

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

ÎN LUMINA EXPUNERII
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Paginile 3-4-5)

TINERETE PATRIEI

FORMAREA și pregătirea tinerelor generații constituie un factor fundamental de asigurare a viitorului națiunii noastre. Din această perspectivă, școala devine un uriaș laborator, spațiul în care se prepară și prind contur definit coordonatele de mîine ale patriei. Racordat la circuitele vitale ale procesului de edificare socialistă, învățămîntul de toate gradele participă totodată la desfășurarea acestuia, fiind integrat în mod specific în efortul general de dezvoltare multilaterală a țării. Strinsa îmbinare a științei și învățămîntului cu producția reprezintă o direcție de acțiune caracteristică pentru școala românească de astăzi, a cărei prezență în spațiul economiei naționale a dobîndit dimensiuni întru totul semnificative pentru această orientare.

Creșterea continuă a nivelului de pregătire, lărgirea orizontului cunoașterii, asimilarea celor mai avansate cuceriri ale științei și culturii sînt obiective de prim ordin ale procesului de instruire, menite să valorifice în interesul societății resursele creatoare ale tinerelor generații. În Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marea adunare populară din municipiul Miercurea-Ciuc, se arată însemnătatea sporirii nivelului de cunoștințe în toate domeniile de activitate ca o premisă necesară viitoarei contribuții a tinerilor la continua înflorire a patriei: „Ne-am întîlnit cu mulți elevi, cu mulți pionieri, șoimi ai patriei, uteciști, cu tineri care acum sînt preocupați de a încheia școala cu rezultate cît mai bune, de a se situa pe locuri cît mai bune la învățătură, dar și de a-și ridica continuu nivelul de pregătire, de a-și însuși cele mai înaintate cunoștințe din toate domeniile. Numai astfel vor putea să devină buni cetățeni ai patriei, cu o înaltă pregătire, în stare să lucreze cu rezultate bune în orice sector de activitate, să fie cetățeni demni, mîndri ai Republicii Socialiste România, să asigure, practic, contribuția lor la dezvoltarea generală a patriei!”. În actuala etapă de construcție a societății noastre socialiste deschiderea amplă către universul științific și cultural al contemporaneității capătă o importanță covârșitoare. Asigurarea generalizării învățămîntului de 10 ani și perspectiva generalizării pînă în 1990 a învățămîntului de 12 ani ilustrează în chip elocvent grija partidului și statului nostru pentru asigurarea unei pregătiri superioare a tinerelor generații, în consens cu înseși cerințele obiective ale dezvoltării societății socialiste.

Proces complex, în cadrul căruia dobîndirea de noi cunoștințe se leagă inseparabil de formarea personalității și a conștiinței, învățămîntul constituie și un spațiu hotărîtor pentru modelarea orizonturilor spirituale și morale ale generațiilor tinere. Aici nu doar se transmit cunoștințe și informații, ci se imprimă și se deprind însușiri etice, moduri de comportament social și individual, atitudini față de lume și viață. Ridicarea nivelului de cultură generală implică în chip decisiv o coordonată formativă, structurantă, nu poate fi redusă la o asimilare mecanică de cunoștințe. Valorile morale și spirituale ce reglează funcționarea organismului social se află în permanență în centrul activității formative a școlii, educația neputînd fi ruptă de instruire. În acest context de preocupări, rolul predării limbii și literaturii române, al istoriei patriei capătă o însemnătate formativă mărturisită în mod pregnant de strădania permanentă a găsirii celor mai adecvate forme și mijloace de perfecționare, de diversificare și de îmbogățire a activității în direcția asigurării unui spor de eficiență didactică și pedagogică. Dezvoltarea spirituală armonioasă și complexă a tinerelor generații, în cadrul generos oferit de societatea noastră, reprezintă o preocupare susținută a școlii românești, iar această preocupare izvoarăște din conștiința fermă a responsabilității sale morale și patriotice față de viitorul însuși al țării.

„România literară”



1 Iunie



Desen de MIHU VULCANESCU

Un spațiu al candorii

Puteri renasc în mine cînd copii
imi scriu, mă strigă, miini întind spre mine
a fi înaripare de destine,
rostirea țării către ei a fi.

Ce spațiu al iubirii ia contur
cu trupul lor în fragedă urcare ?
durerea lumii rupe-n calendare
și dă-le lor întii azurul pur.

Puteri renasc în mine cînd aud
rostirea lor, culorile și visul
să trec prin piept – grav filtru – necuprinsul,
și-l curăț mut de tot ce i-a durut.

Să trec prin mine veacuri lungi de dor
cu zori de neam, de casă, de cetate.
Și orele le sînt din nou curate,
și ramu-i ram, și riul e izvor.

Puteri renasc în mine cînd copii
ne cer iubire, darul fără pată ;
și pace – nestrăină nestemată –
și oda neumbritei bucurii.

Copii, flori dalbe-n iarnă ne-ați vestit ;
datori vă sîntem veghe, puritate.
Apleacă-ne spre ei, eternitate,
și dă copiilor tot ce-am iubit.

Mihai Negulescu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncţ: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Calea tratativelor, a dialogului politic

ÎN pregătirea apropiatei plenare a C.C. al P.C.R., ansamblul magistratelor teze cuprinse în Expunerea din 29 aprilie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu se află în dezbaterile întregului partid şi popor, relevându-se fundamentarea lor riguroasă ştiinţifică, originalitatea şi clarviziunea poziţiilor exprimate, atât în ce priveşte perfecţionarea conducerii vieţii economico-sociale, a activităţii ideologice şi politico-educative, cât şi analiza situaţiei internaţionale.

Ca şi pe planul intern, al operei de edificare a noii orânduri, tezele privind viaţa internaţională nu constituie subiecte abstracte, concepte de ordin general, ci, dimpotrivă, principii vii, dinamice, legate de viaţă şi aplicate în viaţă, în practica socială curentă. Un nou exemplu în această privinţă l-au oferit recentele vizite de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în judeţele Vâlcea şi Harghita, cuvântările rostite cu acest prilej de secretarul general al partidului la marile adunări populare din Rîmnicu Vâlcea şi Miercurea Ciuc cuprinzând o amplă prezentare a poziţiilor consecvente ale României socialiste în probleme cardinale ale contemporaneităţii. Obiectivul eliminării rachetelor nucleare, unificarea în Europa, necesitatea desfăşurării rodnică a conferinţei de la Viena, a stăpînirii focarelor de război din diferite zone ale lumii, întărirea rolului O.N.U., soluţionării gravelor probleme sociale dintr-un şir de state unde flagelul şomajului face ravagii, criza datorii externe — iată probleme abordate în aceste cuvîntări, încît se poate spune că vizitele de lucru au marcat momente de cea mai mare însemnătate nu numai prin analiza situaţiilor concrete locale, ci şi prin ecoul internaţional al poziţiilor constructive formulate. Din analiza acestor probleme, atât de variate şi de complexe, se desprinde cu pregnanţă ideea că în zilele noastre, se impune un mod nou de gândire şi acţiune politică, — mod nou avînd ca esenţă soluţionarea tuturor problemelor internaţionale, a tuturor litigiilor, tuturor diferendelor sau conflictelor numai şi numai pe cale politică, prin tratative.

Practica victii internaţionale oferă dovezi din cele mai elocvente în acest sens, oglindite printr-o multitudine de contacte şi convorbiri politice, care, deşi deosebite prin anvergură, pondere, problematică sau localizare geografică, oglindesc depotrivă afirmarea ideii că în viaţa internaţională trebuie să prevaleze spiritul de înţelegere, dialogul politic.

Sînt semnificative în acest sens anunţarea apropiatei întîlniri a secretarului general adjuncţ al O.N.U. pentru problemele politice speciale cu preşedintele Afganistanului şi Pakistanului; lucrările primei sesiuni ministeriale a Comisiei economice turco-elene, apreciate ca un succes în depăşirea problemelor dintre cele două ţări; normalizarea relaţiilor dintre India şi Pakistan a constituit subiectul convorbirilor de la Delhi dintre miniştrii de externe ai celor două state; la Viena sau Geneva urmează să aibă loc întîlnirea preşedintelui Republicii Cipru cu liderul cipriot turc; la Noumea, în Noua Caledonie, a avut loc întîlnirea dintre delegaţia Frontului de Eliberare Naţională Kanak Socialist şi comisia guvernamentală franceză; la Maputo s-a încheiat sesiunea comitetului mixt de contact a delegaţiilor Mozambicului şi Republicii Sud-Africane; cu prilejul sesiunii jubiliare a Organizaţiei Unităţii Africane, s-a anunţat iniţierea de convorbiri pentru reconcilierea naţională în Ciad. Deşi nu are forma unei acţiuni cu caracter oficial, reţine atenţia, prin semnificaţiile sale, vizita particulară a cancelarului R.F. Germania în Republica Democrată Germană, la Gotha, Erfurt, Weimar şi Dresda.

FĂRĂ îndoială că în acest ansamblu atât de viu şi de „multicolor“ de acţiuni şi contacte se detaşează noua întîlnire sovieto-americană la nivel înalt. Ea se înscrie ca un nou moment pozitiv al vieţii internaţionale, confirmînd necesitatea dialogului, a tratativelor. Opinia publică de pretutindeni a salutat schimbul instrumentelor de ratificare a acordului privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie. După cum se ştie, încheierea acordului a fost apreciată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu drept un eveniment de însemnătate istorică, reprezentînd însă numai un prim pas care se cere urmat de alţi paşi, mai mari, spre obiectivul eradicării primejdiei nucleare. Din păcate, speranţele că noua întîlnire la nivel înalt va consacra un acord privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice nu s-au confirmat, pozitiv fiind totuşi faptul că ambele părţi s-au angajat să continue intens negocierile respective. „Nu se poate vorbi de securitate — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea de la Miercurea Ciuc —, nu se poate vorbi de siguranţă în ce priveşte viitorul, cu atât mai mult al anilor din secolul al XXI-lea, dacă nu se va pune capăt şi nu se vor lichida armele nucleare! Toate popoarele sînt în pericol — şi toţi avem răspunderea să facem totul pentru a fi eliminate armele nucleare“.

Ideea că este nu numai un drept, ci şi o necesitate şi o îndatorire ca toate statele, fără excepţie, toate popoarele să-şi aducă contribuţia la promovarea cauzei dezarmării şi-a găsit o puternică expresie în „Apele de la Havana“ adoptat de reuniunea miniştrilor de externe ai ţărilor membre ale mişcării de nealiniere, ea călăuzind lucrările sesiunii speciale, recent deschise, a O.N.U. consacrată dezarmării. Sesiune la care, potrivit mandatului stabilit de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ţara noastră va promova în mod activ concepţia, iniţiativele şi demersurile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la oprirea cursei înarmărilor în scopul reducerii şi înlăturării pericolului de război, al făuririi unei lumi mai drepte şi mai bune, fără arme şi războaie.

Cronicar

Viaţa literară

Dezbateri pe marginea Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc o dezbateră asupra tezelor, ideilor şi orientărilor cuprinse în Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale“, prezentată de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c.

La dezbateră au participat scriitorii, redactorii ai revistelor „Orizont“ şi „Knijevni

Jivot“, ai ziarelor „Drapelul Roşu“, „Neue Banater Zeitung“, „Szabad Szo“ şi „Banatske Novine“. Dezbateră a fost condusă de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara. Au luat cuvîntul: Sofia Arcan, Slavomir Gvozdenovici, redactor şef al revistei „Knijevni Jivot“, Alexandru Jelebeanu, Maria Pongracz, redactor şef al ziarului „Szabad Szo“, Cornel Ungureanu, secretar adjuncţ al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Marian Odangiu.

A participat Florina Găldău, din partea Secţiei de

propagandă a Comitetului judeţean Timişoara al P.C.R.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, dezbateră pe marginea Expunerii tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU a fost condusă de Emil Pocraru, membru al Comitetului Asociaţiei. Au luat parte scriitorii, redactorii ai revistei „Astra“, precum şi membri ai Filialei Uniunii Artiştilor Plastici.

Au participat Maria Cebuc, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Braşov, şi Carmen Dobrescu, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Anticipaţie şi umanism

● În zilele de 24 şi 25 mai a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ a avut loc simpozionul **Anticipaţie şi umanism**, organizat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Lucrările simpozionului au fost conduse de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, care a susţinut referatul introductiv. Au prezentat comunicări, în ordine: Vesela Juskanova (Bulgaria), Florin Manolescu, Jacques Goimard (Franţa), Victor Kernbach, Zdenek Volny (Cehoslovacia), Mireea Oprea, Ovid. S. Crohmăniceanu, Michael Szameit (R.D. Germană), Voicu Bugariu, Stefan Polom (Polonia), Dan Ursuleanu, Ernei Parnov (Uniunea Sovietică), Mandics György. Vorbitorii au subliniat rolul literaturii de anticipaţie în apărarea valorilor umaniste, în crearea climatului necesar pentru prevenirea unor evoluţii primejdioase în via-

ţa internaţională, pentru asigurarea unui viitor eliberat de ameninţarea cataclismului nuclear.

Cu acest prilej, Ion Popescu Gopo a prezentat o selecţie din filmele sale pe teme şi motive de anticipaţie. Programul a cuprins şi vernisajul unei expoziţii de artă plastică.

La simpozion au fost prezenţi Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, vicepreşedinte, Horia Aramă, Romulus Bărbulescu, Laurenţiu Cernăţ, Virgil Chiriac, Sanda Radian, Miron Scorobete, Micaela Slăvescu, Nina Stănculescu, Mireea Şerbănescu, reprezentanţi ai presei şi radio-difuziunii, numeroşi membri ai cenacurilor de anticipaţie din Bucureşti şi din ţară, de pe lângă Casele de cultură ale ştiinţei şi tehnicii, Casele de cultură ale studenţilor etc.

Întîlniri

● Biblioteca oraşenească Brad, sub auspiciile Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Hunedoara, a organizat, în ultima decadă a lunii mai, cea de a patra ediţie a **Zilelor scriitorilor zărăndeni**, dedicată aniversării a 140 de ani de la Revoluţia din 1848. La săzătorile care au avut loc la Brad, U.U.M.B. Crişcior şi Baia de Criş au participat scriitorii: Vlaicu Bărna, Ion Lungu, Marcel Petrisor, George Timou şi Mireea Vaida care a dat a autografe pe romanul său „Corinda“, recent apărut.

● La Liceul industrial nr. 20 din Bucureşti, în cadrul cenacului „Ramuri“ condus de prof. Adriana Iiescu, a avut loc o întîlnire literară la care au participat: Cezar Baltag, Gabriel Dimişianu, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Dumitru Matală, Nicolae Oancea.

Zilele cărţii pentru copii

● Edituri „Ion Creangă“, şi Dumitru Almay. În continuare, la Casa culturii din Iaşi, cu prilejul aceleiaşi acţiuni, au fost prezenţi Vinişiu Gafiţa, Stefan Filip, D.C. Mazilu (care s-au aflat printre pionierii şi cadre didactice şi la căminele culturale din Murgeni şi Pădureni, judeţul Vaslui).

● În cadrul zilelor cărţii pentru copii, la casele de cultură din Tîrgu Mureş şi Sighişoara a fost prezentă Ioana Rieus, din partea Editurii „Ion Creangă“, care a prezentat noul volum „Pescăruşii nu se tem de furtună“ de Doina Pologea. La deschiderea festivă a

acţiunilor de la Librăria M. Eminescu din Bucureşti au participat scriitorii Costache Anton, George Chirilă, Florin Costinescu, Gheaţă, Tudor George, Marieta Nicolau, Grete Tartler, Gh. D. Vasile, George Zarufo şi Eleonora Nişescu, director adjuncţ al Editurii „Ion Creangă“.

● La Şcoala Generală nr. 307 din Bucureşti poetul Mihail Negulescu s-a întîlnit cu tinerii cititori. Cu acest prilej a avut loc un micorecital de versuri din volumul „De unde vine dimineaţa“, recent apărut.

CALENDAR

În iunie

● 1 Iunie. S-au născut: Ionel Marinescu (1909), Veress Daniel (1929).

● 2 Iunie. S-au născut: Grigore Bugariu (1909), Romulus Guza (1939), A murit D. Caracostea (1964).

● 3 Iunie. S-au născut: Athanase Joja (1904), Andi Andries (1934). A murit Dulfu Zamfirescu (1922).

● 4 Iunie. S-au născut: Ioan Massoff (1904), Nicolae Tîrziu (1921), Vasile Vlad (1941). A murit Alice Voinescu (1961).

● 5 Iunie. S-au născut: Gheorghe Lazăr (1779), Nicolae Iorga (1871), G. Ciprian (1883).

● 6 Iunie. S-au născut Cezar Papacostea (1886), Franz Liebhardt (1899), Ion Sugaru (1914), Miron Georgescu (1931).

● 7 Iunie. S-a născut Ion Murgănu (1940).

● 8 Iunie. S-au născut: Marius Drăgan (1904), Al. Şerban (1910), Cristina Tacoi (1933), Tudor Băran (1933). Au murit, Ovid Densusianu (1938), Otilia Cazimir (1967).

● 9 Iunie. S-au născut: Marius Mircu (1909). A murit N.N. Beldiceanu (1923).

● 10 Iunie. S-au născut: Ion Popreteganu (1853), Alexandru Busuioceanu (1896), Virginia Şerbănescu (1921) Vasile Zamfir (1932), Adrian Beldeanu (1935), Octavian Simu (1935),

● 11 Iunie. S-au născut: Tudor Pamfile (1883), Alexandru Bădăuţă (1901). A murit Sofia Nădejde (1946).

● 12 Iunie. S-au născut: Alexandru Balaci (1916), Valeria Boiculescu (1919), Petru Vintilă (1922), Irina Mavrodin (1929), Balint Tibor (1932), Doru Motoc (1936). Au murit: F. Brunca-Fox (1977), Andrei Ion Delcanu (1980).

● 13 Iunie. S-au născut: Ioachim Botez (1834), Al. Săndulescu (1929). A murit Lazăr Iiescu (1977).

● 14 Iunie. S-au născut: Ion Dragoslav (1878), Ion Popovici (1892), Iosif Igrasioanu (1905), Pavel Aioanei (1934). A murit Nicolae Dumbrăva (1933).

● 15 Iunie. S-au născut: I. U. Soriciu (1882), Ion Marin Sadoveanu (1893), Virgil Teodorescu (1909), Ferenc László (1911), Dumitru D. Panaitescu-Perpessiciu (1915), Marosi Peter (1920). A murit: MIHAIL EMINESCU (1839).

● 16 Iunie. S-au născut: A. E. Raconsky (1925), Stefan Agopian (1947). A murit: Gh. Catană (1983).

● 17 Iunie. S-au născut: Victor Papiian (1885), I. E. Toroufin (1888), Ion Th. Ilea (1908), Sütö András (1927), Valeriu Bucuroiu (1934).

● 18 Iunie. S-au născut: Al. Călinescu (1908), Alexandru Raicu (1914), Ion Lungu (1921), Traian Olteanu (1941).

● 19 Iunie. S-au născut: Stefan Zeletin (1882), G. CĂLINESCU (1899), Pusztaj János (1934).

SEMNAL

● Mihail Sadoveanu — **FRĂȚII JDERI**. Vol. I—III. Ucenicia lui Ionuț. Izvorul alb. Oamenii Mariei Sale. Ediție în colecția „Columna“; studiu introductiv de Petre Răileanu. (Editura Militară, 256 + 224 + 286 p., 32 lei).

● Lucian Blaga — **PEISAJ ȘI AMINTIRE**. Cuvînt înainte, notă asupra ediției și tabel cronologic de Vasile Sandu. (Editura Sport-Turism, 200 p., 14 lei).

● Sorin Titel — **ME-LANCOLIE**. Roman post-tum. Postfată de Liviu Ciocărlie. (Editura Cartea Românească, 232 p., 11,50 lei).

● George Macovescu — **TRECÎND DE ANO-TIMPURI**. Sonete. (Editura Eminescu, 130 p., 12,50 lei).

● Dumitru Popescu — **CENUȘA DIN ORNIC**. Roman. (Editura Eminescu, 368 p., 19 lei).

● Nicolae Dragoş — **FINTINA DIN OGLINZI**. Versuri. (Editura Eminescu, 164 p., 13,50 lei).

● Ion Stoica — **PERIPLU ROTUND**. Versuri. (Editura Eminescu, 100 p., 10 lei).

● Ovidiu Ghidirmic — **PROZA ROMANEASCĂ ȘI VOCALIA ORIGINALITĂȚII**. Studii și eseuri despre filonul fantastic literaturii române. (Editura Serisul Românesc, 214 p., 13,50 lei).

● Ion Cristoiu — **POVESTITORII**. Proze. (Editura Cartea Românească, 180 p., 8,75 lei).

● Gabriel Iuga — **UMBRA ȘOIMULUI PE ZAPADA**. Roman. (Editura Cartea Românească, 214 p., 12 lei).

● Virgil Chiriac — **FUG ANII DRAGOSTEI**. Roman. (Editura Eminescu, 360 p., 13,50 lei).

● Daniel Corbu — **PLIMBAREA PRIN FLĂCĂRI**. Poeme. (Editura Cartea Românească, 80 p., 8,75 lei).

● Viorel Marineasa — **LITERA ALBĂ**. Proză. (Editura Facla, 188 p., 10 lei).

LECTOR

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

● 20 Iunie. S-au născut: Miron Pompiliu (1848), Gabriel Dona (1877), Horia Furtună (1888), Al. Hodos (1893), Aurel Baranga (1913), Jánoshaży György (1922), Valentin Şerbu (1933).

● 21 Iunie. S-au născut: Al. I. Ștefănescu (1915), Silviu Iosifescu (1917), Eugen B. Marian (1921), Erika Hübner-Barth (1922).

● 22 Iunie. S-au născut: Petru Rezuş (1913), Ion Oarcăsu (1925). Au murit: I. L. CARAGIALE (1912), St. O. Iosif (1913), Horia Bottea (1946).

● 23 Iunie. S-au născut: Alexandru Odobescu (1834), Ovidiu Papadima (1909). A murit Marin Iorda (1972).

● 24 Iunie. S-au născut: Ana Ionită (1917), Sânziana Pop (1939).

● 25 Iunie. S-a născut: Dinu Flămînd (1917). A murit Ilarie Chendi (1913).

● 26 Iunie. S-au născut: Mihail Olsufiev (1901), Petre Pandrea (1904), Al. Simion (1925). Au murit: Alceu Leonard (1886), Vasile Pârvan (1927), Constantin Stere (1936).

● 27 Iunie. S-a născut Emanoil Bucuța (1887). A murit Const. Ignătescu (1968).

● 28 Iunie. S-au născut: Ion D. Sârbu (1919), Virgil Mihaiu (1951).

● 29 Iunie. S-au născut: NICOLAE BALCESCU (1819), Lola Stere Chiracu (1913), Ioan Dan (1922).

● 30 Iunie. A murit B. Jordan (1962).

Democrația muncitorească

EXISTĂ acest adevăr obiectiv: înlocuirea dialectică a unei orinduri sociale de către alta este determinată de trecerea de la un tip de proprietate la altul, proprietatea fiind baza relațiilor sociale de producție, în orice condiții istorice. Desigur că acest adevăr ar putea să apară elementar. Il relevăm însă tocmai pentru a se înțelege mai bine că progresul economic și social pe care l-a înregistrat țara noastră în anii socializării ar fi fost imposibil fără trecerea principalelor mijloace de producție în proprietatea oamenilor muncii, în fond unicii creatori ai bunurilor materiale și spirituale, al întregii avuții naționale. Cu atât mai mult se cuvine a fi subliniat acest adevăr acum, în preajma aniversării a patru decenii de la fundamentul act revoluționar de la 11 iunie 1948, prin care au fost naționalizate întreprinderile industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi, punându-se astfel, pentru întâia oară, bazele proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție în România. Prin acest act revoluționar, clasa muncitoare, devenită clasă politică conducătoare, a dobândit și temelia materială care avea să-i permită trecerea la realizarea treptată a marelui său țel, care este totodată al întregului popor, construirea pe pământul patriei a unei noi societăți mai drepte și mai bune. Edificarea acestei societăți a determinat, la rindu-i, prefaceri adinci, fără precedent, în domeniul forțelor și relațiilor de producție, în întregul mod de viață, de gândire și de simțire al poporului. Idealul suprem: comunismul!

Amintim că dintotdeauna socialiștii români au legat viitorul țării, lichidarea oricărei forme de exploatare a omului de către om de abolirea proprietății claselor suspușe și instituirea proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție. Actul de la 11 iunie 1948 a fost înfăptuit, așadar, în virtutea acestui deziderat economic și social, datorită puterii politice pe deplin cucerite de către clasa muncitoare din România, în frunte cu partidul ei comunist și în alianță cu țărănimea muncitoare. S-a rezolvat astfel o cerință a revoluției. Fiindcă prin instituirea proprietății socialiste asupra principalelor mijloace de producție, în țara noastră s-a schimbat radical vechea structură de ierarhizare a intereselor social-economice ale claselor, fapt determinat încă de victoria Revoluției din August 1944, care a deschis perspectiva pentru toate înnoirile de mai târziu.

„Anul 1948 marchează trecerea la înfăptuirea revoluției socialiste — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Conferința Națională a partidului. Odată cu naționalizarea industriei, băncilor și a altor mijloace de producție a fost lichidată orinduirea burghezo-moșierească și s-a trecut la dezvoltarea socialistă a industriei și altor sectoare de activitate”. Sintetizând, prin naționalizarea principalelor mijloace de producție au fost lichidate pentru totdeauna proprietatea privat-capitalistă și, odată cu ea, exploatarea omului de către om într-un sector de bază al economiei. Fiindcă din punct de vedere strict material, bunurile intrate atunci în proprietatea poporului aveau o valoare extrem de mică față de aceea creată de-a lungul celor patru decenii care au urmat. Dealtminteri, s-ar putea spune că proprietatea socialistă și-a avut izvorul cel mai puternic, precum și împlinirile sale uriașe, abia după ce munca din fabricile și uzinele capitaliste a fost eliberată de exploatare. Este, astfel, un adevăr unanim recunoscut pe plan teoretic și confirmat de practica economico-socială, că dezvoltarea proprietății socialiste în țara noastră constituie rezultatul nemijlocit al eforturilor eroice făcute de întregul popor român pentru sporirea de la o etapă la alta a volumului și eficienței mijloacelor de producție, pentru crearea de noi locuri de muncă, ridicarea nivelului tehnic al producției și productivității muncii în toate ramurile, pentru continua modernizare a structurii economiei naționale. Cum se știe, aceste intense și neîntrerupte eforturi și-au găsit materializarea, înainte de toate, în politica de acumulare și orientare a investițiilor promovată ferm de partid. Pe această cale s-au asigurat sporirea rapidă a volumului fondurilor fixe, ridicarea nivelului tehnic și a eficienței lor, amplificarea mijloacelor circulante ale economiei naționale — elementele materiale constitutive ale proprietății socialiste.

In procesul edificării noii orinduri, releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor și-au format și au demonstrat înalte calități organizatorice, politice, tehnice și profesionale, științifice, dovedind prin fapte, în realitate, că poporul stăpîn pe destinele sale, avînd drept conducător un partid revoluționar, poate să conducă mai bine și conduce mai bine decît fostele clase exploatare”. Așa s-a ajuns la acele creșteri spectaculoase care atestă faptul că din punct de vedere economic fondurile fixe actuale sînt în totalitate materializate muncii sociale prestate în anii socializării. Partea covârșitoare a mijloacelor de producție create și acumulate în anii construcției socialiste reprezintă rezultatul materializării muncii sociale prestate în această perioadă, fapt care

le conferă calitatea de proprietate socială a întregului popor. Avînd în vedere această realitate, secretarul general al partidului precizează: „În mod greșit se identifică proprietatea socială, proprietatea întregului popor, cu proprietatea de stat. Statul nu este și nu trebuie să fie proprietar în sensul juridic al cuvîntului: proprietatea socială aparține poporului”.

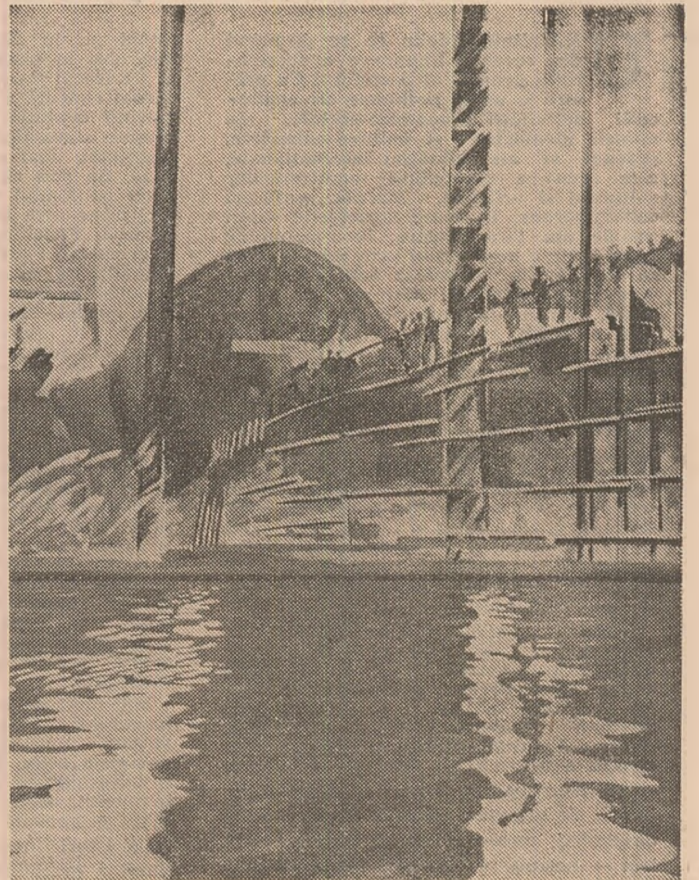
Iată cadrul economic obiectiv din care a izvorit la noi democrația muncitorească. Existența de proprietar socialist a omului muncii capătă relief deplin prin conștientizarea sa și prin trăirea ei ca atare: omul muncii a devenit proprietar, producător și beneficiar. Realizarea în țara noastră a cadrului democratic de participare a oamenilor muncii, a întregului popor la conducerea societății conferă un conținut concret, o realitate vie principiului — afirmat cu putere de la Congresul al IX-lea al partidului — potrivit căruia socialismul și democrația sînt de nedespărțit. În *Expunerea* tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale” se cere o îmbinare armonioasă a activității organelor de stat cu aceea „a organismelor democratice, creînd condițiile corespunzătoare participării maselor populare, a întregului popor la conducerea întregii societăți, la făurirea în mod conștient de către poporul însuși a destinelor sale, a viitorului său, a socialismului și comunismului!”

„Avem un sistem larg democratic — se subliniază în *Expunere* — consilii muncitorești, organisme județene, consilii naționale pe domenii, congrese și conferințe naționale periodice, care, în cel aproape 20 de ani de funcționare, și-au dovedit pe deplin justetea și superioritatea. Trebuie să acționăm pentru perfecționarea în continuare a activității acestora pentru ca, începînd cu adunările generale ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor, cu consiliile oamenilor muncii și celelalte organisme, să se asigure dezbaterii largă a problemelor, stabilirea măsurilor în vederea realizării în viață a tuturor programelor și hotărîrilor.”

PRODUCĂTORUL socialist trăiește și se comportă în raporturile cu ceilalți semenii ai săi ca proprietar activ, ca proprietar cooperant, ca edil, ca să folosim o imagine reală, al propriei sale așezări. Or, tocmai în această direcție a necesității intensificării muncii politico-educative atrage atenția secretarul general al partidului în *Expunerea* din 29 aprilie a.c. În condițiile în care omul muncii este direct implicat, prin propriul său statut de proprietar, producător și beneficiar, în dezvoltarea proprietății sociale a întregului popor, trebuie să aibă și motivațiile de conștiință pentru a reacționa față de orice act de abdicare de la principiile eticii și echității socialiste, pentru a respinge cu hotărîre orice nesocotire a intereselor generale ale societății — pornind de la manifestările de egoism și individualism, pînă la oricare dintre formele retrograde de înjosire a omului. Este greu de acceptat situația ca un om al muncii care își face datoria, care a depus fonduri bănești drept părți sociale la constituirea fondului de dezvoltare economică, în perspectiva realizării unor venituri suplimentare, să tolereze ca alături de el să existe indivizi ce urmăresc realizarea de beneficii personale prin încălcarea legilor juridice și morale ale țării. În *Expunere* se subliniază că, deși societatea socialistă multilateral dezvoltată pe care o construim marchează o etapă superioară în evoluția noii orinduri, se manifestă încă fenomene ce pun în evidență eterogenitatea conștiinței socialiste. Și tocmai o asemenea stare de fapt legitimează exigențele unei intensificări a activității politico-ideologice în rîndul tuturor oamenilor muncii, mobilizîndu-se astfel și mai puternic opinia publică la o atitudine intransigentă, ofensivă față de tot ceea ce vine în contradicție cu aspirația spre progres, spre înnoire, față de orice tendință de a așeza în locul faptelor vorbele goale, autocritica formală. Să facem astfel — se subliniază în *Expunere* — „încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică: să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului.” Educația, cultura devin în acest chip pirghii cu o importanță deosebită de care depinde în mare măsură exercitarea cu foloase tot mai mari a democratismului nostru economic.

Condiție a înțelegerii adinci a raporturilor dintre oamenii muncii și societatea pe care o construiesc, manifestarea puternică a democrației socialiste presupune, deci, un înalt grad de instruire, de cultură generală, de conștiință revoluționară.

Vasile Băran



VLADIMIR ȘETRAN : Șantier naval

Lucrarea Patriei

I
Nouă meșteri au fost și Manole și cei ce prin veacuri venit-au fără a uita nicînd și nimic din această zbuciumată istorie, în griji înveșmîtați, nădejde purtînd cînd greu era ceasul și-ngenunchiată tîhna cînd truda durere năștea și fericirea arărilor arar în zbor ieșea biruitoare.

II
Nouă meșteri au fost și mii de Manole nu zei, ci de rînd muritori cu rădăcini ce rodesc din și pînă în adîncul Patriei; limbă de cîntec — brațele lor care știu lopată să fie și să mîngie știu, biruitoare semnatu-și-au nu pentru o zi, ci pentru veșnicie, cînd rugul verii începe să ardă, mai luminos decît lumina fără de teamă, destinul

III
Nouă meșteri au fost și atîția Manole și iată-le fiii peste munți de semințe tronînd, stăpîni pe mașini și pe raza de soare, pe unelte și pe culorile florii, necuprinse minuni săvîrșind cu strădanii alese — lucrarea Patriei săvîrșind-o.

Viorel Varga

Pentru viitor

Partidu-i singele vieții poporului, dintre Carpați, superbul Soare-al dimineții cînd ne trezim strălumiții

de razele-i ocrotitoare deasupra griului măscat cu grije și unduie, din zare-n zare, cîntecul liniștii, bogat.

Cum ne vîiește în artere indemnul luptelor, în Pace, stîndardul său ne dă putere și-n floare visul se preface

și-ograda ne-o orînduim cu grijă pentru viitor, c-aici ni-e dat să veșnicim Partid și Patrie, Popor.

Ion Iancu Lefter

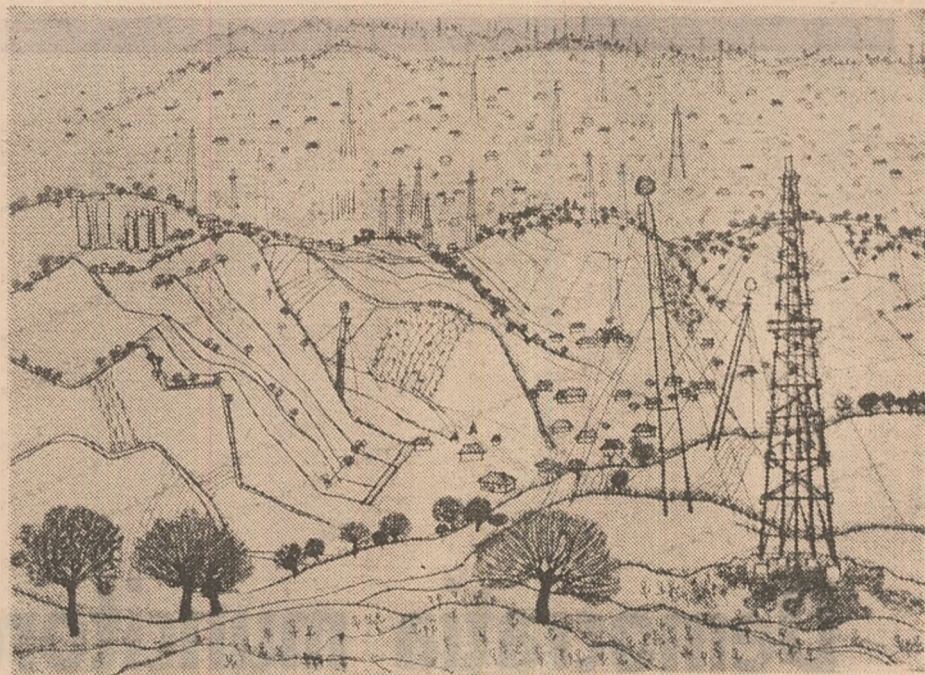
Diversitate și valoare

UNA dintre ideile ce se desprind din recenta Expunere a secretarului general al partidului Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, este aceea a diversității manifestărilor culturale și artistice. Marilor prefaceri contemporane, în toate structurile vieții sociale din țara noastră, le corespunde o varietate a mijloacelor prin care acestea se răsfrâng în conștiința artistului, prin care se obiectivează. Nici nu s-ar putea altfel, întrucât spiritul revoluționar propriu societății noastre, acel spirit revoluționar vizând substanța atitudinilor, concepția largă asupra existenței și înfățișările ei practice, spirit cerut în mod expres de documentele de partid, ca o realitate vie a orizontului ideologic și cultural în care trăim, presupune diversitate de manifestări. Unitatea în diversitate este o trăsătură specifică a culturii socialiste. Această particularitate nu este, de fapt, altceva decât o formă superioară de înfrumusețare a dialecticii. Monotonia, închiderea, atitudinea rezumativă — și derivatul acesteia, dogmatismul — sînt străine socialismului.

Literatura română a ultimului sfert de veac a făcut din plin, credem, dovada unității în diversitate. Există un spirit comun care reunește creații literare dintre cele mai variate și care le conferă totodată individualitatea pregnantă. Aceasta din urmă rămîne și ea rezultanta directă a diversității, dublată de valoare — o diversitate de forme și atitudini literare, de orientări stilistice și experiențe de limbaj, uneori chiar în cadrul aceleiași — posibile — direcții. Dinamica peisajului literar din ultimele decenii reiese din întrepătrunderea organică a manifestărilor care dau personalitate epocii. Alături de diversitate, se cuvine însă men-

ționat și un alt aspect, foarte evident mai ales în perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român: media ridicată a valorii. Global sau urmărind evoluția fiecărui gen, impresia rămîne statornică. Și nu e un argument neglijabil, doar o garanție de ordin teoretic. Se știe că marii scriitori nu apar decât pe fondul activității a sute de autori peste care istoria literară trece surzătoare. Fenomenul ține de maturitatea unei culturi; prin cultul valorilor și prin climatul de reală democratizare pe care socialismul le susține, el devine pe deplin posibil. Atitudinile restrictive, obtuzitatea, cu multele ei forme de manifestare, îngrădirea personalității și răpirea șanse de afirmare artistică, atmosfera inhibitorie sînt tot ce poate fi mai străin umanismului socialist. El presupune libertate, șanse egale, promovează și certifică noul dar, deopotrivă, impune un solid spirit critic, consecvent, discernămint — exigență. Este, altfel spus, o înfrumusețare activă a maturității morale, profesionale, civice, sociale. Evident, o literatură animată de umanism socialist, o literatură care îl reflectă și care, prin puterea ei de înfrumusețare, mobilizează și educă în acest spirit, reprezintă o imagine a maturității creatoare. Numai în acest fel resursele angajării vor avea eficiența scontată și necesară, vor mobiliza conștiința.

Mai mult decât în alte epoci de creație, literatura actuală a demonstrat că este atașată unui profund umanism, unui umanism activ, fiind legată indestructibil și adresându-se sensibilității omului contemporan, aspirațiilor lui, viziunii asupra lumii promovată de materialismul dialectic și istoric, necesităților de ridicare continuă a gradului de civilizație, ca parte inseparabilă a procesului de făurire a personalității omului nou. Ea trebuie să demonstreze în continuare o și mai puternică angajare în făurirea spiritului re-



VIOREL MĂRGINEAN: Sonde

voluționar, care include selecție de valori, ierarhizare, luciditate, prospețime. Toate subordonate unei concepții elastice în abordarea problematicii complexe a realității, cu o mare capacitate de convingere. Acea putere a cuvintului scris, reflectare a unui îndelungat exercițiu axiologic.

Scriitorul a fost întotdeauna o conștiință dotată cu o mare capacitate de selecție, permeabilă la cele mai fine mutații din planul existenței sociale, cu o gândire prospectivă, vizionară. Cu atât mai mult el este astăzi chemat să evidențieze sensurile evoluției contemporane a societății românești, dinamismul prefacerilor revoluționare — și să o facă prin creații durabile —, să fie, prin opera sa, un factor de promovare a noului, ca necesitate a dezvoltării societății, să afir-

me o vocație și o voință de valorificare superioară a aspectelor realității. Artistul este efigia spiritului mobil, acționează conștient, prin influența pe care o poate exercita opera lui, pentru transformarea lumii. „Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna — arată secretarul general al partidului în Expunerea la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile!” Adevăratul spirit revoluționar nu este de conceput în afara semnificației conștiente, devenită necesitate obiectivă.

Costin Tuchilă

Literatura și concretul proiectiv

PRIN definiție arta este proiectivă, înainte de toate pentru că, transfigurînd realul, introduce coeficientul unei instaurări ideatice. Acest nivel creativ modifică, firește, realul, îl dislocă din identitatea cu el însuși, dar nu-l denaturează rebarbativ. Arta se îndepărtează de lume spre a se întoarce la ea. Încît, virtutea proiectivă a operei de artă constă în a-lucești în lume. Teorii și metodologii ale artei din cea de a doua jumătate a secolului nostru păcătuiesc cîteodată printr-un exces. Tot gîndind sofisticat pe marginea ideii că arta își are o lume a sa — constatare care, în forme incipiente, este veche de cîteva mii de ani — sîlesc o jumătate de adevăr să inhibe tranșant, să devoreze chiar, cealaltă jumătate. Conferă, adică, structurilor interne ale operei un soi de plutire în gol, astfel că ideea proiectivă — lipsită de orice înțeles al referențialității sale — neantizează la modul radical, echivalînd cu o autoanulare. Dacă dorește să rămînă în limitele unui minimum de înțelepciune, nici un sistem metodologic — oricîte pretenții ale rigorii ar revendica — nu se poate lipsi de „banalitatea” adevărului că opera de artă este o lume în lume, îmbogățind, dintr-o astfel de perspectivă, paleta conotativă a proiectivității artistice.

