

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

11 Iunie 1948 — 11 Iunie 1988

(Paginile 12—13)

PROPRIETATEA SOCIALISTĂ

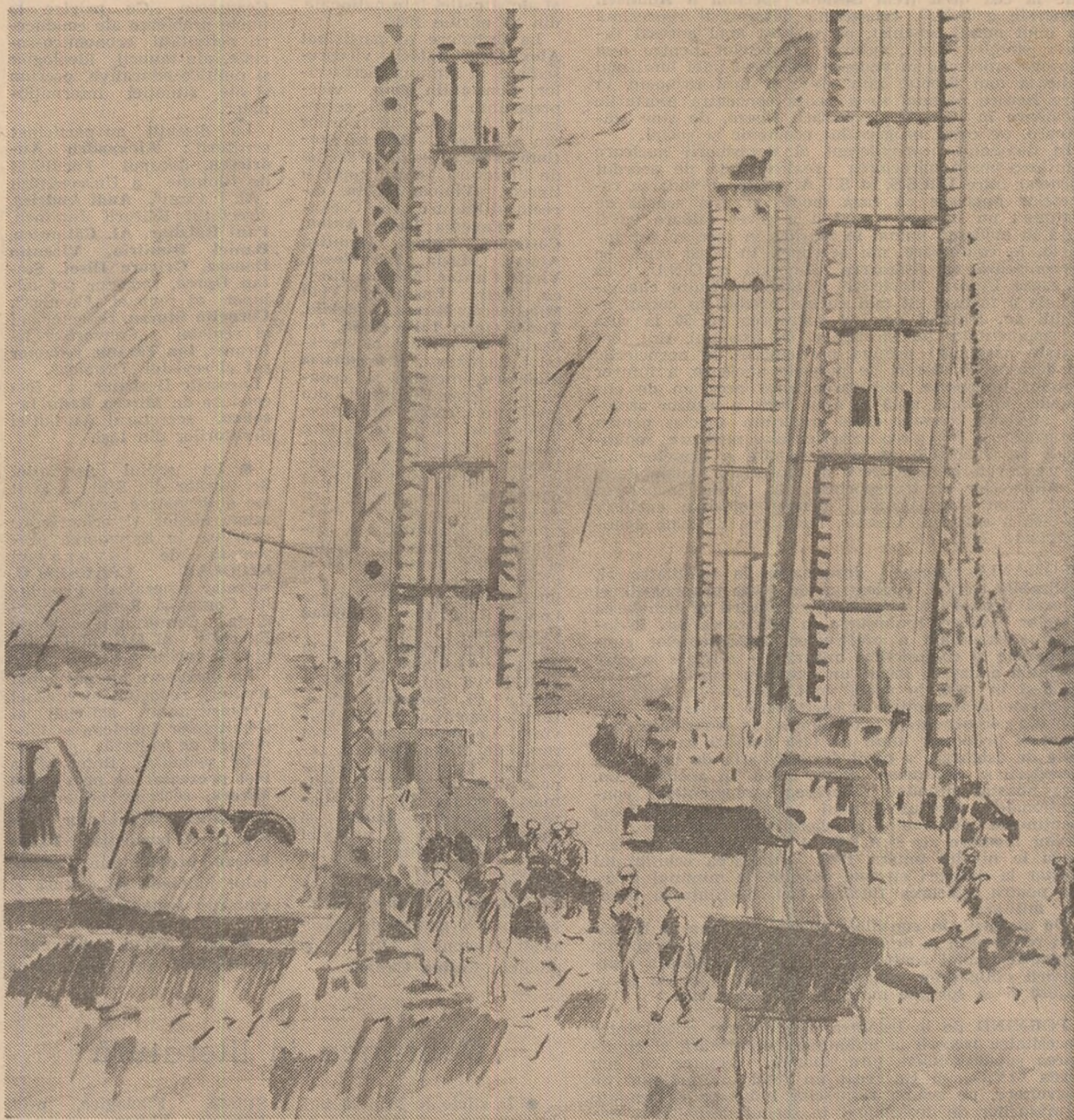
SE implinesc peste câteva zile 40 de ani de la naționalizare, eveniment major despre care tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea ținută la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și Consiliului Național al Agriculturii, arăta că „a dus la lichidarea proprietății burghezo-moșierești asupra mijloacelor de producție, la crearea, în economia patriei noastre, a proprietății socialiste a întregului popor și apoi a proprietății cooperatiste, moment care a marcat începutul făuririi societății socialiste în România“.

