul poeziei romantice, a inspiratului cu mina la tîmplă. Un oarecare, un trecător care evadează din comun numai pentru că dincolo de real poate exista un spațiu al tuturor libertăților posibile. Un „hidalgosaur” convertit, cu tristețe, la cotidian: „Căutat iubit repudiat / Îi rămăsese o cvadrigă a toamnei / Cîteva mori de vînt și-un imperiu / De singurătate și ceață / Nu mai vedea decît norii-n amurg / Surpindu-se-n el / Ochiul frînt de galbene îl urmăreau / Pe cărările / Singur / În cvadriga de aur plină / Trăs de păsări nebune / Ale lui erau cîndva toate corăbiile / Fără margini timpul visării / Acum nu mai aude în preajmă / Decît reci vorbele vîntului” (O cvadrigă a toamnei).

Din scindarea interioară se trag atît dedublarea eului într-un ochi care înregistrează circumstanțe și un spirit care rătăcește printre semnificații, amintiri și sentimente, cit și forța coercitivă care filtrează expresia.

Despre Anghel Dumbrăveanu au scris, de-a lungul vremii, lucruri exacte, inteligente, subtile Livius Ciocirlie, Cornel Ungureanu, Șerban Foartă, Alexandra Indrieș, Marcel Pop-Cornîș — aproape

toată floarea criticii timișorene — plus Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Mircea Tomuș, Mircea Ivănescu, Al. Călinescu, Ion Maxim, Voicu Bugariu și alții încă, dintre cei care i-au gustat stilul. Altoru nu le-a plăcut. Al. Piru i-a pus epitelele sub lupă și l-a declarat în deficit de inspirație. Rezum principalele afirmații ale criticii: poetul este un romantic, un simbolist, un expresionist, un baroc și, mai de curînd, un post-modernist. E marcat de spirit polemic, manifestat prin refuzul unei anume tematici și prin tendința de demitizare. Ironizează, fără a avea aerul că o face, convențiile ideatice și lexicale din poezia contemporanilor săi. Iconoclast cu discreție, experimentează modalități și limbaje noi. Poezia îi este dominată de cîteva motive: femeia, marea, soarele, noaptea. (S-a trasat semnificația arhetipală a respectivelor motive.) Oricît s-ar repeta motivele, maniera sa lirică este în continuă evoluție. Oricît ar evolua, personalitatea poetului rămîne unitară, de la debut pînă astăzi o marchează melancolia; o marchează senzaționalitatea; o marchează amintirea. Ceremonialul, protocolul rostirii semnalizează un proces de interiorizare a trăirilor (îndeosebi erotice). Altele și un simplu procedeu retoric, de retorică a anti-emfazei. Poetul se îndrăpăntă spre o înșelătoare simplitate. Este tot mai subjugat de conotațiile limbajului, devine tot mai simbolic.

Se pot recunoaște principalele idei care au dominat în ultimii ani critica românească (și pe cea străină, de altfel), aplicate cu succes la poezia lui Anghel Dumbrăveanu. Care a făcut astfel dovada celei mai serioase puteri de rezistență literară, rezistența la dominantele diverselor momente ale criticii.

Reiau, pe lingă toate aceste caracterizări valabile, o propoziție ce mi se pare esențială, fiind ea și dominantă a momentului critic pe care-l trăim: cronotopul (îngemănarea viziunii spațio-temporale) poeziei lui Anghel Dumbrăveanu „ilustrăază dialectica... deschiderii și închiderii, a preaplinului și a vidului” (M. Pop-Cornîș). Într-adevăr, tensiunea poemelor sale se naște din prezența simultană a două planuri expresive: planul văzutei și planul nevăzutei. În planul văzutei domină descriptivul, exactul, circumstanțialul. Este domeniul anti-metaforicului și a-simbolicului. Domeniul închiderii. Planul nevăzutei se află sub imperiul sugestiei. Aici orice asociație de idei devine posibilă, nimic nu este ceea ce pare a fi, așa cum totul pare altceva decît este. Domeniul deschiderii. Atmosfera de straniețe se produce prin comitența celor două planuri. Metaforele propuse de poet se referă la ceva ce nu este și nu se poate percepe imediat cu unul din simțuri, cu vîzul îndeosebi. De aceea toate metaforele lui dislocă unitatea realului descris, îl figurează, îl fac fragil și perisabil. Vizibilul devine himeric, accidentele biografice — reportaje din țara Iluziei. „Călfări însingurați pe ape pustii, / Din stăpîn vin copaci fără frunze / Lingă femeia cu sinii dilatați de / Neliniști. Prin sala devastată a toamnei, /

O față cu gerunchii palizi / Calcă pe lujerele serii. / Cîineva bate în geam cu ciobul / Unui lăceafăr. Cel ce ne caută / Deschide cerul spre miazănoapte / Și trage barca la marginea vremii. / Somnul de crizantemă al feței în / Cîmipiile lunii, bărbatul visleste / Pe canalul care nu răspunde în nici o / Uitare. / Pînă la ziuă, avem un veac de iubire.” (Pînă la ziuă). Behaviorismul segmentat de simbolism. Prin maniera aceasta, Anghel Dumbrăveanu se raportează într-adevăr (cum bine a observat N. Manolescu) la A.E. Baconsky. Dar structura psihică de profunzime (și procedeele expresive generate de ea) îl asează în familia spirituală a lui Bacovia. Lipsa temelor comune și mai ales lipsa muzicalității de tip melodic (Anghel Dumbrăveanu produce muzică atonală) maschează înrîdirea. Dar ea ține de structura psihică scîndată, de dedublare, de melancolia fără speranță, de inhibiția lingvistică, de structurile repetitive. Reluările bacoviene la nivelul poemului devin reluări la nivelul ansamblului de poeme, toate variațiuni pe două-trei coarde: „Revine o-ntr-oare, peete grea de plumb, / Și-o soaptă de-ndoiă și-o ezitare lungă. / Vin viscole din iarnă, copacul e mai strîmb. / Sărutul resemnării pe cine-o să-l ajungă? / Bat clopote de scară în singele aprins. / Logodnica aceea s-a spînzurat de cer. / A înviat din ceata baladei un învins. / Se-nțorse corăbierii, iluziile pier. / A fost să beau aceste surisuri și plăceri. / Si-această așteptare și-o îndoială lungă. / Dau muguri noi și aripi din rînille de ieri. / Sărutul resemnării pe cine-o să-l ajungă?” (Clopote de scară).

CA SI Bacovia, poetul nuanțează valorile simbolice ale unor motive obsesive. Volumul antologic pe care și l-a alcătuit^{*)} are înrîdirea reală de a grupa poemele nu cronologic, ci după înrîdirea tematică. Compartimentare de altfel destul de labilă, nu pentru că încadrarea într-un anumit ciclu este totdeauna simplificatoare, ci pentru că poetul scrie și rescrie de fapt o unică temă: eu și tu pierduți în lume. Variantele sînt: eul în cosmos (În cruda lor neîmpăcare), iubirea (Un gînd fără ferestre), prietenii (Cine nu schimbă nimic), marea (În altă iluzie), alcătuirea poemului (Mirarea vorbirii).

Elementul de peisaj cel mai corespunzător unei astfel de structuri psihice nu putea fi decît marea, mereu aceeași în așezarea cosmică, niciodată identică sînsi în nuanțe. Elementul uman: o femeie, aceeași, sau aproape aceeași, în infinitele ipostaze ale misterului său palpabil. Dar, ca și Bacovia, poetul percepe entități cărora le acordă valoare simbolică și, sub aparentele inventarierii realului, descrie himere. Poate mituri. Marea nu are niciodată o anume culoare, o anume lumină, o anume mișcare. Nu e mare picturală. E numai imensitate, geneză, neliniște, proiecte la eului Mare aeternum.

^{*)} Anghel Dumbrăveanu, *Iarna Imperială*, Editura Minerva, B.p.t., 1986, cu o prefață de Marcel Pop-Cornîș.



De Bacovia îl despart o mai accentuată vocație retorică, ochiul fotografic și, de ce nu, sociabilitatea. (Planul închiderii). „Singur, singur, singur, / Într-un han, departe”... și Fintinile Serbiei sînt comparabile: au comună fatalitatea simbolică și se deosebesc prin circumstanțele în care acționează simbolul: „sîntem la masă aproape toți / Petre adăpostit în barba lui de iarbă uscată / n'chita uitîndu-se la inger cu două pete de cer / Adam care tocmai l-a înscuit pe dumnezeu într-o garsonieră / și s'rbă uimit de tăcerea în înțelepciunea propriului vis / Iar eu în loc să mă plîng că-mi scufundară corăbiile / în strimtoarea blestemată a zilei / îmi amintesc cum alergam după soare cu cercul / / totul ar fi bine cugeta unul / dacă ne-am mai putea vedea / la un secol o dată / / o bucată de brînză mai aduce pasărea / în muntii carpi / un ardei și-o ceapă mai scoate ciutura din fintinile serbiei / un lăutar și-o balercă de vin / mai putem cumpăra / punînd vers de la vers / chiar dacă luna nu ne mai sărută pe gură / cînd ne-nțorcem spre dimineată / din patul vreunui cîntec mirosînd a femeie / / masa e-nținsă pe fluviu / și nu ne vedem între noi / / ce bine-ar fi cugeta unul / dacă ne-am mai putea întîlni / chiar așa / la un secol o dată”. Ca și la Bacovia, poezia este un semn al înfrîngerii în real. Spre deosebire de Bacovia, forța triumfătoare descrisă.

Anghel Dumbrăveanu porneste adesea (în ce privește „mirarea vorbirii”) de la un nucleu poetic, sub forma unei întuiții formulate memorabil, transformat pe parcurs în nucleu retoric, prin acumularea de detalii. Eliberate de context, nuclele cîstigă în capacitate simbolică și dau măsura adevăratei înzestrări a poetului: „Nu știu / că gîndul meu se naste cicatrizat”; „Acum clopote / Corăbiile pe care încarc amintirile / Și le dau drumul pe-o apă fără culoare.”; „Călfător mereu de pară-am vrea să-nvățăm / Drumul din urmă”; „Aceasta fusese ultima călătorie. / Nici înainte, nici înapoi / Departe, grădiniile ei / În care intrasem ahondînd steaua, mai îndepărtată acum.”

Roxana Sorescu

Promoția 70

Ardelenii (v)

IUSTIN MORARU (n. 1944): *La poarta pietrelor* (1972), *Desprinderea fiului* (1976), *Trăind într-o rază* (1982) — versuri; *Vina* (1980), *Părînții abstracți* (1983). După o tatonare a imaginarului poetic din perspectivă unei adolescențe ce îmbina curiozitatea și mobilitatea specifice cu meditația de tip matur, izbutind să dea impresiilor, prin prospețime și avînt metaforic, ca și prin riguroasă prozodică a transcrierii, o anvergură de biografie afectivă în care efortul „desprinderii” de condiția „mugurelui” și voluptatea privirii întrebătoare se adunau într-o tensiune a nostalgia înflăcărată de proiecții febrile („Liniștea venea pe sub ușă tîrîș / În valuri de frig cu blana subțire / Și-ajunsă pe prag se zbrîlca, se răstea / La ea să o scoată din fire // I se prelîncea înțip pe gerunchi, / Minglindu-i picioarele, rochia, sinii / Și aerul camerei se-nvolbură / Și ieși pe fereastră-ntr-o pomii grădinii. // În voal de mătăsoasă o văd cum valsează / La braț cu năluca celui plecat, / Și golul din preajmă, cuib e de spaimă / Din care ies umbrele vii la vînat. // În seara tîrzie cuvinte de ieri, / Căzute-n ecouri se zbat să învie / Dar nu se încheagă din vechi mingierii / Decît un bărbat de hirtie”), poetul și-a conturat cu repeziciune un univers personal, s-a concentrat asupra unei idei obsesive: căutarea identității într-un „hronic al vîrștelor” ce sintetizează

în inefabil revolutul copilăriei și potențialul germinativ al devenirii, și a umplut poezia de elemente cu putere de sugerare analogică, majoritatea din depozitul baglian tirziu; explorarea poetică a mutațiilor „seminței” (tot „mirabilă” desigur e numită ca atare), cultivarea insistență a analogiei botanice și relevarea corespondențelor ascunse dintre ipostazele devenirii sînt vegheate de un straniu sentiment de încredere absolută în datul genetic, în „zodie”, care pare să contrazică tot patosul identificării (de vreme ce totul e dat, devenirea e lipsită de imprevizibil); în fapt e vorba de o întrebare a destinului ce are ca premisă incertitudinea duratei („Mi-e zodia dată, săpată în gîndul / Celulelor calde ce nu știu cit tîin, / Îmi zoresc fără milă cu pîntenii trupul, / Drum netrăit să rămînă puțin. // Oricum, dar să nu mă închidă în somn. / Priveliștea lumii se-nchide aici? / În fiecare celulă rînit se zbrîlcește / La gîndul acesta de frig un aripi. // Acul balanței zi-noapte se clatină — / S-a rătăcit cîineva prin celulele mele. / Un contabil cereșc socotește cu patimă / Surplusul de viață din ele. // Ca vederea-i de limpede / Aripa zilei — nu se mai vede. / De tășul ei transparent nu mai pot să mă apăr — / Pătrunde în mine ca toamna în verde”), dacă durată ființei e incertă, totul rămîne pe seama intensității trăirii clipei; restrîngerea orizontului e-

xistențial la „o singură rază”, aceea a „secunde oprite” nu înseamnă totuși limitare a activității afective sau reflexive ci potențare a ei pînă la un paroxism al asumării unei identități metafizice care o rezumă și, totodată, o sporește pe cea așa-zicînd fizică („Mă restring cu lucidă cruzime / Într-o singură rază / Les din tangajul speranțelor / Sub lupa secunde oprite. // Ce bogat cîmîrit e spectacolul / Putrezirii în noi a luminii. // O plajă de semințe trădate mă caută. / Fiecare fecioară mă trage nădejdea / Să hrănească un lujer-destin. // Deschis aluviunilor sînt / Și în frageda rază. / Marea și-ai mă adulmecă. / Steaua Polară și-ai / Mă fixează cu ochii-i de sfîinx”), pentru ca această identitate să se revele e necesară cuplarea realului existențial la onirie, a prezentului clipei la trecutul aproape uitat, aici, cum frumos spune poetul: „Ce-ar mai rămîne din mine / Dacă din pline hambarele zilei / Aș alege doar boabele vieții reale / Fără neghina amară a visului / Și fără oovara trecutului ars? // Cit prezent mij-ar rămîne / Dacă treierul cosmic / Necruțător ar alege / Din viața-mi de-acum / Numai orele vii?”. Poezia lui Iustin Moraru e a iscodirii neliniștite în aglomerarea clipele schimbătoare într-o aflare „seminței” modelatoare, a identității unice.

Acceasi temă o găsim dezvoltată, epic de data asta, în cele două romane publi-

cate pînă acum de Iustin Moraru; în *Vina* procesul identificării e deschis de asumarea gratuită a unei culpe imaginare și hrănit de o inocență totală a personajului în fața existenței; în *Părînții abstracți* identificarea are ca pretext un sentiment vindicativ, multă vreme sublimat, și este hrănită de intoleranța culpabilizării (inocență cu semn minus); tîrîrul din primul roman se consideră vinovat fără a ține cont de argumentele realității, tîrîrul din al doilea roman e gata să condamne pe altcineva fără să descifreze înțelesul argumentelor realității; în desfășurarea actului de auto-invinovățire și, respectiv, a celui vindicativ stă tot procesul de revelare a identității celor două personaje; lucru curios, în cazul amîndurora procesul acesta se sfîrșește prost: primul nu face decît să se cufunde definitiv evasi-patologic în inocență, celălalt, ajunge, la capătul detectivismului său răzburător, la concluzia unei insuportabile nebulozități în ce-l privește; aceeași coincidență de sens negativ a demersului introspectiv al celor două personaje, (altminteri prin nimic asemănătoare) pare să țină de convingerea scriitorului (prezentă și în poezia lui) că a te cunoaște pe tine însuși și a-ti găsi identitatea, sinonime sau echivalente într-o anumită logică, pot să fie, în logica nescrisă a devenirii, independente sau fără obligații de condiționare reciprocă; o schiză lăuntrică pare a se produce în personaje în clipa cînd sînt ouse față în față (intuitiv la personajul primului roman, analitic la cel din al doilea) scopul acțiunii personale (identificarea) cu mijloacele acesteia. Romanele sînt bine scrise, fluent și expresiv, au suficiență factologie, fără prea multă imaginație însă, vădesc în schimb o remarcabilă putere analitică.

Laurențiu Ulici

Limba română ca spațiu al dăinuirii



„S PUNE mai frumos ciocirila / și mai frumos, în șoapte, frunza / numele Tău! / Mai frumos decât mine, / de mil și mil de ori mai frumos, / apele spun / numele sfint. / Ce să mai fac eu, / ce «spuneri frumoase» / să vă mai spună / omul vostru? Sub aceste antologice versuri semnate de Emil Botta și intitulate *Patria*, emblematică și simbolică, ar putea sta întregul mesaj al antologiei *) recent apărută la Editura Eminescu și cuprinzând poeme de Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, George Călinescu, V. Voiculescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Emil Botta, Geo Bogza, Mihai Beniuc, dar și de poeți din generațiile mai noi — de la Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Tomozei și până la Gheorghe Istrate, A. I. Zăinescu, Radu Felix, Titus Vîjeu, Florin Costinescu și încă destul alții. Semnatarul selecției și al prefeței este George Mirea, un mai vechi autor de emisiuni radio consacrate griji pentru studiul și păstrarea nealterată a limbii noastre. Interesat să ofere periodic cititorilor culegeri de texte reprezentative din beletristica română, el se află acum la cea de a patra antologie poetică (după publicarea altor trei cărți: *Ca un fa-*

*) *Cu tot ce am aparțin acestui pământ*. Antologie de poezie patriotică. Selecție, prefață și notă asupra ediției George Mirea, Editura Eminescu, 1986.

gure de miere..., 1978; *Ca o vatră limba noastră*, 1982; *Pământule, de-acasă...*, 1983), iar volumul este de o utilitate incontestabilă pentru cadrele didactice și pentru elevi, ca și pentru toți cei interesați de cultivarea corectă a limbii și de deslășuirea unor motive predominante în creația poetică modernă de la noi: *vatra străbună, plaiul, istoria, neamul, obirșia, casa, ulciorul și fântina, izvorul* etc.

Cea dintii concluzie ce se desprinde la răsfoirea paginilor recente culegeri este aceea a existenței unei bogate și variate palete expresive a scriitorilor ce au creat poeme circumscriindu-se tematicii *patriei, pământului, vetrei geografice, istorice și lingvistice*.

Dintotdeauna înzestrat cu simțul responsabilității față de neam și de cuvîntul scris, scriitorul român n-a uitat nici o clipă (și în nici o generație) cronicărescul „Eu da-voi sama de ale mele cite scriu”, iar testamentul lui Ienăchiță Văcărescu (știut azi pe de rost până și de către cei mai mici școlari) — „Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire” — i-a rămas și i-a fost mereu mai mult decât o profesiune de credință.

Cît, cum și în care dintre creațiile autorilor români moderni se regăsesc aceste adevăruri fundamentale? — Iată întrebarea (sau întrebările) la care pare a fi dorit să caute George Mirea răspuns în prezenta carte, ca și în cele anterioare de altfel. Identitatea grai-vatră-poezie apare, astfel, puternic reprezentată începînd chiar cu un poem de referință al lui Lucian Blaga, *Mirabila sămință*, cu care se deschide culegerea: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină. / S-ascunde în fieștecăre din ele, cînd dorm / Palpită în visul semințelor / un fosnet de cîmpie și amiezii de grădină, / un veac pădureț, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț”. Ideea de germinație continuă a pământului patriei și cea de îngemănare a sevelor pământului cu cele poetice, într-un cuvînt descendența de arbore a celui ce rostește imnul întru pămînt se regăsește și la Tudor Arghezi, cel care „a tras o brazdă” cu „pămîntul țării”: „Am tras și cu tine o brazdă, nu degeaba. / Mă asuprea nevoia, mă-nghesuise graba. /

Am pus altoaie-n spin și mărăcină. / Primește-mă, Pămîntule, cu bine. / Fusei un om hoinar în lumea toată. / Cu poamele mai rumene cite o dată, / Simțindu-le din ramuri cum se coc / Și-nținerit, dar trist de-atît noroc. / M-ai ridicat cu palmele-n lumină, / Copacul mă durea din rădăcină, / Căci scinteiat de-acasă, ea rămăsese-n tine” (*Întoarcere la brazdă*). Legitimitatea cîntecului rămîne, de altfel, un dat cosmic și imemorial al românului, cum transpare și din antologica *Tara*, de Vasile Voiculescu: „Sîntem un neam ca griul ce răsare / Din bezna brazdei, din minuni amare. / În cîmpul vechi aceluiași spice noi. /.../ Din moși-strămoși noi ne-ngropăm aicea, / Ne scurmă corbi, ne cîntă pitulicea, / Și tot din noi cresc codrii vremii grei. / Ci-n vreascurile veacurilor iară / Feciorii dirzi se războiesc ori ară / Și nemuresc astfel eternă țară, / Alătura de boi, de ploii și zei.”

Mai vechilor „teme” (analizate, de altfel, atent și din unghiuri multiple de către George Mirea într-unul din volumele anterioare) — a *pământului și a rădăcinilor neamului, a arheologiei, heraldicii și alfabetului nescris, a luptei pentru apărarea pământului și flinței neamului, a muncii* — li se adaugă, odată cu dezlănțuirea de energii generată de eliberarea de la 23 August 1944, altele, cum ar fi cea a *apartenenței la eternul Acum și tema cuvîntului zidit în limbă*. Valorile patriei, dimensiunile prezentului și ale viitorului li se infățișează acum poezilor sub alte, noi perspective decât înainte, iar confesiunea lirică, fericită imbinare între descriptiv și reflexivitate grefate pe simbolul de largă audiență și înțelegere, se desfășoară în cadre noi; edificator în acest sens ni se pare poemul *Tara*, de Zaharia Stancu: „Te-am iubit! Te-am iubit totdeauna, / Chiar atunci cînd ghimpai tîl îmi întepeau picioarele / Te-am iubit cum am iubit soarele, / Te-am iubit cum am iubit luna, / Te-am iubit țară, te-am iubit totdeauna. /.../ Cu glas de aur vreau să te cînt, / Cu glas de aur te cînt, țară, / Cu glas de aur, de aur... / Sub cer albastru pe-albastru ocean / Corabia noastră alcargă-nainte, / Mîndră alcargă-nainte, / Spre viitor, spre comunism alcargă...”

La generațiile poetice mai noi asumarea scrisului nu mai este doar o problemă de conștiință și responsabilitate față

de cele spuse, și față de cel cărora le sînt destinate creațiile, ci și de răspundere în fața limbii propriu-zise. De aceea se poate vorbi, pe bună dreptate, și de o translare a conceptului de patrie către cel de expresie, pînă la suprapunerea lor totală. „A vorbi despre limba în care gîndești — scria, bunăoară, Nichita Stănescu, în poemul *Patria mea* — / a gîndi — / a gîndi nu se poate face decît numai într-o limbă — / a vorbi despre limba română / este ca o duminică. / .../ Noi, de fapt, avem două patrii coincidente: / o dată este patria de pămînt și de piatră / și, încă o dată, / este numele patriei de pămînt și piatră. / Numele patriei este tot o patrie. / O patrie fără de nume nu este o patrie // Limba română este patria mea”. Gheorghe Pituț duce mai departe sugestia, adăugîndu-i o componentă filosofică și una istorică: „Limba, limba e o țară / pentru toți părinții ei / care-n timp o semănă-ră / cu istorie și zei; // Din cîmpiile latine / ies cuvintele dormind / ca ființele divine / într-un luminos colind; // Cum pămîntul stă sub cer / vorbitorii stau sub limbă / dînd aceluiași mister / sufletul ce nu se schimbă” (*Cîntec latin*). La un alt poet, A. I. Zăinescu, modalitatea de rostire a iubirii de graiul străbunilor constă în inversarea planurilor — astfel geografia patriei devine geografia cîntecului, virtuțile omului substituindu-se virtuților vetrei: „Cine ți-a rostit auzul, țară, / E-o lumină-asemeni ție și-un cuvînt / Ce-au trudit ca-n lume chipul să-ți răsără / Și să-ți țină dulce partea de pămînt. /.../ Brav destin cu fața către om întoarsă / Si-aducînd în lege curcubeu pe zări, / Plai al gurii — graiul ce-l hrănim cu-o rază — / Si ne povestim în libertate-acestei țări.” (*Cîntec*).

Echilibrată și în genere bine concepută, această antologie conține multe poeme frumoase reprezentative, între altele, o veritabilă măturie lirică a unei idei: permanența și continuitatea conștiinței scriitoricești, de gînd și de simțire, față de patrie și de limbă, față de valorile inestimabile și perene ale acestora. Privită din acest unghi, antologia *Cu tot ce am aparțin acestui pământ* (cu titlul imprumutat de la o poezie de A. E. Baconsky) ni se pare a fi o apariție editorială remarcabilă.

Florentin Popescu

Realitatea ficțiunii

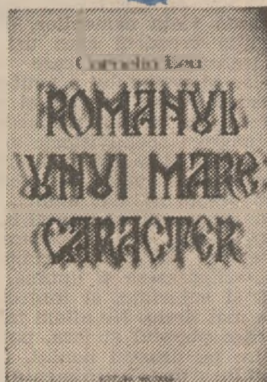
IMPRESIA generală pe care o lasă *Romanul unui mare caracter* (*), a doua variantă a *Plingerii lui Dracula* (1977), este de perfectă adecvare a formulei întrebuintate la subiectul ales. Autorul își explică astfel intențiile, valabile pentru ciclul de romane care încearcă să cuprindă o perioadă de o jumătate de mileniu din istoria națională (din el mai fac parte *Romanul nopții de februarie* sau *Plingeră domnului Alexandru*, 1983, și *Romanul unei zile mari sau Plingeră eroilor care au adus ziua de azi*, două ediții, 1979 și 1984): „Romanul propriu-zis, ca un scenariu în raport cu filmul proiectat, se află pe dedesubtul literei tipărite. El a fost scris doar pentru a exista inițial și a se retrage lăsînd în tiparul său o materie poate la fel de sensibilă, materia rezultată din osmoza prozei cu documentul, a analizei cu faptul real...”. Așadar, nu un convențional roman istoric, „o clasică repovestire a documentului”, în care spectaculoase în ordine artistică rămîn unghiul din care sînt luminate evenimentele și savoarea reconstrucției unei lumi și a unei epoci, propun cărțile lui Corneliu Leu. Dar ele nu sînt nici doar ficțiune propriu-zisă, nici doar „literatură-document”. Folosesc ambele procedee, avînd țaria să nu se stabilească la nici unul. Rezultă o „masă” lichidă, o circulație de semnificații dinspre documentul de arhivă spre imaginarea lumii pe care el o conține, și invers. Acest relativism, pornit de la faptul că nu știi foarte exact dacă litera colibuită a letonisetului premerge și generează inventia epică sau dacă aceasta din urmă nu e decît ficțiune independentă ce se verifică documentar, are însă didacticismul lui superior. Cel puțin așa se întîmplă în această „plingere a lui Dracula”, care, „pe lingă fireasca povestire și pe lingă fireștile documente”, conține „scrisori scrise sau nescrise, trimise sau netrimise” de Vlad Tepeș, în anii de după furtunoasa lui primă domnie. „Didacticismul” de care vor-

beam rezidă în resorturile demonstrației, căci romanul acesta ingenios are calități euristice: document și ficțiune, filă de cronică și povestire artistică își dau mîna pentru a scoate la lumină adevăratul chip al domnitorului, celebru uneori nu atît pentru faptele politice și militare deosebite, săvîrșite în timpul scurtei sale domnii, cît pentru spectaculoasa lui — ce-i drept — cruzime. Romanul devine astfel o pledoarie și o restituire. El e o combinație de tehnici cu scopul bine conturat al aflării imaginii adevărate a lui Vlad Tepeș — și, privit în acest chip, e deopotrivă o carte de literatură și una de istorie. Ambele, bazîndu-se pe analiză; o analiză subtilă, care nu încarcă pagina de roman, ci e mai mult sugerată cititorului, unic „judecător”. Nici un pic de crispare nu își face însă loc aici. Ficțiune și document se reunesc într-o „curgere” firească. Principalul merit al cărții lui Corneliu Leu e tocmai naturalitatea.

Naturalitatea „scenariului” creat pentru ca întreaga restituire să fie nu doar verosimilă, ci și memorabilă. Așadar, Vlad Tepeș, victimă a calomniilor negustorilor sași, e închis din ordinul lui Matei Corvin la Vișegrad. Ținut în beciul sub care se aude Dunărea vîind, pîzît de paznici surzi ca să nu-i poată răspîdi cumva vorbele (adevărurile) pronunțate, crezut mort de atîția, domnitorul reconstruie mental întîmplările prin care a trecut. Paralel, acțiunea urmărește destînlul imediat al celor șase foi pe care sînt tipărite narațiunile germane despre Vlad Tepeș. „Senzationalul” act de naștere al „vampirului Dracula”. Este, aceasta, partea de rezistență a cărții, din punctul de vedere strict al elementului romanesc. Meșterul tipograf din Nürnberg, Heinz Szacs, care acceptase comanda, se „rătăcește” în castelul plin de mistere al ordinului dragonului răsturnat sub cruce. Intrăm în plină atmosferă medievală, din care nu lipsesc magia și conspirația secretă, întîlnirile misterioase și groaza sădită de o simplă replică, alături de groaza, de exemplu, a execuțiilor singeroase povestite cu indiferen-

ță, ca și cum ai rosti simple banalități, detaliul grotesc, cu toată funcționalitatea lui în linie magică etc. Un posibil roman de mistere se naște aici, strîngîndu-și treptat firele, într-o țesătură impenetrabilă, la fel ca întunericul pregătit pentru contactul ocult, prin fluid magic. Fostul călău al domnitorului, meșter la trasul în teapă, joacă perfect partitura puterii magice, promițînd cavalerilor contactul cu Dracula, al cărui tată, Vlad Dracul, ar fi făcut parte, se zice, din respectivul ordin. Prin rezolvarea ei neașteptată, partea aceasta reprezintă însăși structura de rezistență a construcției epice. Forțele supranaturale ale „demonicului” voievod se dovedesc a fi, de fapt, înfrigurata lui căutare a unității dinlăuntru, a puterii care să-i permită să se opună pericolului din afară.