În literatură, caracterul proiectiv dobîndește amploare datorită ilimitării relațiilor ei valorice. Mai abundent și mai accentuat decît în oricare artă, literatura „absoarbe” cu nesăț — în retortele-i specifice — toate, sau aproape toate, tipurile de relații valorice. Așa fiind, însăși responsabilitatea umană a literaturii devine nelimitată ca exigență. Și este explicabil că — mai cu seamă în secolul XX — tocmai în jurul literaturii s-au desfășurat și continuă să se desfășoare cu maximă frecvență și complexitate dezbaterile privind capacitatea umanizatoare a proiectivului artistic. Faptul că în literatură — din perspectiva prodigioasei sale fantezii combinatorii — diversele tipuri ale valorilor umane își dau mîna, alcătuiind o dinamică spirituală căreia nu-i priesc din principiu unilateralitățile, determină și un gen aparte de proteism al concretului proiectivității artistice. Vrem să spunem că generozitatea literaturii este atât de întinsă față de diversitatea umanului și de semnificațiile lui, încît concretețea imaginativă a proiectivului acestei arte tinde spre monumental. Desigur, ob-

servația este prea generală. Ea se particularizează și solicită multiple nuanțări, diferențieri în disocierea contextelor istorice și culturale. Dar trimiterile sale nu-și pierd din această pricină valabilitatea.

EXPUNEREA programatică a tovarășului Nicolae Ceaușescu — privind un complex de probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice, politico-educative și ale situației internaționale — este intens stimulativă pentru meditația asupra semnificațiilor umanizatoare ale literaturii contemporane. Magistrat în capacitatea lui orientativă, recentul document de partid are o dublă proeminență mobilizatoare: este pusă în relief virtutea proiectivă a eforturilor întregului popor, structurînd astfel concretul prezentului încît el să fie neîncetat deschis către marile perspective istorice. O chemare, deci, către o clară, trainică activitate concretă, dar deopotrivă proiectivă, în edificarea, spre comunism, a noii societăți românești. Această pledoarie — totdeauna proprie chemărilor secretarului general al partidului — pentru resursele prezentului concret plasate în perspectivă, se adresează, fără îndoială, și literaturii, posibilităților ei formative. Cu atât mai mult cu cît artei literare îi sînt proprii posibilități sporite de semnificare tocmai ale unui concret proiectiv.

Deceniul al șaptelea — după Congresul al IX-lea al partidului, mai ales — aducea cu sine cel puțin două conotații fundamentale ale proiectivului în literatură. Una care privea însuși procesul reinstaurării structurilor estetice ale literaturii ca literatură. Așadar, redobîndirea libertății ideatice a operei literare de a metamorfoza realul în consens cu specificul structurilor sale. Cealaltă conotație — în desăvîrșită unitate cu prima — trimitea la o eliberare a umanului de mortificări reducționiste și pleda nuanțat pentru direcționarea eforturilor poporului către creativitatea autentică. Cu unele diferențieri interne de la un moment literar la altul, capacitatea proiectivă a literaturii române și-a păstrat de la Congresul al IX-lea al partidului încoace — în peste un sfert de secol — un sens general, implicînd într-un tot cele două conotații amintite: calitatea valorică a creativității. Toate genurile literare — dar mai cu seamă poezia și proza — au excelat în a ști să înfrățescă exigențele istoriei cu jocul fan-

teziei, făcînd cît mai fluente și deopotrivă convingătoare, credibile, relațiile realului istoric cu perspectiva transfigurării lui în imagine.

TREPTAT, însă — cam după un deceniu de la această emulație creatoare de excepție — a început să se contureze riscul unei proiectivități literare de un alt fel de schematicism decît cel din anii cincizeci. De astă dată, un schematicism ce constituia consecința insuficienței abordării a concretului realității. Literatura reușise, într-adevăr, într-un număr considerabil de opere veritabile — ce nu vor mai putea fi ignorate — să surprindă gravitatea problematică a istoriei. Dar tot problematizînd, literatura începuse să desubstanțializeze de concret proiectivitatea ei. Această absență a fost resimțită, deopotrivă, de către scriitori și critici. Reacția n-a întîrziat să apară. Anii optzeci au constituit un nou moment literar, caracterizat — între altele — prin scoaterea din anonimat a strălucirilor caleidoscopice proprii concretului cotidian. Un contingent de tineri scriitori foarte cultivați — ce beneficiu de terenul cultural asanat, din care asperitățile reducționiste fuseseră înlăturate — au găsit modalități originale de a pune în lumină neastîmpărul, suflul senzorial inepuizabil al vieții în palpația ei concretă. Atitudinal, noul moment literar părea să spună că se cuvine semnalată nu numai depărtarea, nu numai traseele spre zare, ci și punctele calde, perfect conturate, de sub privirea imediată.

Nu cumva, însă, acest nou moment literar insinua, la rîndu-i, un parțial exces? Fiindcă insetarea de concret — etalată cu autentică fervoare artistică în deceniul pe care tocmai îl străbatem — și-a scurtat cîteodată raza sa, restringîndu-se la arile „centimetrului pătrat”. Un concret percutant, sclipitor, dar — nu știu cum! — parcă fără proiectivitate. Dacă momentul literar anterior anilor optzeci începuse să accentueze o proiectivitate artistică săracă în concret, o serie de scriitori din deceniul al nouălea au pus accentul în sens invers.

NE grăbim să precizăm că instaurările creatoare, cum au fost toate momentele literaturii române din deceniul al șaptelea pînă astăzi, au constituit — fie și cu unele excese — căutări ale echilibrului. Nu totdeauna scriitorul de talent — sub impulsul căutării originalității — este dispus să mărturisească

deschis seducția echilibrului, fiindcă acesta îi pare suspect de „cuminenie”. Privită fără prejudecăți și fără sofisticări metodologice excesive, evoluția de ansamblu a literaturii române din cele aproape — ultimele — trei decenii s-a îndreptat nu rîbdare spre cote estetice înalte ale unui echilibrat concret proiectiv. Chiar începutul deceniului al nouălea aducea pilda magistrală a unui astfel de echilibru. Ea izvoră din experiența artistică a celui mai profund prozator român contemporan — Marin Preda. Ne gîndim, în speță, la ultimul său roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Aci, etalarea „barbariei concretului” nu-i deloc una în sine. Relieful concret al vieții, evocat de această operă, posedă o profundă perspectivă problematizatoare. Este o creație ce excelează printr-un concret proiectiv. Și poate că recenta dezbateră cu privire la motivațiile succesului *Celui mai iubit dintre pămînteni* ar fi trebuit să enumere printre acestea și echilibrul reverberant exprimat de formula concretului proiectiv, propriu creației în cauză. Opere literare dintre cele mai recente se îndreaptă și ele spre mai sugestive adevăruri ale evocării concretului la proiectiv. Așa stau, ni se pare, lucrurile în cazul a două romane, oricît de deosebite ar fi perspectivele originalității lor: *Căderea în lume* de Constantin Ţoiu și *Sala de așteptare* de Bedros Horasangian. Între multiplele conotații pe care le comportă ultima proză a lui C. Ţoiu se află, credem, și aceasta: „căderea” în lume semnifică maxima libertate a omului de a lua în stăpînire concretul vieții și a-l re-proiecta creator. Este o „cădere” ce se metamorfozează radical, în ridicare. Iar în romanul lui B. Horasangian — dincolo de stufozitatea-i sofisticată — ghicim cutia de rezonanță a acumulărilor concretului abundent al vieții, cumulari „monumentalizate” prin proiectivitate lor în timp. Profetizările și partizanatele metodologice ce mizează excesiv pe rigori semiotice, textualiste, postmoderniste etc., ale construcției și analizei operei literare — în fața cărora tot mai numeroși scriitori încep să dea semne de iritare și saturație — nu pot diminua un adevăr pe cît de simplu, pe atît de nuanțat: edificarea unui destin istoric spre cote cît mai înalte ale umanizării implică neîncetat valoarea proiectivă a concretului vieții.

Grigore Smeu

Patriotismul dramaturgiei istorice

ÎN literatura dramatică românească piesele de inspirație istorică națională se constituie într-o categorie reprezentativă, specifică pentru producția autohtonă. Am spune o specie proprie: drama eroică-istorică. Ea și-a aflat mari creatori, atât în secolul trecut cât și în secolul nostru, în rindul literaților și al artiștilor, reprezentațiile cu astfel de piese, realizări notorii dramatice și spectaculare, constituind momente memorabile în teatrul românesc. Conștiința de posibilitățile educativ-patriotice ale acestor opere, deci de responsabilitatea lor contemporană, scriitorii au ceretat vremurile dinainte spre a reinvia oameni pilduitori și fapte grăitoare, spre a extrage din istorie înțelesuri adânci și a face simțit fluidul permanenței românești. Specie cardinală a literaturii noastre, a dat prin eroi, modele de spirit patriotic și civic, a făcut să se comunice cu permanențele, a transmis simțământul marilor îndatoriri pe care le avem ca oameni și ca popor. Statornicile în nobilă tradiție, aceste piese sunt valori proprii dramaturgiei noastre clasice. Ele îmbogățesc spiritualitatea prin energii specifice, cu capacitate de impuls, dându-le calitatea de a vorbi într-un limbaj mereu actual și vibrant, de penetrant.

În timp, cel dintâi monument al începuturilor dramaturgiei naționale a fost **Ocecișii Gregorii** — datînd din anii 1779-1780, prima pe terenul insămînat cu simțire și conștiință românească, pe care aveau să răsără, ca flori de suflet, opere de inspirație națională. Capodopera lui Hlădeu (**Răzvan și Vidra**), a lui Alecsandri (**Despot-Vodă**), a lui Davila (**Vlaicu-Vodă**), monumentala trilogie a lui Delavrancea s-au înscris ca valori de apogeu. Întîlnirea cu ele reprezintă întîlnirea cu virtuțile specifice neamului, cu ceea ce ne definește și ne-a făcut să fim ca popor și ca oameni, să depășim greutăți și să biruim vrăjmași, ceea ce ne dă identitate istorică, continuitate în timp și istorici și în spațiul de baștină carpato-danubiano-ponic. Este o întîlnire cu noi înșine, cu un teazaur de înțelepciune, de generozitate și eroism, de noblete umană. Sint „Icoanle” despre care vorbea Caragiale, care vedea menirea literaturii dramatice istorice în a reinvia trecutul prin ceea ce are el exemplar spre a stimula prezentul. I-a vrut oameni și eroi totodată, i-a plăcut și l-a impresionat de pildă, că în evocarea lui Ștefan, a „acelei prodigioase figuri istorice și a mindrei sale epoci de eroism”, Delavrancea a cuprins în plămăuie sa artistică omul și eroul.

Plecînd de la marile opere de inspirație istorică, înainte citate, s-ar putea observa că autenticitatea în dramaturgie o reprezintă reflexul capacității de a crea universuri active, înzestrate cu calitatea de a îmbogăți la nesfîrșit, prin inepuizabilul lor potențial, universul uman, de-a da tărie morală, responsabilitate civică și patriotică, în verticalitate și permanență năzuință către mai înalt, mai bun, mai frumos. Că este așa o

ateastă și alte creații din opera dramatică a lui Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Lucian Blaga. Marile opere ale lui Blaga, inspirate din mit și din istorie, reprezintă o extraordinară expresie de gândire filosofică și originalitate literar-dramatică, conținînd intensă spiritualitate românească, impunîndu-se în universalitate ca o demonstrație a capacității dramaturgiei moderne de a ajunge la intensitatea pe care ne-a lăsat-o ca model antichitatea. Dramaturgia mitică și istorică a lui Lucian Blaga este un accent de geniu românesc în dramaturgia lumii.

În evoluția dramaturgiei contemporane românești de inspirație istorică națională, în anii socialismului, istoria e abordată în spirit științific, în lumina concepției materialist-dialectice și istorice despre lume. Scriitorii noștri au creat opere de valoare, prin conținutul ideologic și vibrantul lor mesaj. Unele au împlinit creațiile unor mari dramaturgi din perioada interbelică, cum este **Bălcescu** de Camil Petrescu, luminoasă și relevantă prin incandescența pasiunii eroului revoluționar. Este remarcabilă tensionata dezbatere prilejuită de **Procesul Horia**, de Al. Voitin, în care eroul revoluționar se ridică la dimensiuni mitice prin jertfa pe altarul nădejduirii de mai bine pentru nația română, amarnic înșelată. Horia este erou în ampla, dinamică frescă a lui Mihail Davidoglu și într-una din cele mai emoționante și mai profund grăitoare drame ale lui Paul Everac, intitulată **Urme pe zăpadă**, o miniatură dar o miniatură de multe carate cum este, de altfel, și zguduitoră dramă a lui Avram Iancu din **Iancu la Hălmașiu**. Iancu este și eroul dramaticilor împrejurări din **Calvarul biruinței** de Al. Voitin. Majoritare sint operele de factură pozitivă, create de condeie riguroase, înzestrate cu capacitate analitică, datorite cu forța de a evoca și mobiliza, de a deluși cu originalitate noi valori în bogata și semnificativa noastră istorie, de a susține convingător mesajul de demnitate și încredere în capacitățile nesfîrșite ale omului și ale neamului nostru.

A REPREZENTAT, și reprezintă sursă pentru noua noastră dramaturgie atât trecutul îndepărtat cât și cel apropiat. Momente cruciale și personalități ale istoriei se disting ca izvoare de inspirație. Ca și lupta poporului român de-a lungul veacurilor, pentru libertate și independență. De asemenea, lupta pentru noile vremuri și o nouă condiție de viață, dusă cu eroism sub conducerea partidului pentru răsturnarea vechiului regim, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și instaurarea socialismului. Operele inspirate din lupta partidului se constituie într-o categorie specifică, a dramei eroice contemporane, impresionantă prin personajele reprezentîndu-i pe comuniști, prin redarea veridică și patetică a luptei împotriva aparatului represiv burghez-moșieresc.

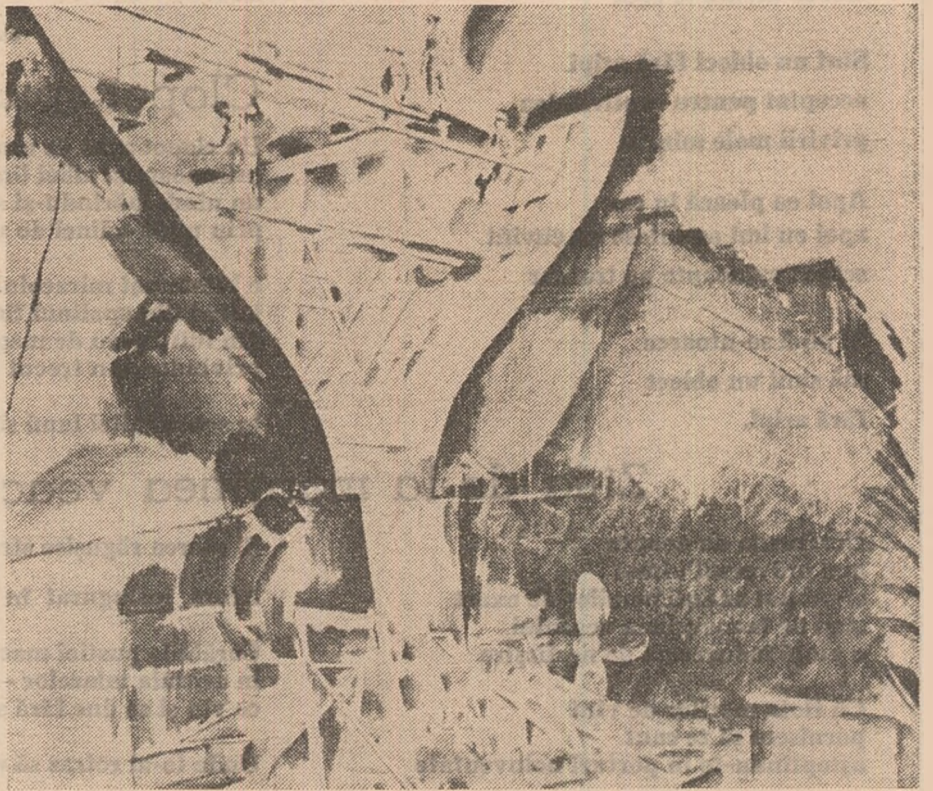
Se întîlnesc, în această categorie a dramaturgiei noastre, piese cu conflicte puternice, în care personajele sint angajate integral, cu convingerile și simțămintele lor, cu întreaga capacitate de dăruire și acțiune. Printre ele amintim: **Oameni care tac și Oameni în luptă** de Al. Voitin, **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, splendida metaforă de integralitate umană, comunistă, reprezentată de Maria din **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, de Caterina din **Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărbilă. Mai amintim **Simfonia patetică** a lui A. Baranga, **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu, **Tineretea eroului** de Emil Poenaru, ca și alte piese de I.D. Sirbu, Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu, Al. T. Popescu, Leonida Teodorescu, Paul Ioachim și alții.

În general, în domeniul noii dramaturgii de inspirație istorică națională se înscriu contribuții de remarcabilă originalitate, serios fundamentate științific, în modalități de mare diversitate analitică și capacitate de a cuprinde procesele în amploarea și bogăția lor de semnificații, de a urmări destine umane în procese istorice. Le este caracteristică luciditatea, dar nu le lipsește patetismul, au amplitudine istorică și totodată bogăția nuanțelor. Revelatoare în acest sens s-a dovedit **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, stabilind o viziune artistică personală în raport cu dramatica existență a personalității istorice, angajînd o dezbatere de mare interes contemporan, față de responsabilitățile social-politice, de sfînta datorie de a păstra în vreme ființa țării. În **Săptămîna patimilor**, Paul Anghel pătrunde determinantele existenței în neclintire a neamului nostru pe locurile de origine și relevă dominant adevărul că oamenii acestor locuri au puterea de-a fi ei înșiși așa cum sint și cum vor. Marin Sorescu dă cu originalitate și îndrăzneală, cu înțelepciune și umor de sorginte populară, noi perspective istorice, făcută să fie manifestare de acută angajare contemporană, penetrantă prin problematică și modalitate. Stau pildă piese ca **Răceala** și **A treia țepă**. După interesantele miniaturi istorice semnalate, pro-

cuparea pentru valorificarea resurselor istorice se amplifică la Everac, și urmarea o reprezintă printre altele: **Costandineștii și Drumuri și răseruci**, prin care caută să extragă din întîmplări și destine umane valori de înțelepciune pentru noi oei dintotdeauna. Dramaturgia de inspirație istorică a lui D. R. Popescu îl face pe om să comunice cu ceea ce este mai de preț, în existență, cu valorile ei perene. Amintim piesele **Muntele, Două ore de pace**, sau tragedia modernă **Piticul din grădina de vară**. În dramaturgia de azi se impun teme înalte, constante preocupări ale lui Dan Tărbilă, ideile relevate în piesele sale. De asemenea, punctele de vedere inedite și originalitatea transpunerii dramatice din piesele lui Mihnea Gheorghiu. Ele impun prin capacitatea de comunicare cu mitul și istoria. Extragerea de sensuri filosofice din evenimente de odinioară și autentica poezie dau valoare deosebită pieselor lui Valeriu Anania.

TOATE acestea și altele vorbesc despre permanentul izvor de inspirație pe care l-a reprezentat și îl reprezintă istoria în crearea unei dramaturgii cu caracter patriotic, de natură să contribuie la structurarea personalității omului nou, care vine din vreme cu toate virtuțile și frumusețile acestui popor, spre a străluci el însuși, și țara, sub soarele socialismului. „Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mindria, față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și a suveranității sale”, indica secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea din 29 aprilie, stabilind nobile sarcini în devenirea noastră materială și spirituală. Adreșînd astfel și o chemare către trăire patriotică activă a glorioasei noastre istorii. În lumina acestei chemări sint așteptate noi intensificări ale creației în acest teritoriu însemnat al literaturii contemporane românești, care este dramaturgia.

Virgil Brădățeanu



ION BIȘAN: Cadențe contemporane

Fapta de conștiință

P RINTRE conceptele de bază ale gândirii politice a partidului nostru, fundamentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, se află și conceptul de **conștiință revoluționară**. Și în recenta **Expunere** din 29 aprilie 1988, președintele României acordă conștiinței revoluționare un rol fundamental în activitatea politico-ideologică, în munca de educare a masei, configurînd în jurul acestui concept însuși portretul moral al omului nou. În acest cadru **Conștiința** este îngemănată cu **Cultura**, amîndouă fiind determinate în atingerea **Libertății, Cultura și conștiința**, pentru a fi profund revoluționare, trebuie fundamentate pe cunoașterea materialist-științifică a lumii, pe cele mai înalte cuceriri ale gândirii și creației umane. Justește acestei concepții — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „dă o perspectivă minunată pentru noi și noi cunoașteri, pentru înaintarea omului spre un asemenea nivel de cultură și conștiință care să-l facă cu adevărat liber, dar și stăpîn, cu adevărat, pe destinele sale...”

În această triadă **cultură — conștiință — libertate**, funcția dinamică o are, evident, conștiința. Cultura constituie, într-adevăr, premisa unei conștiințe înaintate. După cum numai conștiința determină cu adevărat gradul de cultură al cuiva. În acest caz putem vorbi de o **conștiință luminată**.

Dar conștiința, forma cea mai înaltă de reflectare psihică, oglîndă a eului, stare de veghe a ființei, trezie introspectivă și autocontrol, nu se manifestă în **abstracto**, ci concret, în acțiune, în raportare și determinare, fiind, trebuind să fie, un mod practic de a ființa. În acest sens putem vorbi de o

conștiință liberă. În acest mod omul poate fi stăpîn pe destinele sale. Există, așadar, o relație profund dialectică între conștiință, cultură și libertate.

Arta este creație de natură conștientă. Etapele ei evolutive sint chiar etapele umanizării, ale conștientizării, ale ridicării spirituale a omului. Prin urmare, deși se bazează pe date native, pe însușiri innăscute, naturale, pe o condiție preliminară cum este talentul, arta este o activitate conștientă, este **natură de gradul doi**, natură trecută prin spirit, prin conștiința întrebătoare și formatoare a omului. Iată de ce arta, ca și conștiința, presupune **raționalitate, responsabilitate și intenționalitate**, fiind orientată spre un scop eficient, educativ.

Dubla natură a artei, estetică și educativă (sau socială, morală, filosofică, politică), se explică tocmai prin această funcție continuă și practică a conștiinței conținute în definiția ei. În acest sens, arta este o **manifestare vie, concretă, în formă estetică, a conștiinței**. Așa se explică și permanența artei, capacitatea ei de a se actualiza. Shakespeare e contemporanul nostru nu numai datorită vrăjei artei sale, calităților ei estetice, ci și datorită **problemelor de conștiință** ale conținutului ei. Ca atare opera de artă autentică este o **materializare estetică a unor probleme de conștiință** și trăiește prin ecoul ei în conștiința, în problemele de conștiință ale posterității. Receptarea unei opere de artă se reflectă, așadar, nu doar la nivel empatic și emotiv, ci și, sau mai ales, la nivelul conștiinței.

Iată de ce partidul nostru acordă conștiinței artistice, conștiinței în general, un rol vital pentru însăși rațiunea de a fi a culturii socialiste, pentru

edificarea unei lumi mai drepte și mai trainice. Fără conștiință nu se poate făuri nimic temeinic, nu poate dăinui nimic în veac. Acesta este de altfel sensul profund al legăturii dialectice dintre conștiință și cultură: **fiecare faptă de conștiință este și o faptă de cultură**. Cu atât mai mult, creația literară, creația artistică în general, trebuie să fie prin definiție o faptă de conștiință. Altfel, opera de artă nu viază, nu comunică, nu poate avea înrîurire asupra receptorilor, nu poate contribui la educarea lor, la formarea unei conștiințe noi, înaintate.

Documentele de partid, apoi dezbaterile și semnalările din presă, au sancționat nu o dată practicile incorecte care contravin principiilor socialismului, practici ce se mai întîlnesc, din nefericire, în unele sectoare de activitate. De aceea, și la recenta **Expunere**, lovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre „activitatea de dezvoltare a conștiinței revoluționare, de formare a omului nou”, arăta: „Trebuie să promovăm mai hotărît principiile de etică și echitate socială, să combatem cu fermitate egoismul și individualismul, forme de înjosire a omului, și care, fără nici o îndoială, sint o rămășiță a trecutului, a concepțiilor retrograde,

înapoiate, dar demonstrează, încă o dată, rămînera în urmă a activității politico-educative”.

După felul cum muncim, cum acționăm, așa și trăim în forul lăuntric al ființei noastre. Munca reflectă conștiința, care este oglinda cinstei și datoriei omului. Dacă ea, conștiința noastră, e mîncinoasă. Nu de puține ori lipsa de conștiință este afișată sub masca celor mai lozincarde fapte de conștiință. Numai că în aceste cazuri întotdeauna adevărul iese la iveală. Între fapta de conștiință și lipsa de conștiință e aceeași opoziție ca între adevăr și minciună.

A fi conștient de ceea ce faci înseamnă a crea conform adevărului. Or, adevărul este o măsură dreaptă a lucrurilor. Procesul conștientizării se relevă deci a fi o cale către cumpătare. Aici stă de fapt și sămînța înțelepciunii poporului român, a creațiilor sale reprezentative, pe care se ridică și originala gândire politică a partidului nostru. Principiul de bază al socialismului românesc poate fi găsit, așadar, în filosofia cumpătării, a rațiunii, a omeniei. Este filosofia faptei de conștiință.

Grid Modorcea



Anghel DUMBRĂVEANU

Obiect fără aripi

Pasărea își găsi neodihna
lingă fereastra mea uitată-ntre arbori

Dimineața ea mă premerge la lucru
Își răsfață locuința cit un ghioc
de întrebări
în cifra unui descintec
observă ochiul deschis al odăii
vântul curgînd prin uluci

Mă uit de pe norul meu
de indoielei
cum cîntă într-un pătrat de lumină
mereu atentă la zbor

Sînt un obiect fără aripi
acceptat pentru captivitatea
privirii mele mirate

Apoi ea pleacă în cer
apoi eu îmi amintesc un cuvînt
scăpat azinoapte pe trotuar

Și pînă se-ntoarce
mă simt un obiect
fără aripi.

Ziua de la marginea veacului

Dimineața de noapte
aud universul visînd
și-mi pot aminti nemilos de exact
ziua de la marginea veacului
o plajă îndurerată de nesfirșire

Cu flota morilor de vînt
pornisem să te caut
așteptîndu-te în porturi neinventate



EVA CERBU : Portret

Clopot spus

Un clopot spus de umbra mumei sale
prin noaptea albei liniști și egale
un nimb mărindu-și simburul de mit
prin unde-adînci de veacuri reci pîndit

e blestemat miracolul rostirii
ieșind din opalinul timp al firii
din lutul greu de magmă aburindă
privindu-se-n trecut ca-ntr-o oglindă

în sensul altei lumi să se cuprindă

Și marea răgușise strigîndu-te

Acum însingurat în azurul privirilor tale

Corăbiile pustiei macină timpul
în aritmia talazelor — gînduri
ce vin și se duc fără sens

Unde te-ai retras să mă mîngii?

Nici trecerea vremii

Mă aflu în aceeași cîmpie de piatră
Umbra mi se preschimbă-n copac
de cit aștept de cit mă latră
secunda și veacul și cerul opac

Stau în margine și nu mai aud
nici trecerea vremii nendurătoarea
Mă știe numai întunericul crud
Zadarnic ca marea

Curtea retorilor

Nu era nici mai în ani decît ei
nici retor mai bun

Îndeajuns de-ncercat
să le-nțeleagă ambițiile
pămînteștile ezitări emoția pură

Nu și trădarea

Îndeajuns de-nțelept
să-i îndrume la drumul de stele
prevenindu-i asupra întîmplărilor ce ar putea
să le modifice cursul vieții
sau crezul

Cu fața spre dezmărginire
în aparenta absență a clipei
le vorbea calm și abstras
privind zarea fără acces
în ordinea firii

Voi merge mai departe de-o dată
cu fiecare din voi le spunea

Ei neputînd să aleagă
sensul de azur al ideii
se cercetau derutați

Numai cel ispitit de-o nălucaire străină
îi sărută cu smerenie fruntea

Iar el recunoscîndu-i surisul făcut
il încurajă în ascunsa lui hotărîre
fără a-i dărui un cuvînt

Cîntece singure

Atît de străine îmi sînt
aceste zburătoare de noapte
cîntece singure

Mereu v-am chemat
o zile

Caietele toamnei

Veți răspunde la adunarea de sălcii
pletoase. Aveți mîngîieri neiertate
v-ați jucat de-a Baba-Oarba prin parcuri
ați spus ceva nepermis de curat
despre cum ați băut alcooluri de floare
cu miresmarii din grădinile cerului

Eu tac iar vînzătorul se uită inept
cum îmi desenez mai departe
autoportretul cu frunze și fluturi
în caietele toamnei



EVA CERBU
Concert

O performanță la săritură



PINĂ acum, Sorin Preda a realizat, cred, cel mai spectaculos salt din genul scurt în roman, cu **Parțial color**. Faptul a fost observat (Ion Pecie, în „Ramuri”, Ion Bogdan Lefler, în „Viața Românească”), dar cartea n-a avut, pentru motive obscure, destinația pe care-l merita, s-a scris despre ea puțin, a trecut fără să trezească interesul criticilor notorii, atrăgând doar prezizibilele obiecții ale lui Mihai Ungheanu.

Sint departe de a crede că romanul e marele examen al prozatorului și numai cine l-a luat poate spera ca eternitatea să-l deschidă larg porțile. I. L. Caragiale, incomparabilul Caragiale, a izbutit să le treacă, fluierând, fără să posede o asemenea patalama. Ca și mulți alții de altfel. Țin să subliniez performanța lui Sorin Preda din două motive: întâi, fiindcă prozele scurte cu care a debutat, **Povestiri terminate înainte de a începe** (1981), au avut o primire mai rece ca altele, aparținând aceleiași promoții, iarăși pe nedrept, după opinia mea. Nu puține, **Zica trage să moară**, **Melodramă bărbătească**, **Dramoletă cu ananas**, **Eboșă**, **Chirichită**, **Cum poți face o faptă bună**, **Blindul Mămăică**, **Teancul de scrisori**, **Pisica**, **De-a valma**, **O zi din viața lui Iordache Poghiric**, **Reclamația** se numără printre piesele antologice ale generației '80. Una, inedită, **Otto Schmidt**, aduce o notă foarte personală.

Dar pe lângă aceasta, Sorin Preda nu prelungește doar în narațiuni mai întinse câteva procedee, cu care a fost înnoit la noi radical felul de a se scrie proză scurtă, ci le caută și găsește echivalente adecvate efectiv romanului.

E copilăros să invocăm aici niște legi stricte ale unui gen atât de proteic. Anumite însușiri proprii ale sale sint totuși bătătoare la ochi și se cuvîin amintite. Romanul efectuează, față de proza scurtă, o trecere la o pluridimensionalitate; e ca și cum ar alege, pentru mișcare, nu geometria plană, ci pe cea în spațiu. Totul capătă aici volum, durata acțiunilor, psihologia omenească, mediul ambiant. Poate s-ar potrivi mai bine să spun **grosime**, dar mă feresc de conotația peiorativă a cuvîntului în materie artistică.

Dacă principalul lucru nou pe care l-au introdus tinerii prozatori a fost să însărcineze vocea auctorială cu executarea unui veritabil spectacol la scenă deschisă, **show-ul** scriitorului de proză, e normal ca ei să fi arătat o preferință specială pentru povestire. Ea reprezintă speta chemată să acorde prin excelență rolul de prim-plan naratorului. Angajându-se în noua sa experiență, Sorin Preda scoate din E. M. Forster, teoretician al romanului, și așează drept motto în fruntea cărții un citat care dă de gândit: „Repețiți împreună cu mine cuvintele de mai sus. Nu le pronunțați vag și jovial ca șoferul de autobuz. N-aveți acest drept. Nu le rostiiți nici repezit și agresiv, ca jucătorul de golf; puteți reuși mai bine, și anume cu puțină tristețe, acesta fiind tonul corect. Da, romanul e o povestire”.

Concluzia insinuată cu prudență și umor britanic de cineva care n-a făcut doar teorie în materie, dar a dovedit că știe ce spune, indică și cum înțelege mai ales tinărul său urmaș să-și exercite acțiunea inovatoare pe tărîmul epicii întinse. Din arta nouă de a povesti, **Parțial color** va dezvolta și folosi niște virtuți ale ei prielnice, după cite se pare, romanului indeosebi.

Prima e „capsularea”, dacă pot spune astfel, a unei multitudini de voci în ceea ce relatează naratorul. El dilată stilul indirect liber pînă acolo încît îl face să izbutească a îngloba deopotrivă dialogul, analiza psihologică, descripția și, bineînțeles, expunerea faptelor. O asemenea formă originală de narațiune intervine din capul locului în istorisirea conținutului nesfîrșitelor discuții ale eroului cu fosta lui soție, înaintea despărțirii. „Nu am ajuns la nici o concluzie. În viață sint lucruri pe care trebuie să le faci pur și simplu, pentru a nu regreta mai târziu, și nu-i vorba de alt bărbat, cum îți place poate să crezi, și-am fost fidelă și-ți voi

rămîne, sufletește, dacă altfel nu voi putea, bincînțeles că zîmbești, te pînțește risul, rizi cît poțtești, voi, bărbații, nu aveți cum să înțelegeți, tu mai ales, de asta gîndesc că o lecție de viață nu are ce să-ți strice, trebuie într-un fel sau altul să te dezmeticești, să revii cu picioarele pe pămînt, ușor n-o să fie, stiu prea bine, am un copil, asta mă consolează cumva, voi fi obligată să îmi schimb viața, dar poate că tocmai de acest lucru am nevoie acum, și să nu-ți inchipui că-i numai o toană de moment, degeaba rinjești la mine, toate cărțile acelea pe care le-ai citit și de care îți place să faci atîta caz nu-ți sint de nici un ajutor, ai să vezi de altfel”. Sorin Preda relatează un episod al romanului său conjugal, comunicîndu-ne simultan reflecțiile Marelui, în stilul lor propriu, înconfundabil, citeodată intervențiile ei reproduc exact, considerațiile naratorului asupra evoluției eroinei sub raport fizic și psihic, observații despre natura umană, aparte-uri orale. Glasurile celorlalți protagoniști, inclusiv citate din Freud și dr. Victor Pouchet (**Calea fericirii**), pătrund de asemenea frecvent în discursul la persoana întâi, subsumîndu-i-se și, dezvoltînd prin aceasta, o strategie epică originală. Ea așează ingenios și fericit romanul sub formula povestirii. Dar o face tocmai înlocuind puritatea acesteia cu aglutinarea eterogenă și plurală, proprie lui.

DACĂ privim lucrurile în amănunțime, bîgăm de seamă încă ceva. Povestitorul **rezumă** cel mai adesea. Nu ne împărtășește integral spusele personajelor cu care vorbește, nici măcar gîndurile sale duse pînă la capăt, ci extrase ale lor, mostre caracteristice. „Cel mai sigur telefon e cel de luni seară. Soneria stridentă îmi declanșează prima întrebare și o salviație abundentă. Nici Pavlov nu s-ar descurca mai bine ca Mara, ce faci? — dar tu? amănunte, întimplări diverse, tăcere, important e să nu uii a întreba ce face copilul, cum mai stă cu parasimpaticul, cu calcemia, cu obrăznicile, cu ideile morbide, dar de mine ce zice? nu m-a uitat? te sun eu mai târziu”.

Practic, maniera aceasta rezumativă lucrează tot în sensul cerințelor romanului. Întîi dă permanent senzația că îndărătul a ceea ce povestitorul spune se petrece înfinit mai multe lucruri, exact o enormă materie densă de viață (cuvînte, gesturi, scheme, reacții psihice, evenimente mărunte, automatisme), sugerată, presupusă ca avînd loc efectiv undeva aproape, în planul secund. E iarăși impresia aceea de volum, necesară precum oxigenul romanului. Să reținem că prin maniera rezumativă, contrasă, el își păstrează puterea de cuprindere, reușind însă a deveni scurt, alert, conform cu prescripțiunile igienicei epice moderne. **Parțial color** nu ajunge la 300 de pagini.

Concentrînd, abreviînd, furnizînd esanțioane definitorii, povestitorul introduce în narațiune un pact cu cititorul, e convenit că explicațiile suplimentare sint inutile, cam așa a decurs chestiunea, restul revine tot acolo și nu mai merită detaliat. „«Ei, domnu Polak, îi spun, batem palma sau nu?» dar el îmi vorbește de Pușkin, de moartea suspectă a lui Mozart, a lui Napoleon, a lui Alexandru cel Mare, în general despre moarte, despre cea aparentă sau clinică surprinsă cu atîta simț al observației de către Edgar Allan Poe, celebrul Edgar Allan Poe, în



MARIA BĂNICĂ : Biblioteca Centrală

TRAPEZ

CCLXI

1189. — Vedeți, că acum îmi ies din pepeni!...spuse ușa, ieșind din fițini.

1190. Vițelul de aur era mare cit un bou.

1191. — Ce are de partea lui de este atît de sigur de izbîndă?
— Grosolănia.
— Atunci, poate fi sigur.

1192. Spectacolul, mai întristător decît la oraș, al unei înmormîntări la țară, cu dric și cioclu pe capră.

1193. Ciinii ciobănești nu se gudură.

1194. Într-o zi, pe cînd călătoream prin China, i-ăm scris unui prieten: — Azi am văzut un chinez sașiu. Avea ochii drepti.

1195. Dintre cele trei ipostaze ale timpului, cu dracul se aseamănă cel mai mult trecutul. Fiîndcă nici el nu este chiar atît de negru.

1196. Cei care urcaseră prima treaptă, scoteau strigăte de triumf. Cei care de mult erau sus, priveau în jur cu melancolie.

Geo Bogza

TRAPEZ 1184 se va citi: Mulți, în putrede Danemarce...

nu mai puțin celebra bucată «Îngropat de viu», oamenii mari nu mor niciodată în patul lor, istoria crimei universale, conspirația mondială a celor slabi, Hristos, sinuciderea, viața de apoi și obiceiurile de îngropăciune la iovicini...”

Pe calea aceasta, cartea preia și o doză masivă din faimoasa ironie care a contribuit substanțial la inovarea prozei noastre scurte, fără să pună aici sub semnul îndoielii autenticitatea întimplărilor narate, fiindcă așa ceva ar amenința cu prăbușirea construcția pluridimensională și nu ușor echilibrabilă a romanului.

Sorin Preda speculează în chip inteligent și altfel virtuțile povestirii, faptul că ea conferă naratorului statutul unui personaj literar. Inovația e a lăsa de astă dată rolul autocaracterizării nu atît referințelor la persoana sa, a celui care istorisește, cît alunecărilor lui verbale involuntare și trădătoare sub raport psihanalitic. Autorul se dovedește realmente consecvent cu trimerile dese la Freud. Ceea ce poate părea observatorului grăbit o simplă joacă de-a „textualizarea”, termen sub care sint înglobați azi fără rost prozatori puși tocmai pe parodierea maniilor „tel-quel”-iste, reiese a fi o inițiativă îndrăzneată, urmărită sistematic.

Oricum, Sorin Preda scoate din obscurul Traian, naratorul, actor, soț și părinte ratat, un personaj memorabil, de o rară densitate psihică, încă o dată indispensabilă romanului. Originalitatea eroului stă mai ales în masca apatică, lasă-mi-te să te las, sub care el își apără fără succes rămășițele unei individualități pe cale rapidă de degradare în egoisme mărunte, personale. Povestitorul nu face nici un efort spre a înlătura opiniile proaste, foarte răspîndite cu privire la el: fraier, nepregătit pentru viață, complicat, contradictoriu, mereu în pasă proastă, neindemnat, dispus să fugă de răspunderi. Se descrie abulic, resemnat, victimă a inițiativelor altora. Dar din confesiunea lui transpar semnele unei abilități redutabile. Are o mare dexteritate de a ocoli chestiunile spinoase. Să ținem minte mereu că eroul este actor. Știe să joace pe înșul lamentabil, ori de cite ori simte pîndindu-l o mare primejdie și are nevoie să inspire milă. Culmea talentului său o atinge atunci cînd reușește să smulgă indulgența directorului școlii unde funcționează, căzîndu-i în genunchi și implorînd să nu fie dat afară: „A fost cel mai penibil rol din viața mea, dar tocmai prin asta l-am convins. Nu era

chiar atît de prost (fusesem prieteni și-l cunoșteam destul de bine) dar probabil că își pierduse încrederea în talentul și competența mea. Mă credea un farseur, un uzurpator de post, probabil și sub influența lui Bulinovski, neșcolitul meu contracandidat. Disperarea mea jucată l-a convins că am ce să-mi învăț elevii, că nu mîncîm piinea statului de pomană. În plus, știam că nu suportă lacrimile, de nici un fel. Am luat plînsul și lamentoul ca pe o temă de intrare în institut. Nota 10, feliicitări!”

IN dibăcia defensivă a eroului capătă o funcție majoră din nou ironia. Ea îi permite, făcînd-o pe năucul, să ia o distanță superioară față de toți acei care-i dau lecții, îl dirijează și decid în ultimă instanță destinul său. E revanșa personajului principal asupra lumii, un reflex cit se poate de grăitor al insului condamnat de ea la insignifiență. O figură de neuitat realizează Sorin Preda și cu Mara, obstinată să-și recîștige soțul după divorț, recurgînd la orice mijloace, fără să uite printre ele în special șantajul filial, bazat pe răzgiatul Andrei, alt Goe în devenire. Stofa de romancier a autorului se recunoaște în obiectivitatea cu care e construită această femeie crampon din familia Matildei și, totuși, torturată, nefericită, scuizibilă practic. Sorin Preda nu face de ris nemele ilustra al unchiului său.

Parțial color aduce și alte figuri care se uită greu, veșnic binedispusul și înțeleghitorul Neluțu-blonduțu, îndatoritoarea Aglae, ambițiosul domn Udrea, măturătorul de șpan, cu cultul artei în familie, edificatul și expeditivul doctor Vasile. Roman adevărat, fără personaje consistente, nu există, iar povestirea lui Sorin Preda știe să le dăruie deplină viață.

Aceasta se desfășoară într-un veritabil spațiu tridimensional și sub raportul topos-ului. Vreau să spun că autorul își creează o ambianță epică bine precizată, la rîndul ei de o incontestabilă plînatate fizică. E vorba de urbea provincială contemporană, unde-și duc viața eroii. Totul are aici o mare pregnanță evocatoare, de la cofetăria **Liliacul**, **Crizantema**, **Nufărul** sau **Violeta**, rece, diformă, reputată prin specialitățile **Ora 12** și **Șulacrem**, pînă la autobuzul „cinci”, supra-aglomerat, bufetul gării sau pîrculețul local, cuprînzînd invariabilul scrîncioș urit vopsit și stătuile lui Cirlova, Creangă și Costache Negri.

Utilizînd copios ironia, ca și colegii săi de generație, Sorin Preda a înțeles și altceva apucîndu-se să scrie un roman. Anume că acesta are nevoie după o bucată de vreme să taie respirația cititorului, printr-o întorsătură crudă a destinului. Dispoziția la haz, fie și de necaz, trebuie deci suspendată într-un punct, cînd e cazul ca totul să ia o turnură cruntă, serioasă. Romanul lui Sorin Preda a prins bine această lecție, prin urmare își respectă titlul și rămîne numai „parțial” color. Situațiile oarecum comice ajung treptat insuportabile pentru erou care se simte, pe măsură ce povestirea înaintează, intrat într-o veritabilă capcană și începe să nutrească, spre a scăpa de ea, un imbold asasin. Nu săvîrșește nici o crimă, dar cedează tentativei de a o înfăptui și revine în pavilionul model al doctorului Vasile cu o nevroză agravată. Psihanalitul îi recomandă să caute eliberarea de fantasmale care-l asaltează, transformîndu-le în ficțiune literară. Și pacientul începe să scrie; primele lui fraze (surpriză!) sint începutul romanului **Parțial color**, adică povestirea ascultată de noi nu a fost decît confesiunea acestuia. Ea devine astfel, dar tot printr-o convertire inspirată, perfect adaptată romanului, un text autoreflexiv, pus în abis cu inventivitate autentică, necăzînită, postmodernă. Poantă enormă: are loc și clasicul transfer psihanalitic, pacientul îi pasează doctorului mîncărimea de piele, maladia care-l adusese înția oară la el.