Act revoluționar determinat de necesitatea istorică, răsfringând legitatea construirii societății socialiste, naționalizarea a deschis drum șirului de mari transformări prin care, în decursul celor patru decenii, România a devenit o țară cu un potențial economic avansat, cu o industrie și o agricultură puternice, moderne. Acestea au creat baza tehnico-materială care asigură progresul în toate domeniile, înaintarea pe noi trepte de civilizație, astfel că în etapa actuală țara noastră a putut trece la edificarea societății socialiste multilateral-dezvoltate.

Cu deosebire după Congresul al IX-lea al Partidului, care a îndreptat erori și a înlăturat opreliști dogmatice, energiile creatoare ale poporului s-au simțit descătusate, orientate de perspective clare, mobilizate de țeluri constructive grandioase. Faptul că proprietatea bunurilor materiale aparține, la noi, tuturor celor ce muncesc, potrivit principiului echității sociale, a dat sens efortului unanim, stimulind inițiativele de inovare, accelerând ritmurile înaintării pe calea progresului. Concepția unitară, fundamentată științific, asupra dezvoltării, programele rigurose alcătuite, organismele democratice, larg participative, de elaborare a hotărârilor, toate acestea au creat, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în amintita Expunere, „condițiile necesare aplicării largi, în toate domeniile, a principiilor comuniste de muncă și viață, a realizării în practică a celei mai drepte societăți din lume, a comunismului!“.

Principiul proprietății socialiste decurge din legitatea socială și viața, experiența practică au demonstrat că numai urmându-l cu consecvență se poate făuri cu adevărat o societate mai dreaptă, o lume a echității, pentru popor și spre binele poporului întreg și nu doar al unor categorii minore. Apar desigur situații noi în evoluția socială, generate de concretul vieții, impuse de noile condiții pe care le creează, în lumea contemporană, printre alți factori, progresul tehnic fără precedent. Acestea impun nu o dată reevaluarea principiilor, a modului de aplicare în viața de fiecare zi. Pe drept cuvânt secretarul general al partidului nostru îndeamnă, și în recenta Expunere dar și cu alte prilejuri, la dezbateră teoretică a problemelor de orientare generală, subliniind că este necesară studierea atentă a legităților, a relațiilor complexe dintre principii și realitățile practice, dintre teorie și activitatea nemijlocit productivă. „Să dezbatem în mod temeinic o serie de probleme teoretice legate de legitățile generale, de dezvoltarea economică și socială, pentru a lămurii și lumina calea înaintării și buneii activități a tuturor organismelor economico-sociale. Trebuie să legăm mai strâns activitatea ideologică de munca de producție. Să facem ca fiecare uzină, fiecare fabrică să devină o puternică citadelă a producției de înaltă calitate și nivel tehnic, de înaltă eficiență economică, dar și o puternică citadelă a educației și culturii revoluționare, de formare a omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului!“.

Indatoriri de maximă importanță revin așadar, în prezent, întregii activități ideologice și educative, chemată să participe, cu eficiență sporită, la marele efort constructiv al întregului popor, în spiritul înalțelor răspunderi față de cauza socialismului și comunismului.



ION BIȚAN : Șantier

Peisaj în zori

Pe-o stincă din Carpați, în zori. Privesc
Oștirile de brazi în mindre zale
Veghind statornic munții ce mijesc
Ca niște mari cetăți medievale.

Un riu țîșnind din avintate creste
Alunecă pe lespezi de cascadă,
Rostindu-și lung eterna sa poveste
Sub vulturii ce urcă-n slăvi, să-l vadă.

Azur deasupra, verde-n zări de-argint
Și soare mult pe culmi ca de jăratec,
În depărtări, mănoase lunci lucind
Multicolor, în aerul văratec.

O melodie se-nfiripă, iată,
Și se revarsă tandră peste țară
Cu freamătul de codri-ngemănată,
Cu toate cite trainic mă-nconjoară.

Și nu mai știu : e tril de ciocirle
Ori cînt aprins de plaiuri ce se-ngină
În ritm triumfător de Rapsodie,
Poem de dor și datină străbună.

Privesc cu ochii larg deschiși în zare
Și sufletu-mi, unit pe veci cu gîla,
Se-mbată de lumină și splendoare,
De-acest tărîm mirific — România...

Ion Segărceanu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Dezbateri pe marginea

Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu

Din 7 în 7 zile

Vibrant apel pentru o lume fără arme şi fără războaie

DOCUMENT politic de profundă substanţialitate. „Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cu privire la problemele dezarmării şi direcţiile de acţiune a ţărilor pentru soluţionarea lor”, prezentate la cea de-a treia Sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării reprezintă un înalt mesaj umanist, un vibrant apel adresat tuturor statelor lumii, tuturor popoarelor pentru a-şi conjuga eforturile în vederea edificării unei lumi mai bune şi mai drepte, fără arme şi fără războaie, în care fiecare naţiune să-şi poată concentra eforturile creatoare în direcţia dezvoltării libere, de sine stătătoare, pe calea progresului economic şi social.