Din acest unghi se compune portretul făcut de Corneliu Leu eroului său. Plingeră lui, scrisorile „nescrise” adresate lui Ștefan cel Mare, față de care nutrește o dragoste fraternă, luminează latura adînc patriotică a voievodului. Cruzimea lui, exagerată prin legendă, nu e altceva decît modalitatea rapidă de a-și asigura puterea și unitatea, de a înlătura mulții dușmani dinăuntrul țării, de a o „curați” de trădători. Toate acestea rezultă din reliefaarea consecutivă a acțiunilor și momentelor memorabile din domnia de șase ani — șase ani „fierbinți” — a lui Tepeș. Dacă din punct de vedere strict istoric, romanul lui Corneliu Leu nu urmărește decît adîncirea și motivarea analitică a adevăratei imagini a controvertatului domnitor, impresionantă, din punct de vedere artistic, este osmoza dintre fibra documentară și cea ce am numi *realitatea ficțiunii*. Acolo unde documentul lipsește sau acolo unde însemnarea de epocă este partizană, din motive ușor de dedus, intervine — și din plasticitate senzorială — ficțiunea. Re-compunerea romanească are așadar pregnanța însăși a faptului istoric. În felul acesta se cuvine interpretat mai ales lungul episod al „fluidului magic”, al cărui scop e, de altfel, interzicerea difuzării



tipăriturii compromițătoare. Demoniacul, magia, misterul ajung forme auxiliare în relevarea adevărului, tot așa cum în obscuritatea laboratorului se zămislește lumina aducătoare de exactitate a fotografiei.

Romanul unui mare caracter nu evită deloc senzaționalul, pitorescul, imaginarul fantast, culoarea de „bestiar”: există în acest mozaic structurat pe o idee majoră suficiente scene crude, dialoguri tăioase și priviri violente. De ajuns să amintim relieful vizual al pădurilor de țepe („grădinile” domnitorului), execuțiile descrise cu simț cinematografic, viziunile cosmarest, cum este celebra o-sindire a lui Dan, pus să-și asculte, înainte de a fi ucis, slujba de înmormîntare — excelent moment de analiză psihologică —, imaginea, recurentă, a liliecilor ori episodul pedepsirii lui Hamza și a greului Katavlinos, campania lui Mahomed al II-lea, povestită pe larg, într-o amplă reconstituire, cu un simț deosebit al multîmilor în mișcare. E unul dintre pasajele memorabile ale cărții lui Corneliu Leu, intrat de bine știe autorul să pătrundă în psihologia colectivă și individuală, să urmărească pas cu pas cum se insinuează spaima de necunoscut, de forțe oculte, atît de bine întretînută de strategia militară a voievodului — mai ales că totul este povestit în registrul persoanei întîii, obiectivată însă prin atmosferă și culoare locală. Oprim aici lista exemplificărilor, mult mai întinsă (un cuvînt doar pentru introducerea *Închinarea nelegiuitului Vlad către făcătorul și legiuitorul său*), din cartea în multe privințe remarcabilă, a lui Corneliu Leu, numită roman doar în lipsa unui termen care să-i fixeze mai exact caracterul.

Costin Tuchilă

*) Corneliu Leu, *Romanul unui mare caracter*, Editura Militară, 1985.

„Toate remarcabilele înăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă au fost posibile datorită faptului că hotărârile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de progres și civilizație socialistă în patria noastră”.

NICOLAE CEAUȘESCU

MAREA CĂTĂTORIE

EXISTĂ, în devenirea popoarelor, momente care, prin consecințele lor de adâncime și de durată, vădesc o capacitate istorică de transfigurare a peisajului și a vieții, determinându-le inedite tipare, echivalente cu o adevărată renaștere. Un astfel de moment, aici, la noi, la români, a fost Congresul al IX-lea al partidului — congresul-coral al revoluției, congresul-focar de idee și faptă al celei mai strălucite epoci din cartea noastră.

Sînt numai 21 de ani de atunci, dar epoca, prin grandioarea evenimentelor, atinge parcă intensitate de secol. Într-o vreme mai scurtă decît cea a lui Mircea, a lui Ștefan sau Brîncoveanu, din vrednica noastră vatră țărănească, rezidită de muncitori, a răsărit cea mai mindră țară din cîte a scăldat vreedată Dunărea și au vegheat din azur Carpații. A răsărit o nouă Românie, mai aptă ca niciodată să răspundă nădejilor ce din veac scînteiază pe chipul ei. A răsărit o țară ai cărei fii, deveniți o singură ființă cu munca și cu creația lor, fructificîndu-și străvechi și nobile însușiri prin biruințe de răsunet pe toate planurile, se așază în rîndul forțelor mari, al popoarelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui.

Vor trece — România noastră va fi alta, își va — noi străluciri ale vetrei și ființei ei, spectaculoase prefaceri vor guverna viața oamenilor, dar nimeni nu va uita vreedată acea uriașă capacitate de transfigurare pe care Congresul al IX-lea al partidului a avut-o în destinele noastre. Stăm, practic, și vom sta totdeauna, cit va dăinui acest pămînt, în prelungirea aceluia istoric moment, potențat mereu și mereu prin fapte ce au legitimat și au întărit justetea drumului pe care ne-am avîntat atunci.

Ne aflăm atunci, în acel iulie 1965, după două decenii de la Eliberare, într-un ceas de aprigă construcție, ridicată cu unelte care scăpăseră și lumină, dar provocaseră și suferințe, și tragedii, iar bucurii abia mai tirziu. Ne aflăm într-un moment în care poporul și țara, pornite cu însuflețire pe drumul noului, dar aflate sub presiunea unor evenimente și forțe care adesea îngreunau actul noului, uneori deturnîndu-l, așteptau ca niște idei și idealuri scumpe să coboare din ramele aurite, dar fără viață, ale sloganurilor, și să capete cu pregnanță și adevăr intruparea faptei. Ei așteptau pe conducătorul de partid și de țară al cărui comunism, ardent și neșovăit, să aibă o patrie, ca toate ideile mari ce, slujite fervent, au oriunde un trup și o țară. Ei așteptau pe ctitorul de nouă și dinamică viață, de nouă și dinamică Românie, care să dea energiilor naționale însetate de faptă libertate de acțiune și cadre vii de fructificare și afirmare, în beneficiul acestei mult încercate și răbdătoare vetre din piinea căreia prea mulți rupseseră fără să dea nimic în schimb.

Atunci și-a deschis lucrările Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Atunci am ascultat — cu sentimentul că ascultăm însuși partidul, însuși socialismul, însăși vocea patriei și a epocii — cuvîntul-mesaj de nouă istorie al tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU.

Mesaj de nouă istorie

ÎN MĂSURA în care rămîne, stampilînd cu greutatea sa fapta vieții, orice document e neperisabil, în ultimă instanță, ca document uman. Cei ce au exercițiul verbului știu ce greu se supune cuvîntul pină să capete plasticitate și vibrație, pină să capete însușirea de a fi crezut. Aceasta se întîmplă numai atunci cînd, dincolo de orice caligrafii retorice, documentul este, cum spuneam, al omului, al adevărului lui despre el și despre viața lui. Cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna Congresului al IX-lea a fost un astfel de document.

Un cuvînt în care ne recunoaștem și azi, pentru că el, acel cuvînt, era al nostru, rostit de noi, smuls din conștiința noastră, din nevoile și din aspirațiile noastre cele mai arzătoare, punînd deasupra oricăror elemente de conjunctură acele temeinicii de ideal și de faptă care, de 21 de ani, ne luminează existența. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el ne-a revelat, cu o unică forță, consonanța istorică a socialismului cu libertatea, emancipînd principiul libertății ca realitate supremă, ca forță motrice a înaintării spre visul de aur al omenirii. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el a declanșat acea cotitură, cu incalculabile urmări în devenirea noastră, de abordare a destinului național într-un spirit nou, creator, străin închistării și dogmelor, străin schemelor date, străin prejudecăților de orice fel, un spirit de largă, de totală deschidere spre realitățile noastre concret-istorice; un spirit care a pătruns ca un val de lumină și aer proaspăt în toate celulele societății, irigînd cu noi energii acel centru secret care este *ființa constructor* a unui popor în timp. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că spiritul afirmat de el s-a reafirmat și amplificat în toți acești ani, la congresele al X-lea, al XI-lea, al XII-lea și al XIII-lea, la conferințele naționale ale partidului, decizînd o continuă escaladare de trepte, o continuă deschidere de noi orizonturi ale progresului. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el, fixînd strategiile dezvoltării pe efortul propriu al națiunii, pentru națiune, ne-a redat chipul real al independenței și al suveranității, fără să ne izoleze de lume ci, dimpotrivă, legîndu-ne și mai strîns de ea, făcînd ca aportul nostru la cauza socialismului și a păcii, a concordiei și colaborării între popoare, să fie mai decis și mai bogat ca oricînd. Ne recunoaștem în acel cuvînt pentru că el, fundamentînd idei, concepții și teze originale de o neasemuită valoare, îmbogățînd tezaurul gîndirii și practicii revoluționare contemporane, ne-a ridicat, și pe acest plan, în ochii noștri și ai celor ce ne privesc.

Ne recunoaștem în acel cuvînt-mesaj de nouă istorie pentru că el — pentru prima oară — ne-a arătat cine sîntem, ce vrem, ce putem și ce trebuie să fim.

Iată de ce atunci cînd, în urmă cu 21 de ani, am ascultat Raportul prezentat marelui forum de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni s-a părut că auzul ne este învolburat nu numai de uralele participanților la congres, ci și de valuri de urale venind din veac și răsunînd tumultuos în inimi. Ca să reverbereze de aici, din inimile mai pline și mai sonore ca bronzul, în toată cuprinderea ființei noastre, confundată cu ființa țării. Străvechi și năvalnice aspirații ale acestui popor, vreri sugrumate și dorințe nerăspătite se întîlneau, în fericită conjuncție, cu o programă de luptă pentru mai binele neamului precis definită, lucid gîndită și clar rostită de către omul de care țara și timpul aveau atîta nevoie.

Atunci — printr-un fierbinte și unanim consens al partidului și al națiunii, prin opțiunea suflării românești de pe toate zările — în fruntea destinului nostru a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Nobila opțiune

OPTIUNE, în spațiul nostru istoric, înseamnă și a însemnat dintotdeauna gravitatea. Toate opțiunile poporului nostru au fost, de-a lungul secolelor, acte de gravă seriozitate și răspundere.

Am optat alături de Ștefan cel Mare pentru neîntinarea și demnitatea țării, fiind alături de el și în victoria de la Podul Înalt, și în înfrîngerea de la Valea Albă. Am optat alături de Mihai, însoțindu-l eroic în cei opt ani de campanii prin care Viteazul ne-a dăruit cu sabia vechea Dacie. Am optat alături de Cuza, alegîndu-l dintr-o suflare, nu fiindcă nu

mai erau și alți bărbați la fel de hotărîți ca și el, ci fiindcă alegerea lui a însemnat unirea, a însemnat prima noastră democrație politică. Am optat atunci prin glasul lui Kogălniceanu, prin fapta lui Alecsandri și prin cea a lui Costache Negri, prin înverșunarea unui întregi generații, iar hotărîrea plebiscitară a unui întreg popor ne-a adus mai tirziu cea de-a doua unire. Am optat apoi, cu singe, la Grivița și la Smîrdan, la Plevna și la Rahova, iar opțiunea vitează a căciularilor noștri a însemnat marea biruință a independenței României moderne. Am apărât această independență tot printr-un act suprem de opțiune, în 1917, și în 1918, la Marea Unire, am apărât-o apoi, incingînd armele insurecției, prin actul revoluționar de la 23 August 1944, act prin care România a devenit stăpînă deplină pe soarta ei. Opțiunea, la noi, a fost întotdeauna între moarte și viață, între supunere și libertate, între înfeudare și demnitate. Urna istorică a poporului nostru, deschisă la date comemorative, conține numai oseminte, un tezaur de oseminte ce reprezintă, în fapt, pămîntul de jertfă și de speranță al României.

Întotdeauna, poporul nostru a știut să opteze. Întotdeauna, în ceasuri vitale pentru destinul său, el a știut să aleagă, la cîrma acestui destin, acele personalități de excepție care, intruchipîndu-le cele mai alese însușiri, intruchipîndu-le în gradul cel mai înalt vrerile și nădejile, să fie capabile să-și asume istoria pentru sine, transformînd-o pentru cei mulți. Așa s-a întîmplat și în iulie 1965, cînd, prin investirea cu suprema răspundere națională a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a fost investit omul de cea mai apăsătoare trebuință a celui ceas. Acelui ceas și tuturor celor ce l-au urmat.

Pe acest om, partidul și țara îl cunoșteau. Cel care se născuse, printr-una din acele rare, dar semnificative coincidențe ale istoriei, în anul Marii Uniri de la Alba Iulia, se impusese, de la cea mai fragedă vîrstă, printr-o intransigență a crezului comunist și a dragostei de neam și de glie care, așa cum se petrece cu adepții marilor credințe, îl modificase însăși pasta umană, conferindu-i o calitate nouă, unică și impresionantă ca și un pisc. Toate marile evenimente ale ultimelor cinci decenii de frămîntat demers românesc în timp l-au avut drept brav și înflăcărat erou. Erou între eroii unui popor eroic, jertfind totul pe un singur altar, cel drapat în culorile patriei, cel sfîntit de visurile înaintașilor. Neșovăind pe baricada marilor bătălii împotriva exploatare de clasă, a barbariei fasciste, a atentatelor la interesele și independența țării, dinamizînd energiile tinere ale națiunii, conducîndu-le rezolut spre îndeplinirea înaltei misiunii a muncitorimii române, a partidului ei, înfruntînd prigoana dezlănțuită asupra-i, înfruntînd riscurile supremelor încercări cu dirigenția și curajul celui care-și făcuse din supremele încercări un mod permanent de viață, iar din lupta revoluționară o profesie, comandant de frunte în strategia Eliberării, a cuceririi și consolidării puterii poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat, în toți acești ani, ca o conștiință vie a neamului, cucerindu-și nepregetala dragoste și admirație a mulțimilor truditoare, numele său devenind un simbol încărcat cu întreaga irradiație a speranțelor noastre, de viitor.

Alegîndu-l în fruntea lor, partidul și poporul au optat pentru viitor.

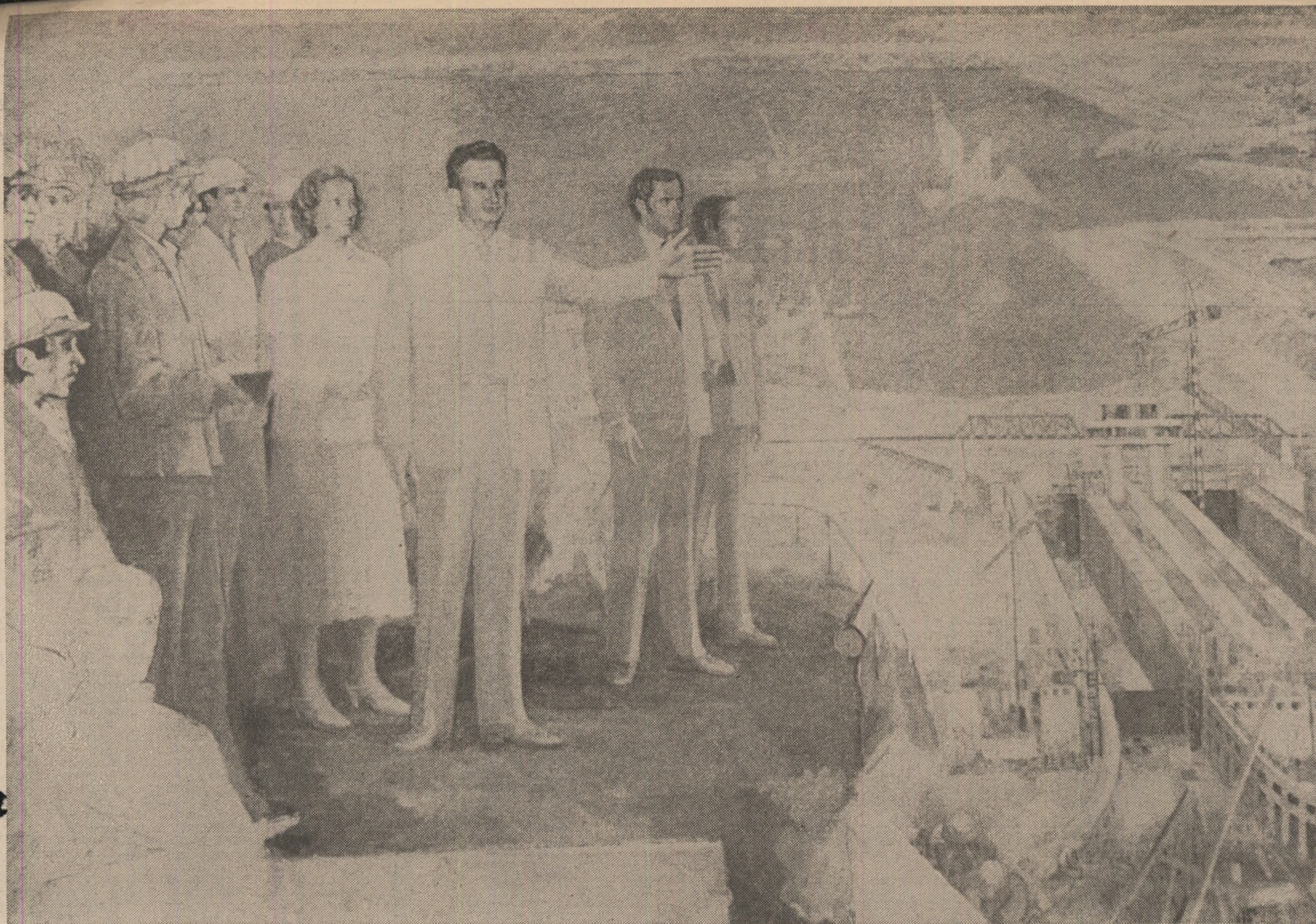
Dinamică - ritm - confruntări

ASTĂZI, după 21 de ani, nimeni, oricine ar fi și oriunde s-ar afla, nu poate spune că punctele fundamentale din cuvîntul-program rostit de secretarul general al partidului în vara lui 1965, la Congresul al IX-lea, n-au fost onorate în chip exemplar. Aceste puncte s-au intrupat în realitatea României de azi, țară

nouă, aflată la o altă vîrstă istorică, tot atît de diferită de peisajul social de care s-a despărțit pe cit sînt de diferite la noi anotimpurile, iarna monocromă și rece față de policromia fierbinte, încărcată de roade, a verii.

Am atins, în acești 21 de ani, culmea cea mai înaltă din panorama edificării socialiste a României. Ne-am făurit, în acești 21 de ani, o civilizație economico-socială, o înfățișare a peisajului și a vieții greu de imaginat altădată, marcate printr-o creștere a forțelor de producție, printr-o expansiune a bazei tehnico-materiale a societății, printr-o afirmare a factorilor calitativi-intensivi ai dezvoltării care fac ca „miracolul românesc”, clar definit ca oricînd, să fie privit și judecat pe dreptul său, ca o facultate inepetabilă a surprizelor. Avem, da, mindria de a fi devenit, în acești ani, autori de surprize în planul muncii și al creației, al dinamismului economic și social, al științei și tehnicii, al civilizației și culturii. Avem mindria de a fi conceput și pus în operă veritabile ctitorii-monumente, unele fără rivalități sau cu puține rivalități pe planetă, de la Canalul Dunăre — Marea Neagră și de la hidrocentralele pe Dunăre la Transfăgărășan și la „Metrou, de la marile combinate ale Chimiei, ale Oțelului și Cărbunelui la întinse sisteme de irigații și îmbunătățiri funciare de la orașe care-și redescenează tabloul începînd cu Bucureștii al căror centru civic devine altul, pină la sate care-și asumă vertiginos atribute urbane, devenind ele însele centre dinamice ale noului. Avem mindria de a fi, în acest veac frămîntat de atîtea convulsii, una dintre puținele țări care produc surpriza unei ferme constante a dezvoltării; și sîntem — am dovedit-o! — una dintre puținele apte să facă față oricăror surprize. Surprize care de orice natură ar fi, nu ne pot delurna de la drumul nostru.

Da, au fost ani cînd în planul creației noastre s-au interferat și accidente neașteptate, surprize tînd de legile carbei naturii — inundații, cutremur, secete — sau de rigorile lumii în care trăim — criza economică mondială, sub al cărei funest sigiliu s-a așezat aproape întreaga etapă — și care ne-ar fi putut întîrzia înfrîngerea bilanțului marilor succese de azi. N-au întîrziat-o, fiindcă în fruntea noastră s-au aflat zi și noapte, neostenite la postul de veghe, grija de țară, de nevoile ei, cunoașterea profundă a realităților naționale și mondiale, vîzute în dialectica devenirii lor, fundamentarea științifică a proceselor dezvoltării, înalta capacitate de sesizare a noului, de prospectare a viitorului, promptitudinea și eficiența deciziilor. N-au întîrziat-o, fiindcă noi, românii, știm să ne batem cu greutatea, știm — cînd cîrmaciul ne-o cere — să fim capabili de eforturi excepționale. Știm — cîrmaciul ne-a învățat — că aceste eforturi, care astăzi ne încordează adesea umerii, mîinile vor răsplăti însuși. Știm — grație aceluiași învățător — că trăim într-un veac exigentul veac al revoluției tehnico-științifice, în care înaintarea se plătește, și plătește scump, dar și rămînerea în urmă se plătește, se plătește cumplit, prin scotocirea din cursă. Cei ce vor să cîștige cursa spre viitor au o singură alternativă: să plătească prin eforturi și să fie răsplătiți. Știm — așa cum ne-a învățat cîrmaciul, așa cum viața ne-a dovedit — că nimic nu ne cade din cer, că nu ni se dă pe gratis. Că, dimpotrivă, trebuie să recuperăm, prin sfîrșiri eroice, ceea ce, în vremuri nu prea îndepărtate, ni s-a tot luat. Aptă să facă față în chip strălucit unor împrejurări excepționale, societatea noastră are — a probat-o în toți acești ani! — maturitatea de a nu transforma excepționalul în permanentă, de a-și cuceri, de la o etapă la alta, suflul normal, orarul înțelept al eforturilor, singurul în stare să asigure acel ritm statornic de evoluție înăuntrul căruia se află cheia prosperității. Eforturile excepționale



VIZITĂ DE LUCRU PE CANALUL DUNĂRE - MAREA NEAGRĂ - pictură de Vasile Pop Negreșteanu

Suprema ctitorie: omul

DENS în evenimente, adevărat concentrat de istorie, scurtul răstimp care s-a scurs de la Congresul al IX-lea ne-a dăruit nu numai o țară nouă, cu o economie puternică, sănătoasă, dispunând de infailibile pirghii ale progresului, ci și un nou climat al acestei țări. Ne-a dăruit sănătate și robustețe politică, ne-a dăruit, pentru întâia oară, un timp deschis. Un timp prielnic omului, prielnic afirmării valorilor, prielnic regenerării perpetue a relațiilor sociale, prin întronarea, deplină a dreptului și a legalității socialiste, a eticii și a echității, a disciplinei muncitorești cu iradiere egală pentru toți membrii societății, indiferent de funcții, a unei democrații reale, întemeiată pe sporirea participării maselor la dirijarea treburilor obștești. Acest scurt răstimp a identificat și a pus în relevantă valoare acel element de structură al edificiului nostru social, acel factor de echilibru al națiunii care e unitatea de interes, de simțire, de ideal a tuturor fiilor acestui pământ — români, maghiari, germani, de alte naționalități — în jurul partidului și al luminatului său conducător.

Toate aceste epocale prefaceri, cuprinzând nu doar spațiul, ci și ființa însăși a țării, sint opera Partidului Comunist Român, forță politică matură, oțelită, cu 65 de ani de grandioasă istorie, forță înarmată cu o strategie limpede și cu linie de conduită fermă, forță care, în ultimele două decenii, și-a sporit continuu rolul conducător și și-a restaurat cu noblete chipul. Gindirea demiurgică a secretarului general a acționat și aici, în partid — în primul rând aici! —, înălțându-i definitiv niște mai vechi și paralizante racile, extirpându-i orice manifestări de dogmatism sau osificare în gindirea sa colectivă, amplificându-i propria democrație, ca sursă și ca model pentru democrația națională. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu partidul nu e un „emittor de directive” situat undeva, sus, deasupra oamenilor, ci un partid al oamenilor, acționând în mijlocul lor, conducându-i prin aportul lor nemijlocit, liber

și conștient. Marele dialog cu națiunea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, îl poartă cu pasiune și consecvență, vizitele de lucru care s-au suprapus, în acești 21 de ani, cu însăși țara, în întregimea ei, se constituie ca un inedit model al raporturilor partid-popor, mase-conducător, generator de vie emulație teoretică și de optimale strategii ale mersului înainte. În lumina acestui model partidul devine, tot mai mult, cu adevărat un partid al oamenilor, iar partinitatea, la rindu-i, devine tot mai mult o dimensiune spirituală a națiunii. În lumina acestui model puterea politică, la noi, la români, este puterea omului nou, a omului apt să trăiască politic, la cea mai înaltă temperatură a conștiinței revoluționare, existența și munca patriei, prezentul și viitorul ei.

Acestui om nou, formării lui — ca țintă și ca încoronare a întregului nostru demers social, ca pisc între cuceririle epocii — îi sint dedicate eforturi pe care, fără să șovăim la cuvânt, le vom numi de anvergură istorică. Socialismul — ne învață cirmaciul — se edifică pentru oameni, dar cu ei, cu aceiași oameni, el pretinzând, ca orinduire istorică de excepție, personalități de excepție, etaloane de nouă umanitate, cu un larg orizont de cunoaștere, fondat pe cele mai noi cuceriri ale științei, și cu o înaltă conștiință civică. Școala, cultura, literatura, arta, întregul vast complex de factori educativi ai acestor ani au nobila misiune — înaltă relevantă și strâns urmărită de președintele României — de a da amplu curs acestei zidiri umane, hotărâtoare pentru viitorul nostru.

De pe soclul acestor mari cuceriri se petrece, la ceasul de față, dialogul nostru cu lumea și timpul. Se petrece implicarea noastră majoră și responsabilă într-o lume și într-un timp al căror ritm trec și prin noi, a căror respirație o propulsăm adesea. O propulsăm prin răsunătoarele inițiative de pace, de înțelegere, de colaborare, de construcție a unei ordini internaționale drepte, care poartă în conștiința omenirii numele eminentului lor promotor, președintele Nicolae Ceaușescu. Itinerariile lui pe planetă, contactele la cel mai înalt nivel, apelurile la rațiune, la încetarea bezmeticei goane a înarmării, a celei nucleare în primul rând, soluțiile constructive pe care le aduce în confruntarea — deseori detonantă — de interese între state sau grupuri de state, viziunea lui profund umanistă asu-

pra destinului omului și a destinelor națiunilor în acest agitat sfârșit de mileniu l-au ridicat în admirația unanimă a lumii. O admirație ce se revărsă asupra țării de la Dunăre și Carpați, asupra fiecăruia dintre noi, umplindu-ne inimile de mândrie, de marea mândrie de a-i fi contemporani. Numai un om care, ca el, s-a ridicat de la cea mai fragedă vîrstă împotriva războiului și a violenței poate să-și sacrifice cu atita neprețuită truda pentru cauza păcii, a liniștii planetare. Numai un om care n-a răbdut niciodată jugul, indiferent cum s-a numit acest jug, indiferent cine a încercat să-l pună pe grumazul neamului său sau al altor neamuri, numai un om care n-a răbdut niciodată umiliția aservirii, atentatul la libertatea și independența popoarelor, dictatul forței sau al amenințării cu forța, poate găsi, asemeni lui, mereu umitoare și profunde resurse în lupta pentru sănătatea politică și morală a veacului.

Identificate în conștiința omenirii, purtînd cununa unui universal prestigiu, numele României și al președintelui ei numesc astăzi — la 21 de ani de nouă istorie națională — mîndria noastră de a trăi în această țară și în acest neasemuit ceas istoric. Nu poți să nu fii mîndru de tot ceea ce ai trăit, ai trăit, ai creat. Nu poți să nu fii mîndru cînd constăți că ideile tale, ideile ce dau sens existenței tale, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sint raționale și drepte. Biruie, fiindcă sint curajoșe răsplăte și ferm urmate, în primul rînd, de noi înșine.

Schițe la portretul viitorului

TRĂIM, în acest iulie aniversar, această mîndrie, această dublă mîndrie, cea a construcției naționale și cea a aportului nostru la construcția unei lumi mai bune, angajați fiind, cu toată ființa, în efortul spre noi cuceriri și spre noi mîndrii. Ne aflăm, prin tot ceea ce am dobîndit și ne propunem să dobîndim, într-un moment de virf, de apoteoză istorică, dar și de noi, de complexe cerințe ale istoriei. Decizii și legi de cea mai mare însemnătate, recent adoptate de înalte foruri de partid și de stat, de înalte organisme ale democrației noastre, ne pun în față, pentru perioada 1983—1990, covîrșitoare răspunderi de muncă și viață, arzătoare comanda-

mente, vizînd valorificarea tot mai bogată a tuturor resurselor — creatoare de care dispunem, astfel că anul de cîrmă al cincinalului, să putem trece într-un stadiu superior de dezvoltare a țării.

Așa cum releva încă de la Congresul al IX-lea, în cuvîntul-mesaj de nouă istorie care a devenit platforma națională de existență a întregului nostru popor, secretarul general al partidului a reafirmat — în cuvîntările rostite la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. și la Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale — adevărul, îndelung verificat de practică, deci de istorie, potrivit căruia factorul decisiv al mersului înainte, al necurmatei ascensiuni în progres și civilizație, este omul. Omul acestei țări, cu notabila și neostenita lui hărnicie, cu spiritul lui revoluționar, cu competența sa profesională, tehnică și științifică mereu ridicată la cote noi, cu capacitatea lui de a frînge orice obstacole, cu nestrămătați încredere în viitorul de aur al României.

Un viitor care nu e o simplă adăugare de ani și zile, care nu ne așază într-o curgere liniară din azi în mine, ci într-un pisc, veghind din înălțimi suverane — sau împlinind în altitudini calitative noi — o întreagă istorie a luptei, a muncii, a victoriilor, a speranțelor, inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. Un viitor a cărui cucerire pretinde, firesc, noi eforturi, noi și decise escaladări de trepte, ca să înfrîngem definitiv o veche și blestemată gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem tot mai sus niște cărămizi ale edificiului nostru, ca să impunem tot mai sus niște idei.

Exemplul eforturilor ce ne așteaptă ni-l dă însuși cirmaciul:

„Asigur partidul și poporul nostru — spunea, la Congresul al XIII-lea al partidului, omul în care am investit toată dragostea și toate nădejdlile noastre — că și în viitor — ca și pînă acum — voi face totul pentru a răspunde încrederii ce mi s-a acordat, că voi acționa cu întreaga fermitate, cu toate forțele, în vederea înălțării hotărîrilor congresului nostru, a Programului partidului, pentru asigurarea ridicării poporului, a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității României socialiste!”