Ovid S. Crohmălniceanu

Din istoria presei românești

DOUĂ lucrări de investigație serioasă în universul revuisticii noastre mai vechi și mai noi ne-au reținut atenția în ultima vreme. Prima (**Studii literare**. Din istoria presei culturale și literare românești. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987) aparține colectivului Catedrei de literatură română, literatură comparată și teorie literară a Universității din Cluj-Napoca, cea de a doua (**Insemnări despre scriitori**. Editura Facla, Timișoara, 1987) aparține lui Iulian Negrilă. Lucrarea universitarilor clujeni intenționează să continue, așa cum ne avertizează Ion Vlad în **Argument**, vechile **Studii literare** inițiate de D. Popovici la aceeași universitate în anii războiului, din care au apărut patru tomuri (1942, 1943, 1944 și 1948) și unde au fost publicate rezultate ale cercetărilor colectivului catedrei de atunci (D. Popovici, Ion Breazu, Iosif Pervain s.a.). Ideea continuității de preocupări și de inițiative este admirabilă. În prezentul volum sunt investigate peste 30 de periodice, începând cu „Albina românească” (1829—1850) a lui Gheorghe Asachi și încheind cu actuala „Revue des Etudes Sud-Est Européennes”.

Pistele și modalitățile de investigație sînt diverse, autorii optînd mai rar pentru o tratare micromonografică a revistei în cauză (Ion Vlad pentru „România literară”, seria 1939—1940, M. Zăciu pentru „Cultura”, „Abecedar” și „Darul vremii”, Liviu Petrescu pentru „Saeculum”, Cornel Robu pentru „Flacăra” lui C. Banu, Ioana Em. Petrescu pentru „Curiosul” lui C. Bolliac și M. Muthu pentru „Revue des Etudes...”), preferința lor îndreptîndu-se mai ales spre o problemă cardinală (M. Protase despre ideile de critică și teorie literară la „Albina românească”, Georgela Antonescu despre literatura în paginile ziarului „Concordia” de la Pesta din 1861—1870, Ion Pulbere despre relațiile româno-italiene prin prisma periodicelor „Roma” și „Studii italiene”, Sara Iercoșan despre Titu Maiorescu și „Tribuna” sibiană, V. Fanache despre personalitatea lui Ion Chinezu la „Gînd românesc”, Silvia Tomus despre cea a lui Zaharia Stancu la revista „Azi”, Ion Vartic despre „Revista Cercului literar” de la Sibiu și resurrecția baladiei, Măte Gavrili și V. Voia despre problemele de estetică și despre poezia din paginile „Stelei” s.a.).

Nu spun că formula abordării revistelor mai vechi pe probleme cardinale este neviabilă, dar spun că era mai profitabilă pentru cititorul interesat de fenomen abordarea micromonografică, însoțită de un indice de materii, fie și selectiv, în felul celui adus de Octavian Schiau pentru problemele de cultură și literatură românească în „Romanoslavica” sau de Ioana Petrescu pentru „Curiosul”. Asta, cu atât mai mult cu cît este mai greu de închipuit că în scurt timp colectivul va

putea veni cu alte tomuri similare în care să abordeze aceleași reviste, dar din unghiuri diferite, pînă la exhaustivitate. Indicii de materii axați pe aspecte literar-culturale erau necesari apoi mai ales în cazul revistelor vechi, greu accesibile azi datorită rarității lor („Albina românească”) și al publicațiilor cu preocupări eterogene („Concordia”, „Țară nouă”, „Flacăra”). Intrucît **Argumentul** e semnat de Ion Vlad, se poate bănuși că d-sa a răspuns și de coordonarea colectivului. În acest caz, nu era rău dacă propunea ca model de investigație studiul său asupra „României literare” (seria 1939—1940), exemplar prin concizie, sistematizare și cuprindere, minus titlul, care nu acoperă în întregime materia.

Toate studiile sînt însă de o mare utilitate pentru orice cercetător al domeniului ca și pentru cel ce dorește să se informeze în general asupra epocilor trecute, asupra dezbaterilor de idei (literar-culturale, estetice), asupra eferescenței spirituale dintr-un anumit moment istoric. Să observăm că cercetătorii clujeni s-au ocupat de reviste apărute la București, Cluj, Iași, Sibiu, Pesta, Turda, de reviste de primă mărime în cultura românească, dar și de reviste de rang secund, de reviste vechi și noi, ponderea cea mai mare deținînd-o cele din perioada interbelică. Investigația este adică, judecățile critice sînt drepte și sînt bazate pe cunoașterea amănunțită a faptelor de istorie literară, evaluările sînt judicioase și de bun gust. De aceea întărim și noi dorința lui Ion Vlad spunînd că lucrarea aceasta se constituie ca un veritabil instrument de lucru pentru toți cei care sînt interesați de procesul devenirii istorice a culturii noastre.

DINTR-O altă perspectivă se organizează investigația lui Iulian Negrilă în lucrarea sa. El privește o seamă de scriitori români din punctul de vedere al relațiilor lor cu presa arădeană. Așadar, autorul nu ia în atenție reviste de pretutindeni, ci scriitorii de pretutindeni, el rămînînd în punctul fix al revuisticii arădene. Cînd scriitorii în cauză se numesc Eminescu, Creangă, Duiliu Zamfirescu, O. Goga, L. Blaga ori Camil Petrescu orice detaliu, orice corecțiune de date, orice completare cît de mică sînt de incontestabilă utilitate pentru mai buna, mai adîncă și mai dreaptă cunoaștere a personalității în cauză. O poezie în germană a lui Iancu Văcărescu, două texte poetice inedite ale lui T. Cipariu, două scrisori ale lui I. Slavici cu impresii din Italia și cu paralelisme etnografice româno-italiene foarte interesante, atitudinea arădenilor în polemica iscată de cursul academic al lui Duiliu Zamfirescu în chestiunea poeziei populare, cîteva poeme de Elena Farago publicate la Arad, dar uitate de editorii ulteriori, cîteva importante amintiri inedite despre O. Goga ale unui fost coleg de școală și



WANDA MIHULEAC : Arad

un interviu al lui C. Stere cu poetul în închisoarea de la Seghedin (1912), o năvălă a lui Gib. I. Mihăescu (**Baba Măndica**), publicată la Arad, dar uitată și ea de editori, ca și alta (**Cetatea bunului plac**), publicată cu pseudonim (Gh. Stegaru) de același prozator, iarăși uitată, colaborarea lui Camil Petrescu la periodicele bănățene și inițierea de reviste proprii în Banat („Țara”, „Limba română”), debutul poetic și filosofic al lui Blaga în ziarele arădene, cu indicarea corectă a ordinii și locului poemelor, atmosfera poetică din jurul revistelor „Luceafărul” (1935—1943) de la Timișoara și „Salonul literar” de la Arad, aceasta din urmă a lui Al. T. Stamatiad, corectată după un manuscris inedit al unui cercetător mai vechi — sînt tot atîtea lucruri care trebuiau știute și care contribuie incontestabil la rotunjirea profilului personalităților în cauză. Dar investigațiile lui Iulian Negrilă mai au și un alt tîlc. Ziarele arădene pe care le cercetează el („Românul”, „Tribuna”, „Tribuna poporului” s.a.) și în care-i caută pe Iancu Văcărescu, pe Eminescu, pe Creangă s.a. au apărut fie înainte de Marea Unire, fie imediat după înfăptuirea acesteia. Aceasta înseamnă că, publicînd în paginile lor lucrări ale scriitorilor de peste munți, aceste publicații s-au făcut ecoul idealului de unitate națională, contribuînd în felul lor la desăvîrșirea unității spirituale a poporului român, iar după aceea la consolidarea ei.

Faptul în sine mai pune în lumină, pe de altă parte, existența unei foarte vii emulații intelectuale în anii premergători înfăptuirii Marii Uniri și în anii imediat

următori în partea de vest a țării. Cîteva mici corecțiuni și completări sînt necesare. Prima tipăritură cu caractere latine, dar cu ortografie maghiară e o **Carte de cîntece** și s-a făcut la Cluj sau Oradea pe la 1570—1573, sub influența calvină, și cuprinde cîntece ploase traduse după o eulegere similară maghiară a lui Petru Meliusz și Grigore Szegedi. Nu **Creaslovul** lui Cipariu din 1835 este prima carte românească tipărită cu alfabet latin, e **Carte de rogacioni...** (1779) a lui Samu. Micu-Clain. Cel care a stabilit paternitatea lui D. Gusti asupra poemului **Inchinare lui Ștefan Vodă**, despre care s-a crezut multă vreme că este al lui Eminescu, a fost Perpessicius (**Mențiuni de istoriografie literară și folclor**, II, p. 122 s.u.). În afară de **Reflexii asupra intuiției lui Bergson**, studiul de debut în domeniul filosofiei al lui Blaga (semnat Ion Albu), ziarul „Românul” din Arad a mai publicat și alte eseuri filosofice ale viitorului mare gînditor : **Mister** (22 mai 1915), **Criticism istoric** (28 noiembrie 1915), **Eroism și gîndire** (12 decembrie 1915) și **Conceptia despre lume și știința** (30 ianuarie 1916). Nu mă indoiesc că mai ales pe acestea din urmă autorul le-a detectat, dar, din grabă, le-a omis. Cu pasiune și rigoare, cu tenacitate și acribie documentară, Iulian Negrilă reusește de cîteva ani buni să scoată la iveală din ziarele și arhivele arădene lucruri demne de cunoscut. Demersul său este exemplar și pentru tinerele generații pe care le educă și instruește în orașul de pe Mures.

Serafim Duicu

Filosofie și cultură

Aporii și resorturi ale conștiinței

EU cred totuși, spre deosebire de Vasile Frățeanu (**Conștiință și lăcșitate**), că problema unei subiectivități izolate de lume și închisă în sine însăși și care-și subiectivează la nesfîrșit esența ei pură este lipsită de sens deoarece însăși tendința irepresibilă a omului spre contemplație, reverie și solitudine, considerată ca un argument al legitimității unui asemenea mod de a pune problema, presupune relația cu altceva : contemplație a ce?, solitudine față de ce? Nu, subiectivitatea nu se poate manifesta decît „ieșind din sine” prin obiectivare. Contemplația însăși, reveria și visul sînt mărturii ale dedublării eului și nu ale unei subiectivități pure. Chiar cele mai înalte trepte ale trăirii Yoga au nevoie de un punct de sprijin, indiferent unde e situat acesta.

Autorul citat face din tristețe un fel de rezultat fatală a caracterului aporetic al subiectivității. Idee discutabilă. Un fapt este însă cert : Vasile Frățeanu analizează cu finețe, cu subtilitate și pătrundere tocmai acest caracter aporetic, ceea ce înseamnă „conștiința că subiectivitatea noastră este terenul de luptă a unor conținuturi antagonice...” Nu neapărat antagonice — as adăuga, Oricum, valoarea cărții citate stă în acest mod original de a aborda conștiința și configurațiile ei subiective. Într-o lume saturată de contradicții — unele degenerative, altele progresive, fără de care formele superioare ale vieții nici nu ar putea fi concepute — atitudinea firească a conștiinței nu poate fi decît aporetică. În plan filosofic se poate opera unciori cu cazuri limită : „concretivitatea existențială pură”, talmăcită prin atomii psihici ai senzației sau „reaua abstracțiune” care neagă orice relații concrete ; dar viața reală a conștiinței, funcționarea ei

nu pot fi concepute decît în spațiul dintre aceste limite și nu în ele sau prin ele. Iar acesta este spațiul contradicțiilor. În acest spirit, autorul analizează unele construcții existențiale permanente care generează aporiile conștiinței.

Una dintre ele se referă la relația existentă-neant — trăită deopotrivă ca potențialitate și certitudine, cu toate neliniștile și „cutremurările de suflă” din care s-au ivit eroi legendari, care au știut să facă din dorul de nemurire resortul unor fapte exemplare de cultură și civilizație”. Fără îndoială că în raport cu diversitatea și polifonia fără sfîrșit a vieții, moartea este „nonformă prin excelență cu... absolutizarea invizibilității, ascunsului și misteriosului”, dar esențial mi se pare a sublinia nu „fascinația și teroarea invizibilității”, ci modul eroic în care omul înfruntă neștiința prin creație conferind mereu sensuri noi și nepieritoare existenței. Nici fuga de lume, nici angoasa existențialistă nu ne pot salva de teroarea neantului, ci acțiunea (munca), creația, capabile să opună destrămării entropice o ordine axiologică a lucrurilor. Este adevărat că, în sensul propriu și exact, „nimeni nu poate muri pentru altul” sau „în locul altuia”, dar unii pot trăi pentru alții sporînd adevărul și frumusețea lumii, contribuînd astfel la nemurirea omului și, prin acesta, dobîndind ei înșiși dreptul la nemurire. Oricum problema nu poate fi examinată numai sub raport psihologic sau numai din punct de vedere fenomenologic. În fond, voința de a trăi, bucuria de a trăi nu se limitează la opoziția dintre instinctul morții și instinctul erotic, ci este o problemă de conștiință morală creatoare, compatibilă cu modul eroic de a trăi, în cultul valorilor și în producerea lor.

Într-un chip asemănător se pune și problema raportului finit-infinit : dacă

sub raport biologic omul este o ființă muritoare și finită, din punct de vedere spiritual el poate dobîndi nemurirea tocmai prin acte creatoare care conferă o conștiință negatoare de limite, deschisă către infinit. O formulare ca aceasta, mi se pare confuză : „Reușește oare cu adevărat creatorul să depășească limitele biologice și să cucerească necuprinsul vieții spirituale. Sau poate și mai exact : există oare cu adevărat un infinit al vieții spiritului metamorfozat într-un agent creator”. Așa cum e pusă întrebarea, nu se poate răspunde prin da sau nu. Nimeni nu poate depăși limitele biologice, dar unii „agenți creatori” pot cuceri, pentru ei dar și pentru alții, „un infinit al vieții spiritului” — mai exact participă la o atare cucerire care nu poate fi istovită tocmai pentru că e fără sfîrșit. Este ca o dăruire continuă, ca o ardere fără istov. Infinitul, Absolutul, Perfecțiunea nu sînt niște stații terminus ale aventurii umane, ci partea de rezistență, de nemurire, de perenitate și deschidere spre viitor a actelor sale de creație. După cum se vede, mă separ de autorul discutat tocmai prin aceea că, pentru mine, creația și conștiința de a crea nu „abolește viața finită a spiritului” ci, dimpotrivă, o impune și îi dă adevăratul și singurul ei sens. Chiar opera, mărturie a finitudinii și istoricității este în același timp o țîsnire a absolutului care rezidă în noi și care, fără asemenea suporturi sau configurații relative ar rămîne o simplă vorbă goală. Absolutul există prin relativ, infinitul există prin finit. Este însăși condiția posibilității lor de a fi și de a fi inteligibile. Cu toate implicațiile (consecințele) care decurg de aici pentru caracterul tragic și conștiința tragică ale condiției umane. Asta nu exclude însă ceea ce autorul numește „absolutul bucuriei și al fericirii

noastre” sau „eternitatea clipei”, atunci cînd conștiința noastră subiectivă ar dori s-o oprească, s-o proiecteze dincolo de timp.

Alte cupluri aporetice din sfera conștiinței sînt : rațiunea și sensibilitatea, puritatea și impuritatea, contemplația și acțiunea. Rațiunea este intelcasă ca o facultate critică de opțiune (prin asocieri, disocieri, ierarhizări) alături la nivel practic cît și la nivel teoretic. Și este adevărat că, în comparație cu rațiunea, sensibilitatea este mai mobilă, mai dinamică și mai instabilă, mai compatibilă cu ideea de libertate ca „multiplicitatea de atitudini și viziuni contradictorii”. De aici decurg moduri diferite de a aborda și apprehenda existența, dar să nu apăsăm prea mult asupra acestor disocieri : conflictul dintre rațiune și sensibilitate reprezintă într-adevăr „o constantă a vieții noastre subiective” dar funcționarea optimă a acestor facultăți în actele creatoare este una solidară complementară sau de unitate a contracțiilor. Așa trebuie să înțelegem desigur și afirmația că... „atitudinea axiologică pozitivă derivă din plenitudinea existențială a individului...” desl. pe de altă parte, teza potrivit căreia colaborarea rațiunii și sensibilității, ideală desigur, este un obiectiv imposibil de realizat, este derutantă, pesimistă și infirmată de întreaga istorie a culturii. În schimb, sînt subtile și pătrunzătoare considerațiile privind relațiile aporetice dintre seriozitate și ironie la nivelul rațiunii sau între dragoste și ură în cuprinsul sensibilității.

Cu celelalte aporii menționate atingem resorturi de adîncime ale conștiinței morale, cu strategiile ei de mobilizare, organizare și dirijare a energiilor sufletești, oscilînd între ispita răului și tentația binelui, și ale personalității umane care include în sine, într-o ramificație tipologică, „disputa dintre înclinația spre contemplație și înclinația spre acțiune”. De aici și tipuri distincte de conștiință care pot fi, pînă la un punct solidare în cazul unor personalități cu un echilibru interior superior.

Al. Tănase

Dramatismul bine temperat



ÎN noua sa carte de versuri, **Aproape imaginară** (*), Cleopatra Lorintiu vorbește despre o dragoste iremediabil stinsă și despre singurătate, cu o desăvârșită detașare. Parcă este o spectatoare — chiar ușor plictisită — a propriilor ei trăiri. Un adept al „poeticii matematice” care ar studia lexical folosit de autoare din punct de vedere statistic ar constata frecvența mare a unor termeni ca „fum”, „toamnă”, „sfisiere”, „amar”, „palid”, „sfirsit”, „singurătate”, „despărțire”, „absentă”, „spaimă” și ar ajunge la concluzia că poezia investigată de el este de o tristete coplesitoare. Ar fi încă o dovadă că o statistică lexicală nu spune aproape nimic despre creația lirică. În realitate, poemele Cleopatrei Lorintiu din acest volum exprimă o demnitate glacială și o dorință de a îndeplini cât mai repede sarcina neplăcută a consemnării unei drame. Poeta își descrie experiența afectivă într-un mod eliptic și expeditiv, dar nu dintr-un exces de pudoare, ci pentru că este lucidă și pentru că are oarece, în plan strict estetic, de patetism. Ori de câte ori simte că devine previzibilă prin declanșarea mecanismului retoricii și că virtualul cititor zimbaste ironic, ea trece brusc la altă idee sau pune, pur și simplu, punct poemului.

Interesant este că refuzul de a se confesa nu merge până la trecerea sub tăcere a autobiografiei și descrierea unor trăiri imaginare. Poeta vorbește aproape exclusiv despre situații cunoscute de ea dintr-o experiență directă. Însă le evocă lapidar și pe un ton neutru, fără explicații, parcă pentru un singur cititor, care știe despre ce este vorba. În orice caz, noi, ceilalți, ne simțim excluși din actul

* Cleopatra Lorintiu, **Aproape imaginară**, Ed. Cartea Românească, 1987.

comunicării — ca atunci când surprindem frânturi de conversație într-un autobuz — și sîntem nevoiți să reconstituim, dacă avem suficientă imaginație, circumstanțele. Sau să ne multumim cu **intrezărirea** unor drame despre care nu vom ști niciodată mai mult.

Înainte de a ne pronunța în legătură cu viabilitatea unui asemenea mod de a scrie poezie, să luăm câteva exemple. În diferite poeme este evocat fugitiv episodul internării într-un spital și al dezamăgirii trăite acolo din cauza indiferenței manifestate de bărbatul iubit. Iată momentul, așa cum anare în **Convalescență**: „Într-o dimineață ceoasă / în curtea spitalului. Brusc / te-am simțit lângă mine. [...] Și totuși, nu te puteam vedea / decît din spate, / numai din spate te puteam vedea. / Îți ascundeai privirea.” În **Lecturi de spital** se reconstituie atmosfera de singurătate dezolantă instaurată după plecarea vizitatorului, insistîndu-se asupra senzației de alienare pe care o provoacă prezenta unor cărți îndrăgite printre serinzi și medicamente: „o, cărțile / de pe nontierele de spital, printre flacoane / cu te-miri-ce, fiole sparte / flori nefericite incununînd triumfal suferința. / Ce-am citit în dimineața septoie? / Ce transfuzie cu ce pagină se-nsotea? / Scrisorile / lui Van Gogh, toate, ace subțiri; / anoi Forsyte (după oxigen)...” etc. În **Șase februarie** este invocat — poate pentru prima dată într-o poezie! — un medicament, mialginul: „Din abstracțiuni / sărise în gol. / Libertatea? / O fiolă spartă de mialgin.”

Este evidentă strădania poetei de a atribui o semnificație lirică tuturor acestor elemente autobiografice. Principala ei metodă constă în realizarea unui decupaj capricios, în funcție de preferințele memoriei afective. Desprinse din context, anumite fapte tind să devină simbolice. Bărbatul întors cu spatele, cărțile de pe noptiera de spital, salvatoarea fiolă cu mialgin nu rămîn ceea ce sînt în realitate, ci se înconjoară de un halou semantic reverberant, se transformă într-un mesaj.

Transformarea nu se produce însă întotdeauna. De ce? Poate și pentru că, în unele cazuri, poeta evocă prea direct — ca într-o scrisoare intimă — situații reale. În poemul **Cu o clipă-nainte**, de pildă, ambianta descrisă și „analiza psihologică” rămîn iremediabil prozaice, făcîndu-ne să ne simțim stingheriți ca și cînd am citi o misivă care nu ne era adresată: „Dungile acoale strălucinoase din dormitor, erau / chiar de pe-atunci intruchipări ale presimțirii. / Ne-au adus ghinion. Ar fi trebuit să le sparăm / ar fi trebuit să le-necăm în apa luminii de vară. // Noi însă mereu ne-am temut. O iubire de teamă. / Aerul, castanul bătrîn,

auzul vecinilor. / sunetul telefonului, scrisorile, apa și vinul / chiar piinea, chiar laptele mamei / erau pricină de frică.” Principala cauză însă pentru care proza nu se transfigurează și nu devine poezie constă tocmai în teama de patetism a poetei. Virtutea unei mari trăiri ar fi smuls imaginea cuplului clandestin din terestritatea ei, ar fi proiectat-o în albastrul fără sfîrsit al unei metafizici a iubirii vinovate. Poeta nu are curajul de a fi ridicolă și, din cauza aceasta, în mod paradoxal, ceea ce este ridicol în povestea ei se vede.

Trebuie menționat însă că asemenea cazuri de insuficientă transfigurare sînt rare (și că ele se datorează și faptului că n-a trecut suficient timp între scrierea versurilor și publicarea lor, astfel încît autoarea să poată face o triere mai severă). În volum predomină poemele scrise cu o sagacitate dezabusată, proprie Cleopatrei Lorintiu. Poeta are psihologia unui copil precoc care, la școală, înțelege fiecare lecție mai repede și mai bine decît toți colegii săi și care, tocmai din această cauză, se plictisește cînd trebuie s-o reproducă. Cleopatra Lorintiu știe cum se scrie o poezie, știe cum reacționează cititorii, știe ce comentarii fac criticii și, drept urmare, în fața unui ocean de previzibilitate, pierde orice elan de a investi prea multă energie în actul creației. Se multumeste să realizeze instanțanțanțale ale unor stări de spirit, să înceapă și să întrerupă brusc descrierea unei atmosfere, să schizeze poeme. Textele ei sînt „străfulgerări” la lumina cărora, rece, „obiectivă”, lumea își dezvăluie foarte puțin (și numai pentru cite o secundă), din dramatismul ei ascuns, lată citeva din aceste operative dezvăluite: „Iesirea din vis / tot mai anevoioasă îmi pare. // Un motor zbirnițe noaptea-ntr-oază. / O victimă anonimă în luminator.” (**Iesirea din vis**); „O letargie — / un inger e pe sfirsite. Cu palmele tale mă treci / într-o altă memorie.” (**Iluzie**); „Nu e în nici o noapte / îndeajuns de-nluneric.” (**Absență**); „Cu un ochi de peisagist privești totul / nimic nu contează decît uleiul tău / foarte pur întins pe pinza scumpă.” (**Jurnal cu pere la Cimpulung Muscel**).

Cu „un ochi de peisagist” privește și poeta peisajul vieții sale interioare, pentru a-i tempera dramatismul. Și totuși, uneori, foarte rar — iar acestea sînt poate momentele cele mai frumoase ale poeziei sale — această detașare se pierde, iar în ochiul de peisagist apare o lacrimă de nostalgie: „Aveai / miinile calde. Gîndul bun — un zmeu / filifiind deasupra capetelor noastre” (**Dimbovicioara**).

Alex. Ștefănescu

Opinii

O necuviință

EXISTĂ lucruri pe lumea aceasta care nu merită nici măcar atît, să te irite, dacă te lovești de ele. Le-ai da prea mare importanță și, apoi, ce sens are să te tulburi pentru ceea ce e iremediabil zgotos, vulgar și pustiu? E mai înțelept să-ți vezi de drum și de treburi, consolidînd-te eventual cu ideea că nu tu ai greșit la Geneva.

Voi preciza, deci, că mă lasă indiferent „părerile” lui Corneliu Vadim Tudor expuse, bineînțeles, în „Săptămîna” despre ultima mea carte. Acest publicist nu reprezintă pentru mine decît, ca să zic așa, un simptom. Deși am, recunosc, un temperament inflamabil, nu mi s-a întimplat niodată să obiectez împotriva unei opinii critice, nici măcar atunci cînd aș fi putut s-o fac. A fost (și este) mai puternică în mine convingerea că intoleranța față de critică e nu numai un abuz de vanitate, ci și o autofrustrare. Dar, mai e nevoie s-o spun? Corneliu Vadim Tudor n-are nimic comun cu critica literară. El nu mă poate interesa cîtă vreme vreau să iau în serios numai judecățile de valoare dinlăuntrul culturii.

Mai rămîne o problemă de principiu. Aș putea oare să reproșez publicarea unor texte pe care eu le socotesc imunde? La urma urmei, inclusiv cei care pe mine mă fac uneori să devin mizantrop au dreptul să se exprime cum pot, fie și prin sub-limbaj. Cred în libertatea de opinie (firește, nu într-un singur sens), iar aceasta mă obligă să accept că nimeni nu trebuie să-și transforme gusturile sau motivele personale în limite ale ei.

Cu aceasta ajung la ceea ce mi-a curmat pofta să mă fiu înțelept, silind-mă să ies din indiferență. La necuviința pe care și-a permis-o Corneliu Vadim Tudor, de a-mi insulta, prin zeflemea, părinții, repovestind pe limba lui cartea mea, Ce să cred după o asemenea probă de grosolanie saltarea... Că revista „Săptămîna” se consideră... drept de a extinde ofensa, însinurarea și ironia mahalagească pînă la copilăria celor atacați? Că, totuși, colaboratori ai „Săptămîinii”, despre părinții cărora nici o publicație civilizată n-ar accepta (și n-ar putea) să discute în bătaie de joc, își pot îngădui această necuviință pe seama altora? Că într-o viață culturală în care polemica e chemată la principialitate, unii își pot permite, totuși băscălia și insulta? Că aceste revolțatoare și suspecte „libertăți” sînt la adăpost de legi, de cerințele minime ale bunului simț și că acei intelectuali care se trezesc (împreună cu părinții lor) tratați grobian (nu mă interesează dacă aceasta se întimplă cu sînge rece, deliberat sau tulbure, resentimentar), cărora li se plătesc polite mai vechi sau mai noi, sînt condamnați la umorul, atît de greu uneori, de a ridica din umeri?

Ei bine, eu n-am umor, în acest caz, din două motive:

1. Mă dezgustă un anumit fel de complexe agresive (cine a citit un mai vechi articol al meu, „Între complexe și ignoranță”, înțelege la ce mă refer), as putea la nevoie nici să nu le mai iau în seamă, dar nu-i permit colaboratorului „Săptămîinii” să murdărească, prin zeflemea lui silnică, memoria părinților mei.

2. Nu mă împac și nu mă pot împăca în nici un fel cu ideea că „Săptămîna” ar avea dreptul să spună orice, oricum, iar cei jigniți — uneori în sentimentele cele mai sfînte, ca mine, acum — ar trebui să tacă. Din cite știu, libertatea de opinie e un principiu general, nu rezervat. Și dacă pot să ignor insalubritatea unui individ, n-aș putea să fiu indiferent cînd ea devine indecentă.

Octavian Paler

„Povestea vorbeii”

● La Găești s-a desfășurat, timp de trei zile, concursul de umor popular „Povestea vorbeii”. Au participat formații și interpreți individuali din paisprezece județe. Au avut loc sesiuni literar-artistice în întreprinderile locale și în școli.

Au fost prezenți, în juru, la întîlnirile cu oamenii muncii, la vizitele de documentare, în programele culturale ale manifestărilor, scriitorii Vasile Băran, Dumitru Badea, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Aurel Storin, actorii Mirela Albușescu, Ion Beseoiu, Tamara Buciuceanu, Gheorghe Dănilă, Rodica Mandache, Brîndușa Zaița Silvestru, Silviu Stănculescu, Horia Șerbanescu, solistul de muzică populară Benone Sinulescu, chitaristul Ioan Boieru, acordeonistul Petre Petre.

Scriitorii și artiștii prezenți s-au întîlnit cu Georgeta Barau, secretară a Comitetului județean de partid Dimbovița, primarul orașului Găești, Ion Moise, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Niculina Costescu. Au fost însoțiți de secretara Comitetului orașenesc de partid Găești, Victoria Martinescu, și de președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă, Ilie Dumitru.

„A privi prin cuvînt”



ION BELDEANU și-a fixat cu mai multă claritate și persuasiune, din fluxul și refluxul memoriei un topos — melancolia — care definește atît o evoluție valorică, cit și o disponibilitate de a transcende realitatea, de a-i da un nou chip, o nouă identitate. E vorba de un topos care angajează în structura lui o formă de viață, o deschidere spre o lume de simboluri și imagini, de întrebări și judecăți morale. Melancolie provocată de o natură neliniștită, solitară, disponibilă însă să reactualizeze totul în raport cu timpul. Poetul se declară a fi un frate al prințului Mișkin (**Dialogul oglinzii**) devorat de melancolie, de unde și voința de a refuza captivitatea unui singur sentiment, refugiu, de a renunța să-și ascundă vocea sincerității. Melancoliile sînt vitraliile poetului, un mod de a fi în lume și de a-i defini treptele care duc la o ordine existențială. Privirea judecă fără milă vulnerabilitatea ființei, bovarismele nejustificate, des-

coperă alianța dintre semne și memoria lor, dintre bufnita înțelepciunii și oglinda magică a ideii care să răspundă întrebării celui care veghează fîntinile poeziei. Poemul se naște dintr-un frumos ritual, regizat cu o bună știință a gradării efectelor, replicilor la scenă deschisă. Totul e grație. Textul comunică o artă a versului de a se încărca de viața realității, naturii, definite ca grai al inimii. Sintagmele vorbesc de intertextualitatea poemului, de orizontul său de semne: „Să lași cuvintele să cadă în / Palmele mele, o, ce ninsoare / De semne și viața noastră / Asemeni unui nor, amurguri / Mușcate de indoială ori / Migrînd spre aceeași / Promisă primăvară // Pînă vine poemul, pînă / Începe dansul său de le-bădă / Niciodată auzit îndeajuns / O rană deschisă în care / Doar tu mai poți ceti / Dacă n-ai uitat a ceti.”

Poemele își anunță retorica într-un limbaj mătăsoș, recules, deposedat de agresivitate. Ion Beldeanu retranscrie o „conjurație” a privirii sub semnul oglinzii: „A vedea înseamnă a ști”. E un privilegiu asumat de un spirit voit interrogativ. Textul este pus să vorbească în numele acestui adevăr, dar mai ales al memoriei, amintirii, care păstrează cu sine fapta. Construcția poemului urmează și respectă o ordine a sintezei. Ideea și sentimentele se sincronizează într-un discurs al surisului și al geometriei tăcerii, întrebării, unui dialog cu ființa care se dezvăluie: „Întrebă-mă ce-mi pot aduce / Aminte ce pot salva din / Rostogolirea zilelor golire / Desăvîrșită / Risipire a adevărului cînd / Frica se instalează / Precum o sentință mereu / Aminată prelinca o / Lacrimă spațiu al / Splendorii despletind / Geometria surisului / Se-afundă pasul în / Iarbă și totdeauna acolo / Spre margine există / Același castel pă-răsit / Hălăduiește ai voie a-i, / Deschide toate intrările / În afară de o singură / Ușă vino lumină rouă a pleoapei // Tă-

cere, tăcere și trecere”. Poemele sînt rodul privirii cuvîntului, odată ce sufletul lui de noapte și de zi se logodește cu privirea și devine un exilat al oglinzii. O șansă de a te iniția într-un alt tărîm, de a instaura o altă perspectivă a realității, dar mai ales de a satisface aspirațiile eului în cucerirea de noi viziuni, de noi măști: „Sfînta cămașă imbrăcînd / Pentru călătoria cea albă / De sanie de pară / Într-o floare mă confund / Împovărat de uitare / Și altă iubire se scrie / Din patemi la picioarele tale / Îmugurește jazințintul // Cupele zorilor / Acum se răs-toarnă / Cărare aprinsă, cărare de zgură // Intrarea în Paradis are ușile sparte”. Oglinda este un spațiu ce răfrînge melancoliile poetului. Retorica ei nu disprețuiește ceremonia unui refugiu format din imaginile așteptării. E o zi fastă a existenței poemului îndrăgostit de realitatea pe care o înfățișează: „Altă zi cu ademenitoare oglinzi, // Refugiat între imagini și așteptare // Melancolia îmi lasă în palmă / Un semn de-ntrabare / Ce-aduce a monedă găurită // Timpul lucrează vezi zice / Se cuibărește în pîntecule / Realității ademenind singurătatea / Singele ei arb, numai excesul de zel / Te poate salva; imi pipăi gîndul / Mă-nțore spre cetățile iluziei // Ce imperiu nestăpînit e cuvîntul / Va ninge va ninge / Deschide fereastra să auzi / Cum te strig cînd te strig.”

Lecțiile de melancolie ale lui Ion Beldeanu sînt rostite de un spirit ironic, lucid, iubind transparența, faptele care devin vers odată cu sintaxa melancoliei nu ratează șansa de a rămîne o retorie unde personajul se recunoaște în măști de care nu se poate despărți. Expansiunea melancoliei din texte vorbește de un lirism profund și de o valoare poetică inconfundabilă.

Zaharia Sângeorzan

Melancolia după Matei

**SORIN
TITEL**
melancolie



DINTR-O însemnare a prozatorului Mihai Nicolae, coleg de facultate și prieten al lui Sorin Titel, află că acesta din urmă voia să-și intituleze ultimul său roman (din păcate ultimul) „Melancolia după Matei”. Cînd citește acum cele 250 de pagini care au rămas din acest proiect*, îmi dau seama că titlul era potrivit. Este o carte despre prietenia și melancolia spiritelor tinere într-un moment de criză socială și morală. O carte neîncheiată, cu pagini admirabile de proză analitică și evocatoare, cu altele abia schițate, nesigure, „la prima mînă”, cum se zice în limbaj publicistic. O operă, pe scurt, de atelier, reconstituită cu devotament și pricepere de Iosif Titel, tatăl scriitorului. Dacă ar fi avut timpul necesar, Sorin Titel ar fi rescris, în mod sigur, și ar fi dat altă ordine acestor fragmente. Cei care l-au cunoscut mai bine știu că prozatorul lucra după metoda regizorilor de film; executa cu minuțioasă un număr de scene izolate, portrete, nota dialogurile și paginile de analiză și, la urmă, revedează totul și dădea o coerență epică acestor fotografii. Deschidea, cum zice G. Dimisianu (*Căiele critice*, număr omagial), „mai multe fronturi de construcție; trecea de la unul la celălalt potrivit impulsului interior de a scrie un anume episod, în acel moment, și nu altul, avînd desigur în minte toată strategia înaintării și întreg cîmpul în care o va desfășura.” Unde ar fi dus această strategie în cazul *Melancoliei* nu știu, din nefericire. Sorin Titel era (este) un prozator imprevizibil și romanele sale nu au, o cronologie liniară, iar proiectul lor nu se lasă ușor ghicit. Ultima carte antumă, *Femeie, iată fiul tău* (1983), are o construcție complicată, cu treceri rapide dintr-un plan temporal în altul, din real în imaginar, în așa chip încît suveica (celebra suveică a teoreticienilor noului roman) trebuie îndeaproape supravegheată de cititor.

Melancolie are un stil mai simplu, apropiat prin unele elemente (cronologie, stil obiectiv în narațiune, perspectivă auctorială) de romanul realist tradițional. Nu-i, cu toate acestea, o narațiune fără surprize, dar fiind, repet, o carte neterminată, este fără rost a discuta prea mult despre structura ei. Să mai spun doar că Sorin Titel a vrut să scrie un roman despre tinerețea lui în obsedantul deceniu, eludînd rețetele romanului politic. Livius Ciocărlie observă bine, în pene-

* Sorin Titel, *Melancolie*, cu o postfață de Livius Ciocărlie, Editura Cartea Românească, 1988.

tranta postfață care însoțește romanul, că prozatorul nu este interesat prea mult de conflictele politice din epocă și nu face din personajul său (studentul Matei) un „erou” în sensul în care ne-a obișnuit literatura în ultimele decenii: un individ care conștientizează și dramatizează relația lui cu mecanismul istoriei. Sorin Titel și-a exprimat în mai multe rânduri iritarea față de cărțile care înfățișează, în chip spectaculos, suferințele păturii deținătoare de funcții în anul '50 și care ignoră suferințele oamenilor simpli în circumstanțele aceleiași istorii. *Melancolie* vrea să illustreze acest punct de vedere, indiscutabil just, și trebuie să spun că, atît cît este, romanul reușește să dea o imagine pregnantă a crizei de ordin existențial prin care trece un tînăr pasionat de literatură și de muzică într-un moment politic acut. Sorin Titel a folosit, spun toți cei care îi cunosc îndeaproape biografia (în primul rînd tatăl său, autorul unei biografii care își așteaptă editorul), unele întâmplări prin care a trecut chiar el, autorul. Ca și personajul său, prozatorul a fost eliminat din Facultate pentru că n-a vrut să-și trădeze un prieten, a fost cițiva ani profesor suplinitor la țară, a încercat să se fixeze în regiunea Hărșova și, de frica singurătății, a fugit în Banat, a fost primit după cițiva ani la Universitatea din Cluj... Aceste elemente trec și în roman, însă romanul, ca operă de ficțiune, le dă alt sens. *Melancolie* nu-i, în esență, un roman biografic, nu-i nici un roman cu cheie, deși, repet, pleacă de la unele date și întâmplări ce pot fi verificate. Matei, personajul din carte, s-a născut ca și Sorin Titel în ziua de 7 dec. (vezi pag. 54), e student filolog, e pasionat de muzică și de film, ca și autorul, îi place Cehov, nu este preocupat de politică, nu-i ceea ce se cheamă un luptător, are dificultăți la examenele de limbă și, cînd e să vorbească în public, „bălmăjește” ceva și apoi dispore... Profesorul, intelectual de rasă, cu o discretă conștiință a tragicului, este, desigur, Tudor Vianu. O intuiție fină a omului și o definiție exactă a spiritului lui care, sub aparențe senine, olimpice, ascunde cu demnitate o mare suferință. În bătrînul poet care-și vinde cărțile lingă Amfiteatrul „Odobescu” și vorbește cu emfaz despre tehnica haiku-ului și chipul madonelor în pictura italiană recunosc ușor pe Al. Th. Slamatiad. Fiind numai cu un an înaintea lui Sorin Titel la Facultatea de Filologie din București, l-am văzut eu însumi pe poetul citat și i-am ascultat discursurile... Recunosc în roman și alte chipuri și întâmplări din anii 1954—1957. Sorin Titel a pornit, în mod sigur, de la ele, dar romanul său vorbește, în fapt, despre ceva mai profund și se deschide spre alte teme. Unele reiau pe cele din cărțile anterioare (tema cuplurilor bătrîne și tema despărțirii de familie), altele sînt noi și e de bănuț că prozatorul voia să înceapă, prin *Melancolie*, un alt ciclu romanesc.

FĂȚĂ de romanele din seria începută în 1974 cu *Tara îndepărtată* și încheiată în 1983 cu *Femeie, iată fiul tău*, cartea de acum aduce cîteva modificări. Prozatorul nu mai înfățișează lumea copilăriei și, în genere, lumea aceea stranie care trăiește la marginea unui imperiu agonizant și își apără identitatea printr-un respect aproape mistic față de legea morală și față de familie. Sorin Titel vorbește, aici, despre tinerețea sa și despre o istorie cu mult mai exactă și mai violentă. Matei

are 21 de ani și, în momentul în care începe narațiunea, el se află în anul al IV-lea la Universitatea din Cluj. Intre timpul acțiunii și timpul narațiunii este o mare distanță. Din unele paranteze înțelegem că naratorul nu este sigur de anumite nuanțe, se scuză, aproximează datele. Exact este numai sensul lor epic. Matei nu este obsedat de trecut („trecutul era dat demult uitării, trecutul nu mai avea nici o importanță”), ceea ce nu înseamnă că trecutul n-a lăsat nici o urmă asupra lui. Dovadă e faptul că încearcă să înțeleagă ce s-a întimplat cu el și prietenii săi într-un moment de tensiune politică, atunci cînd pasiunile explodează și destinele indivizilor iau o direcție neașteptată. *Melancolie* alternează, într-un mod mai previzibil decît în romanele anterioare, naratori și timpurile narațiunii. *Suveica* merge mai lent din prezent spre trecut, de la Cluj la București și, de aici, în locurile prin care peregrinează tînărul devenit, fără voia lui, o jucărie a istoriei. Somat să se lepede de un coleg, Marcel, spirit justițiar, Matei nu acceptă, tergiversează și, apoi, este exmatriculat pentru grave abateri de la disciplina universitară. Se duce în audiență, alertează familia, prietenii, face o călătorie la Hărșova și Constanța, explică și se explică fără pasiune, timid și absent, într-o ciudată stare de somnolență. Scenele acestea, pe care alți prozatori le ratează, îi reușesc lui Sorin Titel. Audiența la decanat, de pildă, sau întîlnirea cu inspectorul școlar la Hărșova sînt foarte sugestive în ordine epică. Studentul se duce să ceară voie să plece acasă pentru cîteva zile și decanul abia îl aprobă să întîrzie o zi de la cursuri, îi dă sfaturi, vorbește de disciplina universitară și comportamentul studenților, joacă, pe scurt, o comedie atroce, căci el însuși, decanul, iscălise de cîteva zile exmatricularea studentului solicitant. În seștiță, un oarecare Banciu proferează amenințări pentru a-i convinge pe studenții șovăielnici. Decanul, mai subtil, pune problema principală („se așteaptă mult de la dumneacătă”), dictează ezitantului, buimacului Matei un discurs demascator, dar Matei este sub așteptări, nu vrea să se lepede de prietenul său, nu respectă pactul...