În domeniul preponderent al dezarmării nucleare este exprimată aprecierea realistă faţă de acordul încheiat între U.R.S.S. şi S.U.A. pentru lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie şi mai scurtă de acţiune: un început modest a cărui valoare va fi pusă în evidenţă numai în măsura în care se vor încheia, în continuare, noi acorduri. În acest sens se preconizează ca Adunarea Generală a O.N.U. să adreseze Uniunii Sovietice şi Statelor Unite chemarea de a încheia cât mai curând posibil, în cursul acestui an, tratatul privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor lor strategice. De asemenea, sint formulate propuneri privind participarea la negocierile de dezarmare, alături de puterile nucleare, a tuturor statelor interesate, elaborarea unui program de eliminare, în etape, până în anul 2000, a tuturor armelor nucleare, crearea unui organism special pentru dezarmare şi încetarea experienţelor nucleare, renunţarea la proiectele de perfecţionare a armelor nucleare, încetarea producerii de materiale fisionabile şi a mijloacelor de transportare la ţintă, încheierea unui tratat internaţional pentru folosirea exclusiv paşnică a spaţiului Cosmic, realizarea de zone denuclearizate etc., etc.

ROMÂNIA concepe dezarmarea în totalitatea ei, realizabilă treptat, evident, şi de aceea propunerile ei vizează deopotrivă interzicerea folosirii şi lichidarea armelor chimice, renunţarea la fabricarea lor. Reducerea substanţială a efectivelor, armamentelor convenţionale şi cheltuielilor militare — direcţie în care România a dat ea însăşi un exemplu concret, micorându-şi în 1936, în urma unui referendum naţional, efectivele, armamentele şi cheltuielile militare — este una din componentele programului de dezarmare conceput şi prezentat lumii de ţara noastră ca una din căile de asigurare a păcii şi securităţii, de întărire a încrederii şi destinderii dintre state. În acelaşi scop, ţara noastră propune reducerea armamentelor convenţionale, instituirea unui moratoriu prevăzând menţinerea efectivelor şi cheltuielilor militare ale ţărilor membre ale N.A.T.O. şi Tratatului de la Varşovia la nivelul anului 1983, stabilirea echilibrului militar la niveluri cât mai scăzute, la minimumul necesar pentru apărarea fiecărei ţări, desfiinţarea bazelor militare.

De asemenea, în considerentele şi propunerile României referitoare la dezarmare se acordă un loc special organizării unui control strict şi eficace asupra îndeplinirii obligaţiilor asumate, de state, care să încurajeze şi să sprijine măsurile de dezarmare.

PORNIND de la legătura directă care există între necesitatea trecerii la îndeplinirea dezarmării şi eliminarea subdezvoltării, ţara noastră propune ca, sub egida O.N.U., să fie creat un fond internaţional de dezvoltare, pe seama resurselor eliberate ca urmare a măsurilor de dezarmare, în scopul dezvoltării economice şi sociale, în special a ţărilor în curs de dezvoltare, în conformitate cu recomandările Conferinţei Internaţionale privind relaţia dintre dezarmare şi dezvoltare, din 1937. În acelaşi timp se propune ca Adunarea Generală a O.N.U. să recomande ca în toate acordurile de dezarmare care se vor încheia să fie incluse clauze care să prevadă folosirea resurselor eliberate exclusiv în scopuri paşnice.

Propuneri deosebite sînt consacrate, în acest context, democratizării vieţii internaţionale, participării active a tuturor statelor la soluţionarea problemelor grave şi complexe cu care se confruntă omenirea, creşterii rolului O.N.U., inclusiv prin lansarea de către această organizaţie a unei chemări de „Dezarmare prin fapte”, prin care statele să fie invitate să iniţieze acţiuni, unilaterale şi pe bază de exemplu reciproc, de îngheţare şi reducere a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare.

Opinia publică mondială, popoarele lumii au, în concepţia politică românească, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, un rol din ce în ce mai important în oprirea cursului periculos al evenimentelor, în trecerea la măsuri hotărâtoare de dezarmare. În documentul prezentat la O.N.U. este subliniată răspunderea majoră ce revine oamenilor de ştiinţă care, prin vocaţia lor, au obligaţia morală de a acţiona pentru oprirea cursei înarmării şi eliminarea armelor nucleare, pentru ca marile creaţii ale genului uman în domeniul ştiinţei şi tehnologiei să fie puse în slujba vieţii, a progresului umanităţii.