Sintem alături de el, îl urmăm!

Ilie Purcaru



Haralamb ZINCA

LA MULȚI ANI, 1944!

CODRUȚ ANGHELINI nu se grăbi să ridice receptorul, deși brațul i se întinse parcă de la sine spre aparat. Nu se îndura să-și întrerupă lectura... poate una din cele mai pasionante lecturi din ultimii ani — Dosarul «P-II». Mai văzu o dată, de la o oarecare distanță, în bătaia puternică a lămpii de birou, numărarea paginii — 83 — și un gând îl aduse pe chip un suris amar. „Îi bag lumina în ochi, își zise, ca să mărturisească totul...” În cele din urmă, ridică receptorul și rosti un „Alo!” cu vocea mai mult tristă decât neutră.

— Ce faci, nesuferite, nu vii? Glasul interogativ al Normei Taylor nu răsunase dojenitor, ci dulce, ca o chemare tandră dintr-o altă lume. Aflat încă sub impresia documentelor citite, Anghelini nu izbuti să închege un răspuns.

— Codruț, dacă am greșit telefonând, spune-mi, ca să-mi cer scuze, i se adresă din nou femeia cu aceeași tandră insinuare.

Într-adevăr, conveniseră să se întâlnească, iar el uitase. Din pricina dosarului, Anghelini își descleștă cu greu maxilarele, îi vorbi cu o vinovăție nedisinulată.

— Iubito, nu mă mai aștepta.

— Glumești?

— Mi-e imposibil să plec.

Femeia deveni dintr-odată mofluză:

— Uneori, mă faci să cred că între noi...

Parcă bucuros de reacția Normei, Anghelini o întrerupse și continuă gândul.

— ...totul s-a terminat... Nu, iubito, nu te grăbi cu concluziile. Nu cred că po-

vestea noastră se poate termina cit mai simțim în viață.

— Realizezi că nu ne-am mai văzut de un an? — îl luă ea la rost. Că sînt aici, în patul tău, și te aștept? De aproape două oazeuri te aștept!

— Norma, fată...

— Iar acum îmi ceri să mă îmbrac și să plec...

— Îți trimit o mașină.

— Codruț, ripostă ea din ce în ce mai firitat, miine... Ce miine?!... Astăzi, la șase seara, el se întoarce și noi iarăși n-o să ne mai putem vedea atât de curînd.

Conștient că săvîrșea un act de impolitețe, Anghelini totuși repetă:

— Îți trimit mașina...

De la celălalt capăt al firului, actrița izbucni:

— N-am nevoie nici de tine, nici de automobilul tău...

Urmă un declic metalic. Toanele amantei îl lăsară indiferent, deși o iubea și nu se mai întâlniseră, într-adevăr, de o bună bucată de vreme. Din pricina lui, desigur, și, totodată, a soțului ei. Își roti privirile: redescoperi tăcerea adîncă a cabinetului și raza de lumină a lămpii de birou ce tăia din întuneric un con-

fect. Nu-și reluă lectura, ci se apucă să mediteze pe marginea celor citite: Petrolul românesc... lupta unor societăți străine pentru a-l acapara nu reprezenta pentru Anghelini o temă chiar necunos-

cută dar nu-i bănuia dimensiunile, implicațiile politice, diplomatice și militare. Ce-i drept, petrolul nu intra în sfera preocupărilor sale profesionale dar cu-

noștințele dobîndite în această chestiune le considera suficiente pentru înțelegerea și rezolvarea unor probleme care, cînd și cînd, mai apăreau și pe masa sa de lucru. Acum însă, prin mijlocirea Dosarului «P-II» trăia ciudata senzație a unei sinuoase și obscure călătorii într-un timp trecut. Și asta datorită lui Eugen Cristescu, hotărîrile sale neașteptate și insuficient lămurite. După cite știa, nici măcar mareșalului nu i se dez-

văluise existența acestui dosar ultrasecret. Atunci, de ce oare șeful S.S.I.-ului îl învrednicise cu o asemenea cinste?

Doar pentru a-l pregăti în vederea orei II, cînd li va urma la conducere?

Ideea, mai mult sugerată decât formulată și atestată, o socotea credibilă pînă la un punct, de unde, în mod firesc, se deschidea un cîmp larg speculațiilor.

„Orice ar urmări, își spunea Anghelini cu gîndul la șeful lui, o să-i rămîn veș-

nic îndatorat pentru șansa oferită de a mă apropia de un adevăr. Hm, adevăr!

Dar ce-i acela adevăr în activitatea noastră? De unde să știu că nu există și un Dosar «P-III» altundeva, în altă arhivă, cu destinația de a anula adevărul Dosarului «P-II»? Își îndreptă apoi privirile spre un document și-i citi titlul:

„Propuneri franco-engleze de distrugere a sîndelor de petrol din Valea Prahovei”.

Deodată, ochii i se împăienjeniră, literele documentului se frînseră în mici puncte negre, întepătoare, și înțelese că osteneala îl dovedise. Se ridică și impactul cu întunericul îi potoli senzațiile dureroase. Rămase un timp nemiscat, iar această relaxare nesperată i-o aduse în minte pe Norma. O văzu în pat, răsu-

cită în ocarceaf ca într-o rochie mulată pe corp, așteptîndu-l cu șiretenie și voluptate să se apropie, s-o „despacheze”, să-i frîngă, treptat, jucășa ei rezistență.

„O, Doamne, cît de prost pot să fiu! — își reproșă. Mă voi mai întâlni cu documentele dosarului și miine, și poimîine... la orice oră din zi și din noapte. Dar cu ea, cînd oare?”

Aprinse lumina, luă dosarul și cu mișcări încete, obosite, îl închise în seiful din spatele biroului, răsuci cheia, formă cifrul. „Ce liniște!” — se minună el ca și cum pînă în clipa aceea ar fi trăit intens în zvonurile nopții. Apăsă un buton și numaidecît își făcu apariția ofițerul de serviciu.

— Tit, eu plec...

— Să cer o mașină? — întrebă respectuos ofițerul care arăta mult mai în vîrstă decît omul nr. 2 al S.S.I.-ului.

— Nu-i nevoie. Volanul mă reconfor-

tează...

— Cum doriți... Vă găsim acasă, în caz că...

— Acasă, Tit, acasă, nu-l lăsa Anghelini să-și termine întrebarea...

Nimeri în ger. Zăpada căzută peste zi înghețase... Cerul era negru. În automobil, de la volan, i se înfățișă pustietatea Bulevardului Carol. „Mai bine aș fi luat-o pe jos!” — își zise în timp ce încălzea motorul. Pe neașteptate, îl răsună în urechi dojana Normei: „Îți dai seama că nu ne-am mai văzut de un an?”

Avea dreptate... De patru zile omenirea intrase într-un an nou... 1944! Iar ultima oară se întâlnise cu Norma a doua zi de Crăciun.

În drum spre teatru, se oprise la el pentru o oră...

La despărțire, cu umorul și inteligența ei nativă, emisese o sugerație: „Știi ce le-aș recomanda colegelor mele, pînă și celor netalentate...”

La mulți ani, dragule! Pa!”

...

ANGHELINI porni mașina cu o viteză moderată. Tramvaiele se retrăseseră de mult. Pe bulevard nici tipenie de om. „La mulți ani!” i se urase. La rîndul său, urase și el altora, ca într-un ritual acționat de legi mecanice... A patra zi a noului an!

Va fi oare și ultimul an de război? Gîndurile lui Anghelini se întoarseră din nou la dosarul petrolului românesc. Din el nu lipseau nici numele lui de Chastelain, nici al lui Porter, oaspeții Inspectoratului General al Jandarmeriei..., oaspeții, și încă de oarece, ca dovadă — la etajul trei al clădirii se pregătea transformarea citorva birouri într-un adevărat apartament. Iar de Revelion, regina-mamă în persoană se îngrijise ca parașutiștilor să nu le lipsească nimic — nici șampania, nici portocaliile. „Un taraf mai trebuia să le trimită!” — gîndea Anghelini cu o tristețe inexplicabilă.

Chastelain... Din Dosarul «P-II» rezulta că jucase un rol important în exploatarea petrolului românesc, în desti-

niul politic al României. Acum, iată-l parașutat, riscîndu-și viața. „Pentru cine? Pentru ce? Cu ce scop? — se întrebă fără voia sa, cu glas tare. Să ne ajute?

Să ajute societățile petrolifere britanice să reîntre în drepturi odată cu încheierea viitorului armistițiu?” O nemulțumire surdă urca în el din ce în ce mai răscolitoare. De unde îl izvorau întrebările? De unde aceste reacții primitive în analiza unei situații care, dealt-

minteri, părea să fie clară? „Chastelain e și industriaș, și spion, medită el în continuare, e și diplomat...” E reprezentantul acelei țări unde tu ai fost trimis să înveți arta spionajului și a contra-

spionajului. Oare dacă reginei-mamă i-ar fi căzut în mină dosarul petrolului românesc, ar mai fi fost atât de ospitalier cu cei trei? Înțelese, în cele din urmă, că obsedantele sale întrebări își aveau sîrghiile în problemele politice închise în Dosarul «P-II».

„Politica o fac guvernele, domnule Anghelini, îi atrăsese Moruzov atenția într-o sedință de inițiere între patru ochi. Noi trebuie să știm tot atîta politică cît criminalistică sau Drept internațional. Noi slujim interesele statului. Guvernele se succed... Șefii de guvern la fel... Ieri a fost șef Armand Călinescu — Dumnezeu să-l ierte! —, astăzi este Guță Tătărescu... Miine s-ar putea să urce la cîrmă Iuliu Maniu sau Horia Sima. În politică, orice răsturnare de situație este posibilă. Noi, însă, tehnici-

cienii, cei care sîntem obligați să renunțăm la opțiuni politice, rămînem de veghe la posturile noastre... Asigurăm continuitatea în apărarea unui front invizibil... Nu mă indoiesc că aceste adevăruri profesionale îți sînt cunoscute.

„Dar am ținut să le trec în revistă astăzi, în această zi cînd îți începi activitatea.”

Într-o succesiune logică a ideilor, Anghelini își aminti de tragicul deznodămînt al celui care își legase numele de fîurirea unui serviciu modern de spionaj. Fusese ucis de legionarii la Jilava, laolaltă cu alți demnitari ai statului, din interese politice. Își mai aminti de temerile lui Eugen Cristescu, intrat și el într-un riscant joc politic. „Ne amăgim că nu facem politică, își spuse Anghelini.

În realitate, fiecare act reprezintă o opțiune politică. Ieri pentru Carol II, astăzi pentru mareșalul Antonescu, miine, poate, pentru Gigurtu.”

Automobilul, asemenea unui cal cu reflexele bine formate de către stăpîn, ocoli parca de la sine statuia lui Brătianu, mai înainte cîteva zeci de metri, ca apoi, după un viraj, să se oprească în dreptul unui bloc cu opt etaje. Cobori din mașină. Linia dreaptă a bulevardului ce se pierdea în întunericul unde se ghicea Piața Romană îi permise să constate încrămenirea orașului; pe la ferestrele clădirilor nici un licăr de lumină. Senzația că poposise într-un imens cimitir cu cavouri colective îl făcu să se îndrepte grabnic spre propriul său „cavou”. Nu luă liftul, preferă să urce pînă „la patru” cu pas rar, la lumina albăstrui a becurilor dintre catuli.

„Dar miine ce va fi? — se redesteptă în el o nouă întrebare. Ziua de miine poate să aducă un guvern condus de Maniu, de Brătianu sau de Gigurtu, dar poate să mai aducă și un guvern de stînga, în care comuniștii să fie prezenți. În cazul asta care vor fi raporturile noastre cu noul guvern, și invers? Aceleași?”

Dosucile ușa și pași în vestibul învă-

luit dintr-o dată de un sentiment reconfortant de ușurare... Se va despovăra de gînduri, de întrebări, și va intra într-un soi de recreație în spațiul căreia era interzisă orice frămîntare profesională. La lumina slabă din vestibul, își scoase paltonul, galoșii, pantofii. Papucii erau la locul lor, întră în ei și trecu în cameră. Răsuci comutatorul. Cîteva fracțiuni de secundă rămase neclintit, năucit parca de un val de uimire și bucurie. Izbuti să murmure:

— N-ai plecat?!

— Mă știi de proastă? — veni prompt răspunsul Normei Taylor. Ei, cum îți în-

chipul, că o să vin pînă aici ca să plec din patul ăsta precum o Ioana d'Arc, neprihănită?

Se trase de sub cearșaf în capul oase-

lor, cît să-și arate așa, ca din întâmplare, sînil provocatori.

— Dacă vrei să știi, din gelozie și curiozitate n-am plecat, continuă ea pe același ton agresiv. Muream de curiozitate să văd cu cine o să vii... cu cine mă înseși... Ei, da, acum pot să plec...

Zviri de pe ea cearșaful și se așeză pe marginea studioului, iritată parca de privirea fixă a bărbatului.

— Nu te mai holba așa la mine!

— Ești nebună! — îi strigă Anghelini încă prădă surprinderii.

— Și ce dacă? — se apăra ea copilărește. Mai bine m-ai ajuta să mă îmbrac. Dă-mi alea de pe scaun!

Se ridică în picioare și, cîteva clipe, i se păru o statuie ireală, născută pe loc din suflarea unui demiurg pîit într-un colțisor al garsonierei și pus pe soții.

Anghelini luă de pe scaun un furou ușor ca un fulg și i-l întinse.

— Nu, nu... Mai întii ciorapii, îi dirlijă Norma, bucuroasă că îl putea necăji.

O ascultă cu supușenie, ca și cum ar fi căzut în tranșă și nu mai putea executa decît mișcări comandate.

— Mersi, dragule... Ești o bomboană de băiat!

Anghelini se eliberă din starea confuză în care plonjase cînd o văzu pe Norma întinzîndu-și interminabilul ei picior pentru a-și trage ciorapul. „Doamne Dumnezeule, exclamă în sinea sa cu feroarea credinciosului în fața iconael, după ce model ai creat-o?” Suspină abia auzit, apoi, urmărit de privirile viclene ale femeii ce nu mai termina potrivindu-și ciorapii, se duse la bar, scoase

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

sticla de „Martell”, umplu două pahare și reveni lîngă ea.

— La mulți ani, iubito! — șopti Anghelini întinzîndu-i paharul.

Norma îl scrută mirată, clipind des din genele ei lungi.

— Mie-mi vorbești?

— Tă... că o altă nebună mai nebună decît tine nu cunosc.

— Să te cred? — se îmbună Norma ridicîndu-se. Părea și mai statuară în papucii cu tocuri înalte ce și-i păstra în casa tainicului ei iubit.

— Crede-mă, Norma...

— Ești trist, dacă nu chiar deprimat, remarcă ea cu compasiune.

— Trist, obosit... deprimat... dezorînat...

— La mulți ani, iubito!

Băură. Apoi femeia, mișcată de mîrturisile bărbatului, începu să-l dezbrace.

ANGHELINI se trezi odată cu prima rază de lumină a zilei... o lumină cenușie, încărcată și ea de tristețe. Ar fi dorit să-și aprindă o țigară, Norma dormea lipită de el, încălzindu-l și încălzindu-se. Pu-

țafia, chemîndu-l parcă să se întoarcă înapoi în somn. Îi contemplă cu bucurie chipul căruia somnul îi accentua frumusețea, îmbujorîndu-i obraji, conturîndu-l senzualitatea gurii. „Probabil că somnul ei nu cunoaște decît vese liniș-

tite, mingiletoare”, gîndi Anghelini. O iubea cu pasiune, i-o mărturisise mai mult în glumă decît în serios. Nu din prudență și nici dintr-un calcul meschin.

„Spune-mi cu toată seriozitatea că mă iubești, îl cerea cînd și cînd, și-l pără-

sesc pe Panaitescu imediat.” Anghelini zîmbi îngăduitor. Nu era Norma femeia în care să te încrezi. De ce l-ar părăsi pe Panaitescu-Slănic, cînd numai ce intrase în averea lui? Care alt mare mo-

șier, înfruntîndu-și casta, ar fi luat-o de nevestă și ar fi depus la picioarele ei lungi, pornite parca din șolduri, pe care Tânase i le punea în lumină în fiecare seară, o tîpsie cu bijuterii și nestemate?

El nu simțea încă nevoia unui cămin: soția, familia nu ar fi făcut altceva decît să-l încurce în complexa lui activitate, circumscrisă într-un spațiu exact, dar, într-un timp ce nu cunoștea limite.

Și apoi, mai era ceva... De parcă i-ar fi auzit gîndurile, femeia deschise pentru o clipă ochii, nu văzu probabil nimic și se grăbi să-l închidă.

„Nenorocirea mea, Norma, i se adresă el în gînd cu un sentiment de înțelegere pentru situația dată, este că știu totul despre tine...” sau, mai corect, aproape totul. Nu te-aș lua ca mamă a viitorilor mei copii. Ar fi mai cinstit să termin cu tine... Da’ uite că n-am tăria s-o fac...

Într-o zi însă, Panaitescu, înnebunit de gelozie, tot o să ne ia urma... Și-atunci, să te ții!”

Își așeză protector mîna pe pîrul ei mă-

tăsos și murmură cu duioșie: „La mulți ani, Norma! Oare anul 1945 ne va găsi tot împreună?”

Îi aruncă „frumoasei adormite” o privire iscoditoare. Destinul Normei nu-i era indiferent. Ar fi vrut ca acel chip marmorean, cioplit într-un sat din Cîmpia Dunării de o oarecare țărăn — Naea a lui Pițurcă, și de o țărancă — Vasilica lui Străerupte, să prindă, pe neașteptate, grai.

Minunea nu se săvîrși și lui Codruț Anghelini îi veni în minte Dosarul «P-II».

Atmosfera idilică a acestui început de zi se tulbură și știa că nu se va mai reface nici după ce brațele lenese ale Normei vor prinde viață... o viață proprie, în timp ce stăpîna lor mai dormea încă — și vor porni orbește în căutarea lui și-l vor găsi, și-l vor prinde, și-l vor aduce puțin cîte puțin către respirația trupului ei fierbînt — acel trup alit de rivnit și de disputat de bancherii și boierii Bucureștiului. Se îndispușe și pentru că, în necontenite sale frămîntări din ultimele zile, constatase că dosarul se transformase într-o adevărată obsesie... că degaja, de la primul pînă la ultimul document, un puternic miros de petrol... chiar și acele documente scrise cu singele unor credincioși ofițeri ai Serviciului secret.

„Trebuie...” am obligația morală să-l caut pe căpitanul Vlăduț Stere, își propuse Codruț Anghelini cu o înversunare încrîncenată, iritat vremelnic de femeia de lîngă el. Să-l găsească... neapărat să-l găsească și să stau de vorbă cu el... o să-mi permită Jenică sau nu, eu trebuie să stau de vorbă cu el... Orice s-ar întîm-

pla... Și tu, Norma, l-ai cunoscut... Să nu negi!”

Îl stăpînea acum ciudata convingere că numai luminarea „cazului Stere” îi poate oferi cheia înțelegerii altor evenimente dramatice petrecute între anii 1939—1940 și, cine știe, poate și a evenimentelor în curs de pregătire... Îl văzu pe Eugen Cristescu stînd la impunătorul său birou de stejar sculptat în stil florentin, cu fruntea innegurată sprijinită în palme și meditînd... Un suris trist i se așternu pe față, în timp ce îl auzea aievea glasul prevestitor de rele: „Miine sau poate poimîine, nemții ne vor cere oficial socoteală... Pe de altă parte, voi fi silit să joc „pocher” cu Chastelain, cu Porter, cu McFlanu... cu toți trel... Orîcînd, o mină ucigașă poate să pună capăt partidei, carierei mele de „carlofor”...”

„Chastelain de ieri... Ingină Anghelini ca o litanie, Chastelain de astăzi... România de ieri... România de astăzi... Dar cea de miine?... O, Doamne!”

— Ai zis ceva, iubito? — întrebă Norma fără să deschidă ochii. Nu se tre-

zise însă de-a binelea și căzu din nou în somn.

Codruț trîni plăcută senzație că auzise, ca prin minune, graiul viselor și o în-

care ascunsese telefonul, răzbi un țirrit infundat. Norma nu-l auzi — continua să doarmă. „De n-ai trezi-o!” — își zise, mirat de grija ce l-o purta. Sune-tul se stinse, ca după câteva secunde să izbucnească din nou. Norma făcu ochi și mormăi mofluză și buimacă:

— Lua-i-ar naiba pe toți agenții ăi!... Du-te și răspunde!

Anghelini nu apucă să se dea jos din pat, că telefonul amuți din nou brusc, precum izbucnise. „Magistrul își spuse, alarmat, Anghelini. El e... Ce-o fi vrind la ora asta?” Acum era sigur că aparatul va mai suna o dată. Ieși de sub oearșaf și rămase în așteptare pe marginea patului, frecându-și, din obișnuință, pieptul năpădit de smocuri negre de păr. Într-adevăr, telefonul sună și a treia oară, dar când Anghelini ajunse la receptor, amuți iar. „El drăcie, ce-o mai fi și asta? — se întrebă ridicind perna de pe aparat. Dacă ar fi fost Magistrul, m-ar fi așteptat să-l răspund.” Se uită peste umăr la Norma: se ridicase din așternut sprijinindu-se în brațul sting și-l măsura supărată.

— Pe ăsta tu l-ai pus să te sune! — îl acuză ea mofluză. De-al dracului... pot să jur... ca să ne strice cele câteva ore ale noastre... Ale noastre, Codruț. Apăsase pe ultimele cuvinte ca și cum nu-mai așa bărbatul ar fi putut să le primească sensul. De te-ai vedea cu perna aia în brațe...

— Ce-ai cu perna, e de la mama! — Știiu... cind ți-e închiriat sau ți s-a închiriat garsoniera...

Anghelini zimbi înveselit: nu-l displacea ironia sau umorul ei, cum nu-i displacea nici vulgaritatea de care fosta țărâncuță din Turca se contaminase în trecerea ei prin culisele teatrelor bucurestene. Abandonă perna pe un scaun și reveni lângă Norma. În clipa următoare, brațele femeii se încolăciră în jurul grumazului lui puternic și, înainte de a-i simți sărutul, la început neutru, apoi din ce în ce mai voluptuos, Anghelini mai apucă să spună nedumerit: „Numai cu Magistrul am înțelegerea asta... După al treilea apel, se cuvenea să-mi vorbească...”

I MEDIAT după plecarea Normei, Codruț Anghelini, cuprins de o vagă neliniște, își aminti de Magistrul. Agentul nu mai făcuse nici o tentativă de a-l contacta. Oare el să fi fost la telefon? Nu, altcineva nu putea fi. Era singurul agent dintre cei dirijați personal, căruia, pe baza unui consemn, îi era permis să-i telefoneze la orice oră. Ca să pună capăt incertitudinii, ridică receptorul și formă numărul de acasă al Magistrului. Așteptă uitându-se la cronometrul ceasului să treacă un minut. Nu-i răspunse nimeni. Formă atunci un alt număr. Auzi pe fir vocea răgușită de tutun ori de alcool a unui bărbat, răspunzându-i: „Ziarul Timpul la telefon!” Anghelini ceru să vorbească cu domnul Scarlat Ruga. Aceeași voce îl informă că domnul Ruga, după ce își dictase comentariul zilei, plecase fără să lase vorbă unde poate fi găsit la nevoie. „Nici nu-l obligat să ne informeze pe unde umblă...”, mai adăugă vocea pe un ton ireverentios.

Anghelini nu se depărtă de aparat, își aprinse ginditor o țigară și începu să fumeze, urmărind destrămarea rotocoalelor albastrii de fum. Ultima oară se întâlnise cu Magistrul cu două săptămîni în urmă. La numai o zi după ce se înapoiase din Turcia. Mai întâi îi telefonase acasă, respectînd consensul. Fixaseră întâlnirea și se prezentase la ușa apartamentului conspirativ din blocul „Aro” la ora stabilită. Descinsese din Turcia cu toiba plină de informații și impresii. Anghelini îl ascultase cu un interes profesional justificat și cu o vizibilă invidie. Remarcabilul său agent avea condei. Își crease un nume în presa din Sărindar. Cititorii ziarului „Timpul” îi căutau zilnic comentariile de politică externă, scrise inteligent, cu vervă și culoare, iar în ultima vreme, cu insinuări subtile la adresa nemților.

Scarlat Ruga era un bărbat trecut de patruzeci de ani, nu prea înalt, și

subțire, însă bine legat. Absolvise Facultatea de Drept, își dăduse doctoratul la Berlin, cu toate acestea nu practicase niciodată avocatura, dedicîndu-se încă din anii tineretii ziaristicii. Burlac fiind, ducea o existență de crai cu succes la femeile măritate din înalta societate bucuresteană și avea reputația unui bărbat discret ce își ocrotea cu tact aventurile galante și înăbușea în fașă scandalurile publice. Petrecerile, nopțile pierdute nu-l oboseau, nu-i subrezeau sănătatea, nu-i alterau ținuta de intelectual ce se respectă. Stăpînea la perfecție cîteva limbi și citea enorm de mult, asculta cu regularitate comentariile politice și militare ale posturilor de radio din lume, emitea judecăți proprii, inedite, pe care le și enunța inedit. Își învidia agentul, de ce n-ar recunoaște? Magistrul călătorea oriunde, cu toate că multe din călătoriile sale erau legate de mari riscuri pentru el. Ascultîndu-l după fiecare călătorie rapoartele, îl cuprîndea pe nesimțite o dorință nebună de a umbla hai-hui prin lume, în ciuda războiului din ce în ce mai distrugător și mai sîngeros. Lui însă, omului nr. 2 din ierarhia S.S.I.-ului, călătoriile în străinătate, cu sau fără acoperire, îi erau strict interzise.

La ultima lor întîlnire, Anghelini îi ceruse, printre altele, să-și spună părerea în legătură cu neutralitatea Turciei: „Ce credeți, e dispusă să intre în foc, să declare război Germaniei?” Nu era cazul să-l sublinieze că România avea nevoie de un război turco-german ca de aer. Scarlat Ruga îl privise cu o căutătură malițioasă de parcă ar fi vrut să-l ia la întrebări: „Sînteți chiar proști sau vă prefaceți?” Anghelini își lăsase capul în piept, jenat. Îi dăduse clar de înțeles că era curios să-i audă răspunsul.

„Cînd o să pricepeți voi — barem voi să pricepeți! — că nu există țări neutre, în ciuda declarațiilor peste declarații ale guvernelor respective? Așa cum nu există politică neutră absolută. Țările neutre gîzduiesc un război aparte iar gazdele nu pot să rămînă indiferente față de «ostirile» ce se înfruntă. În Turcia se desfășoară, la scara teritoriului ei, în forme specifice spionajului un adevărat război mondial... de parcă toate teatrele de război — din Răsărit și din Apus, din Sud și din Nord — ar avea și aici o variantă a lor... Mai toate statele atrase în conflagrație au nevoie de neutralitatea Turciei, ori a Portugaliei, ori a Elveției... Nu este exclus ca Anglia să încerce să facă presiuni asupra Turciei să intre în război, să deschidă flotei aliate Dardanelele... Dar imediat, aceeași Turcie ar simți presiunea Rusiei pe care, evident, prezenta flotei din Vest, în apropierea Balcanilor, ar stînjeni-o... Nu, domnule Anghelini, Turcia nu este o țară neutră și nu trebuie considerată ca atare... Și pentru că totuși mi-ați pus întrebarea, o să vă dau și un răspuns direct. După părerea mea, știți cînd o să declare Turcia război Germaniei? În momentul cînd România își va decide soarta... În ziua aceea — pe care mi-o doresc cit mai aproape — nemții vor pierde pozițiile din sud-est, iar Turcia, ferită de primejdia unor eventuale invazii și bombardamente hitleriste, se va război cu Reichul.”

Fără îndoială, ziaristul avea dreptate: informațiile — nu numai cele aduse de el, ci și cele sosite din Turcia prin alte canale — confirmau într-un fel opiniile lui. Un singur om însă le ignora, în ciuda evidenței — Mihai Antonescu, ministrul afacerilor străine, care în dispărarea sa, continua să vadă în Turcia un colac salvator... și mai toate soluțiile ce le născocea, le condiționa de poziția țării care stăpînea Dardanelele și Bosforul. Își termină țigara și, întocmai ca un drumet ajuns deodată la o răscruce, își plimbă privirile prin încăperea numită de proprietar garsonieră dublă... O găsi deodată întunecoasă, mohorită, tristă... ca o gară cu linii care nu duceau nicăieri.

(Fragmente din romanul *Noaptea cea mai lungă*, în curs de apariție la „Editura Militară”).



Adrian PĂUNESCU

Gară de cîmpie

În gara de cîmpie de lingă satul meu
În care-am fost cu tata, cu un gînd
și cu-o valiză,

Să mergem la Craiova, să intru la
liceu,

În sala de așteptare cu
atmosfera-nchisă,

În gara dintre mine și tot trecutul meu,
În care amintirea nici nu-mi mai e

Doi cai la o căruță, doi cai răsuflă
greu,

Și au pe nări pustiul și pe copite
clisă.

În gara de cîmpie cu un biet peron
uzat

Îmi dau deodată seama că sînt încă
o dată

Și văd că e rugină pe linia ferată,
Văd lumea care trece cu guler ridicat.

Văd cail cum așteaptă la oiștea
incordată,

Învinși să ne întoarcem din nou la noi
în sat,

Dar se aude-un șuier și trenul se arată
Și eu nu știu nici astăzi, de fapt,

dac-am plecat.

Vlad și frunzele

Un melancolic domn cu ochii aprigi
Se plimbă dimineața prin grădină
Privind la ghiociei și crizanteme
Cu-ngăduință moale și senină.

O ia și prin grădină citeodată,
Dar mai ales în zi de sărbătoare.
Nu are arc la el și nu vinează,
Din fire e milos față de fiare.

Îi place foarte freacățul pădurii,
Lubește cioplitorii din județe,
Din cînd în cînd convoacă pădurarii
Ceva adînc și tainic să-i învețe.

Aceștia pleacă-n codri dintr-o dată
Și sub privirea lui ca dintr-un clește
Începe să se audă printre oameni
Că lemnul în păduri se întărește.

Dar Domnul se mai plimbă prin
grădină,

O ia către pădurea nepătrunsă
Și are-un fel de-a nu privi boierii
Și are-un fel de-a se uita la frunză.

El crede în pădurea izbăvirii
Și n-ctineala creșterii il doare
Și caută în fiecare frunză
Substanță pentru țeapa viitoare.