Scenele sînt înfățișate exact, fără multă analiză, fără speculații ideologice și morale. Romanul fixează cîteva tipuri: decanul este un cinic îndurerat, Radu Petre, individul de la „centru”, este un stalinist mărunt și vicelan, cînd sfătos, complice, cînd agresiv, Banciu este un profesionist al represiunii, vrea să pacifice spiritele tinere cu ranga... Mai complexă și mai vie, epic, este figura Profesorului retras în singurătatea lui. Acesta înțelege drama tinerilor și vrea să-i ajute, dar nu poate. Prin el, Sorin Titel deschide o altă temă, aceea a paternității și a creației. Livius Ciocărlie remarcă în mod just, cred, că nouă, cu adevărat, în *Melancolie* este reabilitarea tatălui. În cărțile anterioare Mama era figura centrală, zeitatea familiei. Accentul cade, aici, asupra tatălui (Profesorul, tatăl lui Matei, părintele adoptiv al unui prieten). Sorin Titel continuă să creadă că fericirea poartă izvorî din bunătatea unei femei simple, dar tot el spune că morala unui tînăr se formează după morala tatălui și că relațiile părinte-fiu sînt fundamentale. Vladimir se înțelege bine cu Steferiuc Ion, tatăl vitreg, și, cînd mama lui divorțează, n-o acceptă și n-o iartă. Pro-

fesorul, înspăimîntat de singurătate, se refugiază în fiu și fiul citește cu fervoare cărțile părintelui: „Cînd va fi bătrîn și neajutorat, cînd întreaga lui ființă se va degrada din pricina unor firești procese pe care bătrînetea le face de neînțeles, mă întrebam eu privindu-l cu toată dragostea de care mă simțeam în stare, îl voi jubi oare mai puțin decît îl iubesc acum? Era un gînd al naibii de parsiv și l-am înlăturat aproape cu furie... Îmi dădeam seama că iubirea mea pentru el avea un caracter ușor exaltat. Întreaga mea existență se concentra în jurul său, trăiam în umbra lui, aproape fără să exist ca persoană independentă... Mă apucasem să-l citesc cărțile la o vîrstă la care n-am putut înțelege mai nimic din ele. Aveam douăzeci de ani, eram încă un copil — autorii mei preferați erau Jules Verne și Alexandre Dumas! — și amplul lui studiu asupra teatrului elisabethan — prima carte a lui care mi-a căzut în mînă — mi-a făcut o impresie stranie și totodată destul de puternică, nestearsă nici pînă azi din memorie. Cuvintele alcătuiau fraze obscure, însă a căror turnură și alcătuire mă incitau, într-un mod aparte, fraze misterioase care refuzau să-și descopere secretul; sensul adînc, toate căile de acces pînă la el îmi erau închise, zăvorcite cu lacăte grele, și cu toate acestea eu eram convins că acel înțeles, care mie deocamdată îmi scăpă, trebuie să existe, doar că eu nu puteam ajunge pînă la el și tocmai această imposibilitate mă fascina, așa cum ești fascinat de o ființă care îți rămîne neaccessibilă, la care nu poți ajunge, ascăzută pe un soclu mult prea înalt. În acest fel bănuiesc că trebuie s-o fi iubit Dante pe Beatrice și nici iubirile romanticilor pentru ființe celeste și îndepărtate nu cred să se fi deosebit prea mult de iubirea pe care o nutream eu față de cărțile tatălui meu”.

TEMA paternității vine în romanul lui Sorin Titel însoțită de tema creației. Profesorul, s-a reținut este un creator în lumea ideilor, Tatăl lui Matei pregătește, în plină criză socială a fiului, un spectacol de operetă. Tinerii filologi citește, la o petrecere, monologul lui Polonius din *Hamlet* și din el rețin sfaturile date de bătrînul curtean fiului său. „Și mai ales, rămiți tu însuți” — este propoziția care neliniestește spiritul lui Matei. Sorin Titel nu și-a părăsit, bincînteles, temele și vocația lui pentru anumite medii umane. Sînt, în *Melancolie*, pagini excepționale (nu exagerez deloc) despre viața conjugală a oamenilor în vîrstă, descrisă cu înțelegere și, as zice, bunățate. În multe cărți de azi, bătrîni sînt înfățișați cu o cruzime pe care eu unul n-o înțeleg și n-o accept. S-ar putea crede că tot raul și tot grotescul din lume aici se concentrează și de aici vin spre noi. Sorin Titel are mai multă bunățate și mai multă înțelegere față de acești oameni în vîrstă, cu tabieturile și micile lor păcate. D-na Ghencea, gazda lui Matei, e tristă că tineretea a trecut „cît ai clipi din ochi”, dl. Ghencea, fost jucător de fotbal, vrea să bea la circumă și să vorbească despre meciurile de altădată, dar femeia îl tine din scurt... O altă bătrînă (gazda lui Vladimir) s'at ascunsă cu zilele, cînd se cherechește la un parastas, topăie de una singură în mijlocul casei și se jelește: „Și de ce să nu joc, zicea ea tropîind de mama focului, lumea asta e făcută [...] pe întuneric, azi ești și mine nu ești, mai mare rusinea și batjocura; să ne mai distrăm cît mai putem, cîl ne mai tin picioarele, că mine nu se știe ce-om fi și ce-om păți, praful se alege”. Notația se deplasează, aici, spre comic, dar se retrage la timp, nu coboară în sarcasm și insistă în grotesc. Nicî chiar atunci cînd descrie în chip ironic vanitatea bătrînului poet, prozatorul nu împinge faptele spre caricatură. Este edificatoare, în acest sens, scena manuscriselor (să-i spunem astfel). Poetul vrea să umilească pe tînărul provincial și, cînd acesta, ajuns la capătul rîbdării, îl numește un mistificator, și contestă existența manuscriselor, bătrînul cabotin se apără cu orgoliu: „...ba exista, [...] versurile unui mare poet...”.

Un personaj memorabil este Papi, tînărul bolnav de nervi, hotărît să devină actor. E o descoperire importantă, cred, a prozei lui Sorin Titel. Ea sugerează motivul nevrosii și al creației. Papi este marginalizat social, a încercat de mai multe ori să se sinucidă, prietenii lui (între ei, Matei) îl colesc. El joacă, într-o zi, rolul lui Polonius în fata lui Matei și acesta este tulburat de talentul și inteligența actorului. Foarte fine notațiile despre disperarea și puterea transfiguratoare a genului.

Melancolie nu are forța și substanța celor mai bune romane ale lui Sorin Titel (mă gîndesc la *Lunga călătorie a prizonierului*, *Tara îndepărtată*, *Pasărea și umbra*, *Clipa cea repede*, *Femeie, iată fiul tău*), dar este, trebuie să precizez, un roman important, între altele, prin faptul că răstoarnă schema romanului politic și re-duce în prim plan tema existenței individului.

Eugen Simion

Festivalul „Lucian Blaga”

● În zilele de 20—23 mai, la Sebeș—Alba și la Alba Iulia, s-a desfășurat „Festivalul Lucian Blaga” ediția a VIII-a, integrat în Festivalul național „Cîntarea României”, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, Consiliul orașenesc de educație politică și cultură socialistă Sebeș, Casa orașenescă de cultură Sebeș, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, Asociația Scriitorilor din Sibiu și alte instituții social-politice și culturale.

Deschiderea Festivalului a avut loc la Casa orașenescă de cultură din Sebeș, prin cuvîntul tov. Dumitru Crisan, prim-secretar al Comitetului orașenesc Sebeș al P.C.R. Programul manifestărilor a cuprins: vernisajul expoziției de pictură și sculptură a plasticienilor Ion

Sălișteanu și Danil Sălișteanu; concursul de recitare și interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga; sesiunea de comunicări „Opera lui Lucian Blaga, expresie a unității naționale, spirituale a poporului nostru”; festivitatea de premiere a laureaților concursurilor de creație și interpretare; spectacolul extraordinar de muzică și poezie, alcătuit din recitalul actorului Constantin Chiriac, și recitalurile actorului Ovidiu Iuliu Moldovan și clarinetistului Aurelian Octav Popa; la Muzeul Orașenesc Sebeș, vizitarea expoziției documentare „Lucian Blaga” și vernisajul expoziției de pictură a plasticienei Angela Bedea-Faina din Deva; un popas în comuna Lanțcrăm, la Casa și la mormîntul poetului; momentul dedicat Marii Uniri de la 1918, în Sala Unirii din Alba Iulia.

Sesiunea de comunicări condusă de criticul Mircea

Tomuș, secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, redactor-șef al revistei „Transilvania”, a fost susținut de: prof. univ. Paul Cornea, București; „Filosofia istoriei la Lucian Blaga”; prof. univ. Gavrilă Istrate, Iași; „Blaga și Sadoveanu”; **Vasile Avram**, redactor al revistei „Transilvania”, Sibiu; „Rezonanțele unui concept: spațiul mioritic”; **Mircea Braga**, redactor al revistei „Transilvania”, Sibiu; „Lucian Blaga în orizontul specificului național”; lector univ. dr. Tudor Cățineanu, Cluj-Napoca; „Românitate, latinătate, universalitate prin Lucian Blaga”; **Mircea Tomuș**; „Universul operei lui Lucian Blaga în raportul lui fundamental cu universul folclorului românesc”.

La desfășurarea festivalului au mai participat: **Mariana Hera**, secretară cu probleme de propagandă a Comitetului orașenesc P.C.R. Sebeș, **Gheorghe Maniu**, președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă, directorul Casei

orașenesci de cultură Sebeș, prof. dr. **Gheorghe Anghel**, directorul Muzeului Unirii din Alba Iulia, poezii **Ion Horea**, **Ion Mircea** și **Ion Mărgineanu**, farm. **Horea Bucur**, precum și poezii și recitatori laureați ai celor două concursuri.

Juriul concursului de poezie alcătuit din: **Daniel Drăgan** (președinte), **Ion Arcas**, **Nicolae Băciul**, **Ion Horea**, **Gheorghe Maniu**, **Ion Mărgineanu**, **Ion Mircea**, **Ion Moldovan** și **Maria Munteanu** a acordat Premiul Festivalului și al revistei „România literară” (**Romulus Sălăgean**, Roșiorii de Vede), premiile revistelor „Astra”, „Familia”, „Steaua”, „Transilvania”, „Tribuna”, „Vatra”, al ziarului „Unirea”, precum și ale unor instituții social-politice și de cultură din Alba Iulia, Sebeș, Lanțcrăm.

Ca și în edițiile precedente, festivalul „Lucian Blaga” s-a bucurat de o audiență impresionantă a publicului iubitor al operei mar-ului poet.

UNITATEA ȘI INDEPENDENȚA NAȚIONALĂ — fundament al programului revoluției române de la 1848



Tudor Vladimirescu (Litografie după tabloul lui Theodor Aman)

Năzuința refacerii statului unitar, eliberat deplin și definitiv de dominația opresiunii străine, în care românii, strinși laolaltă, să-și afirme individualitatea în cadrul umanității, a dominat în întregul ev mediu gândirea politică și culturală, planurile militare și diplomatice ale înaintașilor noștri, devenind, în epoca modernă, idealul suprem al întregii națiuni române, țelul ei politic fundamental. Pe bună dreptate, marele istoric și revoluționar democrat Nicolae Bălcescu scria: „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care intrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dinsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră“. Idealul libertății și unității naționale a inaripat de-a lungul veacurilor mintea, inima și pana celor mai înaintate personalități ale culturii românești, dând substanță multor scrieri tipărite dincoace sau dincolo de Carpați, dincolo sau dincoace de Milcov, alimentând focul aspirației seculare spre unitate a tuturor românilor, în pofida granițelor fictive, artificiale, trasate de marile imperii pe teritoriul unitar al străvechii vetre dacice. Imbrățișat de masele largi populare, acest ideal a dobândit o forță de nestăvilire, ideea unirii și neatirării poporului român regăsindu-se în toate marile acte istorice ale poporului român, în epoca modernă.

TOT ce s-a acumulat în 18 veacuri de „lucrare a poporului asupra lui însuși“ — vitejie, curaj, înțelepciune, meșteșugul armelor ca și cel al diplomației, dorul de libertate, setea de neatirare și sentimentul de ne-supunere, argumentele spadei și ale izvoarelor de necontestat despre drepturile legitime de stăpîni ai Daciei străbune — s-au intruchipat prin Horea și Tudor Vladimirescu, ca și prin generația revoluționarilor de la 1848 în năzuința de veacuri a maselor populare de a realiza „slobozenia din afară și dinăuntru“.

Revoluțiile de la 1784 și 1821, determinate de stările interne și externe, de mare complexitate și tensiune, în care se găseau țările române, au marcat un moment de cotitură în lupta pentru unitate, libertate națională și dreptate socială, pentru scuturarea dominației străine și afirmarea drepturilor legitime ale poporului român, marcând începuturile epocii moderne în istoria României.

Schimbările structurale economice și sociale care se anunțau în evoluția Țărilor Române au evidențiat tot mai mult criza de sistem a orînduirii feudale, intervenite în perioada de la mijlocul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, apreciată ca fiind perioada descompunerii orînduirii feudale, a începutului de încheiere și afirmare a relațiilor de producție capitaliste, proces îndelungat și complex, generat și influențat la rîndul său de o serie de factori interni și externi. Cerințele dezvoltării societății românești puneau cu acuitate la ordinea zilei înfăptuirea unor reforme structurale democratice, care să permită desfășurarea liberă și largă a activităților economice, industriale și comerciale, largirea pieței interne, desființarea granițelor artificiale dintre teritoriile românești și unirea lor într-un stat național liber și independent, cadrul firesc și idealul națiunii române.

Preluind obiectivele fundamentale ale răscoalei lui Horea, care a afirmat cu tărie — așa cum arăta Nicolae Bălcescu — „drepturile nației române și programul politic și social al revoluției viitoare“, re-

voluția de la 1821 s-a înscris în istorie ca o mare ridicare a românilor pentru dobîndirea dreptății lor, pentru cucerirea libertății și unității naționale, amintind de actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, înfăptuit de Mihai Viteazul în 1600. Istoricul și revoluționarul patriot Mihail Kogălniceanu a fost printre cei dintii care a pus în valoare anul 1821. În Cuvîntul pentru deschiderea cursului de Istorie națională, ținut la Academia Mihăileană din Iași în ziua de 24 noiembrie 1813, el aprecia că Tudor Vladimirescu a ridicat „în Valahia, steagul național, vestind românilor că vremea venise pentru ca țara să scuture stăpînirea străinilor, să depărteze abuzurile care o rodeau și să dobîndească guvern național“.

Mișcarea național-culturală din această perioadă a fost puternic însuflețită de ideea unității tuturor românilor. Numele de Dacia, care cuprinde tot pămîntul românesc, revenea adesea în titlurile lucrărilor și publicațiilor periodice ale vremii, „Dacia literară“, „Magazin istoric pentru Dacia“ — iar figura lui Mihai Viteazul, domnitorul sub a cărui conducere s-a înfăptuit reunificarea țărilor românești, a stîrnit un interes deosebit. „Eu privesc ca patria mea — spunea Mihail Kogălniceanu — toată acea întindere de loc unde se vorbește românește, și ca istorie națională, istoria Moldovei, a Valahiei și a fraților din Transilvania“.

Un moment important al acțiunilor premergătoare revoluției îl marchează anul 1842, cînd ziarele și revistele românești au desfășurat o amplă campanie pentru combaterea tendințelor de deznaționalizare forțată a românilor pe care nobilimea maghiară din Transilvania o încercat să le oficializeze prin intermediul Dietei reactionare. Aceasta și aprobarea unui plan pe 10 ani de maghiarizare forțată a românilor. Presa românească din Transilvania a afirmat deschis cu acest prilej dreptul limbii majorității populației — limba română — de a fi oficială, ea constituind, în același timp, mijlocul efectiv de comunicare între toți locuitorii Transilvaniei, indiferent de naționalitate.

Revoluționarii români au avut o viziune largă a ceea ce trebuie să fie România viitoare. „Unirea națională este frumoasa deviză ce răsună din toate părțile și deșteaptă durerile cu putere multă — scria George Barițiu în 1844. Popoarele Europei — continua el — pricep și cunosc cum că țaria și puterea unui popor, forța sa, politica sa, nădej-dile sale, prezentul și viitorul său zac în unirea națională“. Oglîndînd acest fapt și remarcînd că în țările românești mișcarea națională se afirma cu o particulară vigoare și forță, vîdînd unitatea poporului român, revista franceză „Revue de deux mondes“ a reprodus, la începutul anului 1848, un studiu al publicistului Hippolyte Desprez, care, după călătoriile sale în diferite zone ale țării noastre, scria: „Acest popor alcătuiește încă de acum un singur corp și întînsul teritoriului care-l cuprinde în unitatea sa se numește România, dacă nu în limba tratatelor, cel puțin în aceea a patriotismului“.

IN ajunul anului 1848, idealul statului politic unitar român, organizat pe baze democratice, a fost lansat ca program unitar-revoluționar de către Nicolae Bălcescu. „Tînta noastră — spunea Bălcescu la 1 ianuarie 1847 — socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a români-

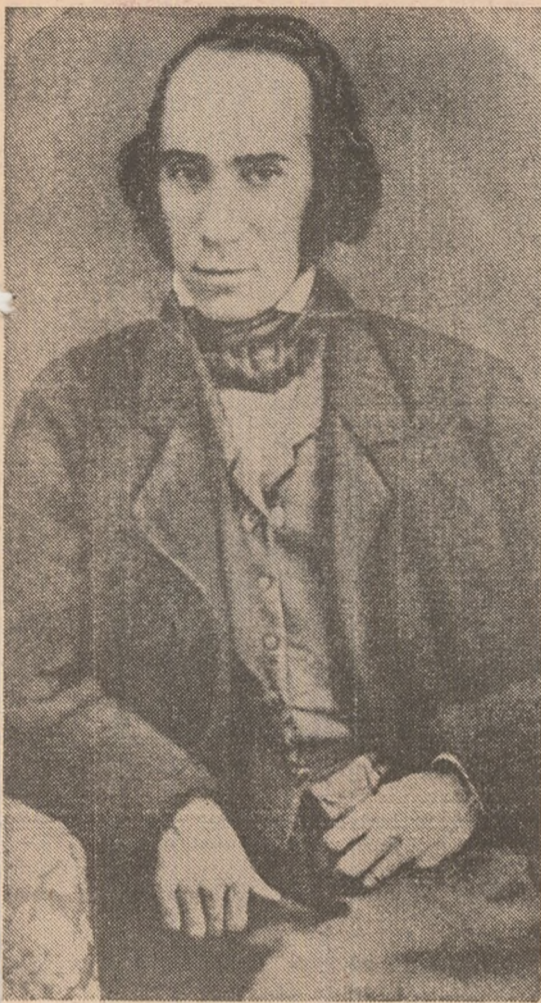
lor“. Este revelatoare și deviza lansată de el atunci: „Românismul, dar, e steagul nostru, subț dînsul trebă să chemăm pe toți românii“.

Anul 1848 a fost martorul unor evenimente de însemnătate istorică nu numai pentru poporul român; el a cuprins în virtutea sa popoare și țări, din Franța pînă la Dunăre, din Sicilia pînă în Insulele britanice. Intensitatea mișcărilor naționale și sociale a fost diferită în raport de intensitatea contradicțiilor sociale și naționale și în primul rînd de contradicția dintre dezvoltarea forțelor de producție și situația relațiilor sociale, de țaria forțelor revoluționare și baza socială a mișcărilor, de scopurile urmărite de revoluție.

Desfășurîndu-se în condițiile revoluțiilor ce cuprinseseră Europa, revoluția română de la 1848—'49 s-a înscris în acest curs innoitor, constituind avîntul cel mai înaintat al revoluției burghezo-democratice în această parte a continentului. Ea se înfățișează lumii ca o necesitate istorică obiectivă, determinată de cerința dezvoltării pe noi trepte a forțelor de producție, de asigurarea progresului economic-social, de înfăptuirea unirii național-statale și a independenței sale absolute. Constatînd, cu deplină justete, caracterul istoric necesar al revoluției, legitimitatea și cauzalitatea ei, decurgînd din condițiile vitregi ale opresiunii sociale și naționale cu care poporul nostru a avut de luptat secole de-a rîndul, Nicolae Bălcescu scria: „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întimplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în negura veacurilor. Uneltitorii ei sînt optșprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși“.

Ideea-forță care domina revoluția era refacerea vechii Daciei, „Daco-România“, „Dacia Nouă“ etc. Exprimînd acest crez politic, care însuflețea pe toți revoluționarii români de la 1848, ziarul „Constituționalul“ din 19 martie 1848 scria: „Toate țările locuite de români trebuie să se numească îndeobște România și să formeze un stat, pentru că toate sînt patria românilor și pentru că toți patrioții români, locuitorii pe dinsele, formează națiunea românească care să fie una și nedespărțită“.

Revoluția română a început la mijlocul lunii martie 1848, și a durat pînă în august 1849. Obiectivele ei au fost formulate într-o serie de programe avînd caracter unitar, derivat din cauzele generale, comune ale revoluției, din mișcarea obiectivă în care se aflau țările românești în perioada anterioară anului 1848, din identitatea obiectivelor sociale și naționale ale unuia și aceluiași popor. „Plămădită în condiții asemănătoare — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — desfășurîndu-se în aceeași perioadă proclamînd țeluri comune, revoluția de la 1848 a avut un caracter unitar în toate cele trei țări românești. Faptul că pe steagul revoluționar din toate aceste provincii erau înscrise aceleași idealuri supreme — desființarea servitutiilor feudale și eliberarea țărănimii lobbage cucerirea de libertăți democratice, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale — ilustrează comunitatea de interese și aspirații ce-i unea pe fiii aceluiași popor“.



Tinărul Nicolae Bălcescu (avea 29 de ani, în 1848) a fost principalul militant al revoluției, inspirator al curentului radical; susținător al improprietății țăranilor, al votului universal și al formării unei republici democratice. „Revoluțiile din țările române au fost determinate de cauze interne, adică înrădăcinate în cele optsprezece veacuri de trude și de suferințe ale poporului” — spune Bălcescu despre mișcarea națională de la 1848.



În luna august 1848, Mihail Kogălniceanu publică broșura **Dorințele partidei naționale în Moldova**, enunțând principiile reforme necesare administrației țării. În încheiere, patriotul vizionar, încercător în destinele neamului său, scrie: „Pe lângă toate acestea radicale instituții, singurele care pot regenera patria, apoi partida națională mai propune una, ca cheia bolții, fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național: acesta este **Unirea Moldovei cu Țara Românească...**”



„Luptători pentru libertate din Valahia” (Die walachischen Freiheitskämpfer) în „Illustrierte Zeitung” 1849. De la stînga spre dreapta, de sus în jos: I. Heliade-Rădulescu, C. A. Rosetti, Nicolae Golescu, I. Brătianu, Ioan Snagoveanu, Dimitrie Brătianu, Gheorghe Magheru, Ștefan Golescu, C. Arista, Ion Voinescu și Cezar Bolliac.

„...pofida hotarelor depăritoare, artificială și vremelnică”.

După cum este cunoscut, în Țara Românească Moldova revoluția a fost împiedicată de a re izbucni de intrarea trupelor țariste (iunie 1848); în Țara Românească Muntenia a fost înfrîntă de trupele otomane și cele țariste (septembrie 1848), iar în Țara Românească Transilvania de „pacificarea” operată de armatele Imperiului habsburgic, în colaborare cu cele ale Imperiului țarist (15 august 1849). Referindu-se la moștenirea intervenției trupelor țariste și otomane în Țările Române, istoricul rus A. A. Jordanisski scria: „În condițiile totalei neîmpotriviri din partea vîrfurilor conducătoare derutate, revoluția evoluă pașnic, cu atât mai mult cu cît conducătorii ei făceau tot posibilul să evite manifestările țăranimii. Tot alt de pașnic promitea ea să se încheie, punînd România în rîndul țărilor europene cu constituție liberală, dar Nicolae I, care de la bun început a caracterizat mișcarea din Principate drept «revoluție socială» i-a dat de înțeles Porții că este timpul să se intervină pentru înăbușirea ei și că, în acest caz, Rusia este gata să ajute Turcia. Imediat după această propunere, Moldova a fost din nou ocupată de trupele rusești, iar sultanul — pentru a nu lăsa problemele românești să fie rezolvate numai de țarul rus — a fost nevoit să intre și el. Revoluția a fost înăbușită cu eforturile comune ale celor două puteri; Moldova și Valahia au fost înecate în sînge”. A rămas în istorie ca un moment înălțător ziua de 13/25 septembrie 1848, cînd, într-o luptă inegală cu forțele otomane, populația bucureșteană, împreună cu trupele de linie și companiile de pompieri, au apărut pînă la sacrificiul suprem cauza revoluției și pămîntul patriei.

Ca de atîtea ori în istoria zbuciumată a poporului român, și la 1848—1849 procesul istoric obiectiv de înaintare a țării pe calea progresului social și național a fost frînat de intervenția brutală a marilor imperii vecine, potrivit ridicării unui stat democratic și unitar românesc, în această parte a Europei. Dar, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Aceasta a frînat evoluția socială și națională a României, a amînat cursul evenimentelor, dar nu a putut împiedica poporul român să dea împlinire idealurilor sale de libertate, progres social și o viață mai bună”.

Intr-adevăr, revoluția de la 1848 a marcat o etapă importantă în procesul

de dezvoltare ulterioară a țărilor române, a accelerat ritmul dezvoltării capitaliste, a conturat mai bine trăsăturile claselor și forțelor sociale, găsindu-și expresia în toate marile momente care au stat la baza înfăptuirii și consolidării României moderne.

În cursul memorabilelor evenimente de la 1848—'49, s-au ridicat numeroși conducători revoluționari care își vor închina viața intereselor poporului, patriei. Ca un simbol al libertății, dreptății și unității naționale, întîlnim figura nobilă și distinsă a celui mai reprezentativ revoluționar-democrat al timpului, Nicolae Bălcescu, cel care a intruchipat prin pană și faptă doleanțele întregului norod, pe care l-a dorit „slobod și nesupus” și pe care l-a slujit credincios pînă la ultima suflare. Asemenea lui, în cursul istoricelor evenimente de la 1848 și-au înscris numele: Avram Iancu — acela care declara că „singurul dor al vieții sale a fost să vadă nația fericită”, Mihail Kogălniceanu, Al. Ioan Cuza, Simion Bărnuțiu, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, Gheorghe Barițiu, frații Golescu, frații Muresianu, frații Brătianu, Eftimie Murgu, Alecu Russo și mulți alții.

În acest climat, revoluția română de la 1848 a continuat să rodească, idealurile ei, nutrite și dospite în cele mai largi straturi ale societății, punindu-și, în continuare, amprenta asupra evoluției poporului român. Dînd expresie unei gândiri și simțiri comune, unei voințe de nezdruccinat, animînd puternic pe toți românii, Nicolae Bălcescu scria în 1850: „Vrem să fim o națiune, una, puternică și liberă prin dreptul și datorita noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misiune de împlini în omenire... Aceste condiții de putere, de care avem nevoie, nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt mențiți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, simțăminte, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia de a se păstra și de a se mintui. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de a trăi liber, unitatea națională este chezașia libertății lui, este trupu lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amortească, ci, din contră, să poată crește și a se dezvolta”.

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor de la 1848, puternicele tradiții democratice, idealurile de unire și libertate națională au fost preluate, amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele

progresiste ale poporului român. Se verifica în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu, care aprecia, în august, în 1848, în **Dorințele Partidei naționale în Moldova**, că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă „cheia boltei fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național”. „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare este Unirea într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulată, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, aceleași viitoruri de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misiune de împlinit”. Ideea unirii, prezentă în conștiința maselor, care sperau ca, odată cu ea, să se îplinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trecea, o forță sporită, antrenînd în acțiune straturile cele mai largi ale poporului; ea strîngea într-un adevărat torent revoluționar toată conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească destinul istoric potrivit necesităților și aspirațiilor sale. „Unirea României într-un singur stat — scria Cezar Bolliac — nu este o idee numai în capetele citorva români prea înaintați; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace — ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia”, iar Mihail Kogălniceanu releva: „Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor marilor bărbați ai României, al lui Iancu Huniade, ca și al lui Ștefan cel Mare, ca și al lui Mihai Viteazul, al lui Vasile Vodă, ca și al lui Matei Basarab... Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misiunea lor pe pămînt”.

POPORUL român avea să-și dovedească, încă o dată, curajul și înțelepciunea, capacitatea lui de a influența și de a determina mersul evenimentelor cu prilejul Unirii Principatelor. La 5 ianuarie 1858, Adunarea electivă de la Iași a proclamat, în unanimitate, ca domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, unul dintre fruntașii revoluției de la 1848, care în acele zile fierbinți declara: „Cu moartea noastră trebuie să deschidem un viitor patriei”. Sub presiunea maselor populare a zecilor de mii de meseriași, lucrători, comercianți, țărani — adunați pe Dealul Mitropoliei din București, în zilele de

22—24 ianuarie 1859 — Adunarea electivă a Munteniei a ales, la 24 ianuarie, ca domn tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

Înțelepciune, dinamism, inventivitate și inițiativă, iată tot atîția factori evidențiați de evenimentele din acel neuitat ianuarie 1859. Poporul român și conducătorii săi politici au știut să folosească cu maximum de eficiență contextul politic european și să pună marile puteri în fața faptului împlinit. Ca și celelalte acte definitive ale istoriei noastre naționale, Unirea din 1859 s-a înfăptuit ca expresie a voinței poporului român, constituind pentru popoarele din Europa o ilustrare convingătoare a aplicării în viață a principiului dreptului de autodeterminare, al unirii pe baze plebiscitare a două teritorii aparținînd unuia și aceluiași popor.

Unirea din 1859 a pus bazele statului național român modern, a creat posibilități noi de afirmare și acțiune ale statului român în planul relațiilor internaționale, a făcut posibilă cucerirea independenței depline de stat a României la 1877.

În perspectiva istoriei, evenimentele de la 1848, 1859 și 1877 au fost piloni puternici pe care s-au făurit, în 1918, temeliele statului unitar național român. Rod al voinței și acțiunii întregului popor român, Marea Unire din 1918 a încununat năzuințele de unitate ale națiunii noastre, a marcat triumful unui ideal pentru care au luptat și s-au jertfit numeroase generații de înaintași. Desăvîrșirea unității naționale și statale a poporului român nu a fost rezultatul unor evenimente întimplătoare, de conjunctură, a înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, un dar oferit de Marile Puteri, ci urmarea directă a luptei multiseculare a poporului român pentru a fi deplin stăpîn în vatra sa strămoșească, pentru a se afirma liber și suveran în rîndul popoarelor și națiunilor lumii.

Evocînd în aceste zile împlinirea a 140 de ani de la revoluția română de la 1848, evocăm o istorie eroică de milenii, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra unității și independenței naționale, a dreptului istoric al poporului român de a trăi liber în vatra strămoșească unde s-a zămislit România. Țara care în decursul istoriei a cunoscut jugul asuprii sociale și naționale și prețul greu, material și uman, plătit pentru redobîndirea libertății și independenței naționale, se ridică astăzi între națiunile lumii ca un stat suveran, dovedind prin faptele și realizările sale remarcabile, în toate domeniile de activitate, forța pe care o dobîndește un popor stăpîn pe destinele sale, hotărît să-și făurească o viață nouă în patria străbună.

Mircea Mușat

*) Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate**, vol. 8, Editura Politică, 1973.



EVOCĂRI

Profira SADOVEANU

Cine a fost ucis?

OARE cînd s-au petrecut cele ce vreau să vă povestesc? Caut să fixez data, dar ea joacă tontorioul în mintea mea — uite-o ici, uite-o colea — și nu pot s-o așez în Timp cu precizie, doar așa, cu aproximație. Zudarnic cerc să mă slujesc de repere serioase: boli, mutări, morți, deschideri de case memoriale și multe altele; numai niște scrisori, un jurnal al cuiwa orî poate însemna de pe dosul unei fotografii m-ar putea ajuta să nu mai plutesc așa pe deasupra Vovideniei, a lacului din vale și-a bătrînei păduri care trece muntele spre Ceahlău și apa Ozanei, ca o fantasmă ce nu-și mai găsește culcușul pe care și l-a părăsit.

Căci e vorba de Vovidenie, unde se află așezarea numită „Casa memorială M. Sadoveanu de la Vinători-Neamț”, spre care vin autobuze încărcate cu școlari ori vizitatori pedestri, ce trec de poarta majestuoasă care nu e niciodată încuiată, intră pe aleea curbă ce-o ia la stînga, ca să se oprească în josul treptelor de piatră ce urcă spre terasa albă. Ajuns sus, acolo de unde poți privi întinderile mai apropiate și cele care se prăpăstiesc pînă departe, tocmai pînă pe culmile unde străjuiește dimbul fără de moarte al Cetății Neamțului, ce sparge cerul cu multiplele-i capete de stînci, lacrimi pare că și se trezesc în adîncuri, se zbat în tine și vor numaidecît parcă să iasă prin ochi ori chiar prin nas sau pe gură. Nu știu, poate greșesc, poate numai în mine se produce acea răcoala fierbinte — și dulce și dureroasă — la contemplarea acelor mărețe umbre ale trecutului, umbre care nici vorbă că sălășluiesc cu adevărat prin văi și văgăuni, prin păduri și munțișori, stau suite în cerurile largi ascunse pe după nouri și cefuri ori chiar plutesc peste toate cite au mai rămas din veacuri, plutesc ca niște frunze ofilite toamna ori ca niște flori prăfăcute în pulberile drumurilor pe care altă dată trecea călare pe Cătălan, cu mina-n șold, Ștefan-cel-Mare.

Dar, — emoționat ori rece — tot trebuie pînă la urma urmei să pășești pragul și să intri în antrețel, în care altă dată își ținea uneltele de pescuit maestrul Sadoveanu, alături de baston, pardesiu și de pălăria-i mare, neagră, cu boruri largi. Și de-aci, intrînd prin ușa din dreapta, să te trezești deodată în biroul scriitorului, da, închipuiți-vă, chiar în odaia în care altă dată stătea majestuos, așezat în scaunul larg, la masa-i de stelar făcută după modelul dat de dînsul, — masă cu tot felul de căsuțe, sertare și c-un seif mare la mijloc. Nu mai știu ce se află acum pe birou și, chiar de-aș ști, imaginea de-acum se contopește cu altece mai vechi care-l înfățișează la Copou, acolo unde se născuse. O bibliotecă, un divan și-un geam mare care desigur că și-ar spune — dac-ar avea glas — de cite ori se uita maestrul pe dînsul, ca să zărească lacul din vale și dacă li erau, privind, ochii aburiți de lacrimi ori nu.

Prezența stăpinului casei e la fel de vie și-n holul larg, pătrat și spațios de alături, — unde cele două fotolii enorme, ce stau deoparte de de alta unui lampadar, sigur că știu și ele multe lucruri și mai cu seamă cuvinte spuse de dînsul, pe cînd se odihnea într-unul din ele, după masa ori seara. De multe ori cînta încet, cu glasul-i dulce, — ca pentru sine — vreun vers-două din „Murguleț, călăutul meu” ori alt cîntec vechi, haiducească. Vă pot spune chiar, de vă interesează, că-l întovărășeam cîntodată și eu și vocile ni se-mpleteau, se-amestecau, se topeau într-acești duioși tînră, copilărească. Hei, cite nu știa și salonul acesta mare, pe citi nu văzuse, pe citi nu auzise vorbind... Îl ascultase rîzînd în triluri și hohote pe Ionel Teodorcanu, glumînd și făcînd remarcă pline de haz, pe venele frumoase Lucia Mantu, care era una din credincioasele Vovideniei și-și avea cămăruța ei, în capătul casei, unde n-o deranja nimeni.

Dar stai că mai e o cameră ce și-a păstrat înfățișarea-i de demult: sufrageria. Aici, absolut nimic nu-i trucasă. Masa lungă, cu scaune capitonate cu spătar

înalt de o parte și de alta, așteaptă parcă să se deschidă ușa și să apară amfitrionul: înalt și voinic, c-un pantalon gri sport și-un pulovăr lucrat de mină, în carouri, cu capul gol pe care păru-i alb parcă-l un nour rătăcit pe pămînt, ca să-i puie coroană acelu cap leonin; cu față trandafirie, nas ușor vulturesc și ochi de-un albastru atît de curat și de intens că-ți vine greu să-i privești, îți pleci fără voie privirea...

Dar, dacă partea din stînga a casei: dormitorul, baia, antrețelul, cele două camere de mosafiri și bucătăria s-au transformat într-un muzeu tapisat de sus și pînă jos cu vitrine pline de fotografii, cărți, manuscrise, scrisori și alte obiecte muzeistice din aceeași familie, în schimb, afară, se mai văd și-acum, în fața casei, băncile, pe care se așeza maestrul îndată după masă — uneori ca să-și bea cafeaua — alteori ca să privească cu ochi micșorați și-un zîmbet dulce zările depărtărilor atît de cunoscute. Nu știu de ce îl văd în amintire în zilele de început de septembrie, cînd lumina soarelui copt curge ca o miere parcă peste toate, îndulcindu-le. Curge și curgerea asta parcă se aude susținînd prin crengi, fișînd prin frunzele uscate căzute prematur, susurînd prin florile pline de albinele ce-și culeg ultima lor recoltă.

Dar nu numai băncile au rămas afară, sint în ființă și toți brăduții, care înconjură proprietatea din trei părți, pe lingă gardul altădată ca de țară, de scînduri și cu prelepă. Prin umbra acestor brăduți îi plăcea tatii să umble, că era răcoare și deasupra capetelor ne fișia vîntul hoinar.

— Hai, Profiriță! Mergi să ne plimbăm?... îmi spunea, luîndu-și pălăria-i mare, neagră și bastonul.

— Merg! Cum să nu merg? Poate găsim și niște hribi! răspundeam eu, gata de duca.

Și-ntr-adevăr că, mergînd încet, prin țărna de sub brazii cu mușuroaie de furnici și puține tufe de buruieni, mai totdeauna găseam un hrib mare ori doi gemeni și rotofei sau chiar mai mulți, pe care abia puteam să-i duc la piept.

— Ține ici! zicea tata, scoțîndu-și basmau albă din buzunar. Pune-i în bucceluța ca Rădășencile. Îți mai aduci aminte?

— Cum să nu-mi aduc aminte? Așa aduceau ele și ouăle, ca să nu se spargă! În bucceluța legată cu citeva noduri...

— Să-i facem tocniță, cu multă verdeață, înghițea tata în sec.

— Nu rasol? sârcam eu. Cu mujdei de usturoi?

— Nu, că-i facem concurență lui Vasiliță: te pomenesti că ne aduce vreun crăpustean... ridea tata, cu risu-i sănătos, ce-i descoperea caninii albi și puternici.

— A! Nenea-Vasilică e jos, la apă?

— Păi cînd nu-i Vasiliță „la baltă”? Se scoală dis-de-dimineață și se duce cu „copiii” la pescuit... Cînd nu prinde pește, prinde rați și tot nu se lasă!... spunea tata, cu plăcere, lăsîndu-și bărbia în piept și ridicînd în sus albastrul ochilor, spre cerul fără nouri.

„Copiii” erau cei doi nepoți ai lui — singurii de altfel — Smărăndița, fata Liei și Mihăel, băiatul Tincuții. Amîndoi se născuseră în același an, așa că erau de-aceiași vîrstă; dar potriveala se oprea aici, căci Smărăndița era mică și durdule, blondă, cu pielea albă și ochi albaștri, pe cînd Mihăel era năltuț și subțirel, mai mult oacheș, cu ochi căprui și păr castaniu. Cit despre fire, nu mai vorbesc: Smărăndița era lentă în mișcări, alintată și copilăroasă, pe cînd Mihăel era ca argintul viu, dînd din miini, rîzînd și rotînd ochii lui de drăcușor în toate părțile, să nu-i scape nimic. Ce vîrstă aveau? Păi, cam vreo treisprezece ani; nu mai erau copii, dar noi tot așa urmam să le spunem.

— Tată, — am zis eu în ziua aceea cu întimplarea, pe cînd ne coboram pe la bucătărie, ca de obicei — mi se pare că avem mușafiri. Un domn și-o doamnă. Nu văd de-aci cine sint, dar doamna e foarte elegantă...

— Da? a zîmbit tata. Cu atît mai bine.



Casa memorială M. Sadoveanu de la Neamț

IN clipa asta, domnul, care era cu spatele, s-a întors spre noi.

— E Laurențiu!... am strigat eu. Ce-o fi căutînd și cu cine-a venit?

— Aflăm noi îndată!... a zis tata, cu liniște.

Laurențiu ne-a zărit și ne-a făcut cu mina:

— Să trăiești, „moș-Mihai!” Bine te-am găsit, Profiriță!... Ia ghiciți pe cine v-am adus aici?

— Om ști dacă ni-l spune! a zis tata deși amîndoi recunoscusem pe doamna mică și vie, cu trăsături de o finețe nespūsă și ochi care nu aveau astîmpăr o clipă. Era cu capul gol, într-un pardesiu foarte elegant, cu mîncei largi și buzunări mari și adînci în care își avea cufundate minile.

— Pe Maria Tănase!... a spus vărul tatii, Laurențiu, oarecum triumfător. Atîta m-a bătut la cap s-o aduc aici, să vadă și ea Neamțu, că n-am avut încotro. Am lăsat toate baltă și-am venit c-o mașină de ocazie. Am pornit dis-de-dimineață și la zece am fost aici. De asta ne vedeți la o oră atît de matinală...

— Bine v-am găsit! a zis oarecum galos glasul Mariei Tănase. Șe știți că eu pe mata te-aș săruta, coane-Mihai, dar mi-e frică să nu te superi. Înșă pe Profirița o îmbrățișez, dacă mă lasă!

— Cum să nu te las? am ris eu, îmbrățișează-mă cit vrei, că-mi face plăcere!

Vrăjitoarea cu păr negru, creț și gură rîzătoare, care-și descoperea la fiecare clipă dinții frumoși și albi, cu canini ascuțiți, a dat mina cu tata, m-a sărutat pe ochi și pe frunte și-i a ris argintiu.

— De unde ai pardesiu așa de frumos? am întrebat, curiosă.

— Din străinătate, a zis Maria. E cu două țete. Priviți!

Și dezbrăcîndu-și haina albastru închis, a îmbrăcat-o în aceeași clipă pe dosul ei gri deschis. A fost ca o zbatere de fiutururi urias.

— Îmi pare rău că Valerica nu-i acasă, a zis tata. E plecată la Tirgu-Neamț, după cumpărături. Dar vine ea acugi. Cred că stați cu noi la masă, nu?

Maria Tănase a ridicat sprincenele-i atît de minunat arcuite:

— Vă foarte mulțămim de poftire, dar Părintele Stareț, la care am găzduit, ne-așteaptă cu masa. A tăiat pentru noi gisca cea mai grasă, ca să ne ofere un strasnic borș moldovenesc... Apoi a zis că ne face sarmăluțe în foi de viță, ștrudel de mere și de nucii... așa că nu-l putem lăsa cu buzele umflate...

— Atunci, poate desară. Cu care ocazie, poate ne și cîntăți ceva... a zîmbit, cu dulceață, tata.