Afirmându-şi încrederea în puterea comunităţii internaţionale, a Organizaţiei Naţiunilor Unite de a îndrepta în bine destinul lumii, ţara noastră a exprimat din nou, de la tribuna înaltului forum mondial, hotărârea de a contribui, împreună cu celelalte state, la îndeplinirea acţiunii istorice de eliberare a omenirii de cosmarul unei catastrofe planetare.

Cronica

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului Buzăneşti au organizat, în cadrul secţiei de literatură pentru copii şi tineret la Buzăneşti, o dezbateri pe tema „Rolul literaturii în educarea patriotică, revoluţionară, a tinerei generaţii”, în lumina tezelor şi orientărilor cuprinse în Expunerea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale din 29 aprilie 1983.

La dezbateri au participat Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Mircea Sintimbreanu, secretar al secţiei de literatură pentru copii şi tineret, Viniciu Gafiţa, directorul Editurii „Ion Creangă”, Eugenia Tudor Anton, Costache Anton, Dumitru Almas, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Nicolae Iliescu, Petre Iuscalov, Vlad Musatescu, Mircea Nedelciu, Tudor Oprea, Iuliu Raţiu, redactor şef-adjunct al revistei „Luminiţa”, Passionaria Stoicescu, membri ai cenaclului „Cezar Petrescu” din localitate, cadre didactice, bibliotecari din toată ţara aflaţi la cursuri de perfecţionare. Vorbitorii s-au referit pe larg la rolul cărţii, al editurilor, al revistelor ca factor activ al educării multilaterale, revoluţionare, patriotice, al formării copiilor şi tinerilor pentru muncă şi viaţă aşa cum reiese din ideile cuprinse în Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Cu acest prilej, în sala Şcolii profesionale Buzăneşti a avut loc o întâlnire a scriitorilor cu numeroşi elevi, tineri, oameni ai muncii. Cuvinatul de deschidere a fost rostit de Mielu Codescu, secretarul Comitetului oraşenesc Buzăneşti al P.C.R., primarul oraşului. În continuare, Alexandru Balaci şi Constantin Toiu au subliniat rolul limbii şi literaturii române în educarea tinerei generaţii. Au mai luat cuvîntul Graţiana Ciubuc, reprezentanta organizaţiei oraşeneşti Buzăneşti a U.T.C. şi pioniera Corina Casian.

În cadrul acestei ample manifestări s-au desfăşurat întâlniri cu elevi, cadre didactice, oameni ai muncii de la Întreprinderea de hirtie, Liceul Industrial, şcolile generale nr. 1, 2 şi „9 Mai”, Şcoala generală din Poiana Tapului.

Scriitorii au fost însoţiţi de Ion Freţani, secretar adjunct al Comitetului oraşenesc P.C.R. şi de Constantin Bejgu, preşedintele Comitetului oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă.

● La Sediul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a avut loc o dezbateri pe marginea Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale”.

La discuţii au participat scriitorii: Alexandru Andriescu, decanul Facultăţii de filologie a Universităţii „Al. I. Cuza”, Andi Andrieş, directorul Editurii Junimea, Paul Balahur, Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Violenţiu Donose, Grigore Iliesi, Ştefan Oprea, redactor şef-adjunct al revistei „Cronica”, Corneliu Sturzu, redactor şef al revistei „Convorbiri literare”, Ion Tăranu, redactor şef al revistei „Cronica”. Lucrările Dezbaterii au fost conduse de Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu a avut loc o dezbateri asupra tezelor, ideilor şi orientărilor cuprinse în Expunerea 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 dezbateri au participat scriitorii, redactori ai revistei „Transilvania”, activiştii ai Comitetelor judeţean şi municipal de cultură şi educaţie socialistă. Referatul a fost prezentat de poetul Ion Mircea, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. A participat Vasile Crişan, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova a

avut loc o dezbateri asupra tezelor, ideilor şi orientărilor cuprinse în Expunerea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretarul general al Partidului Comunist Român, din 29 aprilie a.c.

Au participat membrii ai Asociaţiei Scriitorilor, redactori ai revistei „Ramuri” şi al Editurii „Scriisul românesc”. Dezbateri a fost condusă de Ilarie Hinoveanu, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova.