Copilărie cu must

Mi-a fost așa de dor de must de
struguri

De-un must făcut încet de tatăl meu
La ora cînd tomaticele pluguri
Prin brazde ară hîrducînd din greu.

Și-mi era dor de frunza stacojie
Să mi se urce-n păr și s-o arunc
De toată toamna din copilărie
Îmi era dor și nu mai pot fi prunc.

Lădițele cu struguri stau în curte
Obiectiv sînt soiul cel mai bun
Lucînd noptos în spațiul zilei scurte
Și bob cu bob în teasc încep să-i pun.

Și tata se apleacă să culeagă
Cîteva boabe ce-au rămas pe jos
Și dintr-o dată fiinta lui întreagă
Se strînge brusc sub timpul vîforos.

I-a răsărit din nări un pic de singe
Și a crezut că-i strugure strivit
Îl duc spre pat și teascul care plînge
Îmi spune cit de mult a-mbătîrînit.

Voiam în curtea mea o zi de toamnă
Copil în ea cu tata să rămîn
Dar via-ncărunțită ne condamnă
Zdrobiți sîntem și tata e bătrîn.

Viața fîntînilor

Au plecat fîntînile din sate
Apă nu mai e pe saturete,
Pulsul apei tot mai moale bate
Nu se poate, totuși nu se poate.

Au plecat băieți și multe fete,
Repezi morți la viețile incete,
Și pe unde sînt și lor li-i sete,
S-au închis fîntîni în robinete.

Forța noastră nu mai e întreagă,
Din ce loc puterea să și-o tragă,
Fîntînari cu apă în desagă,
Cite-o fîntîniță mai dezleagă.

Doamne, strînge apele cînd plouă,
Stringe lacrimă și strînge rouă,
Să poți face o fîntînă nouă
Și pe urmă, Doamne, dă-ne-o nouă.

Prin bătrîna satelor țîrînă
Să luăm și noi un strop în mină,
Și c-o sete pură și păgînă
Să sădim sămînța de fîntînă.

Uite, setea murmură prin sate
Dorul de fîntîni decapitate,
Să ne-ntoarcem, dacă se mai poate,
Fiecare c-o fîntînă-n spate.

Pereche nepereche

Hai să mi te fac iubită,
Hai să mi te fac pereche,
Și să mergem într-o seară
Amîndoi la Curtea Veche.

Nu știu dacă au pastramă
Și vin bun din alte vremuri,
Dar sub ochii mei de astăzi
Mi-ar plăcea să văd că tremuri.

Pune-ți cizme ordinare
Și fular cum se cuvine,
Nu mă scoate din sărite
Că-mi iau sabia cu mine.

Și-ți tai capul cu plăcere
Și apoi te fac mireasă
Pînă nici n-apucă ăia
Să ne dea tacim pe masă.

Vreau o muzică stupidă
Maximum lăutărească
Să ne cadă în ureche,
Nașul mare să trăiască.

Să fim proști, naivi și simpli,
Bucurîndu-ne de toate,
Să ne dăm răspunsuri stranii
La-ntrebări neîntrebate.

Și să bem cafea turcească
Preparată românește
Cu pușin miros de bragă,
Și un pic miros de pește.

Să ne iasă toate invers,
Să ne mintă și la plată,
Patru chelneri să m-aștepte
În penumbră să mă bată.

Eu să fug nebun cu tine
Cu-o mașină norocoasă,
Să-i spun celui de la frîne
„Hai s-o ducem pin-acasă.”

Și cînd vom ajunge-acolo
Să cobori cu mare grijă,
Ca și cînd în partea stingă
Ți-a intrat în piept o schijă.

Eu s-aștept să-mi spui să intru
„Haide, cheamă-mă odată!”
„Am uitat să-ți spun, copiii...
Sînt femeie măritată.”

Și cu miinile în umeri
Atîrînd ca niște rufe
Să-mi pun capul pe o piatră
Și să dorm sub niște tufe.

Să mă scol la miezul nopții,
Să mă duc la Curtea Veche
Și să iau o ușă-n brațe
Ca să am și eu pereche.

Și s-aud cum lăutarii
Cîntă învingîndu-și lenea
„Cum mai trece vremea, Doamne,
Toate mindrele-mi zic nenea...”

(Din „Manifest pentru mileniul
trei”, vol. II, care va apărea în
aceste zile la Editura Eminescu)



HOREA PAȘTINA : Compoziție

„Teatrul istoric“ între modele și exemple



G. Calboreanu

■ Pleacă dintre noi, spre tărîmul amintirii, George Calboreanu, unul din cei mai însemnați actori români ai secolului douăzeci, artist de prim rang al Teatrului Național, personalitate impunătoare, definitorie, a artei dramatice contemporane. A trăit 90 de ani (îi implinise în ianuarie), dintre care șaptezeci pe scenă, dînd viață multor fapte de vis, jucînd numeroase roluri comice și tragice, într-o manieră personală, caracterizată de vitalitate, prestanță și grandoare.

Era de o seriozitate extremă în studiu și întruchipare. Se documenta meticuloasă. Nutrea un respect nemăsurat pentru profesie. Realismul îi era conștient, un realism robust, profund. Știa să valorizeze și să dozeze lirismul, ironia, stările melancolice. Aureola chipurile legendare și dădea pregnanță trăsăturilor negative de caracter. Nu regionaliza, dar prin detalii de limbaj și comportament putea să sugereze lesne un ardelean sau un moldovean, după cum conferea nobletea senorială unor tipuri sau mîrginire catastrofală altora. Orice actor de talent și meserie știe să treacă din registrul farsei în acela al tragediei, sau din vodevil în melodramă; Calboreanu stăpînea însă în mod excepțional știința separării nete a genurilor și speciilor, precum și dibăcia polarizării celor mai diverse atitudini pe un ax categoric. Disocia cu admirabilă intuiție adevărul fundamental al rolului de elementele accidentale, ierarhizîndu-le chibzuit, activizînd interesul spectatorului pentru laturile esențiale ale personajului. N-a avut dificultăți în configurarea legendarului personaj al lui Ștefan cel Mare la modul oarecum idilic în *Maria de Mangop* de Mircea Dem. Rădulescu (1935), pentru ca apoi să-i dea mărteală din *Apus de soare*. A jucat într-un chip tradițional, însă cu o vigoare neobișnuită, personaje din vechiul repertoriu românesc — *Vlaicu-Vodă* al lui Davila, *Spîrache Neculescu* din *Titanic-Vals*, *Chiriță* din *Omul cu mîrtoaga*, *Ion* din *Idolul și Ion Anapoda*, alte roluri din *Glaful* de Victor Eftimiu, *Maestrul* de Mircea Ștefănescu, *Borgia* de Al. Kirițescu — dar a preluat impetuos și eroii noii dramaturgii, susținînd, cu marea sa putere creatoare, piese de-a lui Mihail Davidoglu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Laurențiu Fulga. N-a avut impedimente în abordarea repertoriului străin modern, — de la Karel Capek la Pirandello, și de la Tennessee Williams la Vsevolod Ivanov; a lăsat, în fonoteca de aur a radiodifuziunii, un strălucit *Galileu* (al lui Brecht) despre care, de altfel, a și scris cîteva pagini pătrunzătoare. A urcat pieptis, cu bărbăție, culmi ale dramaturgiei shakespeareiene — *Hamlet*, *Regele Lear*, *Julius Cezar* —, a portretizat subtil eroi de-a lui Schiller, Gogol, Goldoni, Shaw, Alfred de Musset, Gorki. Unele chipuri artistice le-a sculptat ca în marmură: Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit, Petru Arjoca, protagonistul din *Pădurea spinzuraților* (adaptare scenică după Rebreanu), Egor Bulicov, Luptătorul din *Anii negri*. Filmul i-a oferit și el posibilitatea de a compune personaje felurite, care relevau mereu noi disponibilități ale uriașei sale înzestrări. Dacă s-ar face un medallion cu fragmente din *Brigada lui Ionuț* (1954 — pînă atunci nu fusese remarcat de cinematografie), *Seceta*, *Bădăranii*, *Străinul*, *Lupeni* '29, *Frații*. Apoi s-a născut legenda și altele s-ar obține o caleidoscopie de un surprinzător cromatism.

A avut parte de prețuirea colegilor ieșeni, clujeni, bucureșteni — începînd cu profesoara sa, Aglaie Pruteanu, alături de care a apărut pe scenă, în perioada debutului — a directorilor de teatru — de la Al. Davila la Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu —, a tuturor regizorilor cu care a colaborat, și de prețuirea unanimă, constantă, a criticilor din toate anotimpurile creației sale. Camil Petrescu a descoperit, încă în 1926, că actorul are o foarte mare calitate: „autoritate scenică”; pentru ca doar cîțiva ani mai tîrziu să observe că, printr-o „minunată realizare” a zugrăvit un „portret de artă”.

Înfăptuirile artistice, atitudinea față de artă și față de sine i-au asigurat o enormă popularitate și stimă. Nu era încadrabil într-o anumită generație. A fost, rămîne un actor exemplar din totdeauna și pentru veșnicie.

Valentin Silvestru

DIN producția extrem de bogată a ultimelor decenii, în special a ultimelor două, cînd elanurile artistice s-au amplificat, s-au diversificat mult formulele și au fost atinse din nou bune niveluri valorice — din această producție, deci, emanată de la autori de toate calibrele, ilustrînd tendințe creatoare varii și avînd la origine motivații dintre cele mai diverse, Ion Zamfirescu a cernut materia unei antologii a teatrului istoric românesc de după război*). Dincolo de valoarea strictă a titlurilor selecționate, asemenea întreprinderi au ca prim rost punerea în evidență a unor fenomene, descrierea lor, sesizarea unor evoluții ale genurilor alese, conturarea de posibile tipologii. Ceea ce antologia lui Ion Zamfirescu și face pe domeniul ei (în prelungirea unor mai vechi preocupări ale autorului, incluzînd și cartea din 1976, *Drama istorică universală*). Studiul introductiv, comentariile pe marginea pieselor și selecția însăși au aspectul bilanțier scontat: oglindesc starea actuală a teatrului istoric și — lucru firesc — starea dramaturgiei noastre postbelice în general. Ba chiar și starea teatrului istoric în sine, dacă nu cumva mai ales pe aceasta! Din atari unghiuri privind lucrurile, ni se oferă prețioasă ocazie a unei simultane priviri de ansamblu asupra mai multor cîmpuri de investigație culturală.

Înfiul este, vasăzică, teatrul istoric românesc de după război. În Studiul introductiv, Ion Zamfirescu schițează un bilanț cantitativ uimitor, lista autorilor de gen, unii cu producție abundentă, cuprinzînd aproape cincizeci de nume!: de la Camil Petrescu la Radu Stanca și de la Teodor Mazilu la Paul Cornel Chitic. Încît, păstrîndu-ne deocamdată la argumentul cifrelor, apare justificată folosirea conceptului de „nouă dramă istorică” (sau „nou teatru istoric” — p. 5—6, 7 etc.). În ce privește stilul și formulele pieselor istorice postbelice, ele se întind pe o gamă foarte largă, indicînd sensul unei evoluții de concepție: maniera poetizantă postblagiană a lui Valeriu Anania (teatru în versuri, nobil și cantabil, simbolic și metaforic, cu aspect milităresc și legendar) trece ștafeta către sobrietatea „clasică” obținută de Horia Lovinescu, de unde drumul se ramifică spre dezbaterile intelectuale de la Ion D. Sirbu, spre scriitura cu surprinzătoare comutări de registre a lui D. R. Popescu și spre suculența tragicomediei istorice a lui Sorescu. Traseu care — cum se vede — repetă în mic întreaga istorie a creșterii dramaturgiei românești de la ultimul război încoace.

Cel mai interesant subiect pe care antologia îl oferă discuției este statutul actual și cel general al „teatrului istoric”. Aparent ușor de definit, literatura pe teme istorice a ridicat — totuși — și continuă să ridice probleme relativ la obiectul ei. Simplu spus: Ce este istoria?! De unde pînă unde se întinde ea?! De la întîile evenimente atestate documentar și pînă în trecutul apropiat sau din timpuri imemorabile pînă în prezent? Teatrul mitic cu teme „de dinainte de istorie” intră aici? Dar „teatrul politic” al trecutului imediat ori chiar al prezentului? Dar parabolele fără localizare limpede în timp și spațiu?... Și ar mai fi și alte întrebări, legate de necesitatea sau libertatea (sau libertatea ca necesitate înțeleasă?) a literaturii istorice de a se referi la evenimente mari și la figuri importante ale trecutului. Ion Zamfirescu nu se oprește la asemenea lucruri, chiar dacă intră ici și colo în atingere cu ele. Vorbește — de pildă — despre o serie de „forme de graniță”, însă antologia nu le cuprinde. Piesa cu subiectul cel mai „recent” (despre Vasile Lucaciu) se petrece în 1894. De altfel, în unsprezece din douăsprezece cazuri personajele centrale sînt mari figuri istorice, doar *Iarna lupului cenușiu* făcînd excepție. Faptul indică o înțelegere a istoriei în sensul orientării tradiționale a disciplinei, fără deschidere către „noua istorie” (a școlii lui Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie etc.), dominantă astăzi, potrivit căreia „adevărată” istorie este aceea a grupurilor sociale, a însumării detaliilor, a „structurilor cotidianului”. Conectat la acest tip de gîndire, teatrul istoric ar trebui să se „democratizeze” și să treacă la subiecte „mărunte”, din viața de zi cu zi a oamenilor oarecari

*) O antologie a dramei istorice românești. Perioada contemporană, Antologie, studiu introductiv și comentarii critice de Ion Zamfirescu, Editura Eminescu, 1986. Cuprinde douăsprezece piese. Cum nu mă voi referi la fiecare în parte, le enumăr aici: *Steaua Zimbrului* de Valeriu Anania, *Viteazul* de Paul Anghel, *Hotărîrea* de Mircea Bradu, *Drumuri și răscruce* de Paul Everac, *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Muntele* de Dumitru Radu Popescu, *Descăpătîrea* de Alexandru Sever, *Iarna lupului cenușiu* de Ion D. Sirbu, *A treia țepă* de Marin Sorescu, *Scene din viața lui Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă, *Procesul Horia* de Al. Voltin.



A treia țepă de Marin Sorescu pe scena Naționalului bucureștean (în imagine: Amza Pellea și George Motoi)

de altădată. Însă n-ar deveni atunci „teatru psihologic”, „caracterologic”, „comedie de moravuri”, „dramă de familie” și așa mai departe?! Încă o dată: putem decide cu fermitate cit se întinde specificul teatrului istoric? Temă — deschișă — de meditație...

Vorbînd despre „noul teatru istoric”, Ion Zamfirescu nu se gîndește — așa dar — la o evoluție paralelă cu știința „noii istorii”, ci la un model dramaturgic deosebit de cel dominant pînă la al doilea război mondial. Cînd se discută despre teatrul (și literatura) istoric(ă), sînt puse — de obicei — față în față două modele: unul tradițional și convențional, descins din romantism, care cultivă grandiosul și mitizează pe eroii naționali, iar celălalt modern, de-convenționalizat, introspectiv, care preferă problematizarea și filosofia în decor de epocă; unul e populat de luptători, celălalt de gînditori. Trebuie spus că ambele au de fapt rădăcini vechi, de n-ar fi decît să amintim că în teatrul istoric al lui Shakespeare apar și înclăștări armate, și lupte de culise, deci și personaje dotate, în consecință, cînd cu forța și vitejia necesare pe cîmpul de bătăie, cînd cu clarviziunea, înțelepciunea sau viclenia fără de care treburile diplomaticești n-au avut nicicînd sorți de izbîndă. Mi se pare sugestiv faptul că la Shakespeare au fost într-adevăr raportate piesele celor mai novatori dramaturgi români postbelici: ale lui D. R. Popescu (frecvent) și ale lui Sorescu („Aș simți însă o înclinare spre a constata la Sorescu o anumită shakespeareană”, zice Valentin Silvestru în *Ora 19,30*, Ed. Meridiane, 1983, p. 195).

Fie și îndemănate la origine, deplasarea între cele două modele teatrale e reală. A constatat-o undeva — ca să dau un singur exemplu, simptomatic — și Eugen Simion: „Teatrul istoric începe să fie mai mult decît o reconstituire a evenimentelor: devine proiecție a spiritului și, adesea, o parabolă. [...] drama istorică este azi tot mai puțin istorică și tot mai mult o reprezentare a existenței omului contemporan” (citînd în antologie, p. 414). Ion Zamfirescu optează hotărît pentru „contemporaneizare” (p. 9) și pentru ipostazele introspective și interrogative ale teatrului istoric, adică pentru modelul al doilea. Nedumeritor e doar faptul că sînt totuși păstrate în uz criterii de clasificare operante și pentru cel tradițional, deci nespecifice (gen *Lupta socială*, *Voievozii*, *Teatrul independent*). Acceptînd în practică (recte în selecție!) ipostaze dramaturgice de un „modernism” foarte avansat, Ion Zamfirescu e în teorie de părere că „stilizările de modernitate excesivă [...] se acordă greu cu ideea de dramă istorică” (p. 35).

PIESELE din antologie ilustrează bine modelul problematizant al teatrului istoric. Dovadă (fără să mai dezvolt) următoarele date: *Hotărîrea*, *Drumuri și răscruce*, *Descăpătîrea*, *Iarna lupului cenușiu* și *Scene din viața lui Vasile Lucaciu* au în prim plan figuri de intelectuali din epocă; tot ca niște intelectuali gîndesc și personajele centrale din *Viteazul*, *Zodia taurului* (Tudor Vladimirescu), *Petru Rareș*; proiectul *Descăpătîrea* a avut — conform unei mărturisiri a autorului — ca prim titlu *Pedagogia puferii* (cf. Al. Sever, *Descăpătîrea*, Menajera, Ed. Eminescu, 1979, p. 8); în *Petru Rareș*, „problematizarea e politică” (V. Silvestru, *Ora 19,30*, p. 133); desfășurarea *Zodiei Taurului* e concepută în funcție de împărțirea scenei în trei niveluri de joc, permițînd — la propriu — interesante paralelisme și corespondențe între planuri (plus că raisonneurul piesei

rostește ultimele fraze în timp ce se demachiază, deconspirînd convenția teatrală). Extrema „experimentalistă” a teatrului nostru istoric e atînsă în demitizarea dürrenmattiană din *Muntele* (elocvent fiind faptul că amestecul de inteligență-înțelepciune și savuroasă ironie care-l caracterizează pe Dromichaites, personajul principal, a fost intrupat în prima montare a piesei de Horațiu Mălăele!) și în subtila construcție dramatică și stilistică, tot atît de savuros-ironică și parodică, din *A treia țepă*. Sorescu a descris — de altfel — și corect și plastic atitudinea pieselor sale „istorice”: „Teatrul numit istoric s-a constituit de prea multe ori ca o dramă a neputinței subiective, o drămușică de ins, într-o tragedie mare, obiectivă. De aceea n-am apelat la ceremonialul cunoscut, la retorismul și marea reconstituire.”; și: „Ca tehnică, formula tradițională mi-a suris crispat și prea profesional, ca să zic așa, și prefer prospețimea chiar suie, unui lucru perfect plat. Dacă prind un halebardier în teatrul meu istoric, îl omor, mi-am zis. Și nici figurant! Duc eu tava. Și-ntr-o timp mai schimb replicile, pentru factorul surpriză.” (în *Caietul-program al montării „Bulandra” după Răceala*).

Cîteva cuvinte despre structura antologiei. E echipată cu un bun aparat critic, cuprinzînd la fiecare piesă un comentariu al antologatorului, „fragmente critice” despre textul respectiv și o „notă bibliografică” a autorului (note utile, deși redactate neunitar și cu lacune, inclusiv în listele de bibliografie dramaturgică). Fără să discut efectiv selecția, să notez că eu-unul aș fi deschis-o cu Camil Petrescu și Radu Stanca și aș fi încheiat cu proiecția metaistorică din *Evl mediu intîmplător* al lui Romulus Guga. S-ar fi putut — pe de altă parte — folosi prilejul pentru o luare în discuție a singurei piese scrise de Marin Preda, *Martin Bormann* (neinventariată în Studiul introductiv). Dar și așa, culegerea are peste 900 de pagini în 4! În ultimele decenii, dramaturgia românească pe teme istorice s-a dovedit — cum am spus mai către început — prodigioasă...

Ion Bogdan Lefter

Gala tinerilor actori

■ La Costinești, între 18—22 iulie, are loc *Gala tinerilor actori din teatrele dramatice*, ediția a IV-a, competiție tradiționalizată, deschisă recitalurilor susținute de actorii pînă în 35 de ani. Organizator principal și amfitrion al manifestării, Biroul de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C.

Anul acesta s-au înscris interpreți din majoritatea instituțiilor de artă scenică ale țării. Conform regulamentului, institutele de artă teatrală din București și Tg. Mureș se prezintă cu spectacole integrale. În unele seri vor avea loc recitaluri excepționale ale unor actori și muzicieni reputați.

Președinte al juriului e actrița Valeria Seciu de la Teatrul Mic.

Tinerețe continuă

Cinema

Flash-back

Amintirile războiului

■ INTIMPLATOR sau nu, la cinematograful unde am văzut *Intunecare*, proiecția avea lungi striații care supraimprimau ninsorea aceea bacoiană („Ninge la cinematografe grave drame sociale”), prevestitoare de discuții lungi, de situații nedrepte și fără ieșire, de ceea ce se numea cindva realism critic și se exemplifica la lecțiile de română tocmai prin romanul lui Cezar Petrescu. Probabil că Alexandru Tatos s-a temut de monotonia unei ecranizări pe potrivă (care, din contra, pe un regizor englez l-ar fi incitat la culme) și și-a compus o convenție artificială, care să-l separe de fapte și să-i îngăduie o mai pronunțată autonomie artistică. Realitatea primară este respectată în liniile epice, dar este tulburată formal prin tăietura secvențelor, prin sacadarea montajului, printr-un bruiat de țipete, cintece, urale, prin apariția unui crainic-urlici ce aruncă în sonorul filmului „tabelul cronologic” al evenimentelor.

Filmul ia treptat înfățișarea zvicnită, nervoasă a unui cosmar, în care amintirile eroului se repetă, se intrerup, se suprapun, se întrepătrund, reconstituind mai mult o stare decât o acțiune, mai mult o explicație decât o afirmație. Romanul este nu descris din afară, ci reflectat în conștiința celui Radu Comșa înfrunt de propria sensibilitate, care se disecă neiertător căutându-și nu scuze, ci remușcări pentru tot ce a trăit, pentru tot ce a pătimit, pentru tot ce a învățat în lunga inițiere a războiului. Transformarea sa din arivist în victimă (o victimă a propriei culpabilități) îl radicalizează și-l duce, pe fundalul dezamăgirii generației sacrificate, la o acuitate vecină cu neurastenia. Frontul său se reduce în memorie la o succesiune de scene și decoruri expresioniste, în care bătaia tunului sparge ripe galbene (aceleași, obsedante), dislocă morminte și cimitire (o aneantizare de gradul doi) și invocă mereu aceleași chipuri de morți cunoscuți, acuzați prin cuminenie. Amintirile private, de dinaintea războiului și de după, sînt în schimb fals cordiale, mocnite, amenințătoare, recompunând un alt fel de agresivitate, socială, ce se traduce imagistic printr-un ritm desirat, sincopat, apăsător parcă de presentimentul finalului nefecit.

Si iată-l: deznodământul — care prefăta și filmul, ca un chenar — se mută în adîncul mării, în liniștea în sfîrșit găsită de erou, printre viețuitoarele tăcute și pietrele mute, în timp ce plaja abia părăsită răsună de asurzitoare zgomete ale unei chermeze. Trecutul devine acum zgometos și vulgar, iar liniștea originală la care se întoarce eroul ni se pare o replică usturător de nobilă la ingratitudea benevol părăsită.

Romulus Rusan

DE LA CONSACRAREA școlii noastre documentare, în anii '60, evoluția genului este constant marcată de stimulatoare așteptări (stagionile mai devitalizează chemind rememorarea succeselor anterioare) și, evident, prin însăși lunga suită de premii naționale și internaționale, de toate categoriile. Poate, însă, niciodată (deși nici înainte nu au lipsit momentele de deplină efervescență) pînă în prezent, nu au apărut atîtea filme de tinuță, rostindu-și clar mesajul civic și politic, în cele mai variate formule expresive. Firesc, cinematografia se mindrește cu impresionant număr de filme-mărturie, cu mii de subiecte — inclusiv cele din jurnalele de actualități — decupate din realitățile României socialiste și, în egală măsură, își lasă prețuite longevivele, bogatele cariere de „veterani”: de la maestrul epocii de pionierat, octogenarul Paul Călinescu (ajutînd la transpunerea minunățiilor din Delta, pe fizioecranul inventat de el și nu demult menționat în palmaresul celui de al XIII-lea Concurs de tehnică de film de la Paris) la mereu activul septuagenar Ion Bostan (cu ale sale sanctuare naturale și cupole cerești) sau la Virgil Calotescu (înfonind *Legende noi pe Valea Argeșului* și înfăptuind pentru jubileul din mai încă o frescă omagială, ordonată din perspectiva evenimentelor istorice inaugurate de Congresul al IX-lea, în filmul *Partidul, patria, poporul*) — cel din urmă realizator numit neavînd decît vîrsta maturității, totuși începîndu-și activitatea de la întemeierea Studioului „Alexandru Sahia”. La fel de importantă e afirmarea noilor documentaristi: de fapt, se stabilise o apartenență continuată, pentru că pe genericele interesantelor scurt-metraje recente, predominant sînt tinerii, de la debutanta Anita Gîrbea (absolventă a I.A.T.C., în 1983) și, coborînd în timp — să zicem — pînă la experimentatul Nicolae Cabel (aparținînd promoției '70).

Există cupluri de tineri realizatori (precum regizoarea Ioana Holban și operatorul Sorin Popescu), dar posibilitatea de a despărți generațiile rămîne practic inoperantă, fie și pentru simplul motiv că la structurarea multicolorei și inspiratei cronici despre *A X-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu”*, semnată de Tereza Barta (ce și-a încheiat studiile în 1977), contribuie substanțial operatorii de prim rang Doru Segall și William Goldgraber, din esalonul median, dar și tinărul Ilie Valentin; iar regizorul, tot de etate mijlocie, Alexandru Drăgulescu lucrează împreună cu foarte tinărul Ștefan Gladin (surprinzînd cu lirism concentrat, în *Iarna s-a oprit la Dunăre*, gesturile autentice și chipurile oamenilor, mîncînd cu dăruire, luptînd împotriva vitregiilor anotimpului, pentru a-și construi marelui marelui pînă peste ape). De altfel, temele, gustul implicării în largile zone de interes cotidian, pasionata abordare a problemelor fierbinți le sînt comune tuturor cineaștilor.

TOTUȘI, grupul de autori, la care ne referim acum, se distinge printr-un elan original, printr-o specială voință de auto-definire. Crescuți în climatul de deschidere către adevărurile fundamentale, de intensificată recuperare a valorilor tradiționale și

de aspirație către însușirea noutăților din domeniul științei, tehnicii și limbajelor artistice, educați în spiritul responsabilității democrației socialiste și formați prin moderne sisteme de învățămînt (cu toții au ieșit din amfiteatrele institutelor superioare, în ultimele două decenii), acești regizori și operatori evoluează cu personalitate în cele mai diferite genuri (Nicolae Cabel, de pildă, turnează aproape simultan rafinatul portret de pictor, *Sentimentul unu*, și poeticul reportaj zootehnic *Caii de dimineață*). Și tot fără timiditate, ei își asumă comandamentele sociale ale zilei, înțelegîndu-le și demonstrîndu-le pertinent. Astfel, în *„dar tata e mai puternic”*, pornind de la aserțiunea incontestabilă că egalitatea dintre femeie și bărbat e promovată consecvent de societatea contemporană, Ioana Holban și Sorin Popescu gîndesc o „anchetă”, despre indeletnicirile comode — programîndu-și într-un fel pe lăcuș și ca o replică ideatic, uneori, și stilistic complementară cu *Înțelepciunea și limitele ei*, savurosul scurt-metraj realizat în urmă cu cîteva stagii de demult consacrată Paula și Doru Segall. Sau, descifrînd *O lume în intersecție*, ei știu să compună din imagini semnificative pledoaria pentru normalul echilibrului biologic, necesar supraviețuirii omenirii (acută, chiar terifiantă fiind metafora cu roata vieții, populată exclusiv de bătrîni), îndrăznesc să descopere contrapunctul solemn al mișcării ale vîltoarelor mame și miracolul nașterii, Anita Gîrbea și, din nou, Ștefan Gladin, nelăsîndu-se copleșiți de automatismul decît în ralenți-urile fericirii.

Particularizantă pentru seria de scurt-metraje este și conștiința comunului artelor; avînd constante preocupări culturale, documentaristii îl citează pe Bacovia — interpretat de Emil Botta, în *Sentimentul unu* —, aleg din versurile lui Odysseas Elytis, laureat al Premiului Nobel pe 1979, motto-ul și titlul esențializatului portret de campion — în *Iar ca sentiment un cristal*, filmul lui Ovidiu

Bose Paștina despre Ivan Pataichin ori împărtășesc fascinațiile Euterpei. Chiar vorbesc despre convenția cinematografică propusă (*„dar tata e mai puternic”*), stîrnesc și înregistrează gîndurile celorlalți despre eforturile lor (Luiza Ciolac, în *Halterofilia*), includ sugestii eseistice (aluziile la o secvență din celebra *Călină roșie* a lui Șukșin și viziunile de tip science-fiction, pătrunzînd în *Virsa de aramă* văzută de Copel Moscu, în compania operatorului Otto Urbanschi, la Roșia Montană). Cu seriozitate, tinerii se apleacă asupra temelor date, ridică și își adresează incitante întrebări, observă îndrăzneț aspectele inedite (tehnologia de vîrf necesară pentru explorarea tezaurelor subacvatice și mările amenajări portuare sînt implicit evocate de Adrian Sărbu în *Soarele răsare din mare*); reușesc să-i transforme pe eroii lor în interesanți comentatori ai propriilor acte. Ei ascultă respirația meditativă și îi conferă ecouri prin atît de felurite punctate tăceri (în reconstituirea universului din tablourile lui Sever Frențiu, un rol important jucînd și virtuozitatea inginerului de sunet Horia Murgu) sau își potriveșc montajul după cadente simfonice (Tereza Barta și Mira Acristei).