Maria Tănase a înlîns gitul ei subțirel și l-a privit drept în ochi.

— La drept vorbind, de asta am urecat la Neamț. Ca să-ți cînt!... a zis ea, cu îndrăzneală.

— Da? S-a mirat tata. Ca să-mi cînti mie? Și ce-mi ceri în schimb?

— Nimic! a zis cîntăreața un pic descumpănită. Adică, ceva tot o să-ți cer. Dar pentru mata nu-i mare lucru.

În clipa asta, un țipăt înalt și strident a izbucnit ca din pușcă, prăpăstuindu-se pe văi. Am tresărit cu toții. Maria Tănase a pălit și-a dus mina la inimă:

— Vai de mine! Oare ce să se fi întîmplat? a zis ea cu glas schimbat. Să fi fost cineva ucis?

Tata a zîmbit. Nu părea speriat:

— E de jos, de la lacul Stareției! a spus el, dregîndu-și ușurel glasul, după obiceiul lui.

— Cred că era glasul Smărăndiței! am strigat eu, speriată. N-o fi căzută în baltă?

Tata m-a privit pe sub sprincene:

— Nu așa țipă cine se inecă! a spus el, cu liniște. Cine se inecă strigă după ajutor!... Lasă că aflăm noi acugi ce s-a întîmplat. Nu am nici o grijă, atîta timp cit Vasiliță e cu copiii.

— E nenea-Vasilică aici? a zis Laurențiu, cu păru-i blond căzîndu-i în bucle pe fruntea-i asudată. Apoi Vasiliță e un înolțor de clasă mare și e și voinic ca „omul care rupe lanțul” de la Circ!

— Da, dar... am spus eu cu ochii măriți de spaimă... Dacă...

— Mai bine du-te tu și fă o cafeluță,

Profiriță, și lasă presupusurile, care nu slujesc la nimic, — m-a minat tata în casa.

Cînd m-am întors cu ceștile de cafea clătănînd de frică pe tablaua de cristal și-ncepusem a coborî scările, s-a auzit poarta deschizîndu-se și-un grup zgometos a izbucnit pe alee, cu chiote, risete și exclamații.

— Iaca și pescarii noștri! a zis tata, vesel. Ia uite-i ce se mai veselesc! Se vede că le-a mers în plin! Hai, hai, Vasiliță, și spune ce s-a întîmplat! Ai prins pe împăratul Crapilor?

Nenea-Vasilică, scurt și vinjos, cu mersu-i ușor legănat, a izbucnit într-un ris sănătos, pe cită vreme ochii lui, la fel de albaștri ca și ai tatii, se încrețeau sub fruntea-i lată.

— Ai ghicit și n-ai ghicit, Bădie! a spus el cu glasul-i de tenor. Crapul cel mare uite-l lci, în paner... cred că are cel puțin cinci kilograme. Numai că nu l-am prins eu, l-a prins Smărăndița!...

— Da, dar dacă nu erai mata, nene-Vasilică, mă trăgea el la fund pe mine!... a zis Smărăndița cu glasul-i pițigaiat. Știi cum trăgea, Bunicule?

— Atunci ai țipat așa de tare, de-au răsunit văile pînă băt la Cetatea Neamțului? — a întrebat-o tata, mîngîind-o pe pletele-i blonde.

— Da, Bunicule! Cînd am zărit capul ca de balaur că iese din apă și se uită la mine. m-am speriat așa de tare, că era să dau drumul undiței! Dacă nu era nenea-Vasilică... de fapt el l-a prins, că el l-a tras la mal... adică m-a ajutat să-l trag la mal...

Tata a încruntat din sprincene:

— Bine, dar atunci cine l-a prins? Tu sau nenea-Vasilică?

— Smărăndița! Smărăndița!... a zis, autoritar, fratele tatii. La nada ei s-a agățat! Așa că-i peștele ei, ce mai incolo și incoace. Că i-am mai ajutat și eu cu Mihăel, e altă poveste. Nu-i așa, Mihăel, că-i crapul Smărăndiței? — Spune și tu!

Dar Mihăel a ris în loc să spuie și ochii lui căprui străluceau ca ai unui drăcușor.

— Bine, a hotărît tata: dacă l-ai prins tu, Smărăndița, îți dau un premiu de 300 de lei. Ești mulțămită?

— Vai, Bunicule, așa de mult? a miorlăit, cu modestie, vedeta zilei.

— Nu-i mult, — a zis tata, că acum, dacă l-ai prins, trebuie să-l și gătești! Așa că, suflecă-ți minicile și du-te la bucătărie!...

— Bine, dar eu... a izbucnit Smărăndița, ieșită din înlemnirea-i de-o clipă. Eu, eu nu știu... nu pot...

— Cum nu poți? Trebuie să poți, că doar ești fată mare... a spus foarte serios tata.

— Lasă, Bădie, — a intervenit nenea-Vasilică —, n-ai nici o grijă, că asta-i treaba mea. Îmi asum toată răspunderea și mă ocup personal de toate operațiile.

— Ei, atunci... a zis tata.

— Rasol, nu-i așa, Bădie? Cu mujdei de usturoi!

— Și cu mămăliguță! am strigat eu, entuziasmată.

— Și din cap... a început tata.

...Un borș strasnic, Bădie, bine înțeles, a completat mesterul bucătar. Hai, Smărăndița, să cîntărim monstrul, să vedem dacă trece de 5 kile...

— Să-mi păstrezi și mie, Vasiliță, o porție, pe desară! a strigat în urma lui Laurențiu.

— Îți păstrez, a fost răspunsul: dar să știți că peștele rece ori încălzit n-are niciun haz!

— Absolut! a întărit tata.

DA' noi n-avem pian! — am spus eu după amiază Valericii, aforată cu pregătirile pentru sară. — Cine are și-o acompanieze pe Maria Tănase?

Valerica m-a privit, zîmbînd:

— Se poate și fără acompaniament! S-apoi, se mai găsește și alte instrumente, de pildă acordeonul...

— Acordeonul? am căzut eu ca din lună. Dar cine cîntă la acordeon?

— Anghel! Și încă foarte bine... a zis amfitrionul, privindu-mă cu veselie. Am și vorbit cu el, e de acord, vine îndată

după masă. N-ai grijă că toate-au să meargă strună. Aprope, ce rochie îți pui? Eu mă îmbrac în bleumarin. Didica își pune o rochie albastră. Tu n-ai fi rău să fii în verde. Cit despre Maria Tănase, nici vorbă c-are să vie în alb.

— În alb? De ce în alb? m-am mirat eu.

— În alb, pentru că asta îi pune în valoare ce are ca mai frumos: ochii.

— Ești formidabil! am zis, cu admirație.

— Abia acum ai aflat?... m-a privit cu coada ochilor Valerica, pe cind își descoperea într-un zimbet dinții albi și regulați. — Hai, hai, du-te și te ferche-zuiește, că eu trec pe la bucătărie, să văd de plăcintele cu poale-n briu și alte câteva dulciuri simple pentru ceaiul de desară. Fac și niște clătite cu vișine, care-i plac grozav mosafirei noastre.

— Dar asta de unde o mai știi? am întrebat.

— Știu, c-am luat odată masa cu ea la un prieten comun, pe cind eram în străinătate, — m-a lămurit Valerica, plecând după treburi.

SI seara, Maria Tănase a venit într-adevăr îmbrăcată în alb, sprintenă și grațioasă ca o zămisă ori un ingeraș — ai fi zis — dacă în ochii ei pățimăși n-ar fi jucat nenumărate cornițe de drac. Masa a fost la înălțime, onorată mai cu seamă de nenea Vasiliță și Laurențiu; mosafira noastră abia de-a ciugulit cite ceva — după care s-a trecut în salon, unde Anghel Dogaru, subțirel și plin de nerv, cu ochi vioi și inteligenți, aștepta într-un colț cu armonica lui.

— Ce crezi, Anghel? O să meargă? i s-a alăturat, discret, Valerica.

— Cred că da, a răspuns șoferul nostru, cu modestie; cunosc aproape toate cîntecele duduiei Maria, așa că...

Între timp, măiastra noastră cîntăreacă se apropiase de fotoliul în care trona stăpînul casei.

— Ce dorești să-ți cînt, coane-Mihai? i-a zîmbit ea, galesc.

Tata a privit-o de jos în sus, ca pe sub ochelari.

— Orice! i-a spus el, dulce. Dar dacă vrei să știi, mie îmi plac mai cu seamă baladele vechi, doinele și cîntecele de dor și jele!

— Știu! — a răspuns ea, dînd din cap a înțelege. — Hai, Anghel! Ești gata? — Gata! a zis, saltîndu-se ușor în fotoliu, acordeonistul.

Și Maria Tănase a început a cînta... a cînta cu foc, modelîndu-și cu geniu fiecare notă și vorbă a cîntecelor. Cînta, cînta și încetul cu încetul parcă toate cele din jur, — casă, fotolii, dulapuri, covoare, tablouri, mosafiri — dispăreau și ne-am fi aflat undeva pe-o înălțime, de unde puteam privi întreaga țară, cu zădrii cei mindri legîndu-se în vînt, cu izvoarele șopotînd tainic în lumina lunii, cu apele și lacurile stîlcîndu-și ochii lor ca lacrima, cu dealurile de pe care răsună buciumul, cu văile adînci în care stătea acunsă tăcerea cea de veacuri, cu cîmpurile bătute de vînturi și ploii, dar și cu horele din marginea satului, care saltau și băteauau pămîntul, cu nevestele cu furca-n briu, care-și așteaptă bărbatul iubit, pe prispalele caselor de lemn ori fețele găite cu flori în păr și mărgele la gît visînd la badiță-badișorul, care s-o fure și s-o ducă departe. Dar nu numai atât; în cîntecul vrăjît al incomparabilei Maria Tănase se treceau dureri vechi, gemea jalea din veacuri bătrîne, plîngeau și se tînguiau toate durerile celor atât de încercați și de năpăstuiți. Era ca o simfonie românească nespuse de mindră, ce-și plîngea și-și ridea soarta atât de schimbătoare. Era și plîns, era și ris. Era și glumă, era și gemăt. Maria Tănase îmbrăca mereu tot alte haine, în glasul ei gungureau porumbci și-apoi urlau lupii la pîndă... Știa să fie nespuse de duioasă și, în același timp, să hăucască așa ca un haicud, știa să jelească, dar știa și să suguiască. Și uncori parcă lua foc, atât de tare izbucnea glasul ei.

— Vai de mine! Ce s-a întîmplat?... s-a auzit la un moment dat un glas... Era Smărăndița, care alergase la strigătul de:

— Ioane!... Ioane!...

— Nu-i nimic, Smărăndiță! a lămurit-o Valerica. Doar cîntă Maria Tănase. Dacă dorești, stai și tu și ascultă...

Smărăndița, încă puțin speriată, s-a așezat într-un colț, unde i s-a alăturat și Mihail, cu risu-l un pic glumeț, un pic timid.

Și Maria Tănase a cîntat pînă ce n-a mai putut.

— Mărioară! i-a spus, mîngîindu-i numele, tata — vino să te îmbrățișez și să-ți mulțimesc. Ești o mare, mare artistă! Cere-mi ce vrei, că-ți voi fi pe plac!

Eu m-am alăturat Valericii.

— Tu, care le știi pe toate, — i-am șoptit — poate că știi și ce vrea să-i ceară Maria Tănase tatii!

— Sigur că știi! a răspuns, zîmbind, Valerica. Vrea s-o sprîjine ca să ia Premiul de Stat. Alta nu poate fi. Dar nici nu era nevoie să apeleze la tata-Mihai; i se cuvîne cu prisosință.

Și — pe cînd zîmbrul cu ochii plini de lacrimi îmbrățișa alba căprioară cu nările fremătînd — clipa, întinsă la maximum, a plesnit dintr-o dată, ucisă, așa ca și cealaltă de dimineață, cînd se arătase în lumină craiul crapilor cel bătrîn în lacul Vovidenei, spăriînd-o în așa hal pe Smărăndița, de scosese un țipăt ca de om injunghiat.

Căzuseră amîndouă clipele în balta fără fund a Veșniciei, de unde nimeni n-avea să le mai poată scoate niciodată.



Constantin CUBLEȘAN

COLECȚIONARUL

UN tragic accident de automobil a făcut ca micul Paul să rămînă singur pe lume la vîrstă de nici șase ani, fără a înțelege prea bine de ce nu avea să mai vadă vreodată nici pe mama, nici pe tata, iar sentimentul că aceștia plecaseră undeva, pentru că odată și odată să se întoarcă la el, pusesse stăpînire asupra-i, creîndu-i o anume stare ciudată de așteptare învăluită cu tristețe. De aceea, hotărîrea de a-l înfia, luată de matusa Smaranda, care nu fusese niciodată măritată și care acum, la o vîrstă destul de înaintată, simțea nevoia de a avea pe cineva alături, care să-i spulbere tăcerile singurătății, fu salutăta cu bucurie de către toți aceia ce se arătaseră îngrijorați de soarta bietului orfan.

Matusa Smaranda adunase o viață întreagă, de peste tot, din bazaruri, din magazine de antichități, din prăvălii de porțelanuri, de la artizanii instalați cu tarabele lor obișnuite pe arterele turistice ale marilor sau micilor stațiuni balneare ori de odihnă, de la expoziții sau galeriile Fondului plastic, în fine, de pe unde nici cu mîntea nu te puteai gîndi, tot ceea ce era, tot ceea ce semăna sau putea fi luat drept cîine...

La început Paul se apropiase cu mare bucurie și cu o sinceră curiozitate de toate acestea... jucării, urmări de privilegii, pe cit de afectuoase pe atît de atente, ale mătușii Smaranda, ce nu prididea să-i atragă atenția asupra modului cum trebuia să umble cu ele.

— Fii atent să nu-l rupi coada!

— Ai de grijă să nu cadă pe jos, că se sparge!

— Pune la loc cu ce umblî. Vrei să le încurci locurile?!

Încetul cu încetul, pe măsură ce trecea vremea, lui Paul i se restrînsese accesul la bibelourile mătușii Smaranda, ba chiar fu pedepsit de citeva ori, și încă destul de aspru, pentru că îndrăznise să se atingă de unele exemplare de care îl fusese cu strășnicie interzis să se apropie. Așa se face că, deși aproape în fiecare zi matusa Smaranda, așezîndu-se în fotoliul cel mare și luîndu-l alături, îi deslănuia poveștea cite unuia dintre superbele sale bibelouri, Paul începu să-și piardă interesul pentru cîinii aceștia înțepeniți în cele mai diferite și ciudate poziții cu puțință și în suflul său începu să-și facă loc dorința fierbinte de a avea un cîine adevărat, viu.

— Aș vrea să am și eu un cîine al meu.

— În casa asta nu va intra nici un fel de javră atîta vreme cît eu trăiesc. Așa să știi! N-am nevoie să mă umple de purici! Să-mi umple covoarele de păr și să-și bage botul prin toate crăcițele și farfuriile din bucătărie. Să-ți iei gîndul de la una ca asta. Așa să știi.

ÎNTR-O zi însă, pe cînd se întorcea de la grădiniță, trecînd pe lîngă podul de peste rîu, Paul auzi deodată un scîncet firav venînd din iarba mare, crescută între rondurile de trandafiri de pe peluza șoselei. Se apropie curios și, dînd la o parte frunzișul, văzu tolanit în soarele primăverii, dormind de zor, un cățel bălțat, cu urechile clăpăuge, cu blana flocoasă, aidoma aceloră din filmele de desene animate de la televizor.

Cînd îl simți, cățelul își deschise ochii dar nu se sperie. Ba dimpotrivă. Parcă anume îl așteptase, căci numaidecît se apropie mirosînd geanta în care mai rămăsese citeva bucațele de piine cu unt, pe care Paul i le oferi cu bucurie.

Din clipa aceea Paul nu se mai simți singur. Își aflase și el un prieten; avea acum pe cineva cu care să se joace în voie. Și tîvîlîndu-se prin iarbă, împreună, radiînd de fericire, uită de sine.

Abia într-un firziu își aduse aminte că trebuia să fi fost de mult acasă, că de sigur matusa Smaranda era îngrijorată de lipsa lui, și începu să-i fie teamă. Cățelul îl privea tîntă, cu ochii mici și negri, ca de cărbuș, ne-nțelegînd ce se-ntîmplase.

— Ce știi tu, îi spuse Paul, mîngîindu-l pe creștet. E tare rău să nu ai părinți. Matusa o să mă certe pentru întîrziere și ce e mai trist e că nu te pot lua cu mine, să ne continuăm jocul.

Matusa Smaranda fusese într-adevăr îngrijorată. Niciodată Paul nu întîrziase atît. Dacă i se întîmplase ceva?!

Paul primi cu supunere cearta, fără să-i spună mătușii nimic despre noul său prieten. Era taina lui, numai a lui, și

bucuria aceasta nu voia s-o împartă cu nimeni.

Toată noaptea visă numai cu Burcus iar dimineața o porni spre grădiniță grăbit și plin de voie bună. Încît matusa Smaranda intră la bănuieii, fiind sigură că i se ascundea ceva. Totuși nu insistă. La amiază însă, Paul sosi acasă atît de abătut și fără de chef încît nici nu-i mai fu luată în seamă mica întîrziere. Degeaba încercă matusa Smaranda să-l descoce. Nu află nimic.

În dimineața zilei următoare, Paul porni iarăși animat spre grădiniță, alergînd în graba mare, dar la prînz sosi acasă cu lacrimile în ochi.

— De data asta trebuie să-mi spui ce s-a întîmplat. Îl luă la fost matusa Smaranda. Vreau să aflu numaidecît.

Paul își sterse lacrimile cu dosul mîneii apoi oftă adînc.

— Nu știi dacă pot să-ți spun.

— Cum vine asta? se aprinse matusa Smaranda. Mie poți să-mi spui orice. Trebuie să-mi spui, ca să pot să te ajut.

Ochii lui Paul prînsesă să strălucească plini de speranțe.

— Chiar vrei să mă ajuți?

— Firește că vreau. E de datoria mea.

— Atunci, vino să-l căutăm împreună pe Burcus...

Matusa Smaranda tresări.

— Burcus? Un cîine?

— Un cățel. E foarte drăguț...

— Ai pierdut un cățel...

— Da.

Impacientată dar și răsufînd usurată că nu se întîmplase nimic altceva mai grav, matusa Smaranda continuă:

— Un cățel din colecție! Frumos îți sode. Și doar ti-am spus de atîtea ori să nu scoti din casă nici un lucru fără stirea mea. Care era cățelul ăla, Burcus?

Abia acum izbucni Paul cu adevărat în plîns.

— Dar nu era nici un cățel din colecția ta de animale moarte. Asta era un cățel viu. Era prietenul meu cu care m-am jucat așa de frumos toată după-masa... La despărțire ne-am promis să ne întîlnim a doua zi, dar el a aflat, cu siguranță, că tu nu poți să suferi căteii adevărați și n-a mai venit. Nici ieri și nici azi... Cine știe, poate nici pe el nu-l lasă matusa lui să se joace cu copiii adevărați...

Lămurită de-a binelea, matusa Smaranda nu stia ce să facă: să-l mîngieie și să-l îmbrune ori să-l certe pentru că se lînăitase cu cîinii de pripas. Pe de altă parte, era și bucurioasă de-ntîmplare. Numai asta îi mai lipsea, să-i aducă Paul javra în casă.

— Ei, hai, nu mai plînge pentru atîta lucru, îi spuse ea luîndu-l în brațe. Nu-i nici o pagubă că nu l-ai mai întîlnit. Cîinii din ăstia vagabonzi sînt o droaie. Și nici nu-i bine să te joci cu ei. Sînt murdari și plini de microbi. Sînt niste hainanale.

— Nu-i adevărat! tipă Paul, desprînzîndu-se din brațele mătușii sale. Burcus era un cățel de soi.

— Atunci, o fi fost al cuiva care l-a pierdut, conveni matusa Smaranda intrizigată de-a binelea de reacția copilului, iar acum l-a găsit și l-a dus acasă.

— Mai bine îl aduceam aici, acasă.

— Ferit-a sfîntul!

— Ba da! Ba da! Dacă o să-l mai întîlnesc vreodată o să-l aduc aici, să nu mai fii singur. Să am și eu cîinele meu, așa cum îi ai și tu pe ai tăi. Cîinii aceia morți, din vitrine, cu care nu-mi place să mă joc, pentru că n-au viață. Așa să știi!...

MAI multe zile au trecut apoi fără ca vreunul din ei să aducă vorba despre acel incident. Dar matusa Smaranda presimțea că lucrurile n-aveau să se termine astfel. Ceea ce s-a și întîmplat.

Venînd spre casă într-o zi, de la grădiniță, Paul, așa cum își făcuse de-acum un obicei, rămase să zăbovească citeva minute în preama podului de peste rîu, cîulîndu-l pe Burcus. Și nu mică i-a fost bucuria în ziua aceea, cînd, aruncînd o privire spre tufele de lasomie, înflorite în alb și împărășînd în jur o puternică mireasmă dulceagă, si-a redescoperit prietenul, hîrionîndu-se cu un altul, un cîine mai mare, negru, care de cum îl văzu pe Paul că se-ndreaptă într-acolo, o luă la sănătoasa. Burcus însă rămase locului. Fu astfel o întîlnire dintre cele

mai fericite. Cu îmbrățișări și lacrimi de bucurie, iar pentru Paul era clar că de-acum încolo nimeni nu avea să-i mai poată despărți.

Îl luă asadar pe Burcus în brațe și dojenîndu-l cu dreptate că nu se ținuse de cuvînt și nu venise de-atîta timp la întîlnirea fixată, se apropie, încet-încet, de casă. În poartă zăbovi o clipă ezitînd, cu gîndul la primirea pe care avea să i-o facă matusa Smaranda, dar era prea hotărît ca să mai dea acum înapoi. Urcă asadar scările și cînd ajunse în dreptul usii ce dădea spre apartamentul lor, apăsă pe sonerie, lung cum nu mai făcuse niciodată.

Matusa Smaranda deschise, dar văzîndu-l pe Paul cu mîgîleata aceea de cățel ciufuit, în brațe, nu-si putu stăpîni un strigăt de disperare.

— E nemeipomenit! Să duci imediat potaia înapoi de unde ai luat-o. Ai înteleș?

Ochii lui Paul scîntelară de înverșunare.

— Ba n-am să-l duc defel. Sînt sigur că nici el nu are pe nimeni. Nici măcar o matusă ca tine. Numai pe mine mă are. Și dacă nu vrei să-l primesti, o să plecăm amîndoi în lume.

Au urmat clipe lungi și grele de încredare, în care cei doi se înfruntau acum cu adevărat, Matusa Smaranda întelese în cele din urmă că trebuia să cedeze — cel puțin pe moment, își făcu ea socoteala — și acceptă ca Burcus să fie găzduit în hol.

Atît a fost deajuns. Bucuria lui Paul era de nedescris. Pentru el holul deveni încăperea favorită. Îl hrăni aici pe Burcus, pe cînte, îl îmbrăie si-l pîntînă pîrul, îi asternu o păturică în colțul de lîngă geam, iar cățelul, devenind parcă altul, primse curaj și începu să se plîmbe de colo pînă colo, căutînd să-si cunoască spațiul din jur, spre disperarea declarată a mătușii Smaranda care nici nu voia să se apropie de ei.

În ziua următoare Paul nu voi să meargă însă la grădiniță nici în ruptul capului.

— Asta-i bună! tipă la el matusa Smaranda. După ce că-mi aduci în casă o iioodie ca asta, acum nu-ti mai rămîne decît să aiungi si tu o haimana! Iată rezultatul prieteniei ăsteia. Vrei s-o termini cu grădinița și cu școala, să aiungi un neisprăvit?!

Dar Paul stia prea bine ce face.

— Nu de-aceia nu merg la grădiniță, ci pentru că știu că dacă îl las aici pe Burcus, pe cînd mă-ntorc nu-l mai gădesc... Atît aștepti, să-l poți alunga, sărmanul... Habar n-ai tu ce greu e să fii orfan...

Atitudinea lui Paul nu părea să fie dintre acelea ce pot fi prea ușor influențate. Astfel încît matusa Smaranda se hotări să plece ea la grădiniță, să se consulte cu tovarăsa educatoare asupra modului cum trebuia să procedeze în acest caz. Iar cei doi prieteni atît așteptară.

— Ia vino, măi Burcus, îl chemă Paul de-ndată ce se închise ușa în urma mătușii Smaranda, să-ți arăt colecția de cîini de bibelou, mai bine zis colecția mătușii. Să afli si tu ce iubeste ea cel mai mult si mai mult pe lumea asta. Niste cîini de porțelan, care nici măcar pe departe nu sînt așa de frumoși ca tine...

Și, amîndoi, începură să cutureiere apartamentul, răsăvind totul în jur: cîinii de porțelan sau de plus, de lemn ori de mucava, de tablă ori de sticlă, erau coborîți de la locurile lor si-nșuruiți pe parchet, cînd în adevărate haite devastatoare prin păduri imagineare, cînd în spectacole distractive de circ, si-n toate aceste actiuni de voie bună, lui Burcus îi revenea mereu un rol de primă importanță. Întreaga colecție de bibelouri a mătușii Smaranda, adunată cu atîta răbdare și pasiune de-a lungul anilor, s-a făcut praf în mai puțin de o oră, nefînd în stare să țină piept erupției de vitalitate a celor doi prieteni regăsiți sub zodia copilăriei.

Cînd, reîntoarsă din oras, matusa Smaranda constată dezastrul pe care nici un uragan din lume nu l-ar fi putut realiza în proporții mai ample, avu un șoc atît de puternic încît simți cum inima i se oprise în piept și, căscînd decodată larg gura, ca pentru a inhala cit mai mult aer cu puțință sau ca si cum ar fi vrut să elibereze un tipăt enorm ce nu se mai produce în gît, căzu jos fără simțire. Cei doi se opriră brusc din nesăbuitul lor joc iar Paul se aruncă asupra-i, zgîlțînd-o cît putu mai tare de umeri.

— Matusă Smaranda, ce ai? Ce ti s-a întîmplat?!. Matusă Smaranda!.. Te rog să te trezești... Te rog nu, matusă Smaranda... Nu mă lăsa, nu mă părăsi si tu așa... Te rog... Te rog să mă ierți...

Ca prin vis, matusa Smaranda auzea scîncetele lui Paul si în cele din urmă începu să-si revină. Deschizînd încet pleoapele zărl, la început neclar si difuz, chipul înlăcrimat al băietelului aplecăt asupra-i. Apoi, cînd își întoarse privirea spre largul camerei, primul lucru pe care-l întîlni fu vitrina cea scundă, din lemn de nuc, cu obloanele de cristal date-n lături, iar înăuntru, pe poliță, văzu tolanit, ca-ntr-o pictură flamandă, un cîine bălțat, cu urechile clăoăuge, cu ochii mici și negri, ca de cărbuș, cu botul ridicat în vînt, aduîmcînd parcă prada. Deodată avu revelația descoperirii celui mai frumos bibelou pe care-l avusesese vreodată si instinctiv colturile gurii i se destînsară într-un cald suris. Iar bibeloul parcă atît si așteptase, căci surisul ei îi dădu viață. Ridicîndu-se în picioare, cîinele făcu o săritură grațioasă si din citiva pași fu lîngă ea, aduîmcîndu-i mîinile, apoi fata, pentru ca imediat să i se azeze lîngă creștet, supravîghîndu-i fiecare mișcare, devenînd astfel un adevărat cîine de pază.

(Fragmente)



Despre „Arta comediei“

GALA „Arta comediei“, la Galați, a ajuns anul acesta la cea de a 7-a ediție. Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de Comitetul județean de cultură Galați, A.T.M. și teatrul-gazdă, această reuniune teatrală a fost împinată cu multă solitudine și ospitalitate, cu interes cultural de către public. Ediția din acest an a propus spectatorilor, oamenilor de teatru și criticilor, juriului prezidat de scriitorul D. R. Popescu, un repertoriu de tinută, interesant și, uneori, surprinzător. Astfel au putut fi „văzute“ piese de autori clasici — Shakespeare, Caragiale, Ben Jonson, Gogol, Alecsandri — sau moderni și contemporani, precum Mușatescu, Baranga, G. B. Shaw, Pinero, Bulgakov sau Mazilu. Pe scena Galei (și a concursului!) au urcat colective actoricești ale teatrelor din București („Bulandra“, „Comedie“, „Nottara“, I.A.T.C.), Galați, Piatra Neamț, Birlad, Brăila, Constanța, Brașov și Tîrgu Mureș.

Ce se poate desprinde — ca trăsături caracterizante — din propunerile regizorale oferite? Să spun că unele dintre acestea au determinat interpretări corecte ale textelor alese, fără a acceda la vreo semnificație mai profundă. Astfel au apărut punerile în scenă ale unor piese de Shakespeare (*Femeia îndărătnică*, Galați) sau G. B. Shaw (*O femeie cu bani*, Brăila). Regizorul Gheorghe Jora, montînd *Femeia îndărătnică*, a recurs la o soluție scenică de teatru popular, cu un decor (realizat de Nadina Scriba) simplu și convenabil mișcării în scenă. Istoria „îmblinzirii“ Catarinei (Liliana Lupan) de către Petruccio (Claudiu Stănescu) este derulată, regizoral, fără stridențe, permițînd revelarea virtuților interpretative ale celor de mai sus dar și ale lui Gheorghe V. Gheorghe sau Grig Drîstaru. Tot astfel, pe linia unei corecte expunerii a textului a apărut spectacolul brăilean *O femeie cu bani* regizat de Marius Popescu în scenografia decorativ-aseptică a Gabrielei Bondărescu Catargiu. Remarcabilă aici este Greta Manta (Epifania) care joacă în forță, cu plăcere, dar unilateral, o partitură agreabilă publicului. Un profesionalism remarcabil, care dozează cu bună știință umorul și ironia, a susținut punerea în scenă de către regizorul Valeriu Moisescu a pieselor *Sfîntul Mitică Blajinu* de Aurel Baranga (Teatrul de Comedie) și *Secretul familiei Posket* de A. W. Pinero („Bulandra“). Aceste spectacole, primite foarte bine de publicul gălățean, ca și celelalte de mai sus, dezvăluie una din direcțiile comicii: texte dramatice bine scrise, cu un conflict comic declarat, mai acut satiric și critic la Baranga, uzînd de suspans, într-un decor corect, fără îndrăzneții plastice (Puiu Antemir, la „Comedie“ și Mihai Mădescu — decoruri și Nina Brumușilă — costume, la „Bulandra“), și cu actori de marcă ai genului: Aurel Glurumia, Ștefan Tapalagă, Stela Popescu și, respectiv, Dem Rădulescu, Ștefan Bănică, Mariana Mihuț. Concepute în ideea tea-

trului ca amuzament, aceste spectacole dezvăluie o sursă a comicii întotdeauna de efect terapeutic pentru publicul larg.

O altă modalitate comică, surprinzătoare prin concretețea mișcării scenice și a concepției de interpretare a textului, am văzut în spectacolul Studioului de teatru al I.A.T.C., *Stress de Mircea Radu Iacoban*, unde studenții anului V seral, sub îndrumarea profesorului lor Mircea Albușescu și a lectorului Alexandru Lazăr, au dovedit aptitudini artistice remarcabile. Într-un decor (realizat neilustrativ de către studentul Șerban Luca de la Institutul de arte plastice) care sugerează complex un birou și viața de funcționar, birocrăția și automatismul, se derulează micile-marile întâmplări ale vieții de zi cu zi peste care, la un moment dat, trecutul își proiectează, dramatic, umbra aducătoare de dureri și limpeziri. Este meritul lui Mircea Albușescu de a fi știut să aleagă un text scris de un dramaturg minund cu dexteritate dubla cheie dramatic-comică, și de a concepe un spectacol care a provocat hohote de ris dar și înfiorări tăcute. Fiecare dintre studenții — Emilia Popescu, Diana Gheorghian, Natașa Raab, Mihai Coadă, Angel Rababoc, Adrian Titieni, Mihai Bica sau Aurelian Burtea și Marius Rogojinski — s-au ilustrat, pe rînd, și în cadrul jocului colectiv, prin calități interpretative evidente.

Reprezentarea, inedită, a *Miresei mute* de Ben Jonson de către Teatrul Tinerețel din Piatra Neamț, în regia lui Alexandru Dabija, nu a fost oferta comică așteptată. Căsătoria lui Gaiță — început de pretext comic — devine, pe parcurs, o dramă à rebours. Punerea în scenă a plăcut pe alocuri. Cum nu a fost cazul deloc cu spectacolul birlădean *Căsătoria de Gogol*, în regia lui Bogdan Ulmu, unde alternarea stridentă a formulelor de joc nu a făcut decît să evidențieze o concepție regizorală îndrăzneată ca miză dar neatrăgătoare care, dacă tot a dat un alt sens textului, ar fi putut să aducă ceva nou, coerent gândit.

Gala a propus și un debut în regie: Tudor Chirilă, autorul spectacolului *Titanic vals* al Naționalului din Tîrgu Mureș (secția română). Celebra comedie interbelică apare aici iscodită de un gînd regizoral în unele privințe novator. Lumea parvenitilor e scrutată mai dur. Interesantă e Gena, infirma care propune un ce duplicitar în relația cu familia pusă pe căpătuială. Scenografia (Dan Potra) traduce atrăgător gîndul regizoral dar sare uneori peste calul... motivației artistice. Marinela Popescu (Gena) și Cornel Răileanu (excelent în Petre Dinu) au creat două personaje care se rețin.

Ca la orice concurs strategia prezentării poate juca feste: așa s-a întîmplat cel puțin în două momente ale concursului de la care s-a așteptat mult mai mult: *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale („Nottara“) și *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu (Teatrul Dramatic Galați).

Am văzut ambele spectacole la premieră. În Gală arătau strident. Colectivul bucureștean, sub îndrumarea regizorului Dan Mîcu, a decalibrat relații între personaje, accentuînd comicul de dragul său dar fără corelare cu ansamblul. Poate că, în palmaresul concursului, Diana Lupescu (Zița) și Dragoș Pîslaru (Rică) ar fi putut fi remarcați. Teatrul-gazdă a prezentat comedia lui Mazilu în condiții defavorizante: mecanismul regizoral-actoricesc fin al punerii în scenă, pe care l-am admirat la premieră, era acum dezarticulat. Eforturile unor actori foarte bine dotați pentru comic — Mihai Mihail, Claudiu Stănescu sau Florica Dinicu — sunau, adesea, în gol. Ce să zic... Se mai întîmplă.

AM văzut în Gală un spectacol de revistă teatrală: *Sinziana și Pepelea*, musical după feeria lui Alecsandri, în regia lui Andrei Mihalache, cu decorurile lui Ion Țițoiu și costumele Eugeniei Tărășescu-Jianu și muzica lui Liviu Manolache. A fost unul din cele mai vesele spectacole din concurs, cu accente false uneori, dar cu umor, muzică și efecte comice gândite cu talent de regizor. Apartine unui gen intrudit cu teatrul dramatic, fapt care nu-i scade din meritul esențial: acela de a fi avut haz. Un spectacol bun, așteptat cu interes: *Locuința Zoikăi* de M. Bulgakov, prezentat de Teatrul Dramatic Brașov, în regia lui Eugen Mercus (scenografia — Axentî Marfa). Tribulațiile Zoikăi și ale vărului ei, Ametistov, surprind malformațiile — care duc la crimă, în final — determinate de noua politică economică a regimului. Montarea are tensiune comică în prima ei parte, în special, căci, apoi, chiar piesa va provoca un alt curs, mai dramatic, al conflictului. A plăcut mult jocul lui Costache Băbîi, actor de marcă al teatrului, un talent robust, divers în înfățișarea-i scenică. Voluntară în joc, Paula Ionescu (Zoika) a imprimat (precum Greta Man-

ta în *O femeie cu bani*) o singură trăsătură partiturii sale, totuși atrăgătoare.

Gala „Arta comediei“, susținută de interesul publicului gălățean, de către un caiet zilnic propriu („Antract“) editat de Teatrul Dramatic și de revista „Teatrul“, citit avid odată cu intrarea în sală de spectacol, a oferit în această ediție două participări în afara concursului: Naționalul bucureștean cu spectacolul *Clovnii* realizat de Mihai Mălaimare și Teatrul Mic cu *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, în regia lui Silviu Purcărete. Premiile galei au răsplătit eforturile următorilor: Valeriu Moisescu — pentru regia spectacolelor *Sfîntul Mitică Blajinu* și *Secretul familiei Posket*; actorii și teatre: *Femeia îndărătnică* (Galați) și *Sfîntul Mitică Blajinu* (Comedie) — pentru cel mai bun spectacol de comedie, *Secretul familiei Posket* („Bulandra“) — premiul special, Ștefan Bănică — diplomă de onoare pentru participare excepțională, Mariana Mihuț, Greta Manta, Liliana Lupan — pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin, Costache Băbîi, Ștefan Tapalagă, Mihai Mihail — pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin, Petre Lupu, Gheorghe V. Gheorghe, Marinela Popescu — pentru cea mai bună interpretare a unui rol secundar, Mircea Andreescu, Eugen Popescu Cosmin, Liviu Manolache (pentru muzică) — mențiuni speciale; Claudiu Stănescu, Tudor Chirilă (pentru regie) — pentru debut; *Stress* al I.A.T.C. — premiul A.T.M.; Mircea Radu Iacoban și Andrei Bantaș — premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie și, respectiv, traducere; Mircea Albușescu — diploma revistei „Teatrul“ (pentru *Stress*); spectacolul *Locuința Zoikăi* — premiul C.J.C.E.S. Galați; Cornel Răileanu — premiul ziarului „Viața noastră“; Adrian Titieni — diploma Comitetului județean al U.T.C.

Marian Popescu



■ Printre spectacolele distinse la Gala gălățeană de comedie, *Locuința Zoikăi* de Mihail Bulgakov (Brașov), regia Eugen Mercus, scenografia Marfa Axentî. Din distribuție fac parte Paula Ionescu, Costache Băbîi, Mircea Andreescu (ambii interpreți obținînd și ei distincții).

Pentru generațiile tinere

IAȘUL, luminoasă proiecție peste timp a ceea ce ne-am obișnuit să numim, cu mințea și cu sufletul, leagăn de cultură și civilizație românească, cunoaște, de mai bine de două decenii, temperatura unor transformări, innoiri și edificării de mari proporții. Generații lingă generații se întîlnesc aici, într-un spațiu de darnică emulație, mereu construind, dialogînd, proiectînd în numele unui prezent plin de răspunderi, sub semnul căruia viitorul deja trăiește... Așa s-a clădit la Iași (oraș ce numără astăzi peste 450 000 de locuitori) Teatrul pentru Copii și Tineret.

Arhitectura modernă, marcată de suplețe și funcționalitate (autorul proiectului, arh. Victor Tăușanu, colaboratori: arhitecții Adrian Popovici, Dan Vișan, Dan Andrei) are ca temelie nu numai soliditatea betonului ci, sîntem încredințați noi, acum, și temeinicia unui demers teatral profund responsabil în care s-au implicat oameni politici, animatori ai vieții culturale ieșene, creatori ai spectacolelor pentru copii și tineret. Așadar, arhitectura acestui edificiu avea să exprime, cu originalitate, un anume crez estetic potrivit căruia arta spectacolului pentru copii și adolescenți trebuie să încorporeze, azi, în raport cu particularitățile de vîrstă ale spectatorilor, toate virtuțile creației scenice exprimate prin cele mai diverse mijloace: actorie — poezie — muzică — pantomimă — coregrafie — păpuși — măști — marionete, în ideea ca, acolo, pe scenă, sub ochii plini de curiozitate ai vîrștelor fragede, să se poată compune și dezvălui un bogat univers de cunoaștere, de mirifică anticipare, de

invenție și, nu în ultimul rînd, un univers uman dătător de bine și de frumos, într-o relație de comunicare (scenă-public) deschisă, autentică, profund sensibilă și sensibilizatoare.

Cele două săli de spectacole ale Noului Teatru, precum și ambianța caldă a mai multor spații ale clădirii oferă trupei noastre posibilități de largă desfășurare artistică, în cadrul unui program repertorial conceput și realizat, de-a lungul anilor, cu stăruință, pasiune și muncă neobosită.

În sala mică (200 de locuri), o adevărată căsuță a poveștilor, prezentăm preșcolariilor, școlariilor mici, bunicilor și părinților, spectacole de păpuși și marionete, recitativ de poezie și muzică, de pantomimă și animație. În sala mare, sală cu o capacitate de 500 de locuri, încorporînd flexibil cele trei formule de teatru cunoscute (arenă, italian, elisabetan), aceeași trupă de actori și minuatori de măști și marionete susține reprezentații cu: *Harap-Alb*, după Ion Creangă (dramatizare de Ștefan Oprea), *Sinziana și Pepelea*, *Chirița în Iași* de Vasile Alecsandri, *Baltagul*, după Mihail Sadoveanu (dramatizare de Constantin Paiu), *Mări sub pustiri*, după D. R. Popescu, *Prinț și Cerșetor*, după Mark Twain, *Magazinul cu jucării*, de Al. T. Popescu, *Clovnii*, de Constantin Brehnescu și Ion Agachi, *Păsărea de cristal*, de Ion Cernătescu, *Cocoșul și soarele* de Al. I. Friduş, *Pinocchio* de C. Collodi, *Motanul încălțat*, de Alecu Popovici, *Mary Poppins* de Silvia Kerim (dramatizare după Pamela Travers) ș.a. În curînd, pe aceeași scenă, *Neamul Șoimăreștilor*, după Mihail Sa-

doveanu, *Omul invizibil* de Paul Cornel Chitic (după H.G. Wells), *Trei într-o barcă*, de Horia Hulban, după J.K. Jerome. La sala mică, *Punguța cu doi bani*, *Capra cu trei iezi*, *Frumoasa din pădurea adormită*, *Pomul cu păpuși*.

Repertoriul teatrului este, așadar, strîns legat de universul cărților și anilor de școală, ani în care tinerii iau cunoștință, în diferite etape, de operele fundamentale ale literaturii române și universale. *Orele de teatru*, prin ceea ce au ele specific, vin astfel să completeze, să detalieze, uneori să nuanțeze, atîtea și atîtea cite sînt de completat și de aprofundat cînd este vorba de limba și literatura română clasică și contemporană, de istoria patriei, de cunoașterea artei și culturii universale din toate timpurile, elemente de care depinde atît de mult formarea acelor deprinderi și atitudini socio-estetice, moral-politice și civice, în rîndurile copiilor și adolescenților.

Pe făgașul aceluiași gînduri, nu vom întîrzia să adăugăm preocupările legate de promovarea unui repertoriu cît mai complex și mai bogat, realizarea unor cicluri de spectacole (tip recital) care să aibă ca invitați mari actori ai țării, intruchipînd momente și personaje de referință din istoria teatrului românesc și universal, dînd glas și fior unor nemuritoare pagini de poezie din toată lumea și din toate timpurile. Ne gîndim, totodată, la acei scriitori și dramaturgi ai noștri care nu ne cunosc încă decît „din auzite“. O întîlnire la Iași, sub auspiciile Teatrului „Lucaefărul“, ar fi, acum, mai binevenită ca oricînd...

Despre specificul activității Teatrului nostru, despre o anume viziune proprie în elaborarea întregului său program estetic ar mai fi cite ceva de adăugat. Voi aminti, în treacăt, un detaliu pe care-l consider semnificativ. Regizorul teatrului, Constantin Brehnescu, lucrează în momentul de față, la sala mare, spectacolul *Omul invizibil*, adaptare a lui Paul Cornel Chitic după H. G. Wells. Montare amplă, de o mare complexitate a mijloacelor de expresie. Același regizor realizează, pentru sala mică, un spectacol de păpuși, după *Capra cu trei iezi*. Tinerii actori Doina Iarcicivici și Toma Hoga (Victoria Lipan și Gheorghîță, din *Baltagul*), sînt în același timp protagoniști ai unor reprezentații de mare succes cu *Punguța cu doi bani* și *Căluțul năzdrăvan*, spectacole de marionete. La fel, actorii cunoscuți ca Simona și Ion Agachi, Cristina Anca Ciubotariu, Nicolae Brehnescu și Liviu Smîntinică, ceilalți membri ai trupei, își adună și își echilibrează forțele fizice și psihice, în spectacolele mult diferențiate ca mijloace de expresie și care pun în valoare, într-un ansamblu unitar, disponibilitățile artistice ale trupei. Astfel s-ar putea defini însuși profilul Teatrului ieșean pentru copii și tineret, în miezul lui creatorii de spectacole găsînd inepuizabile resurse de comunicare cu un public tot mai numeros (200 000 de spectatori pe an și peste 450 de reprezentații).

În curînd, la Iași vor înflori teii... Sus, pe terasa Teatrului „Lucaefărul“, în premieră absolută, ne vom întîlni fericiți, și, amețiți de dulcea mireasmă, vom privi cu nesăț spre zarea celor șapte coline... Ne vom gîndi la viitorul care începe azi. Actorii își pregătesc de pe acum straietele sclipitoare și recuzita plină de vrajă. Acolo, sus pe terasă, vor avea loc primele reprezentații sub cerul liber...

Natalia Dănilă



O declarație muzicală : În fiecare zi mi-e dor de tine (în imagine : Teodora Mareș și Viorel Păunescu)



Bucuria copiilor : Temerarii de la scara doi



Flash-back

Izvorul

■ EXISTĂ filme care se adresează spectatorului făcând apel la cultura lui anterioară, la zestrea lui de stereotipii, și filme care preferă să-l socotească virgin, martor neprevăzut, lipsit de prejudecăți. Ecranizarea unui spectacol de operă s-ar limita, prin definiție, la prima categorie. Aluzia livrescă și, în orice caz, obișnuița cu textul muzical predispon la convenționalism, invită la reproducerea fără condiții a ceea ce toată lumea se presupune că fredonează și știe pe de rost. Știința aceasta a spectatorului este, însă, de cele mai multe ori, pe jumătate, aria a fost deprinsă greșit, în funcție de dicția tenorilor, subiectul înțeles schematic, viața libretului simplificată de alunecarea sunetelor pe lângă ureche. De la această carență pornește hotărârea lui Francesco Rosi de a reveni la sursa poeziei, de a desacraliza tabu-ul operistic, de a cobori pe cîntărețul cu pieptul umflat în rumoarea străzii, de a înlocui decorurile de mucava prin peisaje, iar costumele de atlas prin haine de toată ziua; de aici, harul lui de a se face crezut nu ca un regizor iscusit, ci ca un creator de viață, ca un demiurg epic.

În Carmen (1984), Rosi se întoarce la Mérimée și trece chiar dincolo de el. Singurul lucru reținut din operă — dar cit de important! — este muzica lui Bizet; încolo, asistăm la o fascinantă întimplare, parcă necunoscută prin prospețimea ei, în care niște militari fac curte lucrătoarelor dintr-o fabrică de tun, iar unul din ei, cel mai disciplinat, ia jocul în serios și se îndrăgostește pînă la moarte. Tragedia este urmărită realist, ajungînd pînă la nuanțele de care spectacolul unui opere duce atîta lipsă. Știați, de pildă, că Don José și Micela lui se trag tocmai din nordica Navarra, că oamenii de acolo se consideră mai presus decît hedoniștii locuitorii ai Andaluziei? Știați că toreadorul Escamillo vine să evolueze în arena din Sevilla din nu prea depărtata Granada? Că vajnicul complici, ai lui Carmen face contrabandă cu mărfuri englezești introduse prin Gibraltar? Rosi ne dă — aparent inutil — aceste detalii, care strecoară în fibrele istoriei un aer crud, reortericesc. El despletește răs-cunoscutele acte în fața aleatoriei, transformă corul în multime neorganizată, coboară baletul în piață, îl scoate pe solist din pasul și tîcurile sale, îl obligă pe personaj să vină de undeva și să meargă undeva. În baza unor inextorabile legi ale întîmplării care se numesc, în subtext, destin. Opera — acest „gen îmbătrînit în imperfecțiuni“, cum l-a numit cineva — redevine viață proaspătă, naturală ca o apă minerală băută direct de la izvor.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Să rîdem cu...

„CINE vine? Cine vine? — Fata de la etajul trei!“, cîntă cu elan multimea de pe scenă, peste care pogoră, într-un leagăn improvizat, și se prezintă: „veselă și bălăioară, dalbă ca o primăvară, ca să-nceint întreaga țară!“ — Jean Constantin!... Așa cum există un teatru de estradă există și un „film de estradă“. Recenta premieră, **În fiecare zi mi-e dor de tine** e un titlu al genului. Un gen practicat, cu diverse variațiuni, de orice industrie cinematografică din lume: comedia ușoară, destinată „să distreze, să relaxeze, să deconecteze“. Unei asemenea comedii, de situație, cu abundențe qui-pro-quo-uri, muzicală, pură și simplă, sau impură și complicată — nu i se vor aplica, firește, criteriile de realism, autenticitate, verosimilitate, cărora trebuie să le, facă față filmul de actualitate. Nu e deci de mirare că **În fiecare zi mi-e dor de tine** se petrece (parcă) pe altă planetă. Printre altele, o planetă a ebuliției revulstice, a teatrului de estradă, a varietăților ieșite din mantaua micului ecran, o planetă a exuberanței, a euforiei, a ritmurilor antrenante, a vocilor de aur, a iubirilor fără prihană, a rivalităților constructive, a intrigilor nebunatică, a obsesiei crincente de reușită în prepararea „divertimentului“, a goanei după glorie și după interpreta ideală pentru muzicalul „Fata de la etajul III“... O planetă văzută cu ochiul unui cunoscător de autorul scenariului, Octavian Sava, și cu o nouă tinerete de semnatarul regiei, Gheorghe Vitanidis.

„O revistă bună cere toată de talent și haz“ sună, nu întîmplător, o replică din dialogul în general amuzant și plin de vivacitate al filmului („Ne dă afară? — Mai rău! Ne pune la muncă!“). Chiar dacă ar fi fost binevenite, în limitele genului, un plus de fluență și de spectaculozitate în decuparea unor momente, ca și un plus de „omogenizare“ în stilul de

joc, filmul are, în ansamblu, culoare și mobilitate (imaginea: Nicolae Girardi, Sorin Chivulescu), are nerv (montajul: Adina Petrescu), are tonus (muzica: George Grigoriu, Ionel Tudor), are bun gust (costumele: Gabriela Nicolaescu), are fete suplă, are gag-uri, are proprietatea de a dizolva totul într-un ris sănătos, reușind să amuze „marele public“ fără să cadă în vulgaritate.

Fiecare actor creionează pre limba sa fiecare personaj. Cu ironie fină, cu vervă astringentă — Marin Moraru, Cu dezlănțuirii temperamentale ca pentru o așază „tovarășa mondială“, o halterofilă a comicului de revistă — Stela Popescu, Cu patentul de mucalit fără pereche — Jean Constantin, Cu atenție la dozajul pitorescului — Alexandru Arșinel, Cu eleganță sportivă bine conservată de aproape trei decenii, de la **Băieții noștri**, filmul de debut al lui Vitanidis — Iurie Darie, Cu acea, îndrăznim să-i spunem, în tonul filmului, „pîrșceală“ — Florin Pîrșic, Cu un „violon d'Ingres“ cam scîrțior — David Ohanesian (aici actor), Cu frumusețe și grație — Teodora Mareș, Cu o prudență de timid care se tratează — Viorel Păunescu, Cu un balans intelectual între inocență și cinism — Nicolae Caranfil, Și, revelația filmului, o foarte tină acrită, încă studentă la I.A.T.C. — Emilia Popescu, de un aplomb exploziv, de o dezinvolură curcioasă, de un farmec tonifiant. În plus, dansează splendid, e o plăcere s-o privești, seventa cu ea cîntînd și zbenguindu-se pe o muzică de „tipuritură“ modernizată nu numai că nu alunecă în penibil (cum nu ne e greu să ne imaginăm, că s-ar fi putut întîmpla în alte condiții), dar este și cea mai bună din film. Iată, deci, că acest **În fiecare zi mi-e dor de tine** a descoperit, într-adevăr, „Fata de la etajul III“!

SPECTATORII „între 7 și 14 ani“ sînt invitați și ei să rîdă, dar nu la „Fata de la etajul III“, ci la **Temerarii de la scara**

doi (scenariul: Iuliu Rațiu, Zaharia Buzea, Marian Mihail, regia: Marian Mihail, Zaharia Buzea, Ana Maria Buzea, Artin Badea; cu muzica lui Dumitru Capoianu și versuri de Constanța Buzea). Un nou lung-metraj oferit de „Animafilm“ la scurt timp după **Umătoarele aventuri ale mușchetarilor**. Aventurile propun de astă dată, pornind tot de la o esență figurativă disneyană, patru figuri de copii, trei băieți și o ștengărită, plus un papagal, un pisoi și un roboțel universal — antrenaji cu mic cu mare, într-un concurs de orientare turistică. O poveste în cheie predominant realistă, presărată cu citeva intermezzo-uri „fantastice“, lucrute cu vizibilă afecțiune pentru toți copiii minunați și gîndurile lor zburătoare. Din tot filmul se conturează cu pregnanță un personaj, cu un desen, o psihologie și o filosofie proprii: micul Fane, îns recalcitrant și individualist — o figură animată cu haz, de nedespărțit de inflexiunile glasului cu care îl înzestrează Brîndușa Zaița Silvestru —, un băiețel năruș, tip „brînză bună...“, care, fără să o știe, de-a lungul traseului se modifică fundamental pe sine însuși, învață ce înseamnă caracter și demnitate personală, ce va să zică onoarea de temerar de la scara 2. Declucul psihologic al personajului, sugerează nu fără subtilitate filmul, se concentrează în ideea de motivație: Fane, cel cărui nici nu-i trecuse prin cap să se înscrie la concurs, se electrizează, ca prin farmec, devoră tomuci peste tomuci, îl reeduce și pe Miorlache, își pune toată mintea și toată energia la bătaie, trece și de „proba labirintului“ — totul, de îndată ce începe să creadă că la capătul Drumului o să afle o Comoară... Două titluri de vacanță, două filme care confirmă, în veselia lor, că „sezonul estival“ trebuie să vină, de vreme ce a și venit.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Radio t. v.

Portrete radiofonice

■ Șansa de a avea înregistrată vocea unor scriitori, măcar a celor din ultimele decenii, depășește simpla bucurie arhivistică. Cunoașterea, deopotrivă a omului și a creatorului, este sensibil amplificată, pistele investigației caracterologice cîștigînd o nouă dimensiune, de certă pregnanță. În cazul lui Sadoveanu, restituit de ultima **Fonotecă de aur**, observația se verifică din plin. Alături de pagina manuscrisă sau tipărită, alături de splendida galerie portretistică, banda de magnetofon, reținînd lecturi sau confesiuni ale maestrului, completează o lume artistică și morală cu o forță mereu seducătoare. L-am ascultat, astfel, citînd din **Baltagul** sau din **Viața lui Ștefan cel Mare** și alte memorabile momente sonore au fost intens actualizate. Cum a gîndit, înțeles și rostit Sadoveanu pe Eminescu sau Creangă este un fapt pe care istoria literară și memoria noastră culturală îl reține pentru nobila sa exemplaritate. În plus, **Sadoveniana** de sîmbătă după-amiază re-a îndemnat a redese-

chide Criticele lui Maiorrescu și a revedei raportul prin care criticul recomandă, în 1906, un tinăr prozator pentru un premiu al Academiei Române. Cele nici 6 pagini de text cuprind una dintre cele mai incitante și surprinzătoare previziuni: fără a avea la îndemînă decît 3 volume de început de carieră, Maiorrescu îl definea pe Sadoveanu cel de atunci dar și pe cel de mai tîrziu, șiînd tiparul esențial, al cărților viitoare.

■ Tot o invitație la recitirea unor clasici s-a dovedit, în continuarea **Fonotecii**, seara de teatru radiofonic ce a transmis două piese de Tudor Arghezi, **Neguțătorul de ochelari** și **Interpretări la elefomanie**, prefațate de un dens eseu al profesorului Dumitru Micu. Punctul de vedere radiofonic (regia artistică Paul Stratilat) a fost extrem de convingător, aducînd în fața marelui public piese puțin jucate pe scena de scindură, interpretate în studio de o prestigioasă echipă actoricească cuprinzînd printre alții pe Marin Moraru și Gheorghe Dinică, pe

Toma Caragiu și Dem Rădulescu. Un Arghezi amintind de Urmuz, prin forța și grația de a duce spre ultimele consecințe mecanismul pur al limbajului.

■ În sfîrșit, Cine știe cîștigă (redactor și examinator Nicolae Breb Popescu) a prezentat, în ciclul **Scriitori ai secolului XX**, pe Zaharia Stancu. Concurrentul, Gabriel Constantinescu, tehnician la Uzinele „Vulcan“ și student în anul al VI-lea la Institutul Politehnic, a făcut nu numai dovada cunoașterii vastei bibliografii propulsate de des-tinul literar aflat în centrul concursului radiofonic, ci și pe cea a unei fine manevrări a limbajului critic. Ceea ce a particularizat, în fond, intervențiile sale a fost capacitatea de a aborda literatura din interior, cu metodele, mijloacele și terminologia ce-i sînt proprii. În consecință, numele concurrentului merită a fi evidențiat nu numai în dosarele emisiunii, ci și în fața tuturor iubitorilor de literatură.

Ioana Mălin

Secvența

■ LA Cinematecă, în ciclul „evoluția unui gen: filmul istoric“, am revăzut — după nouă ani și într-un montaj remaniat de autor — **Falansterul** lui Savel Stîpopul, cu punctul de plecare în „faza scrisă“ a lui Nicolae Dragoș și Florian Avramescu, documentată, a-tentă la reprezentarea, dacă nu a tuturor, a celor mai multe dintre forțele și elementele în contrast și luptă, adică a contradicțiilor ansamblului unui moment istorico-social dat. Acest moment — inedit pentru cinematograful nostru „istoric“ — e al anilor 1834—36 cînd Theodor Diamant, format la școala socialismului utopic al lui Fourier (**Tratat de asociere domestică și agricolă**, 1822), care avea să cîștige și simpatia lui Dos-toievski, reușește să întemeieze „Falansterul de la Scăieni“, pe moșia generos pusă la dispoziție de entuziastul Emanoil Bălăceanu. Experimentul eșuează, iar filmul lui Stîpopul consemnează istoria acestui eșec, a acestei înfringeri. Pentru a se apropia cit mai mult de esența fenomenului analizat, Savel Stîpopul imprimă narațiunii sale un analog caracter experimental, care nu e îndreptat împotriva principiului causalității, ci, păstrîndu-i mecanismul, sparge

Recitind „Falansterul“

ritmul tradițional prin mișcări bruște de aparat („aparatură ca tensiometru“ mi-am intitulat părțile de la premieră), prin raft-uri fulgerătoare, prin filnări tresălate din mină. Regizorul se apropie cu o schizoidă inocență dematerialul cinematografic (istoric), a-vînd acru că nu știe nimic despre cele întimplate și că își caută curios chiar în chipa turnării tipurilor, caracterele, personajele și impulsurile sau interesele care le animă și le leagă. Mai mult, autorul, dă senzația că a citit și judecata lui Engels (prin compararea lui Fourier cu Saint-Simon) relativă la dascălul lui Diamant: „Fourier nu e doar un critic; firea sa mereu veselă face din acesta un satiric, bo chiar unul dintre cei mai mari satirici ai tuturor timpurilor“. Într-adevăr — dincolo de figurile lui Diamant și Bălăceanu, tragice, sau numai dramatice — cînceastul lasă să plutească deasupra filmului o prețioasă undă de ironie, subliniînd fie secvențele asociației falansteriene, fie cele care ilustrează viclenia și apoi violența puterii domnești „regulamentare“ (Alexandru Ghica, promotorul unui alt mod de a fi „progresist“).

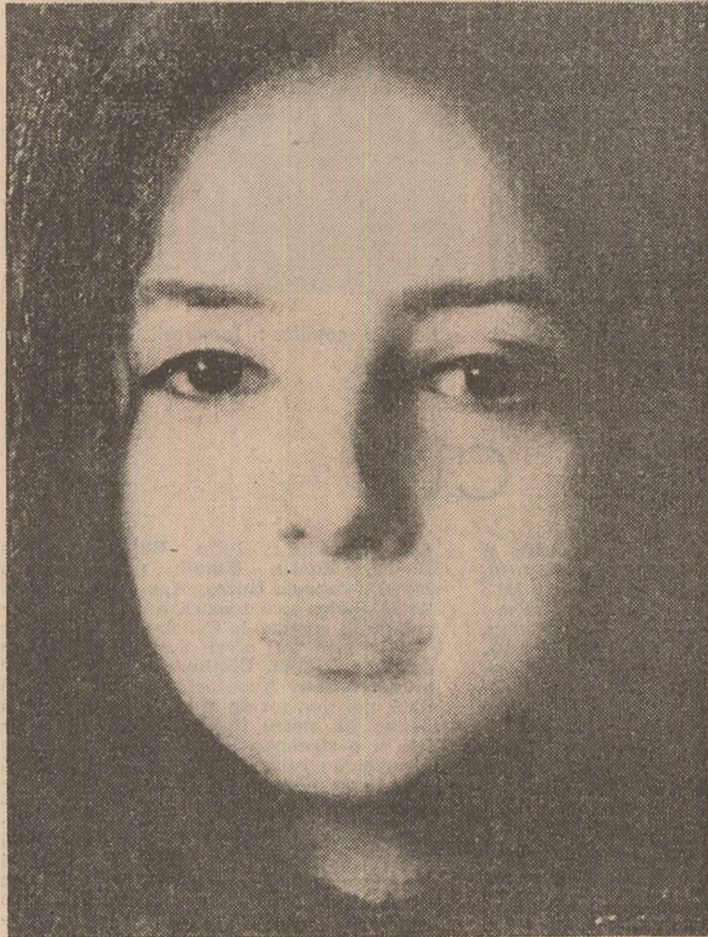
A rezultat din toate acestea un film de un realism critic sui generis, culturalmente dens, nervos, efervescent, cu o lucrătură de andrele cinematice „una pe față, una pe dos“, hîrducat pe alocuri pînă la limita suportabilității fiziologice a spectatorului și tocmai de aceea pedagogic e-locvent: iată ce anume și cum se întîmplă — pare a ne învăța **Falansterul** stîpopian — atunci cînd filosofia se separă de istorie și nu formează, împreună, un „bloc“ omogen (al „voinei“ politice). Omogene în raport cu concepția regizorului sînt, în schimb, imaginea semnată cu vivacitate de Ion Anton și, indeosebi, muzica lui H. Maiorrescu, expresivă interpretă nu numai a umorilor regizorale, ci, mai cu seamă, a mentalității pre-papostiste, cu intuiții penetrante în secvența centrală a „noptii falansteriene“ sau în aceea a pandemoniului final, și, pe deplin noi în armonizarea disonantă a tonalităților folclorului humelnițean (aromân) nîcînd întîlnit în filmografia noastră, adică pe potriva întregului demers stilistic al acestui film insolit și bizar, ca istoria narată.

Florian Potra

Grigorescu — timp și stil

ASTAZI, după 150 de ani de la naștere și un secol de la deplina maturizare a genului pictural, Nicolae Grigorescu rămâne, încă, un subiect deschis analizelor și disocierilor, mai ales din orizontul ideilor actuale și al procesului perpetuu de recuperare. Căci, dincolo de eventualele evenimente biografice inedite, surprizele provin din fructificarea și reinterpretarea unei opere ce se dovedește mai subtil nuanțată în conexiunile sale cu timpul și stilul, ceea ce presupune un sondaj simultan pe orizontala climatului cultural al epocii și pe verticala modalităților de expresie, scoase din rutina și cutumele unui șir de articulare academice. Motive pentru care Grigorescu poate reprezenta și astăzi un model, nu neapărat sub raportul formulei picturale, oricum prea frecvent imitată la un moment dat, ci mai ales din perspectiva investiturii iconice și a voinței de sincronizare cu etaloanele valorice în ascensiune.

Expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.” se impune de la bun început ca o încercare în acest sens, ca un proiect judicios gândit și atent compus în întipinirea ideii de recuperare totală, modernă și nuanțată fertilă pentru contemporani, așa cum ne sugerează și genericul. Interesantă și incitantă ni s-a parut dubla punere în paralel cu timpul său, adică sub raportul tematicii, până la un punct cea în circulație la epoca respectivă, și al stilului original, prin alăturarea citorva nume autohtone sau din școala franceză, strict contemporane ca arie de preocupări și cronologie. Rezultă imaginea unui Grigorescu evident degajat de prejudecățile și ticurile unei picturi aflate în căutarea identității, eliberat nu doar sub raportul procedurilor picturale, cu o mențiune aparte pentru lecția de desen conținută, ci și sub acela al unghiului de abordare, al concepției despre relația realitate-imagină. În acest punct se inserează originalitatea ca emanație a unui orizont spiritual specific și nu doar ca efect al personalității. Punerea în paralel cu lucrările contemporanilor din țară, din primii ani de formare, apoi prin expozițiile din 1870 și 1873, relevă această dimensiune ce se confundă prin esență cu afirmarea identității gândirii formative autohtone. Lucrările contemporanilor de renume — Aman, Tătarescu — aparțin unui stil, sau unei atitudini, fără localizare anume, în circulație pe teritoriul de cultură europeană, ca o variantă academică, și unele tente ro-



Domnișoara Nacu

mantice. La Grigorescu se vede o încercare de punere în discuție a perspectivei ideatice, cu reflex imediat în libertatea și alegrețea tușei, firește respectind structura fundamentală a fenomenului, dar fără a-i căuta echivalentul tautologic. Treptat, prin contact critic și selectiv cu propunerile picturii franceze, orgoliul identității se cristalizează ca o dimensiune a reliefului și valorii artistice, detașând personalitatea artistului în contextul autohton și impunând-o celui european. Interesant de constatat, prin

alăturarea cu lucrările colegilor de ideal „plein-air”-ist, care se numeau Daubigny, Diaz de la Peña, Troyon, Rousseau, faptul că artistul român nu se inscrie în nici unul din posibilele modele descriptive, chiar dacă amprenta „genului proximal” plutește ca un liant prin atitudine. Lucru valabil și în cazul lucrărilor ce se inscriu în perioada de interferență cu experiența și polemica impresionistă, înțelegând exact în esența demersului definitoriu și nu doar ca o modalitate convenabilă de jubilație panteistă și cromatică, pe o struc-

tură desuetă sau hibridă. Așezat lângă un Renoir, dar experiența se poate extinde mental și la celelalte nume de referință ale școlii impresioniste, Grigorescu anilor 1875—1890 poartă un dialog egalitar nu prin subordonare ci prin originalitate. El conferă, încă o dată, unui mod de expresie cu largă circulație, o tentă specifică, a sa în măsura în care conține, în fond, datele spațiului spiritual și emoțional românesc. Fără îndoială că în acest orgoliu al originalității în numele unei culturi, dincolo de propria definire artistică, ineluctabilă în cazul unui talent atât de puternic și nemulțumit de minima împlinire, constă și marea calitate de pionier și ctitor al picturii moderne românești.

Aceasta ar fi și perspectiva din care expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.” ne propune o nouă lectură a operei lui Nicolae Grigorescu, firește nu inedită pentru cei avertizați, extrem de utilă și incitantă pentru toți. Cu atât mai mult cu cât, sugerând o soluție de continuitate în esența atitudinii și cu mijloace specifice timpului lor, alăturarea cu doi continuatori de valoare sensibil egală, capabili să propună la rindul lor soluții originale — Luchian și Petrașcu — pune accentul și mai autoritar pe semnificația de paradigmă a creației lui Grigorescu. Un capitol ce s-ar preta singur la un studiu, cu interesante concluzii în sprijinul tezei originalității de fond, pe lângă peisaj și compoziție, ar fi acela al scenei de război. Diferența față de o școală europeană încă tributară lui Salvator Rossa și Meissonier este vizibilă, în sensul renunțării la recuzită în favoarea condiției fundamentale a confruntării totale, implicarea în scena de reverberații patriotice producând opere de adevăr și atitudine, nu doar de circumstanță și efect sonor. Lucru evident și prin alăturarea cu lucrările din campania Independenței executate de un Sava Henția sau Carol Pop de Szathmary, reporteri corecți și patrioți, dar atât. Dar exemplul Nicolae Grigorescu relevă conotații și conexiuni mult mai ample și mai subtile decât cele șifate acum și aici, justificând nu doar reșchita de care s-a bucurat artistul ci și statutul său exemplar pentru cultura noastră.

Este meritul expoziției de la „Muzeul de artă al R.S.R.” de a fi produs această abordare acum, la aniversarea a 150 de ani de la nașterea pictorului, ca un act de cultură vie, recuperatoare și integratoare de valori stabile în patrimoniul spiritualității românești.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

RÎMNICU VÎLCEA

„Tinere talente”

FIIND prima dintre manifestările artistice inițiate de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., cea intitulată „Tinere talente”, găzduită anual de Rîmnicu Vîlcea, actualmente îndeosebi cu sprijinul Comitetului județean Vilcea al U.T.C., și-a constituit, în chip firesc, cea mai solidă tradiție, care a dat roade mature mai cu seamă cu prilejul recentei ediții, cea de a X-a. Publicul a fost sensibil la noua formulă, inaugurată acum, prin care se lărgeste sfera celor solicitați să-și dea concursul pe podium, de la categoria exclusivă a elevilor de liceu de artă și studenților de Conservator la cea mai cuprinzătoare a artiștilor tineri — unii legați de reuniunea vilceană prin faptul că și-au făcut aici debutul de bun augur, alții prin îndrumarea multor juri muzicieni care au dat viață pilduitoarei întâlniri artistice. Dintre aceștia face parte, de pildă, Georgeta Stoleriu, cadru didactic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, care a animat, cu clasa ei de cântărețe, unele ediții anterioare ale „Tinerelor talente”. De data aceasta, și-a dat concursul personal la crearea aceluia „Univers romantic” din seara a doua a manifestării și — pe semne fiind inspirată de cadrul sărbătoresc creat prin alăturarea multor elemente interpretative de excepție — ne-a apărut în forma cea mai bună constatată de noi până acum: talmăcirea liederurilor mai marilor genului a fost excepțională, nu numai prin stăpânirea deplină a textului muzical și poetic — obișnuită la această solistă de marcă — ci și prin-o lansare spontană și venită din adinec a frazei, printr-o participare afectivă emoționantă. Alături i-a stat unul din pianistii-muzicieni cei mai activi ai generației sale, Viniciu Moroianu, care a fost un creator de atmosferă și de valori sonore independente și totuși atât de fin corelate cu contribuția partenerului de echipă. Și

pentru că am început cu „culmile”, să menționăm în aceeași ordine de idei redarea **Sonatei a treia, „în caracter popular românesc” pentru pian și vioară** de George Enescu, de către Steluța Radu și Luminița Rogojev, care a încheiat ultima seară a manifestării vilcene, integral dedicată creației luceafărului muzicii românești. Este una din remarcabilele versiuni ale acestei capodopere: intuire și restituire a emoționalității specifice expresiei muzicale naționale, diversitate rafinată a coloritului instrumental, aliaj de competență și spontaneitate — iată trăsături care individualizează o atare creație interpretativă. Pe alt plan, se cuvine să reluăm aprecierile entuziaste la adresa talentului miciei pianiste brașovene Mihaela Ursuleasa, îndrumată de profesoara Stella Drăgușlin. Aflată în clasa a III-a, pianista este capabilă să ofere o dificilă **Sonată de Mozart, în si bemol major, KV 333**, cu o perfecțiune nu numai neîntâlnită la această vîrstă, dar demnă și în sine de valoarea textului.

Nu sîntem inclinați, însă, să reliefăm doar asemenea momente, realmente de neuitat, pentru a caracteriza ediția a X-a a întâlnirii vilcene, care a fost în totu de un nivel artistic memorabil. În prima seară, dedicată patrimoniului clasic, s-a impus cu deosebire contribuția pianistei Judit Găbos din Tîrgu Mureș, în **Sonata nr. 7 în do minor de Beethoven**; avîndu-și alături un violonist meritoriu, George Dudea, ea a dat părții sale o amploare simfonică, o adîncime autentic beethoveniană, fără să cîntească edificiul delicat al colaborării camerale. Tot atunci am prețuit seriozitatea și dăruirea cu care formația leșeană de studenți „Gaudeamus” (prefigurată ca o potențială continuatoare a ansamblului, de renume consolidată, „Vocea”) a atacat un opus de importanță răsucească stilistică în creația beethoveniană, **Cvartetul barfelor, op. 74**.

Complexitatea formală, varietatea de stări sufletești — încrîncenarea și cordialitatea egal de elocvente în această muzică — și-au aflat o susținere pe măsură. Pe undeva, pe aproape, s-a situat valoric și contribuția studenților clujeși reuniți în grupul „Quodlibet”, care au insuflat viață intensă unui rar cîntat **Cvartet, op. 44 nr. 2**, de Mendelssohn-Bartholdy. Poate că doar violoncelul uncoi excesiv al primului violonist să fi atenuat omogenitatea execuției. Dintre ansamblurile camerale, mai trebuie să amintim pe reputații instrumentiști Cristian Vlad (clarinet) și Andrei Deleanu (pian), care au făcut față lipsei unui coleg, prezentînd „ad hoc” două mișcări din **Divertismentul KV 581** de Mozart (o transcriere), precum și cuplul vioară-pian al studenților Conservatorului bucureștean, Luminița Burcă — Lucian Leșeanu, impunînd predominanța expresivă a primei, cu **Sonata în la major de Fauré**. Am mai subliniat talentul viu al violonistei; poate doar că o lărgime, o generozitate, sporite ale frazei, în prima parte, ar fi făcut mai deplină dreptate textului. Viniciu Moroianu, care a fost unul din „pilonii” zilelor muzicale vilcene, a însoțit la pian pe Carol Huros (violoncel), în redarea echilibrată, poate doar prea discretă, a **Sonatei în mi minor de Brahms**, pentru ca apoi să încerce toate puterile (limitate) pianului respectiv într-o piesă din **Ani de pelerinaj de Liszt**.

O atenție specială a fost acordată în programe talentelor vilcene: studente de Conservator, Luiza Borac (la București) și Simona Scăunaș (la Iași), își continuă pregătirea artistică. Prima, care a parcurs de curînd, în Capitală și la Vilcea, în recitaluri de mare răspundere, integrala **Studiilor de Chopin și Debussy** — o performanță în sine — ne-a demonstrat, prin redarea a șapte piese din ciclurile chopiniene, că justifică asemenea temerară inițiativă printr-o susținere tehnică și interioară responsabilă; cealaltă, care a pregătit, de asemenea, recent, un program competițional exigent, a arătat finețe și bună înțelegere stilistică în **Sonata de Ravel**. Precedîndu-le, o sumedenie de copii, elevi ai claselor de muzică vilcene, probaseră programele înregistrate de pedagogii locali: o mică violonistă, Irina Sandu, are o trăsătură de arcus promițătoare, un alt pianist în pantaloni scurți, Radu Baston, dovedește aplomb și haz.

Sînt numai exemple, care sugerează că seriozitatea și concentrarea efortului merită încredere! Colegii vilcenilor au venit din Baia Mare, Iași, precum și din București, de unde violonistul Dinu Bîlculescu, elev la Liceul „George Enescu”, a cuprins extreme stilistice în cîntul său ardent și grăitor, dovedînd că e apt să restituie atît prospețimea unei **Sonate de Pergolesi** cît și melodicitatea colorată virtuozic a unui **Capriciu de Paganini**. La o altă etapă a formării, o studentă de Conservator clujean, Marta Lupșa, excelent însoțită de Ileana Prada la pian — cadru didactic care-și face nu numai datoria, dar are și o contribuție artistică notabilă — ne-a relevat o **Sonată** pentru oboi de Poulenc; iar o descoperire din urmă cu ani, remarcabilul cornist ieșean Petrea Găscă, astăzi membru al Filarmonicii „Moldova”, ne-a încântat cu **Vilanelle** de Paul Dukas. La pian s-a aflat Adriana Bera, care, după ce a deschis defilarea „Tinerelor talente” cu o **Sonată** de Mozart, ne-a dăruit momente de elevație muzicală, ca parteneră a unei mișcătoare mezzosoprane, Lîliana Nichiteanu, discipolă a Georgetei Stoleriu și astăzi solistă a Teatrului „N. Leonard” din Galați. Împreună, au mlădiat patru (pe viitor de ce nu toate șapte?) **Cîntece pe versuri de Clément Marot** ale lui George Enescu. În ultimul concert, dedicat „Orfeului moldav”, am mai ascultat un remarcabil trompetist, Petre Nancu, în **Legendă** (la pian, neobositul Viniciu Moroianu), iar Gönül Abdula și-a reeditat succesul, comentat recent, din **Sonata a III-a pentru pian**.

Ne mai rămîne să salutăm prezența, în ediția a X-a a manifestării „Tinere talente”, a forțelor muzicale vilcene, grupate în ansambluri de merit: am ascultat o orchestră de cameră, „Concertino”, dirijată de prof. Aurel Popescu (soliste Dalila Cernătescu, adaptînd bine noul scriiturii preclasice, și violonista Florentina Tohatan), precum și două formații corale: una de anvergură, „Euphonia”, copie bună a „Madrigalului”, dirijată de prof. M. Ștefănescu, și alta mai restrînsă, însă cu delicate intenții muzicale, „Vox humana”, condusă de Gelu Stratulat. Este un semn că muzica de tinută are ce căuta și învederează șanse de dezvoltare la Rîmnicu Vîlcea!

Alfred Hoffman

Integrala cvartetelor

■ AULA Universității bucureștene (o sală cu acustică excelentă) a găzduit în această primăvară, în cadrul „Serilor muzicale ale Universității din București”, Integrala cvartetelor de coarde de Ludwig van Beethoven, în interpretarea cvartetului „Serioso”. Inițiativa se cuvine salutăată, ca un adevărat eveniment al vieții muzicale a Capitalei, ca să nu mai vorbim de rolul ei (acțiunea s-ar cere permanentizată fie și din rațiuni strict educative) în viața universitară. Publicul studentesc s-a dovedit încă o dată foarte receptiv și, cum nu poate intra la multe dintre concertele Filarmonicii, ori la altele la fel de solicitate, a-i oferi „acasă” asemenea prilejuri trebuie să devină o obișnuință. „Serile muzicale” programate săptămânal, timp de două luni, au fost prezentate de Iosif Sava și au avut ca invitați, în ordine, pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Caramitru, Radu Voinea, Valeria Seciu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Manolescu, Mircea Malița (cu eseu alăturat). Nu au fost, firește, în exclusivitate dialoguri pe teme muzicale, fiecare dintre invitați având la dispoziție un anumit timp, în pauza concertului, pentru a dezvolta un subiect la liberă alegere — mai mult sau mai puțin potrivit situației —, pentru a propune o interpretare, pentru a nuanța un aspect ori a divaga cu grație. Ar fi fost probabil pretențios un dialog înscris în sfera strictă a muzicologiei, și nici nu și-ar fi avut rostul. Muzica, prezentarea, cu elemente biografice și analitice bogate, stabilind legături între diferitele epoci de creație, posibile „puncte” tematice și stilistice între cvartete, atrăgând atenția asupra momentelor importante, propunând posibile decodificări, comentariile eseistice, delimitările, atitudinile au creat astfel un larg orizont cultural, în seri admirabile.

Dar, desigur, „eroii” principali sînt membrii cvartetului „Serioso” (numit așa după titlul unui cvartet beethovenian, op. 95 în fa minor), componenți ai Filarmonicii „George Enescu” din București: Radu Ungureanu (vioara I), Daniela Ispiciuc (vioara II), Traian Ionescu (violă), Mariana Amarinei (Oțeleanu) (violoncel). Ei au reușit o veritabilă performanță interpretativă prezentînd săptămînal două (trei) cvartete, la un nivel artistic elevat, ce proba o atență elaborare stilistică, vizivă, personalitate. A duce la bun sfîrșit această integrală, cu opusuri atît de pretențioase, în care ai de învins nu doar dificultăți strict tehnice, ci de asimilat și transmis convingător un întreg univers de pasiuni, stări sufletești, capricii, ambiții, victorii și înfrîngerii, presupune un simț deosebit al construcției. Mai ales cînd, prin natura faptelor, nu le poți cînta în ordine în care au fost compuse (poate că nici nu e indicat), așadar cînd te vezi obligat să justifici, într-un concert, trăsături relativ diferite, să redai individualitatea distinctă a fiecărei partituri, de la cele șase cvartete cuprinse în op. 18, începute în jurul anului 1798 și care, s-a spus, „mistuie convențiunile stilistice ale epocii, pentru a naște și impune o nouă dramaturgie muzicală”, la Cvartetele Razumowski, op. 59, cu sonorități ample, „simfonice”, ori de la straniul Cvartet „al harpelor” op. 74, în Mi bemol major, cu „extravaganțele” lui tonale, amestec de introspecție, confesiune și „explozie” concertantă, la cel în Si bemol major op. 130, în șase mișcări, terminat cu Marea fugă, piesa atît de discutată și disputată. Formația condusă de Radu Ungureanu, un foarte bun violonist (imi amintesc de o valoroasă interpretare, cu mai multă vreme în urmă, a celor Trei mituri de Szymanowski), are omogenitate, echilibru, culoare timbrală. Cvartetul „Serioso” se impune la fiecare audiere prin cunoașterea temeinică a partiturii, prin nuanțe subtile și armonie. Interpretarea celor 16 cvartete beethoveniene a evidențiat valoarea formației, pasiunea și muzicalitatea acestor tineri instrumentiști, capabili să susțină un program-maraton. Căci numai o extraordinară pasiune, dublată de profesionalism și respect pentru public (aceasta din urmă, trăsătură esențială a conștiinței profesionale), poate genera un gest de mare frumusețe și noblete: într-o seară de aprilie, cei patru muzicieni au venit direct de la aeroport, după o călătorie istovitoare în Extremul Orient, pentru a cînta un cvartet de Beethoven.

C. I.

Beethoven și metafora rîului

METAFORA rîului enunțată de Heraclit: „nu te scalzi de două ori în același riu, căci întotdeauna alte ape curg în jurul tău”, a fixat în gîndirea umană ideea că istoria și devenirea sînt curgeri ca și ale apei și că limbajul rîului e apt să descrie mișcarea lumii în timp. „Ca un fluviu ori ca un torent vijelios, timpul ia și duce totul cu sine”, scria Marc Aureliu.

Cultura modernă a fost dominată la începuturile ei de metafore legate de structuri ființe și statice: metafora Ceusului (upiversul ca ceas) pentru secolul mecanicist al lui Descartes și Galileo, metafora jocului (viața e joc) și metafora teatrului (scena lumii), ambele limitate în timp și spațiu în secolele XVII și XVIII, metafora luminii raționale pentru secolul lui Voltaire și al enciclopediștilor.

Secolul care începe la 1800 este un secol eminent dinamic. Totul curge în el, spre deosebire de epocile anterioare. Zăgăzurile s-au rupt și fluviul s-a revărsat. Cultura manifestă o conștiință a prefacerilor, omul începe să gîndească în timp. Este secolul care va descoperi principiul evoluției naturale cu Darwin, istoricitatea societății cu Michelet și Ranke, prezentă la noi în succesiunea și repetiția la Xenopol, și dialectica transformării naturii și societății la Hegel. Trei mari școli de gîndire ale acestui veac, întregite cu odele lui Hugo și romanele lui Tolstoi, stau sub semnul vechii metafore a rîului și a corelatelor lui energetice: nori, vînturi, fluvii, mări și oceane. Cît de frecventă era referința la riu în literatură ne-o arată următorul test: din 55 utilizări ale termenului date de o culegere universală de autoritate, 45 aparțin secolului XIX.

Metafora reînnoită a rîului ar putea fi atribuită romantismului, dar am greși confundînd-o cu simpatia lui pentru apă. Apa a fost dragă romanticilor pentru că n-are contururi regulate și, ca norii, se opune formelor rigide. Dar aceasta n-are nimic comun cu energia și mișcarea apei. Pe marginea lacului, Lamartine voia să oprească cursul timpului, iar lui Baudelaire îi dispăcea apa în libertate. În schimb Shelley elogiaza puterea vîntului: „Tu ce-ai trezit din vis Mediterana / Vrăjită de curenții cristalini”, iar Eminescu supune fragilitatea corăbiilor umane probei aspre a mării: „Dintre sute de calarge / Care lasă malurile / Cîte oare le vor sparge / Vînturile, valurile?”. Puterea magică a apei devine irezistibilă la Voiculescu: „Spun unii de-un ostrov vrăjît, pe mări departe / Corăbiile-n preajmă-i se năruiesc în valuri: / Orice metal din ele se smulge, se desparte / Iar cuiele aleargă să se înfigă-n maluri.”

Specifică unui veac fascinat de transformările ce le aduce timpul (Ogorul meu e timpul, spune Goethe), metafora rîului depășește atît pe cea a apei ca element fluid, insesizabil, magic al naturii, cît și pe cea a apei ce curge ca timpul și devine metafora proceselor tumultuoase, rapide, cuprinzătoare.

Ipostaza rîului puternic, a cărui măreție e purtată în ecou pînă în faza lui finală, a surprins-o Ion Barbu în poezia Rîul: „Din culmea unde mai presus de nor, / Doar gheața își sculptează diamantul, / Te prăvăleai, gigant clocotitor, / Cît zarea-ntins, haotic ca neantul /... / Oglindă călătoare, cer mobil, / Te-ai încadrat într-o ușoară spumă / Și-ți porti acum cristalul tău steril / Spre-a mărilor îndepărtată brumă.” Iar cînd privește norii, Lucian Blaga nu le vede forma, ci mișcarea ce-i duce spre orizont: „Tilcul florilor nu-i rodul, / Tilcul morții nu e glodul, / Tilcul flăcării nu-i fumul, / Tilcul vetrei nu e scrumul, / Tilcul frunzei nu e umbra, / Tilcul toamnelor nu-i bruma, / Dar al drumului e dorul, / Tilcul zărilor e norul / Jucășul, trecătorul.”

ASTFEL încărcată cu sensul de măreție, forță și mișcare cu care a investit-o viziunea poetică, metafora rîului poate fi luată drept

călăuză la înțelegerea culturii unui secol. Ea își dovedește relevanța cînd îl ascultăm pe Beethoven. Așezat la intrarea în veacul al XIX-lea pe care îl întîmpină matur, cu experiențe și observații directe privind mișcările de pe continent, Beethoven pune în muzica sa caracterul vremii ce vine. Descendent din olandezii luptători cu vitregiile mării, stabilit într-o țară unde contemplă torențele Alpilor, formîndu-și arta la școlile dintre Rin și Dunăre, Beethoven va vorbi despre aspra încercare la care ne supune rîul tumultuos, rîul în mișcare, rîul istoriei, rîul-destin care curge liniștit sau vijelios, dar veșnic încărcat de o implacabilă forță.