Autorii acestor documente ale timpului prezent caută și găsesc soluțiile pentru a-și comunica nu grandilocvent ci elocvent bucuriile, sentimentele trăite în fața realității dinamice, surprinse pe viu; căci ei sînt la unison cu contemporanii noștri, cu minerul care anunță mindru că zăcămintele de cupru, argint și aur vor continua să fie exploatare încă vreo jumătate de secol, cu antrenorul care își aminteste de cîte ori sportivii săi au făcut să se înalte tricolorul în prestigioase competiții ori cu dirijorul francez, care-și mărturisește emoția de a cînta muzica românească, de a interpreta partiturile lui Enescu, pe meleagurile natale ale genialului compozitor.

Ioana Creangă



În premieră, filmul sovietic *Talismanul iubirii* (regia: Anatoli Petrișki și Islam Kaziev)

Radio-T.V.

Cărți și emisiuni

● *Clio și Euterpe*, lată o emisiune ce aduce reale servicii muzicii, literaturii și radioascultătorilor. Subiecte dintre cele mai pasionante, interfevență sau sinteza ori transferul artelor au generat un larg eșantion de opinii, nu totdeauna convergente, capabile a reține atenția opiniei publice. Funcția activă a materialului specific fiecărui domeniu, caracterul său restrictiv și modelator s-au impus cu putere nu numai creatorilor ci și teoreticienilor, permițînd, de pildă, lui Tudor Viașu a observa că pentru artiști „materia nu este un vehicul indiferent al concepției, ci un factor cu rol pozitiv în creator în desăvîrșirea operei”. Cu atît mai mult, deci, sesizarea inefabilei cardiogramme a teritoriilor de graniță, suprapunerea imperfectă și tocmai de aceea incitantă a opțiunilor și preocupărilor a reprezentat și reprezintă un subiect de meditație. *Clio și Euterpe* este o emisiune ce își propune acest lucru. Ultima ediție, *Nichita Stănescu și muzica* a fost alcătuită din două secțiuni: un eseu asupra poetului și poeticului de

tipul celor cuprinse în deobște în emisiunile literare specializate, apoi o analiză a drumului textului literar spre lied, madrigal, cantată sau oratoriu, cu o exemplificare din *Un pămînt numit România* de Liviu Glodeanu. Accentul a stat pe descriere și enumerare, urmărirea corectă a răspunsurilor de adîncime dintre muzică și poezie în opera și gîndirea scriitorului rămînd într-o relativă penumbră. În cazul lui Nichita Stănescu, dar nu numai al lui, tocmai acest lucru ni s-ar fi părut mai interesant de comentat.

● Cîți ani să fi trecut de cînd *La sugestia dumncavoastră* a devenit una dintre cele mai îndrăgite rubrici radiofonice incluse în transmisiunea *Orele serii*? Am urmărit multe ediții ale ciclului și am apreciat promptitudinea redactorilor de a răspunde solicitărilor venite din partea corespondenților, grija pentru calitatea și diversitatea sumarului. Tocmai în această din urmă direcție ni se pare că alternarea emisiunilor în care sugestiile vin de la corespondenți cu cele aparținînd unui in-

vitat în studio merită a fi în continuare experimentată, valorificîndu-se buna tradiție statornicită.

● Uneori emisiunile ne îndeamnă a (re)ciți cărțile (premierea t.v. *Avram Iancu* de Lucian Blaga, cu un ardent interpret al rolului titular, actorul Adrian Pintea, este un bun exemplu), alteori cărțile ne îndeamnă a (re)asculta emisiunile. Sub povara fanteziei și fantasmelor scribului radiofonic dintr-un excelent roman de Mario Vargas Llosa, ne-am întors spre teatrul la microfon, vădică, luni seara, spre *Cidul* de Corneille, înregistrare veche de trei decenii (regia Val Moldoveanu). Ion Manolescu, Al. Criteco, Fory Etterle și, în rolurile celor doi îndrăgostiți ce reactualizează în plin secol 17 nostalgia iubirii totale, pure și imposibile din Sofocle sau Shakespeare, actorii Constantin Codrescu și Gina Petrini au rostit textul lui Corneille cu patetismul sonor și amplu pe care tradiția școlii noastre interpretative l-a înregistrat în epoca sa clasică.

Ioana Mălin

Telecinema

● *Omul cu acordeonul*, acest Mitia, este un ultim reflex, nu lipsit de avînt dar nici de melancolie, al clasicele balade cu soldați, cu băieți care pleacă pe front, lăsîndu-și iubitele, după o lungă îmbrățișare, să-l aștepte și unele nu-l mai așteaptă, și ei se întorc victorioși de la Berlin, și nu le mai găsesc, și le caută din casă în casă, pierzîndu-și astfel rostul... *Omul cu acordeonul* e un potpourri din *Zboară cocorii* și *Balada soldatului*, dîndu-nu pe dramă ci pe muzică, și ea clasică, de la „marsul aviatorilor” pînă la romanele care fac să tremure medaliile nenumărate pe piepturile veteranilor, de 9 Mai, „dien pobeda”, Ziua Victoriei.

Băiatul a scăpat cu bine din grozăvia bălăiel, cu două schije în pieptu-i urit cicatrizat și un acordeon nemțesc pe care-l cară după el, căutînd-o pe Liolia Glan într-o lume care stă, eliberată de angoasa alarmelor, îngheșuită în apartamente neorealiste unde se plîng morții, se ridică din umeri și sprincene la întrebările despre cei vii și evacuați, dar mai pot avea loc nunți, se mai pot bea ceaiuri „între noi, ceai-kovskieni” (calamburul nu-mi aparține, e din film!) și mai e loc de umilinti, oftături și certuri. Cu pieptu-i fărîmat și fără Liolia, pentru Mitia, „comedie s-a sfîrșit”, după cum îi explică el motanului Nica-

Nunți, ceaiuri și ceaicovskieni

nor, pe scara blocului; n-o să mai poată fi artist, artist liric, artist de operetă, cum se pregătise, cine să-l mai ia fără suflul, doar pe bază de suflul...? Eh, suflul... Funcționar de bancă, omul se încredințează burdufului său de acordeon și începe să cînte pe la nunți, căci din muzică n-a murit nimeni și de muzică e nevoie la bucatele cele mai modeste de pe o masă cu mireasă urîșă și mire plinut, „mezali-anță de fizic”, cum ar fi spus Schileru, pe care nici socialismul n-o poate evita. Forța filmului stă în chipurile acestor nuntași la cîteva zile după „dien pobeda”, după cucerirea Berlinului, fete și fete descoperite de aparat printre burleane și uși, printre ruși gata să se arunce spre un nou destin, printre crăpături de „dușă”, suflute care nu se dau bătute și mai vor să danseze tangouri, ba chiar și foxtroturi, ba chiar și jazz. E un fel de nepmăneală a dansurilor și melodiilor, amestec de Soloviov Sedoi și Glen Miller, de Dunaievski și Benny Goodman, în cadrul căreia Mitia devine „mare artist de stradă al Republicii”, acordeonist adus la toate petrecerile, în concurență cu „purcelul pe brean”, generozitatea fiindu-i ca la Cehov, pe măsura resemnării, deservind și cumetrii și brigăzi artistice care, se știe, de regulă, plictisesc publicul depourilor și birourilor; e de ajuns să apară Mitia cu scula sa nem-

țească și lumea se trezește. Bineînțeles că o va găsi pe Liolia, cea cu care avusese, soldat, o zi de permisie, intraseră într-o cameră frumoașă și ea îi spusese „întoarce-te!”, ca să-și poată dezbrăca bluza și fusta. O va găsi la nunta ei în casa unui homeopat celebru care-i îngrijește pe Ulanova și Le-mesev și e „mort” după muzica ruscască. Mirele e unul din acei prostănaci deștepți foc, care toastează spiritual pentru „înmormintarea din orice nuntă”. Ha, ha, ha... „Cum îți place mirele meu?” îl întreabă Liolia, într-un separeu. „Îmi place parfumul tău...” răspunde omul cu acordeonul. „Mi l-a dăru-it soful meu...” „E prea vesel...” remarcă, prea bine, ratatul „crooner” și care-i dezvăluie fetei iubite „o legă” descoperită de el la atîtea nunți pe unde și-a mîncat mîlăful talentului: mai toate fetele bune, miresele de soi au parte de na-soi... „Hai să încălcăm această legătură!” — îi propune Liolia. El nu vrea. Va urma scena cea mai bună: homeopatul, un bătrînel intelectual în „pince-nez” căruia s-au adunat parcă licăriile a tot ce-i inteligent, malitios și bunătate, se aruncă într-un „caziaciok”, scoțîndu-și haina, vesta, rămînînd în cămașa fericitului, e inenarabil...

Radu Cosașu

Arta, reflex al istoriei

IN MOD FIRES, datorită acelei dialecticii a istoriei prin care evenimentele, faptele, realitățile, detaliile ale existenței în toată complexitatea ei se articulează cauzal, atunci când asistăm la o manifestare de artă, de cultură, largim mental cadrul dat și ne raportăm la un interval cronologic mai cuprinzător, căutând și găsind premisele fenomenului în discuție. Astfel putem stabili imaginea multumitoare a întregului, caracterizând un climat anume, un timp istoric și activ, deci un fragment din procesul devenirii artistice și culturale. Refacem, de fapt, un moment din cronologia permanentului efort uman către civilizație, prin mișcarea structurilor din cimpul creației spirituale, decelăm înca un reper pentru istoria scrisă prin monumente de artă și cultură.

Din această perspectivă logică trebuie privite, analizate și judecate expozițiile filialelor UAP din Oradea, în sala „Dallés”, și Tulcea, la „Căminul Artei”. Fiecare din cele două manifestări aduce un specific anume, determinat de factori regionali, dar marcat de genul proximal al apartenenței la arta românească de astăzi. Ceea ce înseamnă tocmai referirea la istorie, la trecutul și perspectivele celor două centre. Inerent, în acest punct ne apare imaginea locului și importanței lor în geografia artistică a țării, prea puțin sau deloc semnificativă și doar de interes regional în urmă cu două decenii, dincolo de talentul sau rezultatele unor nume care își căutau consacarea mai ales în contextul avantajos al Capitalei. Punctul anume de la care începe noua și spectaculoasă existență artistică și culturală, dar nu numai, este fără îndoială cel marcat de Congresul al IX-lea al partidului, realitate confirmată tocmai prin concretul acestor două expoziții, de neconceput în urmă cu două decenii la asemenea proporții de calitate și număr de participanți. Sinten în prezența unui fapt de istorie în mers, nu numai pentru că acum există multe și remarcabile forțe creatoare care au ceva de spus, într-un mod specific și cu vocația valorii, ci și pentru că acel complex al provincialismului a dispărut, omogenizarea problemelor și a soluțiilor demonstrând o realitate ce presupune ideea de climat fertil. Or, aceasta este consecința directă a evenimentului de acum 21 de ani, determinant pentru stadiul în care se află nu doar cultura noastră, ci întreaga Românie contemporană.

EXPOZIȚIA ORĂDENILOR, concepută ca o sinteză a preocupărilor din toate domeniile — pictură, sculptură, grafică, artă ambientală — constituie o revelație prin diversitate, seriozitatea preocupărilor și omogenitatea calitativă intrinsecă. Sintem, fără îndoială, în fața unei filiale solide, cu artiști vizibil preocupați de sensul și valoarea demersului lor, atenți la realitate și, într-un anumit fel, aderând la un program unificator. Nu este vorba de unul stilistic sau expresiv, ci de unul conceptual, în sensul căutării unor raporturi de actualitate și a unor situații plas-

tice redimensionate în contextul solicitărilor acut contemporane. Și, lucru esențial, implicarea în această problematică de esență se face prin profesionalism, prin continuitate și chiar obstinată sileuire expresivă, prin creditul acordat relației meșteșug-valoare, fără fetișizări excesive dar și fără concesii anihilante. Este ceea ce impune fiecare segment al compunerii de la „Dallés” și, mai departe, fiecare lucrare de pictură, sculptură, grafică sau artă ambientală. Probabil că dacă ar trebui să instituim o ierarhie semnificativă, fără absolutizarea ei, preferințele s-ar îndrepta către spațiul grafic, poate cel mai viu și mai interesant sub raport cromatic și semantic. Acționează aici un set de personalități care, demonstrând pasiunea pentru limbajul contemporan, nu uită rolul suportului ideatic și nici imperativul actualității mesajului. De altfel această implicare în actualitate, în fluxul evenimentelor redimensionate ni se relevă și din pictură sau sculptură, fără ca anecdoticul sau tautologia să sufocă nevoia de simbol și metaforă, esența acțiunii formative în sine. Grafica manifestă capacitatea de a-și menține propria identitate, în sensul specificității temelor și mijloacelor, promovind o sintaxă și morfologie definitorii, apelând la un cimp tematic în care evenimentul, concretul existenței coexistă fertil cu aluzia, metafora, propunerea, incitând la o lectură deschisă și capabilă de revelație, dincolo de imediatul oferit privirii. Dialogul se poartă între atitudini și generații, Coriolan Hora, Anikó Gáin, N. Onușan, Gyula István, Georgiana Hora, mereu tânărul Mottl Roman, Dan Perjovschi, sau Ujvárossy Laszlo, Dorel Găin, Bolóni Wilhelm, Cornel Abrudan aduc interpretări și tensiuni diferite, centripetate prin

pasiunea pentru expresivitate și mesaj, unele chiar incitante și reclamând spațiul unei analize aparte. Pictura trăiește prin gravitatea relației artist-realitate, prin trecerea vizibilă către simbol și semn, fără pierderea semnificației sau a expresivității intrinseci, o anumită severitate a construcției și asceza cromatică propunând sugestia participării cerebrale, dincolo de afectul implicat. Sint prezenți artiști consacrați dar și tineri, raportul dintre ei fiind unul de reciprocitate, fapt datorită căruia lucrările semnate de Traian Goga, Pop Aurel, Kristófi János, Jakobovits Miklós, Gh. Silaghi realizează un complementar cimp de investigații față de cele ale lui Brindăș Rusu Lia, Gh. Gherman, Ferenczi Károly, Florian Heredea, Kiss Elek, Elena Kruch, Fekécs Lepzszán Zita, Ion Augustin Pop, Aurel Roșu sau Zalder Andrei. Fortind o asociere a celor două genuri, grafica și pictura, am putea desprinde o caracteristică a imaginii în sine și anume acca dorință de a porni de la concretul banal pentru a-l depăși și a-i găsi valențe simbolice dense, persistente prin permanența mesajului. Sculptura aduce interesante interpretări, Rodica Ungroanu dovedind apetit pentru semnul monumental, ca și Bone Rudolf, în timp ce C.T. Durgheu și Romeo Moldovan practică un figurativ poetizat, ca și Egyed Judith și Nicolae Kruch, autori de reliefuri remarcabile, cu tematică istorică și actuală în același timp. Artele ambientale relevă ceramica semnată de Jakobovits Marta, rafinată și simbolică prin recursul la organicitate, sticlăria lui Gh. Aursulesei, decorativă și expresivă totodată, inspirată tapiserie semnată de Kerkes U. Gyöngyi, cele ale Mariei Abrudan și Mariei Mureșan, completind un cimp ce se bănuiește mult mai fertil de-

cit în acest compendiu. Sentimentul seriozității marchează expoziția nu doar sub raportul acțiunii artiștilor orădeni, ci și sub cel al organizării, gândită ca o confruntare semnificativă și relevantă cu publicul bucureștean, cu exigențele actuale ale climatului artistic.

FILIALA DIN TULCEA aduce doar pictură și grafică, mizând pe câteva personalități distincte și pe semnificația largă a evenimentului, dacă ne gândim că acest oraș era doar un pitoresc depozitar de nostalgii și întâmplări locale în urmă cu două decenii. Maria Pelmuș, cu peisajele sale telurice-senzuale, Ștefan Știrbu, ajuns în stadiul exuberanțelor florale care transformă universul în grădina muncii și iubirii de aproape, Constantin Găvenca și Ștefan Găvenca, ilustrind direcția grafică, Ștefan Bratfanof cu interpretările sale oniric-fantaste, Tudor Popescu, atras de sinteză și severitate constructivă — sint câteva nume ce pot jalona sensul evoluției artistice a filialei din Tulcea, paralel cu rezultatele absolut remarcabile obținute de „Muzeul Deltei”, deja instituție-reper, și de anualul „Salon de gravură”, găzduit tot de acest centru cultural.

IATĂ doar prin intermediul a două argumente întâmplător plasate la cele două capete ale țării, ilustrată ideea deschiderii pe care a proiectat-o Congresul al IX-lea al P.C.R. în cimpul culturii noastre, al artei, iată două argumente care vorbesc prin concretul operelor despre cultura noastră socialistă, despre destinul ei în România acestui al 21-lea an de la evenimentul istoric în pragul aniversării căruia ne aflăm astăzi.

Virgil Mocanu



Din Expoziția „Artiști plastici bihoreni '86”: Portret de Pop Aurel și Cetatea Orădiei de Fekécs Lepzszán Zita



MUZICĂ

Ansamblul „Synthesis“

APARIȚIA unei noi formații ce-și propune să interpreteze cu precădere muzică contemporană românească este un fapt vrednic de semnalat, cu atât mai mult dacă ținem cont de calitatea profesională a instrumentiștilor componenți, de interesul lucrărilor propuse publicului bucureștean în concertul de debut la Filarmonică (sala Studio) și-n al doilea concert la Radio (Studio T8).

Programul primului concert a alăturat pagini camerale românești și străine. O trăsătură reunește piesele audiate, și ea este, paradoxal, aceea a diversității: „sinteza” are nevoie de diversitate pentru a fi operantă (diversitate totuși în anumite limite), ea impunând trăsături de o anumită generalitate. Cu alte cuvinte, lucrările își au, firește, propria individualitate însă deasupra lor stă numărul comun al expresivității: fiecare pagină redă cu evidentă idei componistice care, în majoritatea cazurilor, transgresează teritoriile strict muzicale pentru a aborda o realitate extramuzicală specifică. Astfel, realitatea extramuzicală a lucrării *Sita lui Eratosthenes* de Anatol Vieru este cea a unui „peisaj” plurimorf, unde se intersectează replici muzicale din lucrări de Beethoven, Adrian Răduț, Mozart, Sarasate și replici vorbite din teatrul lui Eugen Ionescu, intersecția lor nefiind totdeauna intersecție de sens. Procedul țin de tehnica colajului, fără a ignora valențele muzical-coloristice ale unei partituri care se derulează mereu interesant. Realitatea extramuzicală a *Cvartetului de coarde* (prima ediție) de Fred Popovici ține de imuabilitatea legilor fizice, în speță ale acusticii. Discursul muzical evidențiază totuși o structură simetrică (creștere, culminație, descreștere), structură în același timp caracteristică esteticii clasice și regimului de apariție și

stingere a sunetului muzical. Realitatea extramuzicală a *Studiului de reduplicare* de Viorel Crețu (compozitorul semnează și conducerea muzicală a concertului) ține de un simplu proces de prelucrare a materialului melodic oferit de o mazărcă de Chopin; melismatica este separată și „reinjectată” între „pilonii” liniei melodice chopiniene, astfel încit întregul capătă dimensiuni deosebite. Prelund ideile din comentariul autorului, este vorba aici de un „studiu” oarecum în sensul în care-l folosește de pildă Czerny: se dezvoltă o problemă de tehnică pianistică, în cazul nostru de artă componistică, astfel încit expresia suportă aceleași modificări pe care le-a suportat și linia melodică inițială. Este, fără îndoială, un experiment compozițional interesant.

Realitatea muzicală a *Porții lumii* pentru clarinet (primă audiere) de Paul Rogojină, — magistral interpretată de Aurelian-Octav Popa, invitatul primului concert — propune explorarea unei lumi sonore, unde fiecare sunet îi corespunde parca o altă culoare timbrală. Diversitatea piesei este remarcabilă, deși unele lungimi ar putea fi evitate. *Canto sulla lontananza* pentru violă solo de Aldo Brizzi este oarecum înrudită ca estetică cu piesa anterioară. Exploatarea unui singur efect timbral aflat în sfera microtonalității duce însă, în acest caz, la o monotonă elegie. *6 melodii pentru vioară și claviatură* de John Cage este o lucrare nu tocmai desăvârșită sub aspect încheșurii structurale. Transfigurarea sonoră a liniei melodice prin procedee variaționale conduce aici spre o desinare a semanticii muzicale. *Sonata tercio pentru vioară și pian* de George Enescu conține explorările polidirecționale specifice tehnicii de scriitură enesciană, în sferele

contrapunctului armonic și armoniei polifonizate, cu clare trimiteri spre zona muzicală în „caracter popular românesc”.

Ansamblul „Synthesis” (violinisti George Dima, Cristian Vlad și Ion Marius Lăcraru, violistul Ștefan Gheorghiu-Holban, clarinetistul Victor Popescu și Valeriu Bărbuceanu, și pianistii Raluca Gander și Cristian Vais) a oferit ascultătorilor un interesant periplu în creația muzicală românească contemporană, într-o interpretare meritorie.

Georgeta Băcioiu

Un cameral

● **ÎN SALA Studio** a Ateneului Român se petrec uneori mici sărbători ale muzicii și aceste sărbători sint adesea datorate celor mai tineri virtuozii, în orice caz unor interpreți valoroși de mine, aflați azi într-o sigură devenire profesional-artistă. Dar ceea ce ni se pare deopotrivă demn de remarcat este că talentul acestor tineri — cultivat cu pertință încă de pe băncile Conservatorului — își verifică durată prin opțiuni repertoriale de o incontestabilă certitudine. Astfel, de curind, la un concert al absolvenților — clasa de vioară: prof. Cornelia Bronzetti, clasa de pian: prof. Șerban Soreanu — am avut bucuria să ascultăm între altele una din cele mai strălucite piese camerale ale lui Darius Milhaud (*Sonata pentru două vioară și pian*), ca și necintată la noi, asemenea, de altminteri, multora din inegalabilele sale cvartete. (La pian — Orso-lyia Koreh, iar la vioară: Rodica Oancea și Daniela Cazacu.) Am avut senzația că acești tineri știu nu doar partitura tragică și caldă, irizată de inefabile inflexiuni orientale, a sonatei lui Darius Milhaud, dar și crezul despre muzică al acestui corifeu al modernității, pe care a

marcat-o cu limbajul său atit de personal. Această lectură interioară a sunetului, pe care interpreții au trăit-o înaintea concertului propriu-zis, mi s-a părut că este cu adevărat înțila cucerire a maturității lor creatoare. La o aceeași temperatură intelectual-artistă, am ascultat apoi vibranta, incomparabila *Sonată enesciană*: a 3-a, pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc” (la vioară: Liviu Neagu, de pe acum un remarcabil violonist, la pian: Carmen Morosan, cu nimic mai prejos decit violonistul în execuția acestei memorabile partituri).

Cameralul acesta de clasă a mers într-un crescendo valoric vizibil; după extraordinara *Sonată* a lui George Enescu, ne-am întilnit cu un alt mare compozitor al veacului: Bela Bartók, prin *Sonata* a II-a pentru vioară și pian (la vioară: Mihai Ionescu, al cărui patos reținut voia să marcheze antiacademismul specific muzicii lui Bartók, și mai pregnant pus în evidență de interpretarea partituri de pian de către profesorul și valorosul pianist Șerban Soreanu). De fapt, pianistului și profesorului Soreanu i se datorcă și prezentarea serialului muzical, printr-o suită de rememorări și prin marcarea unor conexiuni subtile între muzica de cameră brahmsiană și stilistica novatoare, deosebită la cei trei mari „urmași” ai lui Brahms, de care a fost vorba până acum. Deoarece, finalul seriei muzicale — care, în planul interpretării, a fost incontestabil la înălțimea unui concert de gală — i-a fost rezervat lui Johannes Brahms. Adică, unuia din cele mai percutante cvartete ale sale — *Cvartetul cu pian op. 60* —, o veritabilă reconstituire estetică a întregii gândiri camerale a lui Brahms, pe care tinerii Istvan Fülöp (pian), Monica Șuțu (vioară), Gyözö Máthé (violă), Eugen Fabris (violoncel) ne-au redăruit-o, creindu-ne sentimentul că ne găsim în fața unei lecturi interpretative exemplare.

Constantin Crișan

Structura culturii noastre

DACĂ este îndreptăţit să se înceapă descrierea culturilor prin rînduirea lor sub scheme, atunci se surprinde de la început ceva din specificul culturii greceşti, şi cu atât mai mult din specificul culturii europene. Culturile de tip totemic, cu Unu şi repetiţia sa; cele de tip monoteist, cu Unu şi variaţia sa; precum şi cele de tip panteist, cu Unu în Multiplu, nu pun în joc pînă la capăt raţiunea şi nu au în ele cunoaşterea liberă. Raţiunea lor este dată de primatul Unului. Însă cu Unu şi Multiplu acesta din urmă pierde solidaritatea cu cel dintîi, coexistă cu el, poate chiar uită de el, iar raţiunea trebuie să-şi facă apariţia (la culturile politeiste de tip ridicat) spre a pune ordine şi eventual spre a obţine ordinea unică. Aşa cel puţin se va fi întimplat în Grecia antică unde, de la reflexiunea presocratică şi pînă la cea plotiniană, cunoaşterea s-a străduit să imblinzască dizidenţa Multiplului.

Rămîne, în tabloul rapoartelor posibile între Unu şi Multiplu, ultimul raport, cel de Unu multiplu, pur şi simplu. Pe acesta îl vom atribui culturii europene şi el reprezintă, cu structura la care duce precum şi cu modelul ce se constituie şi se afirmă în istorie, raportul care a făcut cu putinţă miracolul european. De rîndul acesta, nici Unul nu primează, nici Multiplul, ci Unu este de la început multiplu, distribuindu-se fără să se împartă. Nici o clipă însă Unu multiplu nu poate fi asimilat lui Unu în Multiplu al panteismului, în care individuaţia a degradat părţile şi doar reintegrarea lor le salvează; în care lumea este una singură, prin primatul Unului, în timp ce Unul multiplu se răspîndeşte în lumi şi cîmpuri; în care Unu nu se preface în unităţi, pe cînd în cultura europeană Unu dă unităţi, de fiecare dată autonome, ca monadele.

Cultura europeană va fi acest ansamblu de unităţi, ce se diversifică, la rîndul lor, întocmai Unului prim. Teologia ei, e drept, se va strădui să păstreze unităţile în sinul Unului; filosofii ei, cu setea lor de absolut, vor tinde să regăsească unitatea Unului multiplu. Dar spre deosebire de teologie, religia vie din lumea europeană îngăduie acestor fii risipitori, care sînt creatorii de cultură, să-şi încerce norocul în lume, aşa cum filosofia, tot vie şi neparalizată de absolut, concepe din

plin distribuirea absolutului unic în unităţi şi a fiinţei în deveniri.

Ce s-a întimplat, odată cu apariţia culturii europene? Schema a trecut în structură, respectiv în structuri care, cu exerciţiul lor, să facă posibilă o cultură deplină, în toată varietatea ei. Celelalte scheme nu pot trece în structuri şi rămîn cel mult să treacă direct în model cultural, unul de fiecare dată îngrădit şi îngrădit pentru spirit, aşa cum fac culturile totemice, monoteiste, panteiste — şi cum face chiar modelul grec, cu interdicţiile sale raţionale şi închiderea sa în sine. Totemul nu se diversifică, divinitatea sau principiul unic nu se multiplică în principii, iar panteismul nu dă panteisme în sinul său. Cit despre politeism, el nu are legi şi structuri; are în schimb prototipuri şi mituri, cum o arată cultura greacă.

Schemele sînt de aceea *inerte* şi rămîn aşa, chiar dacă se aplică asupra unor domenii diferite, cum am văzut cu schema numerică. Structurile însă sînt active şi devin adevărate forme structurante, oriunde s-ar aplica şi cu atât mai mult în universul înăuntrul căruia s-au ivit, cum este în cazul de faţă universul culturii europene. S-a întimplat, în sinul acesteia, ceva care a silit-o să-şi treacă schema în structură. S-a întimplat anume, pe toate planurile, o conversiune către universal — poate prin lecţia raţiunii greceşti, dar acum liber înţeleasă, poate prin „universalitatea” imperiului roman, cu siguranţă prin deschiderea către gînti şi omenesc a creştinismului, poate chiar prin pustiirea adusă de năvălirile barbare — o conversiune care a ferit lumea europeană de închidere şi a silit-o să scoată din inerţie schema ei. Totul era de refăcut. Lumile de pînă atunci, cea egipteană, chineză, indiană, chiar greacă, trăiseră sub o milenară stabilitate, pînă la stagnanţă. Acum se naştea, sub tumultul istoriei, o cultură nouă, care trebuia să domine şi organizeze tumultul. Cum oare? Pornind cumva de la un singur principiu care să fie o formă de Unu? Dar cultura europeană începătoare avea să-şi pregătească — la început într-o versiune teologică pe care o vom invoca mai jos — un *alt* fel de Unu decît cele dominante pînă la ea, un anume Unu care să se distribuie întru

sine, aşa cum avea să se distribuie mai departe în unităţi capabile ele însele să se diversifice pe modelul Unului iniţial. Unul multiplu dă, prin natura sa, unităţi multiple.

CACI există două feluri de unităţi. Fără deosebirea lor, ni se pare că nu se poate înţelege pînă la capăt nu numai filosofia, atît de hotărîtoare pentru spiritul culturii europene, dar nici mitologia ei şi această întoarcere a culturii, începînd istoriceşte cu teologia şi sfîrşind cu tehnica ei.

Există într-adevăr unităţi care string laolaltă un divers, iar pe de altă parte există unităţi care se diversifică ele însele. Lăsînd la o parte sensul aritmetic al unităţii, extins asupra elementelor oricărei mulţimi, sau sensul calitativ al unităţii organice, extins şi el asupra oricărei realităţi individuale, unitatea denumeşte sau rezultatul unei unificări, sau principiul genetic al unei diversificări.

Primul tip de unitate, cel care stringe laolaltă un divers, este tipul comun. Întreg registrul vieţii sufleteşti, cu sentiment, voinţă şi mai ales cunoaştere, aduce o asemenea unitate a diversităţii. Genurile, speciile, la fel cu reprezentările, ideile şi emoţiile, sînt unităţi de ansamblu. Toată problema cunoaşterii ştiinţifice de pildă, în primul ei ceas cel puţin, este să unifice o diversitate (manifestările fizice reduse la legi, plantele şi animalele variate reduse la specii, pînă şi felurile de a raţiona reduse la figuri silogistice). O asemenea unificare a unui univers duce la o unitate ce s-ar putea numi *de sinteză*. Ei însă i se opune un nou tip de unitate, pe care de la Kant încoace trebuie s-o numim *unitate sintetică*. Iar în timp ce unitatea de sinteză — fără a fi o simplă abstracţiune sau o formă de reducţionism — este una de concentrare, unitatea sintetică este de expansiune.