„Totdeauna a fost acest vuiet, această măreție totdeauna / Acest lucru prin lume rătăcitor, această înaltă transă prin lume și pe toate fărîmurile acestei lumi cu același suflu rostită, același val rostind / O singură și lungă frază fără cezură, în veci de neînțeleș.” (Saint-John Perse).

Nu este multă seninătate, siguranță, pace în curenții rapizi ai rîului; din cînd în cînd o promisiune de potolire și undă calmă. Zăgăzuri imense dau să se rupă, se aude amenințarea apei ce urcă. Armate uriașe inundă continentul „ca o fundare de imperii prin tumult pretorian” (Saint-John Perse). Cerul e mai întotdeauna acoperit, dar printre nori se deschid brusc porți de lumină, cu atît mai fascinante cu cît contrastează cu un fundal de cărbune. Speranța vine, încrederea învinge, apelul bucuriei e viu, dar înconjurată de atîta trudă și chin, de atîtea lacrimi ce udă pîinea, în expresia contemporanului său de la Weimar. Berlioz spunea că pentru a înțelege muzica lui Beethoven, trebuie să fi cunoscut flagelele pe care Hamlet le răstoarnă asupra soartei omului.

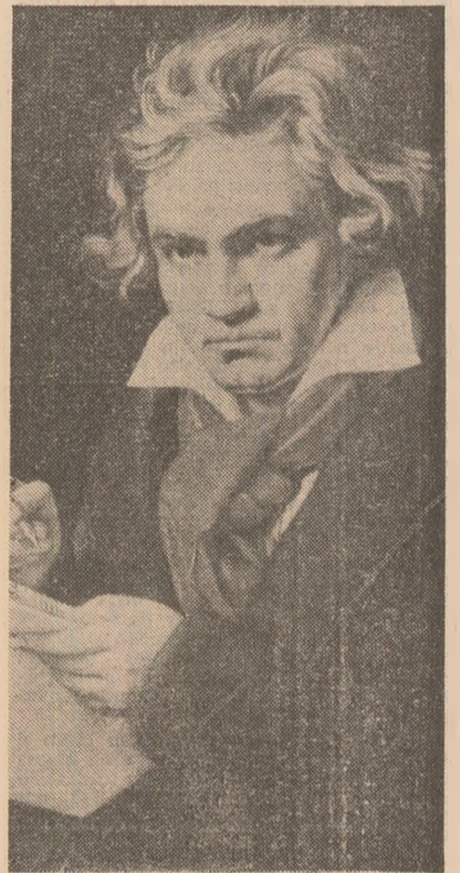
Într-o reuniune internațională consacrată viitorului, la sfîrșitul unei dezbateri, un participant a scos un fluiet și ne-a cîntat o arie de Mozart. În același loc, un vorbitor a afirmat că viitorul va fi mozartian.

În mediul informaticienilor, Bach e considerat patron. Fugile sale sînt modele muzicale ale recursivității, iar recursivitatea stă la baza funcționării minții omeneste.

Preferința pentru Bach și Mozart aparține structuraliștilor și matematicienilor. Ei practică combinatorica ingenioasă, subtilă și senină a jucătorilor cu mărețe de sticlă. În romanul lui Hermann Hesse, *magister ludi* aduce jocul la perfecțiune. Nu e decît jocul modelelor simbolice, semiotice, matematice, capabile să surprindă orice temă a raționamentului și emoției. Incluzînd-o și pe aceasta din urmă, jocul ar fi trebuit să fie perfect. Dar *magister ludi* descoperă că jocul nu cuprinde istoria, e anistoric. El părăsește ordinul laic al jucătorilor și moare, încercîndu-se într-un lac alpin pe care încearcă să-l străbată.

Da, în plin joc, absorbiți de combinatorica fără liniște a inteligenței, vom putea auzi pe Bach. În contemplarea simetriei unor structuri, vom putea auzi pe Mozart. Cadrul lor potrivit vor fi cabinetele, laboratoarele, saloanele retrase, izolate, rupte de iureș, nișele ocrotite ce furnizează exercițiul inteligenței. Dar dacă vom ieși în larg, vom da de procese adînci, de transformări năvalnice, de istoria ce răscolește dureros și scapă îmbrățișării formulelor și schemelor, vom da de rîul ce poartă neîncetat menirea și vom auzi pe Beethoven.

MULȚI comentatori îi atribuie lui Beethoven centralitatea inteligenței omului. Metafora rîului ne dezvăluie mai degrabă obsesia devenirii lui și a forței care-l pune în mișcare, a stăvilarelor care opresc rîul și pe care rîul le rupe. Trebuie să fie! E șoapta rîului, sentința destinului, parola istoriei. Marea fugă a lui Beethoven e pusă în legătură cu inteligența: dar e efortul și nu jocul ei, este strădania încăpățînată și energia nesecată a inteligenței umane. De aceea muzica lui Beethoven va răsună și în



Portret de Joseph Stieler

camerele de lucru ale cercetătorilor, căci ideile științei nu sînt numai mărețe de înșălat, ci și stînci de spart cu ciocanele.

Am poposit într-o zi pe Gangele cel sacru și galben și pe malurile lui am întîlnit fluviul paralel al omenirii superstițioasă; pe Zair am văzut explozia populațiilor și presiunea umană asupra naturii și asupra vechii ordini internaționale; odată, pe Nil, am meditat la piramide și la nașterea geometriei, iar aproape de izvoarele lui, la foamea imensă și la zădărnicia luptelor fratricide; pe Mississippi am văzut civilizația tehnică punînd în surdină poveștile lui Mark Twain, iar pe Volga, hidrocentralele ce au înlocuit luntrașii; pe Orinoco lui Humboldt am observat căutarea febrilă a bogățiilor subterane; pe malurile Rinului am trecut pe lângă industrii ce fac să uiți de statuile muzicienilor și filosofilor; iar pe Dunăre am ascultat istoria plină de încercări a poporului român.

O omenire sub povara nevoilor, sub presiunea numărului, sub apăsarea ideilor eronate, sub mușcătura negalității și a prejudecății, înmulțindu-se, mișcîndu-se, revărsîndu-se în valuri și curgînd în torente. Și fiecare din indivizii ei pîndind cite o spîrtură de cer luminos pe fardul de negură, fiecare stringîndu-și forțele ca să reziste în demnitate entropiei universale.

„Totdeauna a fost acest vuiet, această frenezie totdeauna / Și această înaltă zdrobire de valuri, la culmea turbării, la creasta dorinței...”. Din nou Saint-John Perse. Cînd cuvintele constrîng sau trădează, cînd contemplarea omenirii nu încapă în secvențele limbajului, muzica ne așteaptă cu resursele ei. Metafora rîului, după enunțarea filosofică și elucidare poetică, devine muzică. „Venii și ne urmați pe noi ce n-avem de spus cuvinte”, scrie același poet, „noi urcăm această pură desfătare unde curge antica frază umană...”.

Peste tot, pe malurile tuturor fluviilor l-am auzit pe Beethoven. L-am auzit în Conferințele mondiale care tratau problemele globale ale umanității. Îl aud ori de cîte ori subiectul este omenirea, în veșnicia sa mișcare și curgere, în dezlănțuirea energiilor ei, în căutarea bucuriei, la culmea tensiunii, la creasta Speranței.

Mircea Malița

Adam Puslojić

BARBOS, lăptos, cirionțat ca o pecurcă de la curtea „regelui soare“, puternic și amenințător ca un urs flămând, ridicat în căutarea unui fagure de miere, Adam Puslojić este o masă de energie, îmbrăcată în vagi veshiminte bărbătești, gata să se scurgă mereu de pe formele sale trușesti.

Cind vorbește cu dragoste, haiducul acesta belgrădean este gata să desmierde cuvintele și să-i seducă chiar pe cei trecuți în lumea de dincolo, cind este cuprins de minie, retorica de periferie înflorește în gura sa ca în zilele de mare sărbătoare ale ocaziilor de altădată.

Copil de două mame — limbi (sîrbă, română) cu biberonul cultural întins din instinct spre cele două vetre matriciale ale poeziei, Adam Puslojić este capabil să gîndească fiecare cuvînt în două limbi, edificiul său literar hrănindu-se din izvorul Anei lui Manole de pe meleagurile noastre, ca și din apele misterioase ale fîntîni ceilalte mame din sudul Dunării. Certificatul de naștere al acestui poet teribil poartă ștampila creației lui L. Blaga, I. Barbu și T. Arghezi, ca și a strămoșilor săi care au vărsat duiioase sau hazoase lacrimi lirice în lumea slavă. Din această frumoasă împerechere artistică s-a născut un scriitor capabil să recite mii de versuri înainte de-a fi fost scrise. Ingrășat de marile aluviuni literare din două vetre culturale, „solul bilingv“ al operii poetului belgrădean este întrecînt de o uriașă memorie lexicală. Și chiar dacă o bună parte a emisiilor sale poetice se risipește în aerul cotidian de cafenea literară, ceea ce s-a fixat prin cuvîntul scris trăiește în apele reziduale emanate de aceeași „glândă creatoare“.

Adam Puslojić este un scriitor ludic și egolatru. Reflexivă pînă la stadiul enunțării unor versuri structurate ca niște aforisme, poeziile scriitorului sîrb par lipsite chiar de un îngust culoar filosofic. Versiunea românească a operii sale *) propune un gen specific de textualizare a reflecției grefate pe fapte de o natură extrem de eteroclită. Poanta, anecdota hazoasă, etalarea teribilistă a eului etc. reprezintă tot altele moduri de demitizare a poeziei de incantație duiioasă, de incizie într-o lume a derizivității în care misterului solemn i-au rămas rezerve spații foarte mici.

Adam Puslojić este, de fapt, un furios temperat. Proiectat înspire lume, minia scriitorului confruntat cu un univers răsturnat se convertește într-o ironie drapată într-o usoară agresiune verbală.

Fără îndoială că acest mod de abordare a realului nu este compatibil cu inserția faptului tragic în universul literar conceput de autor. Perspectiva sa asupra existenței este tipică unui clown, gata să ridă de alții ca și de sine. Moartea introdusă în rînduiala cotidiană constituie un eveniment obișnuit. Ea este percepută ca un act de acomodare lentă: „Puțin cite puțin / murim / mîncînd pline căldă / bînd apă rece“. (Osuar de familie)

Dar între faptul hilar petrecut în lumea răsturnată și moartea concepută ca un act de consum al celui mai mare pe cel mai mic, poetul se exhibează cu o vădită plăcere, vorbind despre sine ca despre alții. Un răsfaț de copilăș-adult este expus astfel în versuri pentru copii, menite să le audă cei mari: „Adam a mototolit pătura / Adam a călcat cu piciorarele slîngi (?), mîncînd aer / Adam nu vrea la școală. / Pentru că Adam are pistol și mașină. / Larăși e vina lui Adam.“ (Cintec pentru cei care mă știu).

Scriitorul belgrădean cultivă cu plăcere poezia aforistică și paradoxală. Uneori enunțurile de acest gen trăiesc autonom în opera sa lirică ce nu mai capătă o coerență globală. Poemul său, *Cimilitur din Cobîșnița*, este conceput aproape în întregime în acest mod: „A avea un roi de albine în ochi. / A-ți imagina un urias ou de cocoș. / A visa la văzută și invizibil. / A te trezi mort în pragul casei natale“ etc.

ADAM PUSLOJIĆ face parte din rîndurile scriitorilor apăsăți de conștiința că s-au născut într-o lume suprasaturată de cultură, leșirea din anonim fiind doar o mică șansă oferită de hazard și ostentație. Cine trece pe la izvoarele poeziei din lume și nu se găsește încă pe sine cu ușurință este firesc să fie cuprins de anxietate. Fiindcă originalitatea globală, milenară a poeziei vine înspire neantul individului ca o forță agresoare asemănătoare cu un act de asumare a expresiei personale: „Intreb pe cine să las la o parte? În afară de prieteni / și de mine. / Scriu

mulți astăzi / toată lumea scrie“ (Extras din carte). Nu este nici o trimitere spre masificarea poeziei în epoca actuală, fiindcă, vorba poetului: „În concluzie / Nu există concluzie. / Și cînd metamorfozele lirice creează o adevărată stare de buimăceală, se sperie ca un copil rămas singur în pădure: / Versul dispăruse / Nu există poezie“ (Saptesprezece modalități de spălare pe față).

Dar mai presus de toate, Adam Puslojić are profunda conștiință a faptului că orice scriitor este limitat de propria scriitură. Dacă imaginația se instalează între lucruri și cuvînte, autorul poate numi stări sau obiecte doar în măsura în care îl îngăduie actele sale de performanță expresivă. Ideatică fără cuvînte se pare că nu există. De aceea, autorul mărturisește fără nici o ezitare: „Ca poet, / sint redus la propriul meu limbaj.“ (Ramuri gemene) Constatarea aceasta este atît de adevărată încît, gîndită mai departe, se poate spune că un poet lălmăcit într-o altă limbă rămîne cantonal în performanțele expresive, mai mari sau mai mici, ale traducătorului.

Dar revenind la substanța poeziei lui Adam Puslojić se impune să scoatem încă o dată în evidență modul său de gîndire paradoxal, mediat de asociații de termeni îndepărtați, meniti să genereze efecte logice și estetice de șoc. La fel ca și în poezia lui Nichita Stănescu, afirmația și negația se interferează în cadrul aceluiași sintagme. Enunțuri ca: „Puneți mina pe care n-o aveți / deasupra ochilor ce nu-i aveți / și o să zăriți...“ (Următoarea încercare a lui Negledus) sau: „Vocea aceea, a mea și a ta / dar nici a mea și nici a ta, a nimănu“ (Cele șapte scări) reprezintă cele mai frecvente „artificii“ din arsenalul literar al scriitorului. Se cuvine să precizăm că uneori asemenea procedee trădează o facilitate prea mare, încît relevanța lor se grefează doar pe sincope de gîndire. Formulări de genul: „Cumpărînd doi castraveți / n-o să am mere“ sau „Încălecină calul / calul nu va mai putea să pască.“ (Încercarea cea mare, a cincisprezece) arată fața cea mai joasă a poeziei lui Adam Puslojić.

Tipul de *concelto* manierist, înlițit la Quevedo și Gongora, nu este evitat, dimpotrivă, este uzitat în modurile sale cele mai simple de enunțare. Expresii ca: „reci ca focul, / fierbinți ca bulgărele de zăpadă“ (Osuar de familie), „apă neagră“, „lapte negru“ etc., reprezintă simple tautologii prin raportare la poezia manieristă și barocă.

Fără îndoială că Adam Puslojić este un poet ludic. De aceea cea mai mare parte a discursului său literar este calculată după formele de acest gen. Negația urmată de afirmație se inscrie și ea într-un astfel de tipar: „Se spune că marele Homer n-ar fi existat / Se știe însă, că a fost orb“ (Ars antipoetica). Două afirmații absurdizate măresc efectele reflecției ludice: „Mărul este un cal troian. / Aheii lui / sint viermi“. (Natură moartă)

Citeodată modul ludic de relatare a incapacității gîndului de-a se transforma în act devine însăși substanța tensiunii poetice. Într-una din poeziile sale Adam Puslojić refie cîteva secvențe menite să sublinieze trecerea posibilă de la gest la act. Secvența activă este concentrată într-un unic nucleu: „Terminîndu-și lucrul. / Telegrama. / Încă înainte de prînz. / Își încheia jocul“. După acest nucleu activ, poetul configurează cîteva obstacole de natură diferită. Ele blochează acțiunea și anulează obiectul ei: „Era clar ca bună ziua / Nici o telegramă“. (Și doar v-ați convins că voise).

Cind undă tragică trece prin universul creat de poetul belgrădean, ea mi se pare foarte subtilă, fiind minată mereu de căderea într-o altă stare. Pînă și colocviul despre moarte devine hilar și, în cele din urmă, liniștitor pentru o conștiință dornică să evite marile comotii: „Mă urmărește vocea mamei mele / moarte / «Păzează ouăle băiatule!» / Imi voi astupa urechile / și totul fi-va în ordine / Și moartea fi-va bună. / Dar tu?“ (Vocea mamei mele moarte).

Poezia lui Adam Puslojić își trage în cea mai mare măsură seva dintr-o dialectică negativă. A fi (umbra lemnului, lemnului de piatră) se convertește frecvent în a nu fi (lemnul acesta de piatră — de piatră nu este). Transferabile, elementele dispar în cele din urmă total (Nu există lemnul. Nu există piatra). Dar receptorul (poetul) se dizolvă și el în marea plasă a neantului (Nici eu).

Poezia lui Adam Puslojić se consumă exoesiv în jocuri de cuvînte, poante ușor umoristice, reflecții cu efecte hilare despre lumea ca eternă trecere. Efectele de șoc ale versurilor scriitorului belgrădean colo de stratul lor seducător de suprafață un mesaj latent de aducîmce. Aceasta este mut. Sau nu este.

Romul Munteanu



Palma de aur: Pelle Cuceritorul de Bille August cu Max von Sydow

CANNES '88

„O lume

„CUM nu pot să vă ofer capodopere, voi fi nevoit să vă prezint doar filme bune“. Așa și-a făcut intrarea Ettore Scola, veteran și recidivist al palmareșurilor, dar de data asta în calitate de președinte de juriu, un președinte plin de umor; („Vă promit că n-am să mă las sperțuit, că n-am să intru în nici o combinație, că refuz să acord premiul pentru interpretare masculină unei actrițe“). Un președinte cu atît mai aplaudat, cu cit italianii, de astă dată, au fost quasi-absenți și din cauza crizei lor endemică, dar și din amor pentru Veneția, neconsolata rivală a Cannes-ului. Nu-i numai ea. În lume există peste 500 de festivaluri. Primul dintre ele este Cannes-ul, iar nu Los Angeles, așa cum programaseră, cu cîțiva ani în urmă, marile companii transatlantice. Tactică? Strategie? Sincera dorință a coabitării? Patronul filmului transoceanic, Jack Valenti (președintele MPEAA care regrupează „major“ și americani) nu mai boicotează Coasta de Azur. Dacă „cețateea filmului“ vrea să vină, să vină! Anul acesta vine Redford, vine Eastwood, amîndoi în calitate de realizatori. Vin și alții. Dar rivalitatea celor două continente cinematografice continuă să existe. Nici filmul francez și nici alte cinematografii vestice nu se pot consolida că la ele acasă cifra maximă de încasări revine, de departe, filmului transoceanic. De aici multiple și ineficace măsuri protecționiste. Concurența nu mai e verbalizată, ca în alți ani, dar numai cine nu vrea nu înțelege că apelul la recitigarea unei „identități a filmului european“, plus numeroasele străduințe teoretice și financiare de „europenizare cinematografică“, apeluri accentuate, în această ediție și de AECTV 88 (Anul european al cinematografului și televiziunii) sint, în primul rînd, un mod de autoapărare al cinematografiei de pe vechiul continent. Nu-i neinteresant de semnalat că, dacă în plan mondial, discursul Cannes-ului pune accent pe europenizare, cind e vorba de vitalitatea filmului ca atare, accentul se mută pe ideea că fiecare națiune trebuie să-și apere valorile, deci cinematografiile proprii. E drept că filmele franceze n-au izbutit, ca în alții ani, să pătrundă în palmares. Dar festivalul a făcut și face eforturi herculeene să susțină pe autorii francezi și în marea competiție și în competițiile paralele, și, mai ales, într-o competiție anume dedicată filmului autohton („Perspectivele filmului francez“).

Eforturile acestea se traduc uneori în lansări hiperspectaculare (deschiderea s-a făcut cu o producție autohtonă, un film surpriză: *Le grand bleu* de Luc Besson. Surpriza, adevărat, a fost, mai ales că regizorul, alergic cind e vorba de cronicări, a cerut „top secret“, ceea ce înseamnă că nimeni nu a avut voie să vadă filmul, nici chiar propriile vedete. Bleu-ul a rămas însă culoarea preferată a acestui festival care, în lipsa cerului bleu („orange o d'espoir!“), a legat de bleu chiar și cromatica unui coteț în care flori, toalete, băuturi și sosuri — totul era bleu.

Animalele — ca și copiii — au fost anul ăsta la modă. Delfinul (bleu, desigur) protagonistul filmului, a rămas mascota ediției. Surpriza, cum ziceam, a fost. Dar nici chiar comentarii locali, de obicei atît de mîrinimoși cind e vorba de producția națională, nu și-au putut ascunde dezamăgirea uverturii. Să trecem, deci, peste capitolul surprize.

CUM a fost Cannes-ul '88? Antifiestă. Antistar. (Mai precis, un festival în care starul nu mai e actorul, ci realizatorul). Antigangă (mai precis în lipsa uriașilor, unii tăcuți — Bergman, alții — Fellini — „an-

gajați de Veneția“, alți absenți — Woody Allen — care n-a mai vrut să-și prezinte ca în ultimii ani „stenograma ședințelor sale de la psihanalist“, majoritatea decedați sau trecuți dincolo de bine și de rău, ca Antonioni, care-și trimite pe coastă doar umbra și soția ca să asiste la un omagiu intitulat „Cher Antonioni“). Un festival „pur și dur“ spune Anne-Marie Dupuy, primarul orașului. Doamna primar declară — și chiar așa se vede — că municipalitatea e mereu la dispoziția festivalului, gata să se plieze pe „must“ul fiecărei ediții, ca să folosim cuvîntul magic. Anul trecut prioritara a fost fastul. Primăria a făcut, cum s-ar spune, pe dracu-n patru să transforme orașul într-o sală de bal. Azi se cere sobrietate. „O să facem maximum ca să asigurăm cele mai bune condiții de muncă“.

De ce n-ar fi așa? Pentru cannezi festivalul reprezintă marea afacere a anului. În 13 zile hotelurile (pretutîndeni așifit — „complet“) își realizează 15% din venitul anual. Dăncile duc. La tirgul filmelor se tranzacționează sume astronomice. Iar unde nu curge, pică. De pildă în acest festival semi-plioos negustorii de coteluri și-au epuizat stocul și au așifit în vitrine în cîteva limbi (inclusiv japoneza): nu avem umbrele.

La gară nu e așifit că nu mai sint locuri, dar intirziții nu mai găsesc, în rîptul capului, nici măcar o strapontină, pentru că „le chic et le choc“, anul acesta, îl reprezintă trenul, T.G.V.-ul, Trenul de Mare Viteză, înființat anume pentru festival, motiv de a readuce în atenție un mijloc de circulație „snobat“. Moda retro, desigur, dar și nostalgia „miticului Tren Bleu“ care la începutul începuturilor aducea pe coastă, la patiarhalul festival, pe Grace Kelly, pe Norma Shearer și pe alte mari doamne, vai, alit de diferitele „această Cicciolnă, care-și permite să urce treptele palatului îmbrăcată cu breteluțe și cordeleje“. Azi! Epoca extravaganțelor nu diste, cu ale lor aferente, a trecut. Festivalul se simte vexat de ascemenea incidente kitsch. Totuși, mai bine bomba platinată, decît bombele căutate cu asiduitate, 24 de ore din 24, de cele două sute de persoane însărcinate cu securitatea festivalului și a super-novelor. Totul e bine cind se termină cu bine. Flancat de gorilele proprii și de cele în custodie, Clint Eastwood a părăsit Coasta nevătămat. La fel Redford „cel mai anti-hollywoodian dintre toate starurile Hollywoodului“. Filmul lui *Milagro*, n-a stîrnit un interes deosebit, dar trecerea lui meteorică (cîteva ceasuri „redfordissime“) a fost punctul cel mai surescitant dintr-un festival lipsit de exaltări, mai puțin comentat (iar la televiziune comentat în general, superficial și în special, incompetent), un festival cu un minus de strălucire, dar cu un plus de profunzime, profunzime care aparține, cred, sper, nu numai maturizării unei arte, ci și maturizării unei lumi — a lumii! — atînsă prea adînc de rele capitale: războiul nuclear pentru toți, mizeria — pentru unii sub formă de mizerie propriu-zisă, pentru alții sub formă de culpabilitate, angoua șomajului și angoua bătrîneții, a bătrîneții de pretutîndeni, dar mai ales, din țări — reversul longevității — din ce în ce mai bătrîne, ravagiile unei boli (SIDA), incomparabil mai devastatoare decît legendarele epidemii de ciumă și holeră, terorismul care nu mai amenință, demult, doar pe miliardari sau pe vedetele politici, ci pe toți, de-a valma, în orice clipă, oriunde (tragedia ostacilor, a rapturilor cu alte mize decît cele de pe vremea Patriciei Hearst). Apropo! Patricia Hearst, nepoata magnatului presei, adică a aceluia care a fost modelul Cetățeanului Kane, a fost

*) Apă de băut, traducere de Nichita Stănescu și Ioan Flora, Postfață de Mircea Tomuș, București, Univers, 1986.



Un film de, iar nu cu Clint Eastwood: Bird.

aparte" (I)

una din vedetele festivalului. Normal, filmul Patty Hearst de Paul Schrader ii era dedicat. Prezența modelului inspirator a eclipsat prezența splendidei interprete (Natașa Richardson). Adevărata Patty a povestit și gratis și contra-cost, senzaționala istorie a unei fetițe născute într-un palat, devenită, la tinerețe, spărgătoare de bancă, iar acum, în plină maturitate, soția ultraonorabilă a gardianului de la închisoarea unde și-a ispășit, parțial, elementa pedeapsă. Doar atât?

CONȘTIENȚIZAREA pericolelor care amenință omul ca individ și planeta în totalitate au guvernat cea mai interesantă porțiune a festivalului. „La prise de conscience” a revenit permanent, nu ca un tic verbal, ci ca o obsesie a tuturor meridianelor. Festivalul a mai cunoscut un moment de exacerbare a acestei mult pomenite „prise de conscience”. După evenimentele din mai '68 (discutate (aniversare? comemorare?) de destulă asiduitate la exact douăzeci de ani distanță. Fără să modifice infrastructura, mai '68 a produs, se știe, nu puține schimbări mai ales în mentalitate, chiar dacă furiosul Cohn Bendit acordă azi interviuri tranchilizante, iar Godard, „portărele și groparul festivalului ediția '68” s-a întors azi pe Coastă nu cu pompe funebre, ci cu ramura de măsline, nu martor, ci ca un colaborator care — ce-i drept — contestă, critică, bombăne neincetat, dar numai ciupercile ivite după ultima ploaie nu știu că un mecanic alături de complex cum e Cannes-ul are înscris în program (ordinatorul cere) și personajul care joacă rolul celui-care-refuză-rolul.

'70, '71, '72 au fost ani dominați de filmul politic. Vehementa contestatară și finuta de seară interzisă! Intre timp, paponul a redevenit strict obligatoriu, iar spiritele ultra-justitiare s-au reciclat. Pe cițiva dintre piromani anarhiști de-atunci (era de bon ton să dea foc! Au dat foc cortinei!) îi regăsim azi, în calitate de producători (boșafi și verșafi). Se-nvirtește lumea... se-nvirtește...

DACĂ în anii post-mai '68 priza realității se făcea, ca să spun așa, în direct, anul acesta marile obsesii ale contemporaneității au apărut, mai ales, în filigran, sub formă de parabolă, de cele mai multe ori travestite într-un subiect extras dintr-o istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată. Abundența, deci, de film în costume de epocă, dar nu costume fastuoase de cleopatre, mușchetari, infante ci stratele uzate ale emigranților de la sfârșit de secol 19, din Pelle Cuceritorul de Bille August (danez) (Palma de Aur), vesmintele zdrențuite ale pescarilor din 1348 — anul Morții negre — din Navigatorul de Vincent Ward (Noua Zeelandă). Costume din epocă fără de costume, deci epiderma vopsită, împodobită cu câteva pene, a indigenilor de pe malurile Amazonelor, cucerii și exterminați — sintem în 1560 — de conquistadorii fraticizi, atrași de eternul mit al aurului (El Dorado de Carlos Saura). Totul spun, cu sau fără vorbe, aceste filme, totul e momcă! Emigrația este o dramă, cetațea celestă căutată de navigatorii medievali va fi descoperită de-abia în 1988, într-o Nouă Zeelandă care n-are nimic celest. Prologul filmului lui Saura cuprinde una din legendele care au dez-lăntuit goana după aur. În regiunea Omagua stăpânea un „prînz de aur”. Prin urmare, fluviul, Amazona, în lumina zorilor. Un tânăr pe mal, transformat în fiecare dimineață în propria lui statuie. Cînd se ivesc primele raze, servitorii îi ung trupul cu o alifie parfumată apoi, al rînd de servitori îi suflă pe picioare, pe brațe, pe tors, pe tot corpul pudră de aur. Acolo, în Omagua, se află

El Dorado. Acolo se avintă, se înghesuie, se ucid emisarii unui imperiu în care prima dintre puteri e puterea aurului și ce-i puterea aurului decît — zice Saura — moartea sufletului. Moartea!

Istoria este, de multe ori, tangentă cu prezentul, învăluită în nostalgia și apă-sată de remușcări cu adresă neechivoc contemporană. Filmul care a marcat actuala ediție (popularitate, intensitate emoțională, simpatie, consens între profesioniști și marele public) a fost **O lume aparte** de Chris Menges (premiul special al juriului). Istoria unui copil alb în Africa de Sud în 1963. Părinții, ziaristi, sint persecutați din cauza activității lor antirasiale. Arestați. Eliberați. Din nou arestați. Într-o casă devastată de poliție, pierzîndu-și prietenii albe (părinții colegilor sint precauți), adăpostindu-se în casa cu mulți copii a fostei menajere, o fetiță de treisprezece ani descoperă apartamentul. Zguduitor. Cu atât mai zguduitor cu cît filmul este autobiografic. Fetița din film, Jodhi May (aleasă din trei mii de candidate) interpretează pe scenaristă, pe Shawn Slovo. Acea copilărie nu poate fi uitată și filmul este dedicat unei mame asasinate, în 1982, undeva în Africa, de un comando trimis de Johannesburg. Turnarea s-a făcut în Zimbabwe. La conferința de presă echipa povestește dramatismul, dar faptele rămîn fapte, peripețiile transpunerii cinematografice. Vindeta mereu în acțiune! Scenarista deghizată, este amenințată ca și mama ei, și din aceeași sursă. La gală, sala ovaționează, minute în șir, în picioare.

FĂRĂ să atingă un asemenea impact, plasîndu-se pe linia roză a colonialismului judecat de astă dată doar cu inima, tot inima unui copil, o franțuzoaică de nouă ani care își amintește de prietenul ei, Proteu, un boy de culoare care o păzea, o ocrotea, o răsfăța și o învăța să presară, pe tartina cu unt, furnici; **Ciocolata** de Claire Denis. Ne aflăm într-o provincie din Camerunul anilor '50... Colonialismul la crepuscul și văzut de ochiul unei ființe pure, tăcute care „nu înțelege”. Tata e administrator în veșnice inspecții, mama e plictisită de atîta așteptare. Femeile cu pielea ca ciocolata (de-aici titlul) trebăluiesc în jurul micii reședințe, dar mereu la distanță de ea. De ce prietenul, singurul ei prieten, Proteu, trebuie alungat și înlocuit, cum cere mama (cu totul alt tip de mamă) cu un alt boy? De ce?

N-au fost singurele filme din festival plasate în zona ororii de colonialism, dar au fost cele mai discutate. **O lume aparte** a fost un strigăt de furie și durere. **Ciocolata**, un suspin nostalgic. Războiul! Războiul ca un patetic recu-veniu pentru morții din Vietnam, „primul film adevărat despre acest război”, alcătuit din documente filmate de soldați și din scrisorile trimise acasă părinților, prietenilor, iubitelor (citite de cei mai mari actori ai Americii). E vorba de **Dear America. Letters from Vietnam** de Bill Couturie. Nu e prima oară cînd festivalul prezintă pelicule pe această „temă”. De data asta „arta” Apocalipsului a trecut pe ultimul plan. Primordială și sfîșietoare este senzația de autentic. Acest băiat care moare în timp ce e filmat de camaradul său a fost cutare. În acest sac cu fermoar este trupul acestui băiat care trimite acasă „o poză cu jungla” și scrie pe genunchi câteva rînduri citite, acum, de De Niro. O sală blazată de capodopere, o lume de profesioniști, întotdeauna impasibili se trezește hohotînd și zbierînd: „Jamais... Never... Niciodată!”

Ecaterina Oproiu

O parabolă „realistă”

ROMANUL lui Aharon Appelfeld, **Badenheim 39***, constituie o revelație, atît prin deschiderea problematică și suplețea scriiturii, cît și prin efectul paradoxal, izvorit din aglomerarea observației și din minuțiozitatea notațiilor, care se convertește în parabolă și alegorie. Presupunem că au existat mari dificultăți de traducere deoarece limpezimea orbitoare a stilului este în cazul lui Appelfeld un efect de perplexitate, și am regretat că ne lipsește originalul, pentru a măsura efectul acesta de cuprindere a unui tipar existențial în datele umanității celei mai simple. Limba veche-nouă în care scrie Aharon Appelfeld permite extinderea semnificațiilor celor mai la îndemînă și dezvăluirea unui plan mai puțin evident al realității. Ne așteptam la o asemenea evoluție și la regăsirea unui filon parabolic, cu toate că onirismul poetic al unui Amos Oz și aglomerarea sarjată a unui Yehoshua păreau să întîrzie mult o atare perspectivă. Traducerea Antoanetei Ralian ne pune cartea la îndemînă, într-o convingătoare versiune românească, ne ușurează, de fapt, cunoașterea unei experiențe literare adînc semnificative.

Întrebarea neliniștitoare a fost pusă de toți marii scriitori ai ultimei jumătăți de veac: cum să scrii literatură după Auschwitz? Elie Wiesel spunea: „A venit holocaustul care a tulburat istoria. Prin proporțiile și prin țelurile sale, el a marcat sfîrșitul unei civilizații. Omul concentraționar descoperea anti-salvatorul. Am asistat atunci la o imensă simplificare. De o parte erau călăii, și victimele de cealaltă. Dar spectatorii, neutrii? Neutrii servese întotdeauna pe călăi, chiar prin aceea că-i lasă să acționeze” (Un jui, aujourd'hui, Seuil, 1977, pg. 18). Avertismentul marelui scriitor era de natură să tulbure și să intimideze: „Fenomenul concentraționar scapă atît filosofilor, cît și romancierilor, nu trebuie să vorbim de el cu ușurință” (ibid. pg. 53).

Iată că un romancier din generația mai tină abordează cu curaj experiența decisivă a secolului nostru, din punctul de vedere al unui singur termen din ecuația morală stabilită de Wiesel: din acela al victimei. În toată cartea lui Appelfeld nu apare niciodată cuvîntul „fascist”. Călăul pare că nici nu există... O instituție birocratică începe să se manifeste în viața micului oraș de vilegiatură: Departamentul Asanării. La început se ocupă de măsurători și înregistrări de persoane și de proprietăți, în mod eficient și riguros. Importantă este reacția victimei. Primul contact cu Departamentul apare în carte prin intermediul farmacistului din oraș. Nimic nu anunța ceva neobișnuit. Cartea se deschide cu banalele și liniștitoare cuvinte: „Era din nou primăvara la Badenheim...”. Un loc unde nu se întîmplă de ani de zile nimic altceva decît ceea ce este înscris în programul festivalurilor muzicale. Și, deodată, un inspector de la Departamentul Asanării efectuează o primă inspecție, fără nici un motiv aparent. Farmacistul se tulbură, ca orice om mărunț care intră în contact cu puterea: „Dar el credea în autoritate, drept care începu să-și caute vină”. După sentimentul de vină nelămurită, fără nici o nuanță kafkiană, ei în moduli cel mai „realist”, se instaurează treptat-treptat atmosfera halucinantă a represiunii totale. Totul plutește la început în aer, este o problemă de atmosferă și de zvoneală mărunță. „Un anunț sărăcăcios” apare la avizierul orasului. „Inspectorii se înmulțiră”, „investigațiile erau efectuate cu scrupulozitate, în concordanță cu chestionarele sosite de la oficiul districtual”. Pe acest fond: „Zvonurile se înteau mereu. Unii afirmau că nu era vorba de nimic altceva decît de pericolul unei epidemii, pe care inspectorii încercau să o localizeze, alții gîndeau că, de fapt, era vorba de agenți fiscali deghizați. Muzicanții își dădeau cu presupusul. Orasul, însă, era calm și scrierile autorităților, furnizînd inspectorilor toate datele pe care acestia le cereau”. Totul decurge normal. „Viața merge înainte”, doar cite o „instiintare discretă” contribuie la strînzarea ochiurilor plasei. „Dar oamenii continuau să fie preocupati de problemele lor — oaspetii își vedeau de distracții și localnicii de neazuri” autolînștindu-se și autoamăgindu-se: „Nu-i nici un motiv de îngrijorare, îi asigura doctorul Pannenheim, încercînd să-i îmbărbăteze. Gata cu amărăciunea!”. Fiecare continuă să se poarte ca înainte. Amorezul continuă să umble după cucoane, obsedatul de perfecțiune eversează pînă la nebunie, scriitorul și eseistul își fac corecturile la o nouă tinăritură s.a.m.d. Numai atmosfera se schimbă: „Lumina era incrimenită. În aer se simțea un soi de încordare înghețată. O umbră străină, ruginie rodea pe nesimțite frunzele de mușcată...”.

Am transcris câteva notății pentru a sugera mai convingător în ce registru

* Aharon Appelfeld, Badenheim 39, Editura „Univers”, 1988.

stilistic se manifestă Appelfeld. Caracterul lapidar al propozițiilor subminează natura lor veristă și îl plonjează pe cititor în plină alegorie, accentuată și de incongruența aparentă a unor reacții și de humorul abia sugerat. Închiderea deplină a cercului, prăbușirea destinului este consemnată în felul următor: „Cu o seară înainte, doctorul Pannenheim se oprise lîngă posta ferecată și s'optise rîzînd: „Totul s-a închis”. Cu toate acestea, nimic nu este simplificat, cartea lui Appelfeld urmărește cu minuție și cu o caldă înțelegere toate reacțiile umanității mărunte la care se referă. Vorbînd mai sus de caracterul său alegoric, am exclus orice fel de tezim, întrebîndu-l termenul pentru împrejurarea cînd încerci să exprimi ceva inexprimabil. De fapt, la Aharon Appelfeld realitatea însăși formulează ceva incomprehensibil. Caracterul de perplexitate se păstrează intact, dacă privim evenimentele din punctul de vedere al victimei. Un destin înscrutabil care ca ia chipul istoriei tragice, pentru a realiza voința fără scop a unui regizor suprem. Criza cea mai puternică, a victimei este una de identitate. Atunci cînd Departamentul Asanării cere înregistrarea evreilor, perspectiva aparatului birocratic nu creează nici o dificultate: „Procedura fusese scurtă: — Evreu? — Evreu. — Evreică? — Evreică”. Problema se complică la cei care trebuie să se recunoască, să-și descopere o asemenea identitate: „Evreu! Și ce înseamnă asta? Poate ai amabilitatea să-mi explici ce înseamnă”, spune unul din personaje. Nimeni din cartea lui Appelfeld nu cata-dixeste să explice despre ce este vorba. „Mi hu-ivri? Cine este evreu?” este o întrebare repetată în timp, iar încercările de aproximare a răspunsului au fost întotdeauna insuficiente. Departamentele Asanării au cunoscut însă întotdeauna termenii exacti ai problemei, iar istoria s-a îngrîșit, din păcate, să dea toate răspunsurile posibile. Poate că l-a înțeles în cele din urmă și profesorul Fussholdt, din cartea lui Appelfeld, cel care „mai-mutarea retorismul clericilor evrei care-si imaginau că-l aduc pe Mesia cu predicile lor. Ostilitatea lui împotriva a tot ceea ce era considerat cultura evreiască, artă evreiască, se mai temperase. Își vărsase în carte tot năduful și toată ironia”. El este „transferat” împreună cu toți ceilalți, indiferent de conștiința lui de sine și de faptul că era un dusman declarat al lui Theodor Herzl sau Martin Buber.

Caracterul halucinant este accentuat tot mai mult de marea discreție a operațiilor de represiune ale Departamentului Asanării. Este un serviciu abstract, nu vedem nici o figură pregnantă din partea lui, iar mecanismele pe care le reprezintă nu lucrează decît la ordin de sus. La un moment dat, activitatea stagnează, tocmai în așteptarea unor instrucțiuni. Modul său de expresie este eufemistic, se exaltă munca productivă, apropierea între culturi, apoi se vorbește de „transfer” sau de „emigrare”, se editează pliant atrăgătoare, se face propagandă, totul este învăluit în normalitate. Numai aglomerarea de elemente, concentrarea de populație și strămutările ar putea să sugereze ceva, tăierea apei la piscină, a electricității, eventual dificultățile de comunicare cu exteriorul, întreruperea poștei și celelalte neazuri „mărunte”, cu care lumea se obișnuiește, pentru că vin pe rînd. Apoi: „De acum înainte totul va fi Badenheim, aici sau în alt loc, nu mai avea nici o importanță”, lumea se închide, universul concentraționar se instaurează peste tot. Curajul moral al lui Appelfeld conferă cărții sale o dimensiune monumentală. El evidentiază alienarea victimei, fără nici o urmă de complezență. Oamenii încep să fure, se droghează, conflictele vechi se exacerbază. Senzația de sufocare devine coplesitoare. Un personaj își întreabă iubita: „Vrei să facem astă-seară o plimbare? Unde? Răspunse fata și cuvintele răsunară nu ca o întrebare, ci ca o dură statuare a unui fapt”. Se caută vinovății, nimeni nu arată cu degetul spre Departament, de vină sînt tot ei însisi, statul nu poate greși, desigur. „epidemia evreiască” a fost creată de Ostiuden, să plece numai ei...

Badenheim 39 este în cele din urmă mai puțin o carte, încă o carte, „despre” holocaust, cît o radiografie a mecanismelor sociale și umane care transformă tragedia colectivă într-o virtualitate. Într-o posibilitate continuă, Romanul acesta îl situează pe cititor în centrul său, creîndu-i un tipar existențial cu valoare repetitivă. Mesajul autorului este limpede: nimeni nu mai poate fi liniștit după tot ceea ce s-a întîmplat. Istoria nu este neutră. Faptul că a fost posibilă trebuie să ne îngrijoreze pe fiecare. Apatia și indiferența, ca și încrederea oarbă în autoritate, renunțarea la atributele cetățenești si individuale conduc la instaurarea Departamentului Asanării, a fascismului și represiunii, într-o formă sau alta, cunoscută sau încă necunoscută în istorie.

Aurel-Dragoș Munteanu



LUMEA PE TELEX

„Holland Festival”

● Incepind de ieri, 1 iunie, timp de o lună se desfășoară cunoscuta manifestare de artă **Holland Festival**. Țara gazdă oferă spectatorilor un program bogat și interesant în toate compartimentele sale. **Nederland Opera** prezintă o nouă lucrare a compozitorului **John Adams**, pe un libret de **Alice Goodman**, dirijată de **Edo de Waart** și cu participarea **Corului Operei și Baletului Național**. Montarea este semnată de **Peter Sellars**. **Orestia**, opera-concert de **Darius Milhaud** (libretul **Paul Claudel**, după piesa lui **Eschil**), este realizată de **Vara-radio**, împreună cu orchestra simfonică a radiodifuziunii, dirijor **Reinbert de Leeuw**, printre soliști aflându-se **June Card** și **Heinz-Jürgen Demitz**. **Montag aus Licht**, cel de al treilea episod al compoziției lui **Karlheinz Stockhausen**, **Licht**, este o realizare de mari proporții, comparabilă cu **Inelul Nibelungilor** de **Richard Wagner**, însumând 30 de ore de muzică. După premiera mondială, din mai 1988, la **Scala** din **Milano**, **Montag aus Licht** este montată de **Karlheinz Stockhausen**.