Cu unitatea sintetică operează cultura europeană în tot ce are semnificativ şi propriu în ea, chiar dacă, fireşte, nu se poate lipsi în continuare de unitatea pe care am numit-o „de sinteză”. Sugestia unităţii sintetice o dau astăzi pînă şi matrele noastre ştiinţe ale naturii. În mare, de pildă, cosmogonia contemporanilor — sortită sau nu să rămînă valabilă, dar caracteristică viziunii europene — închipuie

originea lumii, nicidecum pornind de la atomi care s-ar agrega, sau de la un element simplu ca hidrogenul, care ar genera restul, ci pornind de la unitatea complexă a concentrării originare de materie care, prin explozie şi expansiune, a dat cosmosul. Dar încă mai sugestiv se petrec lucrurile în mic: ştiinţa de astăzi vorbeşte despre particule care, prin bombardare, se descompun în părţi din care n-au fost compuse niciodată, de parcă particulele ar fi cu-adevărat unităţi sintetice. Dintr-o dată metodele clasice de „analiză”, care descompune o substanţă în părţile ei alcătuitoare, şi de „sinteză” care o recompile, ca în cazul apei, asemenea metode devin caduce, în faţa formei schimbate a realităţii pe care o sugerează unitatea sintetică. Şi poate că exemplul ştiinţific cel mai impresionant pentru *alt* tip de unitate pe care trebuie s-o punem în joc îl oferă fenomenul izotopiei. Dacă aproape orice substanţă este de la început *plurală*, nefiind ce este decît laolaltă cu izotopii ei, atunci înseamnă că tema unităţii şi a multiplicităţii, poate chiar dezbaterea platoniciană a Unului şi Multiplului, trebuie reluate filosofic din cu totul altă perspectivă decît cea clasică. Izotopia aminteşte de Unul teologiei, care este dintr-o dată întreit şi în expansiune.

O divinitate în expansiune — cum vom întîlni la începuturile culturii europene — un univers în expansiune, unde electromagnetice în expansiune, dar şi valori în expansiune, categorii de gîndire în expansiune, ca şi o istorie în expansiune, în fond toate limitaţii care nu limitează, iar pînă la urmă pînă şi un neant intrat în expansiune cu nihilismele de astăzi — aşa ni se va părea că poate fi descrisă cultura europeană. Toate stau aşadar sub o structură: unitatea sintetică, adică acea unitate care se diversifică şi multiplică, aşa cum o ficus indica, arborele indian, devine pădure.

Nu rămîne decît ca această structură provenită dintr-o simplă schemă, cea a Unului multiplu, să ofere, cu exerciţiul ei variat, un model, spre a se putea desfăşura organizat universul culturii europene ca prototip al culturilor depline.

Constantin Noica

Poeţi în grai aromân

DESIGUR, poate că nu mai e nevoie pentru nimeni să mai spun că graiul aromân este limbă românească, unul dintre dialectele limbii noastre, cel mai important după dialectul dacoromân, care ne-a dat limba literară, comună tuturor românilor. Se cuvine să precizez însă că şi dialectul aromân produce, de mai bine de un secol, literatură scrisă, ceea ce îi conferă calitatea de o altă expresie literară a limbii noastre. Expresie în care s-au manifestat importanţi scriitori, precum George Murnu, Nusi Tullu, Nicolae Baltaria, Marcu Beza, Nida Boga şi alţii, pînă în zilele noastre.

În spiritul acestei rodnice şi frumoase tradiţii, au apărut la noi şi în anii de după Eliberare numeroase culegeri de literatură aromână, între care antologii de lirică şi de proză, volume de autori, ce s-au bucurat de atenţie atît pentru valoarea lor în sine, ca artă autentică, incontestabilă, cit şi ca document de limbă românească de un anume parfum exotic cumva... De ce exotic? Fiindcă acest grai al aromânilor, mai puţin „lucrat”, are şi acum, în conservatismul lui, sonorităţi de cronică moldavă şi de text medieval românesc de cancelarie, patinat de vreme. Are o dulceaţă a zicerii, ce ne transportă parcă în timp, în reculese epoci voievodale.

Literatura aromână s-a publicat în anii din urmă la editurile noastre, ca şi în publicaţiile literare. Cu deosebire poezie, dar şi proză. De curînd însă, în 1985, au apărut patru plachete de versuri şi la Editura Litera, în regia autorilor, editură la care, dealtfel, s-au tipărit şi alte cărţi în grai aromân. Este vorba, de astă dată, de: **Finarea** al Diogen („Lampa lui Diogen”) de Ioan Cutova, **Aşteptu soarele** de Nicolae Caratană, **Trec anii şulinar** („Trec anii ca o apă”) de Cola Fudulea, şi **Cîntări ş-susebirări armâneştă** („Cîntări şi doruri aromâne”) de Gheorghe M. Merca. Culegeri transcrise într-o ortografie oarecum oscilantă, de la autor la autor, scrierea în acest grai românesc neavînd încă nişte norme bine stabilite. Aceste oscilaţii însă, fie ortografice, fie

chiar lexicale, sînt neglijabile, neafectînd decît rarocori ritmurile poeziei înseşi, care astfel poate fi citită de orice aromân în subgraiul său. După cum nici „străinismele” regionale, mai numeroase la unii (Ioan Cutova, Gheorghe M. Merca) nu împovărează substanţial textele, deşi ele ar fi putut fi evitate în multe cazuri, dialectul în ansamblul lui dispunînd de resurse lexicale de origine latină, ce le-ar fi putut înlocui. Un fenomen mai păgubitor rămînînd, la autorii menţionaţi în paranteză, distorsiunile lexicale, frecvente în regiunile de unde provin, de care însă nu se abuzează chiar.

Cel dintîi dintre scriitorii asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează, cu prilejul apariţiei cărţilor lor, amintite deja, Ioan Cutova, a debutat în 1945, cu **Cerc vicios**. După care obţine, un an mai tîrziu, în 1946, un premiu „Ion Pillat” pentru poezie, ca tînăr scriitor pe atunci. Cutova transpune însă cu entuziasm, în anii din urmă, din poemele lui Eminescu, în grai aromân, între care şi „Luceafărul”. El şi-a tipărit din aceste transpuneri, tot la Editura Litera, o culegere: **Luţiafîrlu**, în 1980, iar un alt grupaj în volumul compact, editat de poeta Kira Iorgoveanu: **M. Eminescu, Poezii, român-aromân** (Editura Minerva, 1981). Fiind prezent şi în antologia **Un veac de poezie aromână**, apărută anul trecut la Editura Cartea Românească.

Să adăugăm, de asemenea, că Ioan Cutova traduce din limba greacă şi publică integral, în româneşte (în „Arhivea Someşcană”, în 1972) poemul de peste 1200 de versuri al lui Stavrinou: „Vitejiile prea piosului şi prea viteazului Mihai-voievod”, însoţite de o substanţială prefaţă a sa.

Ioan Cutova este în recenta sa carte un liric modern, subliniat reflexiv, chiar dacă evocă în unele poeme ale lui de aici şi tradiţionale stampe aromâne de acasă, din îndepărtatele sale meleaguri natale. Nota definitorie a discursului său liric fiind una acut existenţială, cum dealminteri ne face să bănuim încă din titlul culegerii lui: **Finarea al Diogen**, acest simbol al căutării identităţii de sine şi a lumii. Iată, un asemenea e-

şantion liric al tuturor îndoielilor şi al interogaţiilor subînţelese: „Maşi peani cidzuti”: „Noapli-angirîlmăţă di dzeani ca / ună mindilă veacî. Ter lirusit di tuti: / visi, mirăchi. Maşi / peani, Diogen, / maşi peani cidzuti / pri-ahiti sucăchi. Şi / pali aligări, / astimîiri di puliu tu disa / di cali / şi bană-agirsită pri / altu pizuliu, / tu alti cingheali”. În transpunere liberă: „Doar fulgii zburătăciţi”: „Noaptea urcă pe culmi, ca / o străveche năframă. / Cerul pătat peste tot de: / vise şi doruri. Numai / fulgii, Diogen, / zburătăciţi / pe atîtea coclauri. Şi / iarăşi pe drum, / cu opriri ca de paseri la mijloc / de drum / crîmpeie de viaţă uitată / pe-o prispă, / prin cleauri...”

Nicolae Caratană, la rîndul lui, este autorul a trei culegeri de poezie pînă acum: **Lampadoforie**, 1972, **Lina de aur**, 1975 şi **Inscripţii rupestre**, 1981, toate apărute la Editura Cartea Românească. De o densitate reflexivă şi de o frumuseţe metaforică remarcabile. Alături de care se înscrie şi cartea lui de poeme în grai aromân, **Aşteptu soarele**, de aceeaşi structură. De aceeaşi structură — dar evocînd, ca într-un recviem continuu, (uneori cu accente epopeice) risipirea irevocabilă a etniei lui de pe meleagurile sale de baştină. O etnie în a cărei stea poetul nu va înceta totuşi niciodată să creadă, ca într-un miracol: „Cînd va s-creapă topa-Avlona?”: „Lale Ndona, lale Ndona, / cînd va s-creapă topa-Avlona? / Tut aştept şi nu voi s-mor. / Numir anii, numir anii, / pînă s-ved că vin rumaşii / dinspre Muntele Tomor...” Din economie de spaţiu, redăm în continuare poemul în transpunerea noastră: „Cînd vor trage din Avlona?”: „Moş Andona, moş Andona, / Cînd vor trage din Avlona? / Tot aştept, nu pot să mor... / Număr anii, număr anii — / Şi nu văd venînd romanii / Dinspre Muntele Tomor. / Şi tu, scumpe moşu’ Chiciu, / Cată înspre Munţii Viciu / Şi întreabă, iscodeşte, — / Roma chiar nu mai soseşte? / Ce spun cîinii de la tîrlă, / Vesteasta cînd ne-o urlă? / Dragă moşu’ Leonida — / Ce zic uşile, firida? / Mai întreabă şi vreun nor, / Că-i departe vazător, / Şi

Izvoarele alpine / Murmurînd de rău şi bine. / Să-ţi spună de împărat, / Să-i svinim venirea-nda!” O impresionantă reconstituire a începutului aventurii istorice latine, în drumul ei către ceea ce avea să devină romanitatea noastră răsăriteană.

Cola Fudulea este un debutant cu placheta sa, **Trec anii şulinar**. Dar un debutant remarcabil. În poeme hai-ku, numai crîmpeie de gînd, ca în „Paplu” („Bunicul”), exprimînd regretul bunului bătrîn că vine vremea să se ducă, deşi ar mai avea atîtea încă de împărtaşit celor de după dînsul, cu lînga lui experienţă de viaţă: „Vine oara s-nă alasă... / Lea cu el un greu caimo: / Avea nica-ndoauă prăxi / S-nă li da... ş-nu-avu chiro...” Sau în alte poeme, de mai largă respiraţie, unde glosează pe marginea alunecării fără întoarcere a timpului, şi cu el a vîrstelor noastre. Ca în poezia ce dă titlul cărţii: „Cînd ficiu-raclu aţel triţea — / Subţiri, ca un hir di grînu, / Părea un anghil pri un cal / Cu perlu sur, cu coama-fîrnu. / / Arud ficioru cînd mutrea / Cu ochi mări şi mîsinadz, / Eara un cîntic ti plîndze / Tru chisă — noaptea, prit udadz. / / Aleptul gione cînd înşea — / S-cînd s-acăfa tru cap di cor, / Dzăţei că loclu iu călca / Ardea cu pira stri nior! / / Bărbatu lea di auşeadză... / Chirolu-avonea-azbuiră! / Ş-vicseşte bana ş-si întreabă: / Tru-aestă lume — el ţi-adră? / / Că ţi-i di bana noastră, — / Trec anii şulinar / Niţi-aduchim cum harlu, / S-aproache di cutar...”

Şi însfîrşit, Gheorghe M. Merca semînd, în cartea lui, o poezie de la fruntările liricii folclorice aromâne, evocare a locurilor şi a lumii păstorilor de odinioară, din Macedonia sa natală. Acor-duri în care sentimentul, dealtfel profund, nu îmbracă şi haina metaforică pe măsură, menită să-l transfigureze. Meritul autorului se vădeşte însă din plin în transpunerile lui din poezi clasicilor români — în grai aromân. Aici, condus de textele originale, Merca realizează adevărate performanţe: „La noi-s păduri di verdză bradz / Cu cîmpuri di mătase; / La noi ahînză flituri sunt / Şi-ahînză jali-n case...” L-aţi recunoscut, bineînţeles, pe Octavian Goga.

Stihurile în limba română ale poetului, de la sfîrşitul culegerii, fără nici o valoare, în ciuda atît de evidentelor bune intenţii.

Hristu Cândroveanu

Sábato, demiurgul



ÎN CLIPA cind sfîrșește de citit ultimul roman al lui Ernesto Sábato (*), cititorul se simte copleșit și rascolit, incapabil să-și exprime admirația, așa cum se întâmplă cînd ne aflăm în fața unei pinze ori statui de geniu, sau cînd se stinge acordul final al unei compoziții cutremurătoare prin frumusețea partiturii sau măiestria interpretării. Și abia atunci cititorul începe să înțeleagă, poate, mai bine de ce însuși Sábato spunea că această carte „l-a stîșiat ani în șir”.

După opinia unor exegeți sabatieni ca Prada Oropeza sau Vazquez-Bigi, romanul **Abaddon, exterminatorul** încheie o trilogie (ale cărei prime părți sînt **Tunelul** și **Despre eroi și morminte**); dar nu o trilogie elaborată pe baza continuității de subiect și personaje, ci pe cea a persistenței unor motive și teme în jurul aceluiași probleme, care se întrepătrund pînă la saturație. La rîndul lor, personajele nu se limitează la o simplă reapariție, ci îl asaltează pe creator. Această opinie își are originea chiar într-o afirmație a romancierului: „Problemele [din **Abaddon, exterminatorul**] — explică Sábato — sînt cele care apar schițate în primul roman [**Tunelul**] și sînt dezvoltate în cel de-al doilea [**Despre eroi și morminte**]: singurătatea, sensul existenței, existența sau inexistența lui Dumnezeu, răul pe Pămînt, orbirea, absolutul...” **Abaddon** este, într-adevăr, actul final al unei îndelungate geneze. Scriitorul se hotărăște să pornească într-o ultimă și decisivă aventură: să pătrundă în ficțiune ca personaj alături de personajele sale.

Una dintre posibilele chei necesare pentru a deschide grelele porți ale discursului narativ și a pătrunde dincolo de lectura de suprafață a romanului este scrisoarea autorului către Bruno, dragul și îndepărtatul său prieten. Pentru Sábato, afirmația lui Flaubert „**Madame Bovary, c'est moi**” este de netăgăduit; dar și celelalte personaje, Rodolphe, domnul Bovary, Homais, sint, de asemenea, Flaubert. Sábato se identifică, la rîndul lui, cu toate personajele create de el, respiră prin fiecare din intrupările sale. „Personajele se nasc din adîncul ființei, sînt ipostaze care îl reprezintă și, în același timp, îl trădează pe creatorul lor, pentru că îl pot depăși în bunătațe și inechitate, în generozitate și avarie. Rezultînd surprinzătoare pînă și pentru propriul lor creator care le observă, perplex, pasiunile și vicilele”. Dacă se poate afirma că personajele sînt particule din sufletul scriitorului, atunci personajul Sábato din **Abaddon**, care nu uită nici un moment condiția sa de creator, în contact cu aceste particule ce, împreună, alcătuiesc un tot, devine el însuși un tot care se opune prin forța sa forței concentrate în particulele celuilalt tot. O totalitate se confruntă cu altă totalitate. Acum, însă, creatorul-personaj este sfîșiat tocmai de această dualitate: privește și analizează critic totalitatea creată, dar aceasta (din care face parte și el acum) îl privește și îl analizează la rîndul ei. Sábato își începe călătoria în lumea ficțiunii ca actor, intruchipare a celui-lalt Sábato și, pe măsură ce înaintează pe întortocheatele drumuri ale acestei odisee, se împlineste și se definește în dubla sa calitate. Scriitorul este un demiurg în măsura în care își asumă actul creației și este prezent în fiecare dintre personajele plămădite de el. Personajul Sábato își asumă responsabilitatea demiurgului Sábato și, în această calitate, coboară printre oameni (devenind înfricoșător, dar și vulnerabil, totodată), se dăruiește lor. Trăiește efectiv aventura narativă rezultată din romanele sale, își cercetează trecutul, conviețuiește cu propriile lui personaje (mai ales cu Bruno), coboară în lumea tenebroasă a Orbilor, asemeni lui Vidal Olmos (**Despre eroi și morminte**), se lasă judecat, adorat sau hult, într-o luptă încrîncenată împotriva elementelor devastatoare ale ființei omenesti, într-o căutare febrilă, plină de frîmintări, a adevărului asupra condiției umane, asupra absolutului. Pe lingă a-

ceastă implicare existențială în propria-ficțiune, Sábato se implică și teoretic: își expune ideile, reflecțiile, punctul de vedere asupra problemelor care îl frîmintă permanent, analizate în eseurile sale și intim relaționate cu literatura sa: răul, orbirea, rațiunea umană, funcția artei și a artistului.

Planurile real-imaginar se întrepătrund. Nu mai există nici o graniță — văzută sau nevăzută — între ficțiune și realitate, în această aspirație a lui Sábato de a obține o viziune totală, totalizatoare, totalizantă, asupra lumii — exterioare și interioare. Categoriile de timp și spațiu dispar, înlocuite de ceea ce s-ar putea numi categoria de intensitate. Faptele reale, cele citeva, ce se petrec de-a lungul a douăzeci și patru de ore, într-un perimetru limitat, implică adînci incursiuni în lumea lăuntrică, în ficțiune, și trecerea de pe un tărîm pe altul se face atît de firesc încît la un moment dat nu mai știm unde ne aflăm. Este interesantă apropierea pe care o propune Prada Oropeza între **Abaddon** și romanul „total” la care aspiră Mario Vargas Llosa. Pentru Vargas Llosa, modelul romanului „total” este romanul cavaleresc **Tirant lo Blanc** de Martorell, „fantastic, istoric, militar, social, erotic, psihologic, toate la un loc și nici unul în mod exclusiv, nici mai mult nici mai puțin decît realitatea. Multiplu, admite lecturi diferite și antagonice, iar natura sa variază în funcție de punctul de vedere ales... Obiect verbal care comunică aceeași impresie de pluralitate ca realul, înseamnă, la fel ca realitatea, obiectivitate și subiectivitate, faptă și vis, rațiune și miracol. În asta constă «realismul total»...” (Mario Vargas Llosa). Prada Oropeza susține, credem că pe bună dreptate, că dacă un roman poate fi numit „total”, cel mai îndreptățit să primească acest calificativ este **Abaddon**, datorită „multiplicității genurilor și sub-genurilor incluse într-o totalitate unitară majoră, diversității demersurilor și mecanismelor narative utilizate și supuse coerent unui scop estetic superior”. Personajul-creator Sábato expune punctul său de vedere despre roman. Și integrează în **Abaddon** cele mai eterogene elemente — mitice, ontologice, politice, sociale, de teorie literară — în strînsă legătură cu narațiunea propriu-zisă, într-un sistem unitar și eficient.

În amintita scrisoare către Bruno, Sábato dă de înțeles că orice roman este autobiografic, oricît de depărtat pare narațiunea de universul și fantasmele creatorului. Această idee ar putea fi, după părerea noastră, o altă posibilă cheie pentru a pătrunde pe tărîmul lui **Abaddon**. Există scriitorii care scriu despre ei înșiși intruchipîndu-se în personaje literare; alții, care intră în contact, prin narațiune, cu diverse aspecte sociale, politice, istorice, mitice. Sábato se scufundă complet într-o narațiune, pe care, însă, nu uită că a scris-o el însuși. În personajul Sábato îl descoperim pe creatorul Sábato, cel „care s-a născut cu blestemul de a nu se reschima cu realitatea ce i-a fost dat s-o trăiască, cineva pentru care universul este oribil sau tragic de trecător și imperfect”. Sábato crede cu neșărmătură în valoarea sacrificiului total în numele absolutului, indiferent de natura acestui sacrificiu. Eroii care mor luptînd, oferindu-și viața ca să îndrepte lucrurile strîmb făcute (asemeni lui **Che Guevara**) sînt exemplari; ei poartă pe umeri greutatea veacurilor și își asumă misiunea de salvatori ai omenirii. Tot astfel, creatorul, receptacul al lumii și al caznelor ei, în măsura în care o înțelege, este dator ca prin opera sa să schimbe în mai bine starea de lucruri existentă. Orice înfrîngere, orice chin și umilîntă îndurate de creator, inutile în ochii unora, își găsesc justificarea în actul de creație care, prin măreția sa, situează opera deasupra timpului. Scriitorul trebuie să creeze indiferent la vicisitudinile, ca și cum ar „ridica o statuie într-o cocină”, fără să țină seama de gușatul de moment al porcilor. Opera de valoare, născută prin suferința și sacrificiul acceptate aprioric, opera care nu face concesii are misiunea de a purifica și a transforma oamenii. Și astfel, scriitorul, căutător al absolutului, asemeni tuturor marilor eroi și martiri, dobindește dimensiunea plenară a demiurgului.

Era greu de imaginat că tălmăcirea în limba română a acestui roman ar fi putut fi făcută de altcineva decît de Dărie Novăceanu. Excelent cunoscător al onerei sabatiene bun prieten cu scriitorul, Dărie Novăceanu se mai bucură și de alte privilegii: poet, scriitor și traducător, a tălmăcit în limba română și romanele anterioare ale lui Sábato. Nimic mai firesc, deci, ca versiunea românească pe care ne-o oferă să fie, în ciuda dificultăților serioase pe care le prezintă o astfel de întreprindere, cit se poate de izbită, cu nuanțe și subtilități ce dovedesc că stilul și rafinamentul propriu pot fi excelent minuite de un scriitor intru tălmăcirea altui mare scriitor.

Dan Munteanu

Lirică din R.P. Polonă

Włodzimierz SLOBODNIK

Sub copac

Stau sub un copac
cum stătea
acum citeva mii de ani
un om oarecare
Gindurile mele
seamănă cu gindurile
străbunei reptile
Gindesc prin imagini
durerea cu bucuria o simt
de parcă aș arunca
bolovani cit mine
în apă
de parcă aș tot da foc la ceva
izbind cit mai tare
cremenea

Zbigniew HERBERT

Domnul Cogito de față cu gîndul pur

Se străduiește Domnul Cogito
să ajungă la gîndul pur
măcar înainte de-a se adînci în somn

dar însăși străduința
poartă în sine germenul înfrîngerii

așadar odată atinsă starea
cînd gîndu-i e ca o apă
îmensească și pură
lingă un mal indiferent

deodată se-ncrețește apa
și valul aduce
cutii de tinichea
bucăți de lemn
și-un smoc de păr anonim

s-o spunem drept Domnul Cogito
nu e cu totul lipsit de vină
n-a putut să-și ia ochiul lăuntric
de la cutia de scrisori

Wisława SZYMBORSKA

Soția lui Lot

M-am întors, se spune, din curiozitate.
Dar în afara curiozității aș fi putut
avea și alte motive.
M-am întors, regretînd vasul de argint.
Din neatenție — legîndu-mi cureaua
sandalei.

Ca să nu mai privesc grumazul
justițiar
al soțului meu, Lot.
Din brusca revelație că dacă aș muri
el nici nu s-ar opri din drum.
Din necumîntenția celor docili.
M-am întors trăgînd cu urechea la cei
ce ne urmăreau

Și, deodată izbîdă de liniște, am
sperat că Dumnezeu s-a răzgîndit
Cele două fiice ale noastre dispăreau
de-acum după virful colinei.
Am simțit în mine bătrînețea. În
departare.

Zădărnicia acestui drum. Mi-a fost
somn.

M-am întors așezînd pe pămînt
legătura cu lucruri.

M-am întors de teamă, neștiînd unde
să-mi pun piciorul.

Pe cărarea mea s-au ivit șerpi,
păianjeni, șoareci de cîmp și pui de
ulii.

De-acum nici buni, nici răi — tot ce
era viu

se tira și sărea într-o groază comună.
M-am întors din insingurare.
Rușinată că fug hoștește.

Din nevoia de a țipa, din nevoia
întoarcerii.

Aud

Aud zăpada
și văd liniștea
aud pînă și vitraliile
și văd muzica de orgă
ca pe scările
luminii și întunericului
Aud totodată
raza din piine
și văd mirosul ei
ce seamănă
cu-un plug în brazdă

În românește de
NICOLAE MAREȘ

nările-i erau pline de mireasma mării
un greiere îi gidila urechea
sub coaste simțea degetele celei ce
nu era cu el

era un ins comun ca și alții
gînduri așezate

pielea miinii pe spătarul scaunului
un rid de tandrețe
pe chip

cîndva
cîndva mai tîrziu
cînd se va potoli
va atinge starea satori

și va fi precum recomandă maeștrii
golit
și uimitor.

Sau abia atunci cînd s-a stîrnit vîntul,
mi-a despletit părul, mi-a ridicat
rochia.
Și aveam impresia că se uită la mine
de pe zidurile Sodomei
și izbucnesc în hohote de ris, o dată
și încă o dată.

M-am întors din minie.
Să mă satur de marea lor pierzanie.
M-am întors din toate motivele relatate
mai sus.

M-am întors fără să vreau.
De fapt, a fost doar răsucirea unei
roci huruind sub mine.

Iar falia creață, chiar ea, mi-a tăiat
drumul.
La marginea ei țopăia un hirciog
ridicat în două lăbuțe.

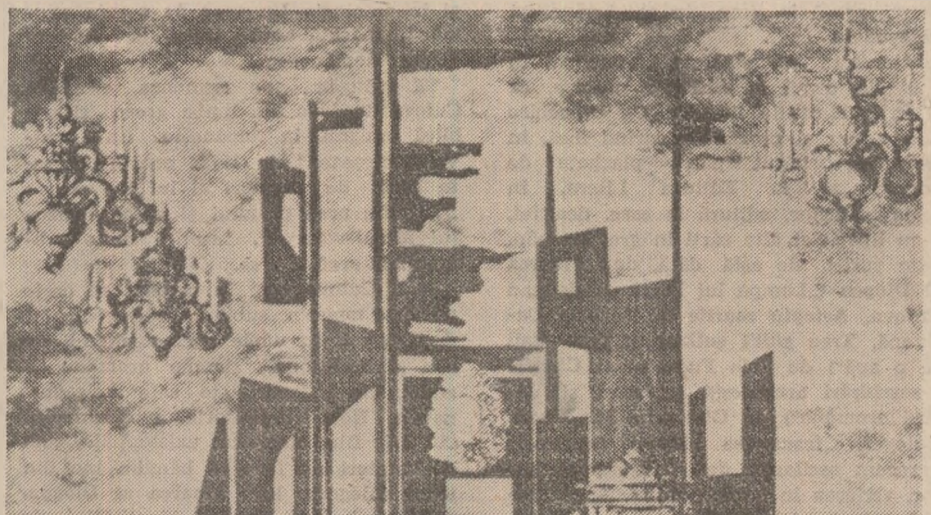
Și-atunci amîndoi ne-am întors.
Nu. Eu am alergat mai departe,
m-am tîrît și m-am ridicat
pînă cînd întunericul s-a prăvălit

din cer,
cu pietriș fierbinte și păsări moarte.
Iar eu, sufocîndu-mă, m-am rotit de
mai multe ori.

Cine m-ar fi văzut, ar fi putut crede
că dansez.

Nu-i exclus să fi avut ochii deschiși.
Cine știe, poate m-am prăbușit
cu fața întoarsă spre oraș.

În românește de
IRENA HARASIMOWICZ



Aleksandra Sell Walter — scenografie și afiș pentru opera *Mazepa* de Ceaikovski la Teatrul muncitoresc din Jelania Góra (R. P. Polonă)

UNUL dintre cei mai cunoscuți poezicieni ai Franței, Henri Meschonnic, autor al volumelor *Pour la poétique* (Epistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction, Une parole écrite, Ecriture Hugo, Poésie sans réponse), Le signe et le poème, Jona et le signifiant errant, Critique du rythme etc., autor de asemenea al unor volume de versuri și al unor studii și traduceri de ebraistică, lucrări de specialitate ce-l plasează printre orientaliștii de seamă ai Europei, a publicat de foarte curând (decembrie 1985) în colecția *Écriture PUF* (care își propune reunirea metodelor critice cit mai diverse în cercetarea legăturilor dintre literatură, muzică, film, plastică etc.) un nou volum de eseuri, *Les états de la poétique*. Autorul însuși își consideră, în prefață, recenta scriere „o cartedrum, nu ajungere”, o urmare a Criticii ritmului. În prima secțiune a cărții, O criză fără critică, Henri Meschonnic atinge atât critica sensului pe care o face poezia ritmului, cit și partea de utopie a poeziei (care participă la aventura poeziei). Desigur, primul ritmului nu încearcă să-l înlocuiască pe cel al sensului, dar, „în criza fără critică pe care o trăiește azi în Franța teoria limbajului și a literaturii”, teoria ritmului atenuează ruptura dintre științele umaniste, ruptura dintre lingvistică, poetică, etică și politică pecetluită de „asociația scan-

Stările poeticii

dalosă Chomsky — Faurisson”. „Ritm-ul în limbaj e, paradoxal, cea mai politică dintre noțiuni”, crede Henri Meschonnic; el semnifică — prin regularitatea sau periodicitatea alternanță a timpilor puternici și a celor slabi — menținerea ordinii. Este, în același timp, și un suflu cosmic; justifică deci dublul interes al poeticianului care vede în conflictul dintre statutul istoric și cel cosmic caracteristica zilelor noastre.

Urmiind ideea lui Paulhan că limbajul e un lucru mult prea serios pentru a-l lăsa în seama lingviștilor, Henri Meschonnic propune în secțiunea intitulată *Strategia ritmului* câteva noi fețe ale cercetării acestuia (neglijat pînă acum atât de lingviști cit și de filosofi): ritmul care guvernează și filosofia, și retorica (oralitatea revine la modă), ritmul care există atât înăuntrul, cit și în afara limbajului, depășind situația sa de „accesoriu poetic”. E studiat subiectul de enunțare a operei literare, locul acordat subiectului de câteva texte de psihanaliză, importanța lui Humboldt în reluarea relației dintre limbaj și literatură, raportul dintre oralitate și subiectivitate. Henri Meschonnic vede în critica ritmului o „strategie a antidominației”, solidară cu practicile ar-

tistice. În schimb, „poezia se face impotriva poeziei”; autorul anunță o criză a poeziei franceze „bolnavă de istoria sa” (prea mulți epigoni ai ferulitelor stilului — de la Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, la Saint-John Perse, Michaux, Artaud, Valéry, Eluard, Aragon...) dar bolnavă și de o pierdere a istoricității (experiențele aleatorii și combinatorii) care a făcut din ea „un experiment fără experiență”, o imitare și o repetiție. În Poezia contra poeziei sint ilustrate câteva paradoxuri: poezia care nu e niciodată o reușită (reușita înseamnă sfîrșitul ei), ci o căutare și o reîncă-pere; poezia e critică (datoria poetului de a reflecta asupra limbajului obișnuit, încetînd să fie „un purtător de cuvînt al multilor”; poezia nu poate fi despărțită de teorie); avangarda, în sensul modernist al secolului XX, e perimată, a devenit un establishment — și prin avangardă nu poate fi înțeleasă decît necesitatea poeziei de a fi mereu nouă (necesitatea dintotdeauna); epopeea redevine cotidiană (revin lungile poeme, dar nu cu vechea ideologie din epopei, a luptei și aventurii, ci prin redescoperirea „legendei în stradă”, a ambiguității metaforei); poezia se schimbă, a devenit „obișnuită”, e aproape proză,

dar acel „ritm al eului” care o străbate anulează totuși orice efect de proză. Într-un alt capitol, numit, după celebrul vers al lui Eluard, Le poème est bleu comme une orange, care pare la prima vedere literatură comparată (o apropiere inedită între Eluard și Maikovski), e continuată ilustrarea paradoxului major al istoricității „care nu e acela de a fi avut loc, ci de a continua”. Poezia nu e reproductivă, ci activă. Ea trebuie să fie chiar viața, așa cum e și biblioteca: nu trebuie să se adune în ea „cărți moarte”, să fie o acumulare vană și sufocantă, ci să-și deplaseze propriile ziduri, să nu se lase oprită de „pasiv”. Poezia, ca și limbajul, ca și biblioteca, e o operă neterminată, o traiectorie a vieții — și nu îngrămădirea unei colecții.

Asemănător teoriilor postulate, stilul lui Meschonnic sugerează o continuă germinare. Frază scurte, uneori doar câteva cuvinte urmate de punct: tot atîtea începuturi datorite generos cititorului; o molipsitoare mină de seminte pe care poetul o aruncă deopotrîră pe pămînt rodnic sau pe piatră seacă. Carte de o mare frumusețe, utilă deopotrivă poeticianului și poetului, muzicianului și filosofului — cu atât mai mult cu cit e aproape un rezumat al ideilor autorului, „însoțind volumele care au apărut dar și pe cele viitoare”: teorie și practică simultană.

G. T.

Henri Meschonnic:

Ritm, între filosofie și poezie

RITMUL permite revederea raportului dintre filosofie și poezie. Filosofilor le place poezia: le place să pună stăpînire pe ea. Atît de mult, încît s-ar putea uneori crede că poezia așteaptă să fie interpretată de filosofi. Există însă un contrast foarte puternic între bogăția conceptuală a filosofiei și sărăcia imaginii pe care o dă despre poezie. Mai ales cînd se face din metaforă esența poeziei și cînd aceasta e opusă conceptului. Fiindcă metafore sînt peste tot. Filosofii fac o mulțime. Chiar dacă sînt metafore și metafore. Dar opoziția dintre concept și metaforă alcătuiește o simetrie, ceva static. În care poezia și așa-zisul limbaj obișnuit vin să provoace dezordine.

În concepția tradițională a limbajului, care ajunge de la stoici la lingvistica zilelor noastre, tot ce se întîmplă e ca și cum dualitatea formă-sens, cu paradigmele sale antropologice, ar fixa un anumit raport între filosofie și poezie. Ceea ce o semantică binară schematiza încă în anii treizeci prin opoziția concept-emoție. E vorba, pornind de la poezie și de la poetică, de a cerceta în ce măsură măsură are poezia de-a face cu filosofia, și în ce măsură filosofia angajează poezia.

Chiar atunci cînd filosofia devine reflexivă asupra poeziei, pînă la a face din ea uneori un obiect de cult, ea nu scapă de prejudecata ce rezultă din poziția admisă pentru amîndouă în semn. Nu se poate vorbi decît dinlăuntrul sau din afara poeziei. A vorbi despre, înseamnă a vorbi deja din afară. Dar există discursul unei practici, precum notele pentru un proiect de prefață la *Florile răului*. O poetică practică, neavînd nimic de-a face cu arta poetică, aceasta fiind o combinație de norme și autoreferințe, autoprogramare. În vreme ce discursul practicii nu legitimează, ci încearcă să analizeze ceea ce are loc în limbaj. Cum să te cauți în el. Aceasta e importanța criticii scriitorului, precum cea a scrierilor pictorilor pentru pictură. De unde, de fiecare dată o manieră proprie — fie la Hugo în *Oceanul, Grămada de pietre* sau William Shakespeare, fie la Proust în scrisoarea sa către Thibaudet asupra stilului lui Flaubert.

Acest fel de discurs aflat între înăuntru și deasupra, dar venit din interior, tulburînd deci alternativa lui înăuntru sau în afară, cred că trebuie văzută separat de o altă tentativă de rezolvare, pe care a alcătuit-o noua critică. Efectul Barthes. Un sincretism care a topit negarea meta-lingvajului împreună cu „dispariția elocutorie” a subiectului. În mod curios, noțiunea de *écrivain* există și la Saint-Beuve, în măsura în care Saint-Beuve simțea o inferioritate a criticii și o superioritate a creației. E vorba de un discurs între. În loc să vină din practică, e el însuși practică. Un continuum între poem și discursul asupra poemului. Continuum fictiv dar ajutor narcisist de preț, care nu mai vorbește despre poem. Ci face să vorbească poemul. El a făcut din discursul asupra poemului un neo-poem, un para-poem, iar din discursul asupra scriiturii o meta-scriitură, o mimică. Fără a pune la socoteală demagogiile scriiturii, care au un efect de învățămînt anti-critic. De unde o oarecare poetizare a discursului filosofiei, care e de asemenea și o patetizare. Așa cum o anumită istorie s-a îndreptat spre roman, o anumită filosofie și-a dorit și ea grațiile și podoabele unei noțiuni pe care o are despre poezie. Mimarea n-a fost, fără îndoială, străină de importanța parodiei în teoria literară prin anii '60, pornind de la Lautréamont. Această priză a literaturii continuă în „literatura de gradul doi”, căutarea hipertextului și a hipotextului, la Genette, în *Palimpseste* (Seuil, 1982), care privilegiaza imitația. Adică ludic. Se vede că jocul, literatura ca joc, sînt înrudite cu jocul de cuvinte generalizat, care e la modă. Cum spune Genette prezentîndu-și cartea: „Citește bine cine citește la urmă”. Aproximativ, în generalizarea sa (care exploatează din plin publicita-

tea), e un efect combinat al structuralismului, care a mizat pe literatura ca joc; al artei combinatorii — structuralismul lui L'ouïpo; al jocurilor de cuvinte — dezvoltări ale lui Lacan; și al plăcerii textului la Barthes. Utilind că această plăcere e legată de „fascismul” limbajului, adică de o idee a individuației după care scriitorul singur, și semiologul sau filosoful, e subiectul limbajului, în timp ce enunțatorul limbajului obișnuit n-ar fi decît o jucărie a structurilor. Limbajul obișnuit, omul obișnuit, aceeași paradigmă.

Această pseudo-rezoluție a lăuntruului și exteriorului, a practicii sau a teoriei, a creației sau a criticii, e în mit comod și la modă, dacă se întemeiază pe opoziția dintre poezie și limbajul obișnuit. Pragmatica e o filosofie a limbajului obișnuit. Unde poate fi regăsit un aspect al opoziției între poezie și filosofie.

Nu încerc cu să le impac. Așa cum sint opuse teoria și poezia. Dar există poetici care vin după poezie — reflecția unei faceri. Mai sint și dogmaticii pentru care poezia precede poezia. Nu mai spun de cei care au fobia teoreticului, înlocuindu-l prin eclecticism. O mărginesc a încerca să văd dacă opoziția dintre poezie și filosofie nu e efectul unui semn. Nu o maladie a limbajului, cum se credea la sfîrșitul secolului trecut despre mitologie. Ci o statică a semnului, care nu știe decît să trimită poezia la semnificanță — în sensul lingvistic al termenului — și gîndirea la semnificat, distingerea și opoziția lor fiind deja în structura semnului. În care nu există numai o nebulie a semnificanței, așa cum spunea Michel Déguy de nebulia lui Saussure, ci și o nebulie a semnificatului. Mitul androginului aplicat la limbaj. Care poate fi regăsit în poezia lui Valéry. Poemul „ezitare prelungită între sunet și sens”. Mariajul lor. La un capăt motivația natură, origine, la altul literatura de idei. De parcă Hegel nu era plin de jocuri de cuvinte, de parcă nu trecea printr-o poetică a limbii germane. O poetică a filosofiei în limba sa. Pe parcursul travaliului său către concept.

De aceea e determinant ritmul pentru situația reciprocă a poeziei și a filosofiei.

Pentru că deplasează relația filosofiei față de limbaj. Și această deplasare întemeiază istoricitatea radicală a acestei relații, și a relației dintre filosofie și poezie. Istoricitatea reasează poezia în limbajul obișnuit, în timp ce semnul o așează în afară. Încît tot ce atinge poezia atinge și filosofia, și reciproc, și mai pe larg istoriile individuației, raportul dintre subiect și social, etica și statul.

Dualismul semnului maschează și, în același timp, dramatizează banalitatea empiricului. Maschează reciprocitatea după care nu poate fi analizată funcționarea limbajului fără a lua în considerație literatura și poezia. În același timp valorizează, dramatizează poezia, prin separarea sa de limbajul-instrument și de arbitrarul semnului convenționalizat. Căci îi dă rolul de a ne reîmpăca, reîni, cu lucrurile, de a reface unitatea primordială, paradisică, a cuvintelor și a lucrurilor, a oamenilor și a soarecilor. Rol religios — după etimologia creștină a religiei din religare, care a slujit atît de mult și mai slujește încă gîndirii politice a religioșilor. Venind vorba, e remarcabil că Benveniste, lucrînd la demistificarea etimologiei celor doi termeni de ritm și de religie (ultimul, în *Vocabularul instituțiilor indo-europene*) a elaborat chiar fundamentele limbajului și ale socio-politicului. Astfel, poezia dă tot ce a pierdut „universalul reportaj”, cum zicea Mallarmé.

Acest rol ține deopotrivă de structura semnului și de etimologia marină a ritmului, care i se potrivește, această alternanță a uneia și a celeilalte care face din ritm o metrică a universului, punînd una în alta cosmicitatea și ordinea versurilor. În care rațiunea e rima. Iar regularitatea și simetria dau primul ordin asupra haosului istoriei. Este ceea ce aspră ritmul „organizare a mișcării”, cum arăta Benveniste. În *Critica ritmului* eu nu fac altceva decît să încerc a-i urma consecințele. A-l prelungi pe Benveniste. Ritmul în discurs devine un făcător al subiectului, în locul în care limbajul nu concepea subiectul decît ca iluzie subiectivă. Subiectul-ritm al discursului e prezent în toate semnele — marcări care organizează discursul. Subiectul e

chiar integrarea acestor marcări, integrarea ritmului și a sensului în semnificația generalizată. Aceasta din urmă nu e un psihologism. E semanticul, în sensul lui Benveniste, dar întins dincolo de semantica lexicală, de semanticism.

Ritmul scoate limbajul din ceea ce întreprinde totalitatea pentru a-l plasa în infinitul istoricității. E o pluralitate internă. Pe care poezia o dezvoltă. Tocmai hipersubiectivitatea sa — construcția în care totul din ea e la maximum subiect — este ceea ce îi constituie istoricitatea, socialitatea: posibilitatea de a fi re-enunțat de orice subiect, în limite culturale variabile. De aceea ritmul e o figură a eului, pronume transpersonal. Astfel, ritmul e de-versificat, redat diversității modurilor de semnificare. Neprevăzut, imprescriptibil. Dar nu mai irațional, sau la fel de, ca viața.

Această atît de banală legătură dintre ritm, limbaj, subiect și viață apare în negativ în teoria tradițională a limbajului. Intilnirea cea mai crudă între o filosofie a vieții și o filosofie a limbajului, care îl opune pe acesta vieții, apare la Bergson. Am analizat-o în *Critica ritmului*. Și nu reamintesc acest exemplu decît pentru a ilustra o limită. Antinomia între o gîndire a continuului și o gîndire a limbajului ca generic abstract discontinuu face de negîndit atît literatura cit și poezia altfel decît în cadrul semnului. Cazul e cu atît mai grav cu cit un clișeu l-a apropiat pe Bergson de Proust, cu toate că în căutarea timpului piedut nu e, poate ca orice scriitură, un eveniment al limbajului, decît pentru că e o organizare subiectivă a discursului. un ritm care traversează cuvintele dar nu e în nici un cuvînt. Travaliu al discursului, nu al cuvîntului. Al discursului asupra cuvîntului. Și primul al discursului asupra cuvîntului, sau al numelui propriu. Dar Bergson nu cunoaște decît cuvintele. Ritmul nu instalează o gîndire vagă a continuului, ci o reciprocitate a ritmicii și a semnificației. Care guvernează de asemenea și discursul filosofiei.

Prezentare și traducere de
Grete Tartler

Oskar Kokoschka — grafică

UN lucru puțin știut, oferit cu prilejul centenarului Kokoschka (1886-1980): în colecțiile publice românești — Muzeul de Artă R.S.R., Biblioteca Academiei R.S.R., Muzeul Țării Crișurilor — există câteva lucrări de seamă ale marelui artist. Ele sint acum adunate într-o mică expoziție, la Muzeul de Artă, capabilă tocmai prin concentrarea ei, nu numai să ni-l facă recunoscut pe Kokoschka în identitatea lui acreditată, ci să mîne gîndul spre alte trăsături, revelatoare, ale unui temperament artistic pe cit de extravertit — pînă la limita clowneriei — pe atît de stăpîn pe sine și de întors spre sine. Mai mult decît oricînd, anii 1911-1921 au scos în evidență lupte și salturi ale biografiei și operei lui Kokoschka. Sint anii bogat reprezentati în expoziție — perioada furtunoasei lui legături cu Alma Mahler, mereu invocată ca explicație în interpretarea creației din acea vreme, în fapt mai curînd făcînd parte, ca și operele, din aceeași gesticulație spectaculoasă, vitalist-intelectuală din al cărei virtej Kokoschka nu va ieși — spre noi teritorii — decît mai tîrziu. El a făcut parte din generația radicalilor venezi, din aripa ei cea mai drastică: prieten cu Karl Kraus, Adolf Loos, Arnold Schönberg. Emanciparea disonanței trecea din muzică în vizuina despre lume, dar la Oskar Kokoschka, deși program al sincerității evasi-impudice ca mod de a fi, devenea pe ascuns un mod ocolit de a do-

mina eul și a depăși starea excesiv polemică a dialogului.

Despre toată această dialectică, ale cărei inclecei Kokoschka le manevrează cu ușurință de prestigiat, vorbesc imaginile din expoziție: cele din cunoscuta serie de litografii, ilustrații la propria-i scriere *Columb în lăntul* (1913) — tipărită în 1916, — avînd ca pagină de titlu portretul Almei Mahler; litografiile inspirate de cantata lui Bach *O, eternitate, cuvînt tunător*, serie din care Biblioteca Academiei R.S.R. posedă *Autoportretul și Pieta* (1941). Zbuciumul stăpînit al formelor, sarcasmul invins de carnalitate și vitalitate a efectelor pot fi urmărite, la intensități diferite, în facsimilul *Fată bolnavă* (după acuarela din 1917), în portretele litografiate ale lui Max Reinhardt și Paul Westheim (1919). Ca și în *Variațiuni pe o temă* (1921) în subtext stăruie autoportretul artistului, omniprezentul, obsesivul său eu, înfrățit cu lumea. Cu prezenta în expoziție a două opere recente: *Cartea de schițe florentine* (1972) și a unui studiu în tempera și acuarelă pentru tripticul *Termopile* (1951 — Univ. Hamburg), descoperim și la Kokoschka nostalgia inepuizabilă a germanicului pentru clasicitate. În potolirea formei, în coloritul vesel care totuși se mîscă într-o lume a conștiinței destinului Kokoschka mărturisește o nouă opțiune.

Amelia Pavel



Portretul Almei Mahler



LUMEA PE TELEX

Biblioteca lui Borges

● A apărut, săptămîna trecută, la Paris, un volum omagial Borges, alcătuit din texte mai puțin cunoscute ale marelui scriitor, texte autobiografice, fragmente din jurnale, note și memorii, printre care **Paradisul sub forma unei biblioteci**: „Biblioteca tatălui meu a constituit evenimentul cel mai important al întregii mele vieți. Acolo, prin vocea sa, mi-a fost dezvăluit acest misterios lucru ce este poezia, acolo mi-au fost prezentate mapamondurile, ilustrațiile fiind în aceea vreme mult mai prețioase pentru mine decît caracterele imprimate de tipografie. Acolo l-am descoperit pe Lewis Carroll, pe frații Grimm, profunzimea de neînțeles din **O mie și una de nopți**. Într-un poem pe care l-am scris mult mai tîrziu nu aveam oare eu însumi să afirm că „...imi imaginez paradisul / sub forma unei biblioteci?...”.

„Ultimul drum”

● Astfel se intitulează un film de mare montare aflat acum în lucru în studiourile de film din Leningrad, relatînd ultimele trei zile din viața lui A.S. Pușkin, mort la 38 de ani, în 1837, după un duel. Se omagiază astfel împlinirea, în anul viitor, a 150 de ani de la stîngerea din viață a unuia dintre cei mai mari poeți ai literaturii ruse. Regizorul filmului, Leonid Menaker, spune că „destinul lui Pușkin, gata

intr-una din ale sale **Scrisori către Lucilius**, Seneca își batea joc de un om care deținea o bibliotecă de o sută de volume. În decursul îndelungatei mele vieți, nu cred să fi citit o sută de cărți, dar de răsfoit, mărturisesc că am răsfoit ceva mai multe...”

Înainte de toate, enciclopediile: de la Pliniu la Brockhaus, trecînd prin Isidor din Sevilla, Diderot și cea de-a unsprezecea ediție din **Britannica**, ale cărei cotoare aurite mi le imaginez în penumbra fixă a orbirii; ele sînt, pentru un om curios și preocupat, cea mai delectabilă lectură din toate genurile literare.

Bibliotecile constituie memoria omenirii. O memorie infamă, spune Bernard Shaw, dar cu ea vom clădi un viitor care va semăna, cit de cit, cu puterea speranței noastre”.

Cr. U.

să moară fără a-și renege noțiunea despre onoare și datorie, are o semnificație deosebită în timpul nostru. Ceea ce vrem să arătăm este confruntarea lui Pușkin nu cu o autoritate abstractă, înalta societate, ci cu viața de fiecare zi a Rusiei țariste, a epocii respective”. În rolurile principale, Innokenti Smoktunovski și Elena Karageova.

Waclaw Kislewski

● Simbătă, a încetat din viață, în urma unui grav accident rutier, Waclaw Kislewski, unul dintre cei mai mari pianști polonezi. Împreună cu un alt mare interpret, Marek Tomaszewski, alcătuiau

celebrul duo de pianști „Marek și Wacek”, de renume mondial, participant la nenumărate concursuri și festivaluri de prestigiu, cu o prezentă discografică de valoare excepțională.

Revenire

● Rita Tushingham, actrița din **Marea Britanie** care și-a dobîndit faima în anii '60 cu **Gustul mierii**, revine în atenția cineaștilor

odată cu noul ei film, **Judgement in Stone**. Filmul este realizat în Ontario, în regia lui Ousama Rawi.

„Craddle Song”

(Jane Rawlinson, Londra, 1985)

Autoarea: Licențiată în sociologie a Universității din Londra, Jane Rawlinson, care locuiește actualmente în Scoția, a trăit mai mulți ani în Africa, unde se și desfășoară, de altfel, acțiunea acestui prim roman al ei. Este căsătorită și are patru copii.

Subiectul: Ursula, tinăra soție a unui fermier englez din Kenya, așteaptă un copil despre care este convinsă că va fi băiat. Cînd dă naștere unei fetițe, este atît de dezamăgită încît nici nu vrea să știe de ea. Copila este îngrijită cu aproape nefirică dragoste de negresa de 15 ani angajată să-i fie dădăcă. Peste cîteva luni și aceasta naște un copil, un băiat, asupra căruia Ursula va revărsa toată iubirea refuzată propriei ei progeneraturi. Sănătatea mintală a celor două mame cu instincte materne paradoxal manifestate se deteriorează continuu și „Cîntec de leagăn” se transformă într-un roman de oroare, în care victi-

mele pasiunilor bolnave sînt cei doi copii.

Extras: „Isaac o să-l cheme”, spuse Ursula. Numele i se arătase într-un vis. Visul nu-l mai ținea minte, dar cînd s-a trezit avea acest nume pe buze, Isaac, adică bucurie și risete, un fiu născut după ce pierduse orice speranță. A fost foarte important pentru ea chiar din momentul cînd o ajutase pe dădăcă să-l aducă pe lume. Ea fusese prima fiintă care îl atinsese și se temea că mama lui n-o să-l îngrijească așa de bine cum l-ar fi îngrijit ea. Faptul că ea fusese cea care îl scosese la lumină crea între ei, i se părea Ursulei, o legătură mai strînsă decît înruderirea fizică. Era copilul ei într-un fel în care Susan n-ar fi putut să fie niciodată. Instinctul o împinsese să-l apuce pe Isaac în momentul nașterii, deși niciodată înainte nu mai atinsese vreun negru. După ce l-a atins și-a dat seama că nu este ceva de care trebuie să te temi.”



David di Donatello '86

● Laureții ediției din acest an (a XXX-a) a premiilor cinematografice „David di Donatello” sînt: actorii Marcello Mastroiani (în fotografie, alături de Gina Lollobrigida care i-a înmînat statueta) și Angela Molina, compozitorii Nicola Piovani și Riz Ortolani, împreună cu scenograful Enrico Job. Filmul anului, încununat de șapte ori cu premiul „David”, **Speriamo che sia femmina** al lui Mario Monicelli. Pentru cinematografia străină statueta a revenit actorilor William Hurt și Meryl Streep și regizorilor Sidney Pollack și Akira Kurosawa. Anul acesta a fost acordat și premiul „Gemini” — în amintirea

lui Italo Gemini care, timp de peste 30 de ani, a fost președintele A.G.I.S. (Asociația generală italiană pentru spectacole). Alături de Carla Fracci, Valeria Moriconi, Anna Proclemer, Piero Angela, Salvo Randone și Paolo Stoppa, cu premiul „Gemini” a fost distins și decanul de vîrstă al cinematografiei italiene, Alessandro Blasetti care a declarat: „Sînt încîntat să mă număr, alături de ceilalți colegi, printre laureții premiului „Gemini”. Păstrez o minunată amintire despre Gemini, căruia îi pot spune, cu experiența celor 87 de ani ai mei, la revedere, pe curînd...”

Virginia Woolf, proză scurtă

● Abia în ultimii zece ani s-a creat posibilitatea de a prezenta cititorilor ansamblul scrierilor create de Virginia Woolf (1882 — 1941) Arhivele de familie au devenit accesibile, specialiștii îi descoperă esurile și articolele publicate în nenumărate reviste literare. De curînd a apărut **Ediția completă a povestirilor și navelor Virginiei Woolf**, o ediție —

după cum subliniază „Times Literary Supplement”, — judicios comentată, cu adevărat academică. Aceasta cuprinde scrieri cunoscute dar și unele inedite, veritabile „capodopere ale genului scurt” — după aprecierea aceleiași publicații, — consacrate psihologiei omului obișnuit, rarele momente de împlinire din viața acestuia.

Giorgio Strehler

● Celebrul regizor de la Piccolo Teatro din Milano, devenit de cîteva ani directorul și animatorul reprezentanților de pe scena Teatrului Odeon din Paris, a hotărît să deschidă „o școală de teatru”, prin reprezentății, tot în capitala Franței. În acest scop a ales sala teatrului Vieux Co-

lombier, care de la inaugurare a găzduit spectacolele unor înaintași reformatori ai teatrului ca Jacques Copeau, Charles Dullin și Louis Jouvet. Noua instituție își va începe activitatea în 1987, cînd vor fi terminate lucrările de restaurare și de modernizare a aparatului scenic.

„Scenes of Childhood and Other Stories”

(Sylvia Townsend Warner, Londra 1981)

Autoarea: O lungă și productivă carieră literară (și-a publicat primul roman în 1925, iar ultimul ei volum de poeme a apărut, puțin după moartea scriitoarei, în 1980) i-a adus Sylviei Townsend Warner o notorietate deplin meritată. Deși fiică de pedagog, n-a făcut nici un fel de studii. În timpul primului război mondial a lucrat într-o fabrică de muniții, apoi a colaborat timp de zece ani la alcătuirea studiului în zece volume „Muzica bisericăscă în epoca Tudorilor”. Spiritual, ironic, schițele ei au continuat să apară vreme de mulți ani în prețioasa revistă americană „The New Yorker”, înainte de a fi strînse în opt volume. A scris, de asemenea, șapte romane și mai multe volume de versuri, biografii etc.

Subiectul: „Scene din copilărie”, carte editată după moartea autoarei, conține amintiri consemnate de ea timp de patru decenii, cu începere din 1935. Multe întâmplări sînt prea frumoase ca să fie adevărate, fantezia spumoasă a autoarei perfecționînd ceea ce o generoasă memorie afectivă a reținut. Pare improbabil că adorabila familie a autoarei să fi fost inventată, dar gustul ei pentru ceea ce e nostim și excentric a conferit reminiscențelor, perfect fidele în ceea ce privește atmosfera epocii și a locurilor evocate, o savoare particulară.

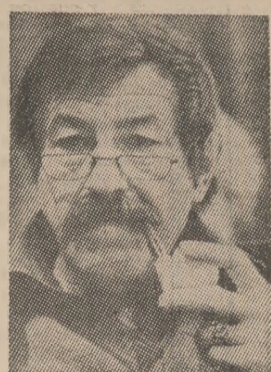
Extras: „Există, în viață o perioadă — poate nu mai lungă de șase luni — în care trăiești, în același timp, în două lumi, plînd ca un fulg din sinul lui Aristotel în sinul lui Platon și rezolvînd fără

efort disputa dintre realități și nominalități. Este momentul cînd ai învățat să citești. Cuvîntul, care numea pînă atunci un aspect al Obiectului, s-a desprins brusc de el și este perceput ca o entitate scilicet, transparentă și impalpabilă ca o meduză și totuși în stare să creeze o lume independentă, în același timp mai tainică și mai convingătoare decît lumea pe care o cunoscuseși înainte. În lumea dinainte, o stea, de pildă, este totdeauna legată de ceva: de cerul nopții, de pomul de Crăciun, de decolteul unei doamne; în clipa, însă, cînd poți crea o stea din patru litere, ea devine liberă și își constituie o gravitație proprie, prinzînd de ea poli, panglici și mirosul ziarului de seară [...] Tatăl meu se îndoaia — lucru foarte firesc, deoarece era profesor — că a învățat să citești este ceva bun. Din clipa cînd descoperă că poate obține informații din cărți, copilul, susținea el, renunță la a-și mai exercita independent puterea de observație, memoria și gîndirea. Așa că, multă vreme după ce contemporanii mei deveniseră alfabetizați, eu am fost lăsată să observ, să rețin și să raționez. Cînd a început, în sfîrșit, înstruirea mea, cu ajutorul unui abecedar ilustrat, puterea mea de observație etc., mă determina să privesc poza înainte de a spune că Boul e Gras, că Mă-rul e roșu; am fost considerată o elevă promițătoare, pînă cînd m-am încapătînat să susțin că Mînz se citește „cal”, sau, cel puțin, „poney...”.

AL. O.

De ce pleacă Günter Grass ?

● Spre surprinderea generală, scriitorul Günter Grass (în imagine) a renunțat, din motive personale, să candideze pentru a doua oară la funcția de președinte al Academiei berlineze de arte, anunțîndu-și intenția de a pleca pentru un an în străinătate. După controversele iscate de ultimul său roman, **Die Rattin** (Șobolănoaica), scriitorul, în vîrstă de 58 de ani, se va stabili pentru un timp în Asia. Cu titlu profesional — după cum declară el însuși, precizînd: „La mine totul este legat de profesia mea”. „Călătoria — spunea Günter Grass — era programată de multă vreme. Dar trebuie să mărturisesc că părăsesc Germania cu plăcere. În sinul intelectualității vest-germane, angajarea politică nu



mai este agreată. Se produce o dare înăpoi la anii '50 din care provin și eu. Dar noi am tras învățăminte din acea epocă. Nu mai suport să particip la pâlăvrăgeli post-moderniste”.

„Copiii geniului”

● În anul centenarului morții lui Liszt, Henriette Rain a publicat, la editura „Presses de la Renaissance”, volumul **Copiii geniului, Blandine, Cosima și Daniel Liszt**. Autoarea reface destinul celor trei copii ai lui Liszt și al Mariei d'Agoult. Daniel a murit de tuberculoză la douăzeci de ani, Blandine a devenit doamna Emile Ollivier, iar Cosima își va părăsi primul băr-

bat, pe Hans von Bülow, pentru a-și lega viața de Richard Wagner. Henriette Rain a întreprins o muncă de cercetare scrupuloasă, obiectivă, incluzînd în determinarea acestor individualități inegale, în afara datelor moștenite de la părinți, educația haotică primită și influența mediului social.

Stagiune muzicală



● Royal Philharmonic Orchestra din Londra și-a anunțat repertoriul stagiunii 1986—87 care se va desfășura la Royal Festival Hall. În programele celor 16 concerte figurează uverturi de Beethoven, Rossini, Berlioz, Weber și piese de Händel, Prokofiev, Rimski-Korsakov, concerte instrumentale de Mozart, Beethoven, Ceaiikovski, Dvorak, Mendelssohn, Bruch, Ravel, Nielsen, simfonii de Brahms, Schubert, Ceaiikovski, Rahmaninov, Șostakovici, Vaughan Williams, Sibelius, precum și concerte dedicate integral muzicii

lui Beethoven, Brahms, Mahler și Elgar. Printre dirijori întîlnim celebrități de talia lui Yehudi Menuhin (în prima imagine), Charles Groves, André Previn, Antal Dorati, Kurt Masur, iar ca soliști sînt invitați pianștii Emanuel Ax, Justus Frantz, Stephen Bishop-Kovacevich, Jorge Bolet, Elisabeth Leonskaja, Alicia de Larrocha, John Lill, violoniștii Victoria Mullova, Miriam Fried, Kyung-Wha Chung, violonceliștii Yo Yo Ma, Paul Tortelier, flautistul James Galway (în a doua imagine).