● În programul concertelor figurează: **Schönberg-Ensemble**, condus de **Reinbert de Leeuw**, prezentând compoziții de „figuri reprezentative ale școlii vieneză”: **Schönberg**, **Berg** și **Webern** (solistă — renumita soprană, care a cântat la **Scala** și **Metropolitan**, **Arleen Auger**). **Concert gebouwerkst** va cînta trei programe diferite: **Muzică neerlandeză** — dirijor **Edo de Waart**; **Muzică din operele lui Puccini** — dirijor **Riccardo Chailly** și avînd ca soliști pe soprana **Susan Dunn** și tenorul **Giacomo Aragall**; **Mozart și Mahler** — dirijor **Klaus Tennstedt** (**London Philharmonic Orchestra**). **Koor en Barokorkest van Nederlandse Bach vereeniging** (corul și orchestra barocă a Asociației Ne-

derlands Bach), dirijate de **Roger Norrington**, vor interpreta lucrări de **Johann-Christian și Carl Philipp-Emanuel Bach**. Acestea sînt doar cîteva din programele concertelor și recitalurilor printre care figurează și **Recitalul de lieduri** susținut de celebra soprană **Barbara Hendricks**.

● În premieră mondială va fi prezentată lucrarea **I Am Curious Orange** de către **Michael Clark and Company**, cu interes deosebit fiind așteptat **Lalala Human Steps**, ansamblu renumit pentru „incredibilul său control fizic în timpul execuției”. **Sydney Dance Company** prezintă **Shining**, un balet muzical abstract în trei părți, coregrafia aparținînd australianului **Graeme Murphy**, muzica lui **Karol Szymanowski**. **Nederlands Dans Theater** va susține premiera mondială a baletului de inspirație japoneză **Kagayama** (coregrafia **Jiri Kylian**, muzica **Maki Ishii**), spectacolul fiind realizat împreună cu **Kodo-Ensemble**.

● La secția de teatru este așteptată cu mult interes montarea realizată de **Luca Ronconi** (conducînd trupa teatrului **Comunale Gubbio**) cu piesa lui **Goldoni**, **La serva amorosa**, alături de alte prezente prestigioase. În program mai figurează o secție specială în care vor fi spectacole de muzică și dans ale unor trupe din: **Noua Guinee** (ansamblul **Kung Moka** și ansamblul **Uuli Hella**), cîntece și ritualuri din **Benin**, **Ami și Taiwan**, ansamblul **Te Ivi Maori** din **Rarotonga** — **Insulele Cook** și ansamblul **Kau Hiva Afo Koula** din **Tonga** (**Oceania**). Paralel cu toate aceste programe — proiecții de filme specializate și două programe de video club: **Intîlniri cu compozitorii Stockhausen și Cage**.



● Cine e cu adevărat **Arthur Miller** care, de atîția ani, se bucură, nu numai în **S.U.A.**, ci în lumea întreagă, de o mare glorie? Născut în 1915, la **New York**, a de-

„Penthesilea”

● Piesa lui **Heinrich von Kleist**, **Penthesilea** (1808) a fost privită cu neîncredere de cea mai mare parte a contemporanilor autorului. „Drama” acestei drame a fost că regizorii au ocolit-o, rămînd numai în volumele editate. Anul acesta, în cadrul manifestărilor



Berlin — Kulturstadt — Europas 1988, la **Hebbel Theater** din **Berlin** de vest, a avut loc premiera ei în viziunea regizorală a lui **Hans-Jürgen Siberberg** care a transformat drama într-un impresionant monolog, realizat scenic de actrița **Edith Clever**. (În imagine).

● Piesa lui **Euripide** cunoaște un mare succes la **Théâtre de Gennevilliers** din **Paris**, în montarea lui **Bernard Sobel**. Interpreta principală este **Maria Casarés**. „Rareori am văzut o actriță investind în personajul interpretat atîta viață, pasiune și compasiune. **Maria Casarés** stie să scinească

venit unul din principalii dramaturgi ai epocii, piesele **Moartea unui comis voiajor** (1949, Premiul Pulitzer), **Vrăjitoarele din Salem**, (1953), **Vedere de pe pod** (1955), **După cădere** (1964) și altele, făcîndu-l celebru. Pentru prima oară, scriitorul își povestește viața, în recentul volum **De-a lungul timpului**, fără să omită nimic: de la **America** marelui crah pînă la războiul din **Spania**, de la teatre la literatură, de la **macarthism** la **Marilyn Monroe**, fosta lui soție. Acum, în compania soției sale, **Inge Morath**, la cei 73 de ani, **Miller** călătorește, își aminteste, scrie. **De-a lungul timpului**, tinzînd a ajunge un best-seller.

Un nou spectacol Kantor

● Niciodată nu mă mai întorc aici este titlul noului spectacol realizat de **Tadeusz Kantor** cu trupa **Theater Cricot 2**, din capitala **Poloniei**. „Este un spectacol în care am înregistrat (spectacolul este imprimat pe casete video) elemente din vechile mele spectacole, amintiri, păreri poate fără importanță tot ce constituie cei cincizeci de ani de muncă în teatru”. Se recunoște, în viziunea lui **Kantor**, scene din **Galinella Aquatica** de **Witkiewicz**, din **Întoarcerea lui Ulyse** de **Wyspianski** (montată în 1942) sau din lucrările sale **Wielopole**, **Wielopole**, **Clasa moartă** și **Artistii trebuie să crape**. Comentarii menționează vibrația și puterea de sugestie a imaginilor, cit de impresionant este „elixirul în care bătrînul vrăjitor și-a distilat amintirile”

„Hecuba”

asemeni un copil, să plîngă ca o bătrînă, să-și moduleze vocea neobisnuit, să trăiască împreună cu eroina sa tot atît de impresionant durerea, umorul și ironia. Ne cucereste încît vedem drama prin interpretarea ei”. Aceasta este părerea celor mai exigenți critici de teatru.



Colaborare

● Cunoscutul regizor argentinian **Augusto Fernandez**, ale cărui colaborări cu teatrele de la **Bochum**, **Frankfurt** și **Hamburg** din **R. F. Germania** și din **Berlinul de Vest**, au reunit succese mari în deceniul 70—80, va monta anul acesta, pe scena de la **Schiller-Theater**, două spectacole

considerate de el „o călătorie prin cultură”, drama lui **Goethe**, **Faust**, al cărei interpret va fi actor argentinian și **Marele teatru al lumii** de **Calderón** de la **Barca** cu actorii de la **Schiller-Theater**. (În imagine, **Erich Schellow** și **Augusto Fernandez** la repetițiile piesei **Marele teatru**).

Muzeul Lennon



● La **New York** se caută un lăcaș pentru **Muzeul John Lennon**, unde **Yoko Ono**, văduva celebrului compozitor și interpret intenționează să expună jurnalele, partiturile, instrumentele muzicale și desenele fostului **Beatle**. În proiectul lui **Yoko Ono**, acest muzeu este menit să fie în același timp și un centru de studii. În imagine: o fotografie de familie — **Yoko Ono** și **John Lennon**.

„Ore nepotrivite”

● Acesta este titlul ultimelor nuvele ale lui **Julio Cortázar**, scriitor argentinian care a trăit mai bine de treizeci de ani la **Paris**, unde a și murit, în 1984. Volumul apărut acum însușmează opt nuvele, printre care: **Slică aruncată în mare** și **Anabel**.

Partituri de Salieri

● În **Muzeul Moraviei** din **Brno**, la secția arhivă, au fost descoperite partituri aparținînd compozitorului italian **Antonio Salieri**. Sînt zece partituri care reprezintă două opere, un **reclivm**, oratorii, cantate, compoziții corale. Prezentarea lor în arhivele muzeului se datorește grafului morav **Heinrich Haugwitz**, un prieten cu **Salieri**.

Spoletto '88

● Ajuns la a **XXXI-a** ediție, **Festivalul de la Spoleto** se va desfășura anul acesta între 23 iunie și 10 iulie. În program figurează trei spectacole lirice, cinci coregrafice, 11 spectacole teatrale, 19 concerte și 18 întîlniri muzicale. Spectacolele coregrafice includ și un „maraton” internațional de dans cu participarea unor vedete ale baletului clasic — **Galina Pavlova**, **Elisabetta Terabust**, **Luciana Savignano** etc. — dar și a unor formații de dans modern. Sectorul teatru rezervă unele surprize. Mai întii, **Roman Polanski**, care revine la **Spoletto** în calitate de actor, într-o dramatizare a

cunoscutul nuvela **Metamorfoza**, de **Kafka**, cu 14 ani în urmă, **Polanski**, în calitate de regizor, a prezentat la **Spoletto** opera **Lulu**, de **Alban Berg**. Regizorul **Mario Missiroli** debutează, ca autor dramatic, cu piesa **Tragedia populară**. **Festivalul** va fi inaugurat cu **Light Rain** și **Le Sacré du Printemps**. În interpretarea companiei americane de dans „**The Joffrey Ballet**” — pentru prima dată în **Italia**, **Missa Solemnis**, de **Butharen** — concert în aer liber, sub bagheta lui **Kenneth Montgomery** — va încheia, la 10 iulie, actuala ediție a festivalului de la **Spoletto**.

ANTHONY BURGESS : „DESPRE PAT”

(André Deutsch, Londra, 1982)

● Un eseu semnat de **Anthony Burgess** serpuiește printre paginile elegant ilustrate ale acestui album despre istoria patului („refugiu, înșoară, plută ce te poartă pe marea visurilor sau în virtutea cozmarului, altar al iubirii sau al morții, instrument al fanteziei, simbol al poziției sociale sau pur și simplu un obiect pe care te întinzi cînd ești obosit”), inițiat de editura **Rizzoli**, din **Milano**, căreia îi aparține și textul din paranteză.

● Angajarea scriitorului englez în această operațiune editorială surprinde. Nu pentru că un asemenea volum nu și-ar putea găsi și el locul într-o colecție de un eclecticism atît de larg cum este opera lui **Burgess**, autor a peste 80 de cărți, între care romane, de la **Porcocala mecanică** la **Puterile pămîntene**, biografiile lui **Napoleon** și **Shakespeare**, studii despre **Joyce**, despre arta romanului, limbă și stil și, în timpul liber, compozitor, pianist de jazz, regizor de teatru etc., ci pentru că **Anthony Burgess** urăște patul în toate ipostazele lui: ca mobilă, ca loc de dormit, ca sediu al altor activități. „Studiind som-

nul, studiezi fascinația minunii, studiind patul, studiezi spaima” este fraza finală a cărții. Oroarea pe care i-o provoacă lui **Burgess** însăși ideea de pat pare exagerată. O jumătate de oră de somn profund într-un fotoliu este pentru el mai odihnită decît o noapte petrecută în pat, din care se scoală năuc, extenuat. De ani de zile nu mai are, acasă la el, pat. Doarme pe o saltea pusă de-a dreptul pe podea. Terorile nocturne ale copilăriei cînd, persecutat de o mamă vitregă, era trimis să doarmă în frig și în întuneric, prădă cozmarurilor de care n-a scăpat toată viața, explică în parte această idiosincrazie. Determinantă pare a fi însă groaza de moarte, asociată curent cu această mobilă (îndrăgită totuși de majoritatea oamenilor) în expresii ca „patul de suferință”, „patul mortii”, și, în cazul lui **Burgess**, permanent acută din momentul cînd, foarte tînr fiind, i s-a pus diagnosticul greșit de tumoare cerebrală și i s-a spus că va muri în mai puțin de un an. Așa a devenit el scriitor, un foarte bărbătesc simț de răspundere minîndu-l să scrie repe-

de-repede o carte (prima lui carte), ca să nu-și lase soția pe drumuri. Patul are probabil puțini adversari atît de înverșunați ca **Burgess**, dar el e departe de a fi singurul om înspăimîntat de perspectiva căderii bruște din extaz în agonie și preferînd — pentru că de moarte nu scapă nimeni — să-și dea duhul într-un pat impersonal de spital „pentru a nu pingări patul fericirii și al discordiei și pentru a nu-i împovăra pe cei dragi cu chinul de a-ți căra osemintele pe scări”. Și astfel, patul în care mai fiecare se naște, își petrece pruncia, doarme, visează, iubește, zămislește, naște, se izolează pentru reverii sau pentru arzuri planuri de viitor sau pentru a plînge, citește, zace bolnav, se înzdrăveneste, lincezește, moare, este descris și denigrat cu vervă de un scriitor recalcitrant la confortul lui, în timp ce, pe paginile alăturate, se etalează paturi din toate timpurile și tablouri celebre în care patul dă tonul sau sensul compoziției. Paturi imperiale, somptuoase ca niște sarcofage, leagăne de altădată și de azi, culcușuri

mizerabile pe sub poduri, paturi triste din azile, cazărmi și spitale, dormitoare albe ale curtezanilor al căror aspect liliac contrastează ațîțitor cu viermușala germentilor de viață irosiți în așternutul lor aparent imaculat, paturi fabuloase (în care lupul se dă drept bunicuța, prințesa își dovedește autenticitatea simțînd bobul de mazăre sub șapte rînduri de perne, sau **Șeherezada** își deapănă poveștile), paturi de pe corăbii și de pe transatlantice, din vagoane de dormit, apoi tablouri de **Delacroix** și **Goya**, de **Courbet** și de **Toulouse-Lautrec**, de **Renoir** și de **Chagall**, de **Rousseau** **Vameșul** și de **Van Gogh**, de pictori anonimi, înfățișînd copii în pat, femei în pat, perechi în pat, muribunzi în pat și, de asemenea, paturi în care au dormit **Napoleon**, **Maria Tudor**, **Mussolini**, **Florence Nightingale**, **Franz Joseph** și **George Washington**, hamace și tatami, stau măturte că, orice ar zice **Anthony Burgess**, oamenii au avut și vor avea totdeauna nevoie de patul lor.

AL. O.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



(Proverb albanez)

Ecraizare integrală

● Scris de Cao Xueqin, (1715—1764), celebru autor din epoca Dinastiei Qing, romanul **Visul din pavilionul roșu** (tradus recent și în românește) este considerat, cu cele 120 de capitole ale sale, ca fiind o enciclopedie a societății feudale din China. Mult și divers comentată de generații succesive de învățați și cercetători, cartea este centrată în jurul tragediei povești de dragoste a lui Jia Baoyu și a verișoarei sale, Lin Daiyu. În 1924, celebrul actor Mei Lanfang a pus în scenă o adaptare a unuia dintre capitolele romanului. „Daiyu îngroapă florile”. De atunci și până în prezent, cartea lui Cao Xueqin a mai inspirat alte zece piese de teatru sau filme. Dar fiecare dintre aceste adaptări sunt limitate la o anumite întâmplare sau personaj, cel mai adesea la „love story”-ul lui Jia Baoyu și Lin Daiyu. Se consideră că nici una din aceste versiuni nu comunică sensurile ideatice, multiplele aspecte sociale și diversele personaje extrem de vii în care abundă cartea. O primă încercare de a transpune întregul roman în film a



fost inițiată de Studiourile cinematografice din Beijing. Regizorul Xie Tieli este și scenarist, alături de Xie Pengsong. Dorința mărturisită de Xie Tieli este „de a sta în urma marelui scriitor și de a da o imagine realistă a faimoasei sale cărți”. Prima din cele opt părți ale filmului este în curs de realizare și va fi prezentată în premieră publică în octombrie 1989, în cinstea celei de-a 40-a aniversări

a Republicii Populare Chineze. Concepția acestei noi versiuni este diferită de aceea a serialului în 36 de episoade realizat de Wang Fulin pentru Televiziunea Centrală a Chinei, despre care am relatat nu de mult în această rubrică și despre care aflăm acum. În plus, că a impulsivat în mod apreciabil lectura cărții lui Cao Xueqin. În imagine — o scenă din film.

Muzeu

● La Alger va lua ființă un Muzeu de artă și cultură africană. Această decizie a fost luată de autoritățile algeriene și a fost făcută publică în cadrul celei de-a doua Conferințe a miniștrilor culturii din țările africane, întrunită recent la Ouagadougou (Burkina Faso).

Caligrafie

● O manifestare pașnică în capitala Libanului: Festivalul internațional al caligrafiei arabe. În program au fost incluse, printre altele, un seminar consacrat istoriei și dezvoltării artei scrierii frumoase la arabi, precum și mai multe expoziții cu piese exemplare de caligrafie din diverse epoci, inclusiv din cea contemporană. Au participat peste 250 de caligrafi.

„Primăvara teatrală”

● Mai multe republici sovietice au participat la organizarea, în orașul Kaliningrad, a Festivalului „Primăvara teatrală”. Dintre spectacolele prezentate s-a făcut cu deosebire remarcant cel cu **Pescărușul** de Cehov.

Brecht și muzica

● În ciuda unei colaborări exemplare pe care Bertolt Brecht a întreținut-o cu compozitori precum Kurt Weill, Hanns Eisler și mai tir-



ziu cu Paul Dessau, abia în ultimii ani preocupările sale muzicale au trezit interesul cercetătorilor. Sub titlul **Musik bei Brecht**, la Henschelverlag (R.D.G.) a apărut recent un volum care include considerațiile lui Brecht despre muzică. Autorii — Joachim Lucchesi (R.D.G.) și Roland K. Shull (S.U.A.) — au adunat texte necunoscute până acum sau risipite în diverse publicații.

Simpozion

● Contribuția creației literare din țările Americii Latine și ale zonei Caraibilor la tezaurul literaturii universale a constituit tema unui simpozion internațional desfășurat la Brasilia, la care au participat patruzeci de scriitori din paisprezece țări. Scriitorului brazilian Jorge Amado i-a fost înmănată, în acest cadru, medalia Picasso, pe care UNESCO i-a atribuit-o „pentru întreaga sa creație”.

„Matthausen”

● Astfel se intitulează noua cantată a compozitorului grec Mikis Theodorakis a cărei primă audiere, dirijată de compozitor, s-a produs pe locul fostului lagăr de concentrare nazist. Versurile cantatei aparțin prietenului său, Jakob Kanbanelis, fost detinut al acestei fabrici a morții. Au participat numeroși reprezentanți ai opiniei publice din întreaga Austrie, care au ținut să omagieze memoria antifasciștilor căzuți în acest loc.

Atlas

ÎN MUZEU

■ Tablourile lui Turner, evoluind de la academismul cu bătălii și personaje istorice până la peisajele prevestind și depășind impresionismul unui Monet, mi-au amintit, la Tate Gallery, de Bacovia. Aceeași oboseală treplată de a mai folosi linia (frază), mulțumindu-se doar cu punctul de culoare, (cuvintul disparat) și lăsând să transpară speranța, atât de modernă că s-ar putea lipsi și de acesta...

■ Atât de desprinsă de materialitate, atât de oferită jertfei și așezei, izvor primordial al tuturor altruismelor viitoarelor religii, figura lui Buda a sfârșit prin a fi înlocuită de statui obeze, zimbând fericite de propria lor bunăstare și indiferență. El, care era prea spiritualizat pentru a concepe ceva — chiar și o divinitate — în afara spiritului, a furnizat pantheonului universal singura divinitate supraponderală. Vis al unui popor subnutrit de milenii, budismul a înfrânt astfel, răspîndindu-se, ideile lui Buda, ca o premoniție a tuturor religiilor și revoluțiilor viitoare.

■ Uimirea și admirația pe care le trezesc apogeul picturii bizantine, acele nobile figuri de o stilizată și tragică frumusețe, înfinit superioare artistice operelor contemporane lor din apusul european, se transformă, la o privire mai prelungită, în spaimă: ce a putut să se întâmple pentru ca totul să încemenească, interzicînd definitiv devenirea și evoluția, sub ochiul înghețat de mulțumire al dogmei?

■ Tezaurul sultanilor, al coroanei britanice sau al unor alt de celebre catedrale sau mănăstiri strînge la un loc — deosebite doar prin cantități sau prin stiluri artistice — kilograme și kilograme de aur și de nestemate, modelate cu enormă minuție și imaginație, și expuse cu admirație și orgoliu. Ceea ce uluiesc însă în elalarea acelor fantastice acumulări de averi nu este nici bogăția nemăsurată, nici arta fără cusur, ci lipsa de jenă. Rod cunoscut al unor jafuri, rapțiuni, silviri, ele ar putea căpăta o semnificație prin rușinea și remuscarea pe care o inspiră urmașilor. În timp ce arătate cu mîndrie nu-și demonstrează decît perenitatea zădărnice și a lipsei de sens.

■ Îmi aduc aminte o imensă Judecată de Apoi reprezentată în piatră pe unul din pereții templului din Angkor mutată la Deblem Museum, unde artistul — mai pesimist decît colegii lui creștini care, naivi sau numai oportuniști, acordă bunilor și răilor aștiați în instanță părți egale — detașază cu nesfîrșită minuție și fantezie pedepsele și supliciile, păstrînd un rest infim de spațiu pușinilor achitați, tratați, de altfel, cu vădită plictiseală artistică.

■ Lipsită de o adevărată intensitate a ideilor și sentimentelor, arta se degradează pînă la a deveni un plictisitor și infantil joc de-a noutatea: de la primitivii italieni la hiperrealiștii americani, ce altceva dovedește istoria?

Ana Blandiana

Muzeul Pasternak

● Secretariatul conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a adoptat o hotărîre cu privire la organizarea muzeului Boris Pasternak. Cu acest prilej, săptămînalul „Literaturnaia Gazeta” s-a adresat, pentru amănunte, poetului Andrei Voznesenski, președintele comisiei pentru valorificarea moștenirii literare. Muzeul va fi organizat în vila lui Pasternak de la Peredelkino, acolo unde a scris romanul **Doctor Jivago** și cele mai frumoase poeme ale sale. În toamna acestui an, Muzeul Pușkin, împreună cu Fondul sovietic al culturii, și comisia pentru moștenirea lui Pasternak, vor organiza o seară consacrată marelui poet. La care-si va da concursul pianistul Sviatoslav Richter.

André Breton în „Pléiade”

● Săptămîna trecută, „Le Monde des livres”, „La Croix” și — pe larg — „Magazine littéraire”, nr-ul pe mai, anunțau ca pe un eveniment includerea în celebra colecție Pléiade a editurii Gallimard a lui André Breton (1896—1966) ale cărui opere complete urmează a vedea astfel lumina tiparului. Primul volum — cu un amplu studiu — va cuprinde activitatea literară a lui Breton în perioada 1919—1930, adică de la prima eulegere **Mont de Piété**, pînă la **Second Manifeste du Surréalisme**, inclusiv.

Spectacole pirandelliene

● Giuseppe Patroni Griffi, autor dramatic și regizor, s-a hotărît să monteze, la Teatro Stabile din Friuli, trei spectacole pirandelliene: **Ciascuno a suo modo**. Sei personaggi in cerca d'autore și **Queste sera si recita a soggetto**. Ca autor dramatic, mai mult decît ca regizor, a precizat Giuseppe Patroni Griffi, vreau să restituie teatrul bazat pe cuvînt tocmai pentru că respectînd experiențele în domeniul gestului și al mișcării sint convins că teatrul există atîta timp cît există cuvîntul. Adevărata înnoire teatrală a lui Pirandello, cel care a revoluționat teatrul secolului XX, este limbajul. Textul lui Pirandello trebuie abordat ca o proză ritmată”.



În filmul Henric V

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XII)

ÎN cei doisprezece ani dintre 1944 și 1956 Olivier s-a lansat în prodigioase creații scenice, avîntîndu-se asemenea unui acrobat pe sirmă care sfidează forța gravitațională: Richard al Treilea, Sergius, Astrov, Hotspur, Oedip, Mr. Puff, Sir Peter Teazle, Cezar, Antoniu, Macbeth, Malvolio, Titus Andronicus. A interpretat și roluri mai mici, conferindu-le o strălucire de neuitat: topitorul de nasturi din **Peer Gynt**, Judecătorul Shallow, Marele Duce al Carpathiei. În cinematograful, cele trei producții shakespeareane ale lui au făcut, cum se spune, epocă, și expresia e într-adevăr adevărată: **Henric al Cincilea**, **Hamlet**, **Richard al Treilea**. Dar încă nu-i de ajuns. A jucat și în filmele **Sora Carrie**, produs de William Wyler, în **Opera de trei parale**, produs de Peter Brook, în **Printul și dansatoarea**, avînd-o ca parteneră pe Marilyn Monroe. Mai mult, a jucat și împreună cu Vivien Leigh în **Cezar și Cleopatra**, în **Antoniu și Cleopatra**, în propria sa producție după **Un tramvai numit dorință** de Tennessee Williams, în producția lui după piesa **Prin urechile acului** de Thornton Wilder, în **Antigona** de Anouilh. S-a lansat și în activități de conducere, devenind directorul teatrului St. James, după ce a fost înălțurat de la „Old Vic.” o companie pe care el, împreună cu Richardson și cu Burrell, au ridicat-o la un nivel internațional, o trambulină spre mult visatul Teatru Național. Și încă n-am terminat. Au existat proiecte pentru realizarea filmului **Macbeth**; a avut loc un banchet nocturn, oferit de Churchill, pentru ziua de naștere a lui Olivier: i s-a conferit un ordin nobiliar; a făcut un turneu în Australia, unde el și Vivien Leigh au fost primiți roșește. Admiratorii stăteau toată noaptea în stradă, pe ploaie și pe vreme bună, ca să-l vadă; după spectacole era purtat de mulțime în triumf: se spunea despre el că e cel mai mare actor din lume, căsătorit cu cea mai frumoasă actriță din lume. S-a antrenat într-o legătură cu Marilyn Monroe. Și încă nu e totul. Și-a cumpărat — împotriva sfatului lui Vivien și a multor prieteni — reședința Notley Abbey, o fostă mînăstire augustină din secolul al doisprezece-

lea, înconjurată de un teren de șaptezeci și cinci de pogoane, și s-a proiectat într-o existență de latifundiar englez, de nobil de țară, organizînd serbări și petreceri campestre și o fermă model. A trăit, în acești ani, viețile și înfățișările multor oameni. A alternat între tendința spre aroganță, înfumurare, sete de putere, autocratie dictatorială, și o viziune pastorală, idilică, asupra vieții. Dar în toată această caleidoscopică versatilitate a existat un pivot: Shakespeare.

ÎN legătură cu **Henric al Cincilea**, spune: „În ce mă privește pe mine, ar fi putut fi primul film shakespearean. Pentru mine, a fost primul film shakespearean. În ce privește publicul, acesta a avut dreptate: a fost primul film cu adevărat shakespearean”.

În bătălia sa constantă împotriva plictiselii — care e un fel de moarte — Olivier a folosit cele mai fclurite tactici. Una dintre acestea a fost atacul prin surprindere. A continuat să-și surprindă publicul cu acrobatii și salturi histrionice, cu prăbușiri spectaculoase, cu strigăte răscolitoare. Adeseori își surprindea și partenerii de joc. „Ai senzația că te afli pe scenă într-o cușcă de lei”, spunea Anthony Quinn după o filmare împreună. Dar, cel mai mult, îi plăcea să se surprindă pe sine însuși. După ce William Wyler și Carol Reed nu s-au încumetat să producă **Henric al Cincilea**, Olivier a decis, în 1944, să regizeze singur acest film important, greu și costisitor. Nu regizase nici un film pînă atunci. Avea să fie și producător. Și, vai!, urma să fie și interpretul principal. Mai mult, și adaptatorul textului shakespearean, ajustat la nevoile cinematografice. Pe întreg parcursul filmului se fac simțite

ideile lui Olivier, ambițiile lui Olivier, controlul total al lui Olivier. Îl îngrijora, de pildă, nota de nefiresc, de artificial, pe care ar aduce-o versul shakespearean în mediul cinematografic, dedicat — pe atunci — trup și suflet realismului, naturalului. Și a găsit o soluție strălucită. A lipit filmului o „ouvertură”, plasată în vechiul „Globe Theatre” a lui Shakespeare, un prolog de asemenea desăvîrșită teatralitate și artificialitate, încît atunci cînd camerele de filmat alunecă în peisajul natural al exteriorelor, aerarea creată prin eliminarea convențiilor teatrale neutralizează artificialitatea versurilor, rostite dealtfel într-o manieră modernă, degajată. Dar asta a fost numai începutul. A reușit ca luptele să arate a lupte, bătăliile a bătălii. A avut ideea de a filma un lung monolog împotriva practicilor tradiționale, și anume camera se îndepărtează de vorbitor pe măsură ce intensitatea verbală crește, deși prescripțiile tehnice uzuale prevăd procesul invers. Exterioarele au fost filmate în Irlanda, și povestește o sumedenie de anecdote despre ciorovăielile lui cu fermierii irlandezi care-i închiriau cali cu 3,10 lire pe zi și care-l provocau arătîndu-i tot felul de acrobatii ecvestre, ceea ce s-a soldat cu o gleznă luxată și ambele coate dislocate. Străbătea călare plaiurile irlandeze, fie fluturîndu-și sabia în fruntea unei armate, fie urlînd dispoziții în megafon, conducîndu-și echipa.

Olivier a știut să se înconjoare de consultantii și colaboratorii competenți și loiali și de actori buni. Filmul acesta, care nu înregistrează nici o lacună de stil, avea să-i aducă lui Olivier un Oscar special.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Întâlnire mondială a revistelor de teatru



Taormina

MESSINA și Taormina, situate pe coasta siculoasă a Mediteranei, au găzduit recent prima **întâlnire mondială a revistelor de teatru**. Alocuțiunile de deschidere, aparținând oficialităților locale, s-au străduit să lămurească misterul alegerii celor două orașe ca loc de desfășurare a unei astfel de reuniuni culturale internaționale. Au fost aduse în sprijin numeroase și seducătoare argumente, de la existența, în perimetrul Taorminei, nu departe de strada Luigi Pirandello, a prestigioaselor ruine ale teatrului antic grec, pină la fericita activitate, în centrul Messinei, a Teatrului Victor Emmanuel II. Adevărul e însă mult mai simplu. Messina și Taormina sint, înainte de toate, puncte de maxim interes turistic. Taormina, oel puțin, invadată de hoteluri și suveniruri, e una dintre citădelele turismului italian, un soi de combinat de exploatare la maximum, cu mijloace de înaltă productivitate, a tot ce poate oferi, în materie de turism, solul și subsolul: tradițiile populare siciliene, Castelul Taormina, Teatrul antic grec, Sanctuarul Madonei din stincă, dar, mai ales, Etna, a cărui fascinantă prezență te întimpină la tot pasul: pe pixuri și brelocuri, pe baticuri, pe tichii și tricouri și, sub formă de lavă pietrificată, în salbe și inele. Or, în căutarea ideilor menite a spori ciștișgul, turismul de azi a descoperit marile avantaje ale logodnei cu cultura. Tradiționalelor vizite la monumente li s-au adăugat astfel festivalurile de vacanță, premiile culturale oferite de stațiunile balneoclimaterice, spectacolele de teatru.

Revista „Sipario”, ca să mă refer doar la organizatoarea întîlnirii de la Messina-Taormina, a inițiat pentru stagiunea 1987—1988, în colaborare cu Asociația culturală Sipario Club Italian, excursiile în străinătate intitulate **Călătorii-spectacol**, proiectate a oferi turistului, după o zi grea de ruine, de beatitudine în fața frumuseților naturii, de urcări și coboriri din autocar, o piesă de teatru. Sub același semn, al legăturii indestructibile dintre turism și cultură, Taormina e an de an, în iulie-august, sediul festivalului internațional Taormina Arte. N-a fost greu abilei conducerei a revistei „Sipario”, dată fiind această mutație în gîndirea marilor companii de turism, să descopere factorii gata să dea banii pentru a se vedea trecuți drept mecenai ai unei manifestări culturale de prestigiu. N-a fost greu și pentru că în Italia există un Minister al Turismului și Spectacolului. Introducerea de pină aici are cel puțin două motive. De a explica mai întii lungul șir de organizatori ai reuniunii de la Messina-Taormina, la a cărui transcriere exhaustivă mă obligă conștiința de ziarist: revista „Sipario”, Ministerul Turismului și Spectacolului, Asesoratul pentru Turism și Spectacol al regiunii Sicilia, „Taormina Arte”, Administrația Provinciei Messina, Primăria Messina, Primăria Taormina, Asociația de Sejur și Turism Taormina. Apoi, pentru a evidenția adevărul că în Italia, ca, de altfel, în tot Occidentul, genialitatea unei idei culturale începe din clipa găsirii cclui care s-o finanțeze.

EXISTĂ în lume, la această oră, reviste specializate în diferite sectoare ale culturii: teatru, muzică, film, artă plastică. Dintre toate, cele teatrale au găsit nu numai ideea, dar și puterea de a se reuni într-un prim clocvii mondial. Cum se explică aceasta? Cum se explică deci nu numai chemarea lansată de „Sipario”, dar și acceptul celor douăzeci și unu de redactori șefi, ciții au venit la Taormina? În cadrul întîlnirii, gazdele și oaspeții au căutat un posibil răspuns. Nu din politețe diplomatică, nici măcar în virtutea bunului obicei al unor reuniuni culturale internaționale de a se întreba asupra motivelor pentru care au fost convocate abia după ce-au început, ci pentru că de acest răspuns depindea eficiența manifestării. Unii s-au referit la fantezia și incăpăținarea revistei „Sipario” (publicație care, trebuie amintit, a tipărit nu demult un excelent grupaj consacrat teatrului românesc), alții au coborît, pentru a găsi o explicație, în adîncurile amețitoare ale culturii. S-a vorbit, de exemplu, despre faptul că teatrul sună asemănător în mai multe limbi ale lumii, sugerîndu-se astfel o incontestabilă putere de influență a lingvisticii comparate. Adevărata cauză trebuie căutată, fără excluderea celorlalte, în specificul teatrului între celelalte arte. Realitatea teatrală dintr-o țară are mult mai puține șanse decît cea muzicală, cinematografică sau plastică de a fi cunoscută de publicul altor țări. Un film produs într-o țară poate fi imediat difuzat și cunoscut în întreaga lume. Circulația unui spectacol de teatru întimpină numeroase dificultăți: problemele financiare ale unui turneu, bariera lingvistică etc. Iată de ce descoperirea și stabilirea unor mijloace menite a înlesni contactele dintre publicațiile teatrale din diferite țări constituie o problemă extrem de importantă.

Revistele de teatru, făcînd schimb de articole și informații, publicînd materiale dedicate scenei din alte părți, pot contribui, într-o măsură semnificativă, la cunoașterea reciprocă dintre teatre. Și, se înțelege, la surprinderea unor tendințe și fenomene ale teatrului văzut ca realitate mondială. Căci, nu începe vorbă, dincolo de specificul fiecărei vieți scenice naționale, există și se manifestă o serie de probleme ale teatrului în general. Reuniunea de la Messina-Taormina a pus în evidență citeva dintre ele,

chiar dacă din acest punct de vedere, al imaginii de ansamblu, intervențiile unor delegați au fost dezamăgitoare: concurența mass-mediei, raportul text-regie, teatrul ca divertisment și teatrul ca educare etc. În chip asemănător pot fi surprinse și problemele universal valabile ale jurnalismului de teatru: critică de informare și critică de profunzime, critică și publicitate, atitudinea față de scena teatrală națională etc. Din acest punct de vedere, redactorii prezenți la Messina-Taormina au constatat, nu fără surprindere, că atît de deosebiți prin tradiție, limbă, repertoriu, actorii, regizorii, directorii de teatru se unesc, dincolo de fruntariile naționale, grație unei trăsături de esență: se bucură cînd îi lauzi și se supără cînd îi critici. Diferă doar mijloacele de exprimare a supărării. În unele țări se trimt pe adresa redacției lungi scrisori de protest, în altele se dau telefoane redactorilor șefi. Revista „Sipario”, de exemplu, primește telegrame de indignare, așteptate cu mare interes, dat fiind că ele constituie, tipărite, un excelent material publicistic. Nu puține sint țările în care oei criticați nu mai răspund la salaturile cronicarilor.

Prima întîlnire mondială a revistelor de teatru a putuț avea loc pentru că toate revistele participante au simțit nevoia unei reuniuni menite a crea cadrul unor intense schimburi de informații și idei între redacții despre realitățile teatrale naționale. Și-a atins reuniunea, din acest punct de vedere, scopul propus? Firește că da. Mai întii pentru că însăși întîlnirea propriu-zisă a fost un excelent pretext de a afla lucruri interesante despre teatrul din fiecare țară. Atît în intervențiile de la tribună, cit și în cadrul discuțiilor bilaterale, fiecare delegat s-a referit pe larg la starea vieții teatrale din țara sa. Unii reprezentanți (ai României, Argentinei) au adus cu ei un bogat material documentar: afișe de spectacol, programe de sală, pliante în limbi de circulație internațională. Imaginea celorlalți despre teatrul dintr-o țară a depins nu numai de realitatea propriu-zisă, dar și de talentul, fantezia, puterea de convingere a delegatului respectiv. Și, firește, și de atitudinea generală față de realitatea teatrală națională. N-au lipsit, din acest punct de vedere, cum se și cade, de altfel, la o reuniune internațională cu intelectuali, paradoxurile ivite din criticism. Reprezentantii revistelor americane au declarat categoric că în S.U.A. nu se poate vorbi de o viață teatrală. Dacă există așa ceva, ea trebuie căutată, desigur, în alte țări, în Franța, de exemplu. Delegații francezi, la rîndul lor, au susținut că în Franța nu se manifestă o adevărată viață teatrală. Dacă există așa ceva, ea trebuie căutată într-altă parte, în S.U.A. de exemplu...

Un punct important al discuțiilor l-a reprezentat starea jurnalismului de teatru. Publicistica teatrală oferă la nivel mondial, din acest punct de vedere, imaginea unei superbe diversități. Au fost prezente la Taormina reviste cu o bogată experiență („Teatrul” — România, „Teatr” — U.R.S.S., „Sipario” — Italia) alături de altele foarte tinere („New Theatre” — Australia). N-au lipsit, firește, nici publicațiile care au de gînd să existe („Journal of theatre criticism and performance analysis” — Belgia). Diferă, de asemenea, de la o revistă la alta, numărul aparițiilor anuale, tirajul, componența redacțiilor, înfățișarea grafică. Imensa majoritate a publicațiilor sint lunare. Există însă și cazuri de apariții trimestriale („Théâtre en Europe” — Franța, „New Theatre Quartely” — Anglia), sau chiar de trei ori pe an („Theatre” — Anglia). Tirajele diferă și ele, de la cele 40 000 de exemplare ale revistei „Sipario”, 20 000 ale revistei elvețiene „Music und theater”, pină la cele 2 000 ale revistei „Théâtre-Public”, Franța. Editorii revistelor de teatru pot fi sesizați și ei în cîteva trăsături generale. Revistele țărilor socialiste, de regulă editate de ministerele culturii, sint publicații centrale, cu autoritate în îndrumarea teatrelor. Cele din țările capitaliste, editate de teatre sau de case editoriale, se zbat să-și impună voința la nivel național.

CONTRIBUȚIA acestei reuniuni la cunoașterea realităților teatrale naționale n-a rămas însă la schimbul de informații și opinii din cadrul dezbaterilor. S-au căutat și s-au găsit mijloace de perfecționare a contactelor dintre redacții. Revista „Sipario” a propus în acest sens constituirea unei Ligii mondiale a revistelor de teatru. O revistă membră ar putea obține, de la celelalte, la cerere, articole, fotografii privind viața scenică națională. Fiecare redacție ar primi automat publicațiile editate de către ceilalți membri. S-ar contura, de asemenea, înființarea unei reviste a Ligii, la alcătuirea căreia să contribuie, cu un bogat material, toate publicațiile asociate. Chiar dacă redacțiile au la dispoziție, pentru a medita la această Ligă, un timp de sase luni, reacția participanților a dovedit că ideea n-are nevoie de atita sovăială. Indiferent de viitorul contactelor stabilite la Messina-Taormina, reuniunea a fost un excelent prilej de cunoaștere reciprocă. Limbajul comun găsit la prima întîlnire mondială a revistelor de teatru a demonstrat odată în plus viabilitatea tezei (susținută și de România), că nimic nu poate despărți, în voința lor de apropiere și cunoaștere reciprocă, teatrele diferitelor țări.

Ion Cristoiu

Prezențe românești

PORTUGALIA

● La cea de-a 14-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Santarem, desfășurat pe tema „Omul și pămîntul”, filmul **Moro-meii**, de Stere Gulea, a fost distins cu Premiul III („Chiorchinele de bronz”) iar actorului Victor Rebengiu i s-a decernat, după același premiu cucerit la Sanremo, Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină.

În secțiunea de scurt-metraj pe teme agrare, documentarul **Bobul de griu** de Mircea Popescu a fost distins cu Premiul I („Chiorchinele de aur”).

GRECIA

● În editura I. Zaharopoulos din Atena a apărut volumul **Proseggeis stis Nootropics ton Valkanikon Laon** — Perspective asupra mentalităților popoarelor balcanice — cuprinzînd studii seminate de Loukia Droulia, Cengiz-Osman Aktar, André Deisser, Alexandru Duțu, Ghiannis Karas, Kostas Lappas, T. E. Sklaventis, E. N. Frankis-kos. Volumul își propune, după cum subliniază Loukia Droulia în prefață, să prezinte cititorului o nouă manieră de a cerceta și cunoaște culturile din Sud-Estul Europei, porînd de la investigarea mentalităților. Studiul lui Alexandru Duțu despre **Mentalități și exigențe economice la sîrșitul Vechiului Regim** infățișează modul în care noile atitudini față de factorul economic, în pragul secolului 19, dezvăluie schimbările din mentalități care au favorizat o transformare a vieții culturale și a celei literare, în special.

BELGIA

● La invitația Institutului European de Film (FEMI) se află la Bruxelles, unde efectuează un stagiul de dramaturgie cinematografică, tînărul regizor de teatru și film Nicolae Caranfil. La concursul de selecție pe care l-a promovat au participat tineri cinești din Belgia, Franța, Spania, Danemarca și R.F.G.

R.D. GERMANĂ

● În urma vizitei sale de documentare în București, la invitația revistei „Teatrul”, Volker Trauth publică o succintă caracterizare a actualei vieți teatrale românești în „Theater der Zeit” (organ al Asociației Oamenilor de Teatru din R.D.G.; autorul este redactor șef al publicației), nr. 3/1988, pp. 32—35.

Pe lingă observații critice la adresa spectacolelor vizionate (în special la adresa spectacolului **Coriolan**), omul de teatru german apreciază în termeni superlativi arta actorilor români, artă care face ca, după impresia sa, interpretul să se afle în centrul mișcării teatrale românești.

Volker Trauth are numai cuvinte de laudă cu privire la jocul actorilor Dana Dogaru și Horațiu Mălăele în **Acești inșeri triști**, Valeria Seciu în **O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre Nord** și Olga Tudorache în **Să nu-ți faci prăvălie cu scară**.

Viziunea Cătălinei Buzoianu din **Dimineața pierdută** îl face pe criticul german să califice spectacolul ca o „seară a Regizorului”, spre deosebire de celelalte spectacole văzute care i se păruseră a fi „seri ale Actorului”.

„România literară”

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

5 lei