Mini-serial

● Robert Mitchum și Elizabeth Taylor se află în fruntea distribuției serialului de televiziune în zece episoade **Nord și Sud**, bazat pe bestseller-ul internațional al lui

John Jakes. Alături de cele două vedete mai pot fi văzuți Jean Simmons, David Carradine, Lesley-Anne Down și Johnny Cash.

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



(Proverb românesc)



● Cunoscutul regizor britanic Peter Brook lucrează în ultimii 15 ani mai mult la Paris, unde a înființat Centrul Internațional de Creații Teatrale, care este parțial colegiu, parțial studio permanent de teatru. Compania sa teatrală pariziană include interpreți din Anglia, Polonia, India, Italia, Volta Superioară, Statele Unite, Franța, Japonia, Liban, Gabon. Din prodigioasa sa carieră de 40 de ani amintim celebrele spectacole Shakespeare de la Strat-



ford cu John Gielgud, Laurence Olivier și Paul Scofield în anii '50 și '60, urmate de **Marat-Sade** (1964) și **Visul unei nopți de vară** (1970), ambele la Royal Shakespeare Company, **Timon din Atena** (1974) și **Livada cu vișini** (1981) la Teatrul Bouffes du Nord din Paris, după care a promovat noile limbaje teatrale în afara Europei — la Persepolis în anii '70 și în unele țări ale Africii de nord-vest — aici, cu prilejul unei îndelungate călătorii de studii. Cel mai recent spectacol al său pa-

rizian a fost **Mahabharata**, care prezenta timp de nouă ore împărțite în trei seri un ciclu de trei piese bazate pe celebra saga indiană a rivalității și războiului dintre familii înrudite. După versiunea franceză a spectacolului, care s-a bucurat de mare succes, Peter Brook pregătește acum versiunea engleză, pe care vrea s-o prezinte în 1987 la Festivalul internațional de teatru de la Londra. În imagini, Peter Brook și o scenă din spectacolul parizian cu **Mahabharata**.

Octogenarul Billy Wilder

● Marcele regizor de origine austriacă, Billy Wilder (în imagine), a împlinit 80 de ani. „Îmi place să lu-



crez cu actori buni, conștiincioși, care vin cu rolul bine învățat și care te pot ajuta. Singura mea dorință este să realizez filme care să trezească interesul publicului, filme despre care lumea să poată discuta cel puțin un sfert de oră după ce a părăsit sala de proiecție. Dacă filmele mele reușesc să-i facă pe oameni nu doar să se amuze, ci să și gândească, atunci sint cel mai fericit om din lume”. Aceste declarații ale octogenarului Billy Wilder echivalează cu o veritabilă profesiune de credință.

„Oceanul cu fund dublu”

● Sub acest titlu, Urbano Tavares Rodrigues, unul din cei mai proeminenți nuvelisti portughezi, a publicat un nou volum de proză scurtă. Acestuia, precum și altor probleme de ordin general, i-a fost consacrat interviul pe care scriitorul l-a acordat celei mai importante reviste literare portugheze „Jornal de letras, artes e ideas”. A mărturisit că acum lucrează la un roman fantastic, în care lumea nascocită de el se face ecoul lumii reale. Vorbind despre generația sa, despre cei care au fost tineri în anii '40, Tavares Rodrigues a subliniat că în cartea sa a vrut să înfățișeze într-o lumină adevărată o anumită categorie de oameni care în trecut au fost animați de spirit revoluționar, dar care acum s-au adaptat noului situații și fac concesiile propriilor lor conștiințe, integrându-se în acea societate împotriva căreia au luptat cindva.

Premiu

● Premiul Pirandello 1986 va recompensa anul acesta întreaga operă a lui Alberto Moravia. Festivitatea de premiere va avea loc în octombrie la Agrigento, cu prilejul celui de al optzecelea Congres internațional al centrului de studii pirandelliene.

Al doilea concurs



● În localul Universității din Beijing s-a desfășurat al doilea concurs al **Cintecului francez**, inițiat cu scopul de a face cunoscută poezia și muzica franceză (la concurs s-au prezentat cintece, arii din opere, șansonete). Manifestarea se adaugă altor acțiuni de cunoaștere, în afara orolilor de curs, a muzicii, literaturii și artei franceze în China. Un ajutor prețios îl constituie emisiunile radio și tv. cu lucrări din compozitorii Bizet, Gounod, Debussy, Saint-Saens etc. Cîștigătoarea primului loc din acest an este aspiranta-cercetătoare Wang Hui (în imagine) de la Universitatea din Beijing.

FRAGMENTE

● Concluzie stranie a oricărei călătorii: pentru mine, geografia este mai ales istorie. O concluzie care are în plus meritul de a răzbuna nenumăratele suferințe pe care mi le-a inspirat adevărul celebrului ei prototip: „Istoria este mai ales geografie”. Fraza lui Jules Michelet care se dovedise mereu și mereu cutremurător de exactă de-a lungul întregii noastre evoluții — a noastră chiar mai mult decît a altora — îmi apare la fel de eficientă și întoarsă pe dos. Așa cum călătoriile în adîncul istoriei o descoperiseră pe aceasta mereu tributară geografiei, călătoriile pe întinsul geografiei o descoperă, la rîndul ei, dependentă și interesantă numai, sau mai ales, prin istorie (a artei, a luptelor, a suferințelor, a pasiunilor, a ideilor, a iubirilor).

● Desigur, poezia nu este o chestiune de conținut, ci de formă, dar este chestiunea găsirii unor mereu alte forme propice exprimării conținutului. Este efortul, tensiunea căutării unei expresii în stare să transmită ceea ce e netransmisibil. Nu formă în sine, deci, importantă prin propria ei linie și frumusețe, ci formă de vas în stare să cuprindă, să păstreze și să transporte un abur pe care nimeni nu-l vede, dar cu toții încearcă să-l deducă după învelișul care pretinde, care speră, că-l conține. Un mereu discutabil și, de altfel, mereu același conținut, singurul care contează.

● Ceea ce mă supără mai tare la scrierea prozei este încetarea, faptul că descrierea unui gest durează mult mai mult decît durata reală a gestului, încît am viziunea eroului rămînînd neclintit cu mina în aer pentru a mă aștepta să-l ajung din urmă în descrierea mișcării.

Ana Blandiana

O anchetă

● Cu prilejul festivităților american-franceze prilejuite de aniversarea Statuii Libertății, „Le Figaro Littéraire” dedică o serie de comentarii, în primul său număr din iunie, literaturii americane, inițiind și o anchetă cu titlul: „V-a influențat literatura americană?” Printre cele mai interesante răspunsuri: Robert Merle — „Așa cum Sartre a fost influențat de

Dos Passos, în **Les Chêmins de la liberté**, eu am fost marcat de Hemingway scriind **Week-end la Zuydcoote**”, Jean-Louis Curtis — „Singurul scriitor american care m-ar fi putut influența este Henry James. Mi-am amintit maniera sa scriind poezia **Le thé sous les cyprès**”, Claude Klotz — „Scriitorii americani au contat foarte mult pentru mine. De la Hemin-

gway la Stephen King... O scriere reflectînd un continent și o civilizație”, Georges Watter — „Literatura americană a fost ca un drog al unei duble călătorii. Prima paralelă cu cinematograful, de la Fenimore Cooper la Jack London, fără a-l uita pe Dashiell Hammet. A doua călătorie, cea a aventurii scrisului: Henry James și Faulkner”.

Timp de o lună

● Începînd de la jumătatea lui iunie, timp de o lună, durează **Le Festival de la Butte Montmartre** care prezintă publicului parizian teatru, dans și muzică. Eveniment al festivalului este considerată montarea ultimei lucrări de Ray Bradbury, **Leviathan 99** — omagiu pentru **Moby Dick** de Melville — în adaptarea făcută de Jean-Claude Amyl, Evelyn Panato și Guy Schelley. Danielle Stancheva a regizat **Yes, peut-être** de Marguerite Duras, iar Hector Malamud, dis-

tractivul spectacol prezentat de **Cosmocomic's**. Dansul a fost programat cu spectacolele: **La Belle et la Bête** — coregrafia, Andrew Degroat, și **Angoisse, l'éclat de rire?** — coregrafia Alberte Raynaud. Trio Stochetti — cu lucrări de Satie, Vivaldi, Telemann și Bach; grupul SK-DH, le Quator Parisii — Haydn, Mozart, Brahms; concertul **Les Sons extraordinaires** — dirijat de Gérard Sutton. Vor avea loc și două expoziții-spectacole: **Scènes devant les villes** — core-

grafia, Marie-France Delieuvin, și **Maison**, coregrafia pentru muzicieni, realizată de Bernard Djaoui. Pentru copii s-au montat spectacole speciale, la matineu, cu **Les aventures du Chat Murr**, adaptat după Hoffman și montat de Bernard Djaoui și **Les exploits de marmiteau Gauvain**, adaptat după Max Jacob, în regia lui Jacques Bouin. **Animation fantastique**, după Tolkien și **Bom Taf Clowns**, puse în scenă de Hervé Laudiere.

Grazia Deledda

● Se împlinesc anul acesta 50 de ani de la moartea scriitoarei Grazia Deledda, laureată a Premiului Nobel, în 1927. Între acțiunile menite să

marcheze acest semicentenar se înscrie și proiectul Editurii Mondadori de a reuni într-un volum întreaga corespondență a scriitoarei. Ca și romanul

Cosima, publicat postum, în 1943, scrisorile Graziei Deledda conturează mai degrabă o autobiografie a sa.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXXII)

Frații Warner în așteptarea unui „da” unanim

ÎNDEOBȘTE se spune că „urcăm scara succesului”. Experiența mea hollywoodiană mi-a lăsat însă mai curînd impresia că acolo urci prăbușindu-te. Îți treci viața întrebîndu-te cum ar fi să ajungi în vârful piramidei, deși ar trebui să știi și singur răspunsul. Iar odată ajuns în vîrf ești pus de o parte pe un raft.

Pentru mine, o bună parte a acestui proces de „cădere spre înălțimi” s-a desfășurat pe scara succesului de la studiourile **Warner Brothers**.

Persoana fără de care nu se clintea un cui în studiourile era Jack Leonard Warner, ajutat de la distanță de fratele său Harry, mare în birourile new-yorkeze ale trustului. Amîndoi erau producători fără pereche. De comportat însă se comportau într-un mod incredibil, secret, pe care nu-l știau însă decît cei ce ajungeau să le stea în preajmă.

Îngăduiți-mi să încep cu un paragraf înproductiv referitor la Marele Bonz J.L.: Odată, un tînr regizor de teatru a in-

trat în controversă cu Jack Warner în legătură cu ecranizarea unei piese de teatru pe care o pusese în scenă, cu mult succes, la New York. Nu se înțelegeau în privința distribuției, a bugetului alocat și a duratei filmărilor. Argumentele regizorului erau sonore și convingătoare. Într-un tirziu, Jack s-a ridicat de la biroul lui și s-a apropiat de fereastra care dădea înspre parkingul din fața studiourilor și l-a întrebat pe tînrul regizor: „Ei, puștiule, ia vino-ncoa, să-mi arăți și mie care este mașina ta”.

„Acelea de acolo — i-a răspuns mîndru regizorul, indicînd un automobil nou nouț — Chevrolet-ul bleu decapotabil de lingă ieșire”.

J.L. și-a petrecut brațul pe după umărul lui și și-a ațintit degetul înspre o mașină parcată exact sub fereastră. „Vezi tu Cadillac-ul acela mare, negru și strălucitor, din dreptul intrării principale? Aia mai mare decît toate celelalte?”.

„Da”, a bișuit tînrul.

„Este Cadillac-ul meu.” Și plecînd de la fereastră Jack s-a așezat la biroul său de mahon.

„Adică?”, a întrebat nedumerit regizorul.

„Adică eu am dreptate și nu tu”. Și cu asta boss-ul a închis discuția.

În 1940 lui Jack Warner i-a venit o idee de zile mari. În dosarele studiourilor **Warner Brothers** zăceau sumedenie de manuscrise achiziționate dar nevalorificate: romane, scenarii, sinopsisuri, propu-

neri pentru reluarea în versiune nouă a unor filme mai vechi etc.

„Sînt gata să ofer o șansă oricărui scenarist sau realizator de scurt-metraje care se va angaja să facă film după oricare din aceste manuscrise sau care va fi tentat să dea viață nouă unui subiect care în versiunea lui inițială n-a fost tratat cum se cuvine. Dar cu o condiție: bugetul să nu depășească patru sute de mii de dolari.

Printre romanele mele favorite se număra și **Șoimul maltez** de Dashiell Hammet. Subiectul lui se preta de minune pentru un excepțional film de suspens. De altfel studiourile **Warner Brothers** îl ecranizaseră dinătr-un deceniu de două ori: o dată în 1931, cu Bebe Daniels și Ricardo Cortez în rolurile principale, iar a doua oară în 1936, sub titlul **Satana a întîlnit o lady**, interpretînd Bette Davis și Warren William. Ambele versiuni căzuseră cu brio. Pentru mine unul, explicația acelor eșecuri era cit se poate de simplă: și într-un caz și în altul, romanul fusese trădat. Conform unui procedeu curent la Hollywood, povestea fusese „linsă”. Mi-am luat deci inima-n dinți. Jack Warner mi-a dat aprobarea pentru realizarea unui remake și m-am pus pe treabă sub directă supraveghere a producătorului de scurt-metraje, Gordon Hollingshead, superiorul meu direct pe scară ierarhică. Plin de speranță am trudit la decupajul noii ecranizări, zi și noapte, timp de patru luni. Apoi a trebuit să întrerup lucrul pentru că pe neașteptate m-am pomenit expedit pe coasta de Est cu misiunea de a turna un scurt-metraj unitar — **Femei în Război** — comandat de Armată. Revenind la Hollywood citeva săptămîni mai tîrziu am aflat de la Gordon că J.L. Warner ne retrăsese aprobarea pentru **Șoimul maltez**: „Filmul va fi scris și realizat de John Huston; iar producător va fi Henry Blanke”. Noroc că pînă atunci avusesem tot timpul să mă deprind cu tactica Hollywood-ului: una caldă — una rece... Nu-i mai puțin adevărat că filmul lui John

Huston cu Humphrey Bogart, Sidney Greenstreet, Peter Lorre și Mary Astor avea să fie o capodoperă, rămînînd pînă astăzi un clasic al cinematografului mondial. Eu însă continuam să caut cu disperare story-ul care să-mi dea șansa de a debuta în lung-metraj.

Un an mai tîrziu, la restaurantul Thelmei Todd, Anatole Litvak a organizat un dîneu în onoarea lui John Huston care a doua zi în zori pleca pe front unde urma să se alăture corpului de cercetași ai Armatei S.U.A.

După o cină copioasă, stropită din belșug cu băuturi alese, John s-a apropiat de mine: „Johnny, de-abia astăzi am aflat că în momentul cînd mi s-a încredințat **Șoimul maltez** tu lucrai deja la el de patru luni. Îmi pare nespus de rău, dar nimeni nu mi-a suflat atunci o vorbă despre tine, habar nu am avut că în prealabil ție ți se repartizase remake-ul”.

„Lăsa-o baltă, John. Tu erai mai de mult decît mine în studiu. Și apoi, rezultatele au demonstrat că J.L. a avut fier încredințîndu-ți ție filmul”.

John Huston obișnuia să-și puncteze conversațiile cu pauze mult prelungite, dramatice. A tăcut și de astă dată o vreme apoi și-a îngustat brusc ochii și mi-a spus încetșor: „Uite ce este, puștiule. În seara asta am să-ți fac un cadou. Studiourile au cumpărat drepturile de ecranizare ale unui roman cel puțin la fel de bun ca **Șoimul**, dacă nu cumva chiar mai bun — **Un sîrișu pentru Dimitrios**, al lui Eric Ambler. Cere să-l faci tu, apoi du-te cu aprobarea la Henri Blanke și roagă-l să accepte să-ți fie el producătorul filmului. Nu trebuie decît să urmezi firul cărții, pagină a pagină”.

John a plecat la război. În 1944 el avea să realizeze **Bătălia de la San Pietro**, dedicat unei importante pagini a istoriei. A plecat lăsîndu-mi certitudinea loialității sale față de prieteni și un dar de neprețuită valoare.

În românește de
Manuela Cernat

Colocviul International „Pirandello“



„Burgtheater“

SE UITA, nu rareori, vorbindu-se despre Viena ca despre „orașul valsurilor“, că ea a fost un centru de efervescență nu numai artistică, dar și științifico-filosofică, al cărui rol, în istoria culturii europene, poate fi comparat cu acela al Parisului.

Orașul unde „Burgtheater“ tronează, masiv, în fața Primăriei și a Universității, nu departe de marile muzee, de palatele imperiale și de statuia beatei împărătese „Sissy“ — care privește, cu grandoare tereziană, la „favoriții“ mărunței, înștruți în rondă la picioarele ei —, a cinstit, de curind, pe sicilianul devenit dramaturg celebru, pe care l-a persiflat, apoi l-a adorat, apoi l-a trecut la index pentru că nu era fascist, apoi pentru că a avut, trecător, carnet de fascist, și a cărui faimă — la Viena ca și în întreaga lume — a renăscut după vicisitudinile războiului.

De la moartea lui Luigi Pirandello se implinise cincizeci de ani : prilej pentru comemorări pe toată planeta. Viena a găzduit, între 29 și 31 mai 1986 : **Colocviul Internațional Pirandello**, cu tema „Teatralizarea realității și realitatea teatrului“. Această manifestare științifică de amploare și de înalt nivel științific a fost organizată, în colaborare simbolică, de țara unde s-a născut și a trăit dramaturgul, de țara unde a studiat el (Pirandello și-a luat doctoratul în filologie la Bonn) și de orașul care, totodată, uită (ce nu vrea să țină minte) și își amintește (ceea ce dorește să reînvie) sau prin care speră să rămână în memoria omenirii). Italia se cărește și-l venerază, astăzi, pe „cel mai mare dramaturg“ al ei, după Goldoni (sau, cum a spus și repetat ambasadorul Italiei, la inaugurarea Colocviului, „cel mai mare autor de teatru — și nu numai de teatru — al acestui secol, din Italia“). În Germania, Pirandello a avut un răsunător succes la început (atunci, în anii '20, când a devenit și „la modă“, mai ales datorită marelui regizor Max Reinhardt care l-a interpretat genial, dar, se pare, trădându-l); s-a constatat, însă, acum, că este cunoscut parțial sau doar indirect, deoarece opera sa este foarte puțin tradusă în germană, fapt care a dus la crearea de centre sau asociații pirandelliene (cum e Centrul din Paderborn pentru traducerea și studierea operelor lui). Iar Viena, bucurându-se de poziția ei geografică, „la mijloc“, ca și de o conjunctură științifico-artistică favorabilă, a vrut și să repare o gafă culturală pe care au consemnat-o ziarele vremii (aprilie, 1924) și pe care însăși locuitorii Primarului orașului, președinte a Consiliului municipal, doamna Gertrude Stiehl, a amintit-o, malitios, în cuvântul adresat participanților la Colocviu, invitați la o recepție în somptuosul „Rathaus“ : la premiera vieneză a piesei „Sase personaje...“, regia a denaturat complet textul, iar criticii au crezut că „Pirandello“ era pseudonimul unui autor autoliton care-și batea joc de „teatru“ (și astfel, prima întâlnire a vienezilor cu sicilianul iconoclast a fost un eșec „istoric“, răscumpărat, ulterior, de marile succese datorate abilității de regizor a lui Reinhardt).

Chiar înșirarea diferitelor instituții care au patronat acest colocviu este grăitoare : „Institutul pentru științele teatrului“ și „Institutul de romanistică“ ale Universității din Viena, „Societatea vieneză pentru cercetări teatrale“, „Institutul italian de cultură“ din Viena, „Centrul pirandellian“ din Paderborn, „Centrul național de studii pirandelliene“ din Agrigento, Ministerul de externe al Italiei, ministerele pentru știință și cercetare, ca și pentru învățământ, artă și sport ale Austriei, Serviciul cultural al orașului Viena etc. Sint semnificative, de asemenea, festivitățile care au dat Colocviului culoare sărbătorească : recepții de diverse „niveluri“ (între altele, chiar în afara Vienei, la Perchtoldsdorf, unde reprezentantul Landului de Sud a ținut să-și arate adevărată la arta spectacolului citind el însuși o arie) ; o primire la „Institutul pentru științele teatrului“ (cu vin roșu rural, turnat, boem, de directorul W. Greisenegger), spre a se vedea înregistrarea spectacolului — regizat de Hans Glatzer — cu piesa „Giganții muntelui“ (un spectacol incitant, dar trădându-l, expresionist — cum se obișnuiește —, pe Pirandello) ; apariția, în prima zi a Colocviului, a lui Pier-Luigi Pirandello — fiul pictorului Fausto, unul dintre copiii dramaturgului —, simpatic avocat din Roma, la al cărui nume, precedându-l intrarea pe ușă, am tresărit nu puțin, bănuind o înscenare „pirandelliană“ ; o reprezentare cu „Omul, bestia și virtutea“ (avind ca protagoniști pe Paola Gassmann — urmasă, prin nume, a celebrului actor — și pe Ugo Pagliai, iar ca regizor pe cunoscutul Luigi Squarzina, într-o interpretare exagerat caricaturală, grotescă uneori, inutil trivială sau violentă fără rost, în final dulceag-sentimentală prin adoptarea unui „limbaj al florilor“ pe care Pirandello nu-l avusese în vedere ca element principal) ; întâlniri între cercetători și actori, regizori, directori de teatre. Dintre acestea din urmă, Masa rotundă finală condusă de W. Greisenegger, cu tema „Opera lui Pirandello și realitatea teatrului în 1986“, a pus în fața noastră, a „cercetătorilor“, pe „oamenii de teatru“ : în primul rând, regizorul L. Squarzina și reprezentanții sau directorii unor cunoscute teatre din Viena (ca „Josephstheater“, fostul teatru al lui Reinhardt). Aceștia din urmă s-au „abținut“ de a declara ceva, motivându-și tăcerea prin faptul că „teatrul vienez“ este în reorganizare (în

aceste zile a decedat, în urma unui infarct, directorul de la „Burgtheater“), „nu se petrece nimic nou“ (este un „non più, e non ancora“) și „se așteaptă“ înnoiri (salutare, mi s-a părut, după ce am văzut un „prăfuit“ spectacol la „Burgtheater“). Singurul care „a ocupat scena“ a fost L. Squarzina, supus atacurilor cercetătorilor (era a doua zi după spectacolul văzut de noi), mai ales pentru că — așa cum a rezumat situația Claudio Vicentini, „cercetătorii se interesează de problemele regiei, dar nu se întâmplă și invers“.

LUCRĂRILE Colocviului — comunicările prezentate, ca și discuțiile — s-au desfășurat la un nivel științific impresionant de serios. Exegeza actuală a evoluat, în mare măsură, prin încadrarea dramaturgului italian în literatura mondială, prin utilizarea unor documente inedite mai înainte (corespondență, caiete de regie ale lui Pirandello ca regizor, cronologie a lucrărilor — deși rămâne încă mult necercetat, probabil și datorită faptului că sint în viață protagoniști importanți, ca familia scriitorului și Marta Abba, frumoasa actriță, egerie a dramaturgului în ultimii ani și moștenitoare a multor manuscrise, drepturi de autor etc.). Comunicări interesante au stabilit relații (reale sau fortuite) ale teatrului pirandellian cu : romantismul („teatrul în teatru“ : Monika Schmitz-Emans, Bonn ; „fantomel“, fenomenele paranormale : Paolo Puppa, Venezia) ; Molier, Goldoni (Antonio Alessio, Canada, și — cu considerații asupra evoluției temei „minciuni“ : Karl Holz, Trier) ; Gombrowicz (Marianne Kesting, Bochum), Artaud (U. Schulz-Buschhaus, Klagenfurt), Gramsci (Birgit Wagner, Viena), D'Annunzio („Gioconda“, a acestuia, și „Diana e la Tuda“ : Paola Barbon, Münster), Moravia (F. R. Hausmann, Aachen). Am constatat, însă, și o anumită „ancorare“ în teme discutate mai frecvent în exegeza pirandelliană, ca tema „teatrului în teatru“, în special din „Sase personaje...“ (conflictul dintre „realitatea victii“ și „realitatea artei“, dintre autor și actor, dintre „text“ și „spectacol“ : Ulrich Schulz-Buschhaus, Lucio Lugnani — Pisa, Roberto Tessari — Pisa, Kurt Ringger — Mainz, Johannes Thomas — Paderborn, și — detaliu demn de subliniat și de admirat, la acest Colocviu — un grup de cercetători studenți, de la Universitatea din Viena). Tema Colocviului părea să sugereze această abordare, dar limitele provin, în mare măsură, fie din insuficiența cunoașterii a întregii opere pirandelliene (traducerile în germană, de pildă, fiind abia la început, cum a arătat, în comunicarea sa, Michael Rosner, Viena, unul dintre organizatorii direcți ai Colocviului) sau din cultura incompletă a unor oameni de teatru (de unde, alegerea pentru reprezentare a mereu aceluiași piese), fie din insistența cercetătorilor asupra unor anumite aspecte sau teme, în detrimentul altora, fie din exegeze falsificatoare (cum a fost imaginea „pirandellis-mului“ creată de Adriano Tilgher — pe care a început să o „mizeze“ apoi însuși Pirandello — și împotriva căreia s-a manifestat, ferm, Gramsci). Una dintre cele mai documentate comunicări a fost aceea a lui Claudio Vicentini, Roma — „Comportament cotidian și joc teatral în dramaturgia pirandelliană“ —, care a făcut un istoric al evoluției dramaturgiei pirandelliene, de la arta naturalistă „à la Zola“ — în care actorul se regăsea în „personaj“ —, către sublinierea multiplicității celui, a complexității și incoerenței (aparente, așa zice) psihicului uman și apoi a dificultății de a controla această inconsistență, de unde metafora „marionetei“, a „omului automat“ cu care actorul, ca ființă umană, nu se mai poate identifica. Cred că eroarea fundamentală a unei asemenea interpretări provine nu numai din imaginea tilgheriană pe care a început să o susțină însuși Pirandello, ci și (sau mai ales) din ignorarea evoluției psihologiei ca știință — care a descoperit că această complexitate este adevărata realitate psihică umană —, așadar (cu excepția exagerării din „metafora marionetei“) Pirandello reflectă o realitate umană (raționamentul lui Vicentini se dovedește, deci, falacios : actorul — el însuși o ființă complicată etc. — poate regăsi realitatea umană în zbuciumații oameni pirandellieni). Această teză a unui realism funciar, în concepția și metodologia teatrală, a susținut-o încă de foarte multă vreme) autoarea prezentării de față, care, invitată fiind la acest Colocviu, a ținut comunicarea „Reprezentarea vieții : Realismul în teatrul lui Pirandello“, făcând, între altele, o analiză a limbajului „cotidian“ — dominant în teatrul pirandellian —, a individualizării personajelor — chiar a celor care par să fie „abstracțiuni“ —, a sublinierii, de către personaje, a triumfului „vieții reale“ asupra „formelor“ care ar tinde să le închisteze și care, în momente critice sau de „conflict“, se sparg asemenea „Chiupului“ din bijuteria dramatică „La giara“.

Oricum, Pirandello dă încă mult de gândit, lumea pieselor sale se frământă și pune întrebări, teatrul său place cu adevărat publicului — cînd este bine interpretat și nu trezește simple reacții de snobism : Colocviul de la Viena a dovedit-o cu prisosință.

Tatiana Slama-Cazacu

*) În : Realismul în teatrul lui Pirandello, București, 1943, și Aspecte realiste în teatrul lui Pirandello, în „Studii de literatură universală“, V. 1963, p. 165-207.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. POLONĂ

● Scriitoarea Danuta Bienkowska a primit recent Premiul Consiliului Culturii din Polonia pentru traducerea romanului **Galeria cu viață sălbatică** de Constantin Toiu și pentru întreaga sa activitate de popularizare a literaturii române în Polonia.

● La Editura „Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza“ din Varșovia, în colecția „Biblioteka Poetów“, a apărut volumul **Poezii alese de Tudor Arghezi**, în îngrijirea Danutei Bienkowska, autoare, de asemenea, a prefeței și postfeței volumului.

R.P. BULGARIA

● În prestigioasa colecție de poezie „Poeticeen Globus“ a editurii Narodna Kultura din Sofia a apărut volumul „Sân v sânia“ (Somnul din somn), o antologie din întreaga poezie a Anei Blandiana. Selecția și versiunea bulgară a versurilor este semnată de Rumeana Stanceva, cunoscută traducătoare și cercetătoare a literaturii române.

ITALIA

● În cunoscuta serie „All'insegna del pesce d'oro“ : a editurii Nardna Kultura din Milano, a apărut volumul de versuri **In agguato** de Marin Mincu. Traducerea aparține lui Marin Mincu și Alfredo Giuliani. Volumul este însoțit de o prezentare a lui Mario Luzi.

FRANȚA

● La Paris s-a deschis primul Salon internațional al afișului, care găzduiește o selecție de peste 600 de lucrări cu tematică din cele mai diverse, din circa 40 de țări. România este reprezentată printr-o suită de afișe tematice dedicate Anului Internațional al Păcii, luptei pentru dezmărare și pace. Juriul expoziției a selecționat o serie de creații reprezentative, între care patru aparținând unor artiști români, pentru a participa la o expoziție internațională itinerantă.

● În ultimul număr (26), al revistei de poezie „Jalons“, condusă de poetul Jean-Paul Mestas și ilustrată de graficiana și pictorița Chris Mestas, **Domeniul românesc** este consacrat liricii lui Aurel Rău (traducere și prezentare de Constantin Crișan). În deschiderea spațiului dedicat literaturii noastre este publicată o poemă inedită de Nina Cassian.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Un grupaj de versuri semnate de Horia Bădescu, însoțit de o notă bibliografică și de extrase din critici române referitoare la creația poetului, a apărut în nr. 3/86 al revistei „Razgledi“ din Iugoslavia.

MEXIC

● În orașul Toluca a fost inaugurată, sub egida Universității autonome a statului Mexic și Asociației de prietenie Mexic — România, o săptămână a filmului românesc. La spectacolul de gală au participat membri ai conducerii Universității, personalități ale vieții politice, economice și culturale, precum și un numeros public.

JAPONIA

● Cea de-a cincea ediție a tradiționalului concurs „Madame Butterfly“ de la Tokio, la care au participat soliști vocali de Operă din 14 țări, între care și România, soprana Eva Bărbăian, de la Opera din Iași, a obținut premiul întâi, iar tenorul Toma Daroczi, de la Opera maghiară de stat din Cluj-Napoca, a obținut premiul al doilea.

„România literară“

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

5 lei



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