Au luat cuvîntul: Patrel Bereanu, Marin Beşteliu, Ştefan Bossun, Mihai Duşescu, Marius Ghica, Ovidiu Ghidirmic şi Florea Miu.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfăţuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare alături de acum la a doua ediţie. Dezbateri desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă: „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii” şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur”, prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul Mircea Şerbănescu, Marin Porumb (Cenaclul „Ecouri” al Întreprinderii Electromotor), Dumitru Buţoi (Cenaclul „Mihai Eminescu” al Schelei Petroliere Sandra), Nicolae Danciu Peţniceanu (Cenaclul literar „Victor Eftimiu” al I.P.L. Timişoara), Rodica Borsă (Cenaclul „Excelsior” al Casei de Cultură a Studenţilor), Mariana Petersel (Cenaclul literar „Camil Petrescu” Deva) şi Veronica Bataj, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomesti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfăţuire.

SEMNAL

● Mihail Sadoveanu — NEAMUL ŞOIMAREŞTI-LOR. Ediţie îngrijită de Constantin Mitru; prefată şi tabel cronologic de Teodor Vărgolici; colecţia „Biblioteca pentru toţi”. (Editura Minerva, 226 p., 8 lei).

● Nicolae Ciobanu — ÎNTRE IMAGINAR ŞI FANTASTIC ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ. Volum în seria „Critică-Escuri”. (Editura Cartea Românească, 376 p., 18,50 lei).

● Al. Graur — PUTINA GRAMATICĂ. Vol. II. (Editura Academiei, 368 p., 28 lei).

● Constanţa Buzea — PIETRE SALBATICI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 88 p., 11,50 lei).

● Florin Muguş — FIREA LUCRURILOR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 13 lei).

● Daniel Drăgan — URSA MARE. Roman. (Editura Dacia, 184 p., 9,25 lei).

● Mirela Roznoveanu — TOTDEAUNA TOAMNA. Roman. (Editura Cartea Românească, 328 p., 16,50 lei).

● Sava Chiriţă — DRUMUL SPRE INIMI. Roman. (Editura Dacia, 168 p., 7,50 lei).

● Liviu Vuleu — TRANSPLANT DE SUFLET. Schiţe. (Editura Dacia, 152 p., 6,50 lei).

</

Patriotismul — constantă a literaturii române de azi

PATRIOTISMUL s-a manifestat și se relevă ca o constantă a literaturii noastre, ca o invariabilă ce anticipează și consolidează prin patetica mobilizare a sentimentelor civice, toate marile înfăptuiri ale României de ieri și de azi. „Nici un mare creator — sublinia G. Călinescu — nu s-a rușinat să fie patriot“ și zbuciumata istorie a poporului nostru a găsit totdeauna un puternic ecou afectiv în sufletul scriitorilor săi.

Toate evenimentele prin care România și-a afirmat propria-i identitate în ultimele decenii au constituit tot atâtea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spirituală, de firească și vibrantă afirmare a patriotismului, prin deplina identificare a scriitorului cu aspirațiile națiunii în fiecare moment al dezvoltării sale istorice.

Ampla activitate desfășurată de partid pentru pregătirea și declanșarea insurecției armate se reflectă, de pildă, în *Soseaua Nordului* de Eugen Barbu, iniția nuanțată viziune a înfăptuirii actului de la 23 August 1944. O narațiune comportamentistă, de tip hemingwayan, ne introduce direct în acțiune, prin intermediul unor personaje puternic individualizate. O secvență din zilele fierbinți ale aceluiași august evocă Marin Preda în nuvela *O oră din August*. Pentru artileristii de la Otopeni sau pentru cei din Ploiești, eroismul este o stare existențială firească. Pe toți îl caracterizează spiritul de sacrificiu și numeroase fapte și atitudini reliefează patriotismul cu care se dăruiesc luptei. Apele imense din adâncuri simbolizează, în *Mări sub pustiuri* de D. R. Popescu, prezența în ilegalitate a comuniștilor care conduc rezistența împotriva fascismului. O problematică similară întâlnim în *Străinul* de T. Popovici, *Statuile nu rid niciodată* de Fr. Munteanu, *Puterea* de Corneliu Leu, *Orașul încercuit* de Petru Vișniță, *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu ș.a.

Cu mijloace specifice, dramaturgia a reluat aceeași temă. În *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu: familia avocatului Dragomirescu parcurge, odată cu evoluția ireversibilă a istoriei, spațiul unor puternice seisme, care vor decide opțiunile celor implicați în conflict. Raporturile dintre individ și societate, la hotarul dintre două epoci, în zilele hotărâtoare ale aceluiași august, sunt înfățișate de Titus Popovici în *Passacaglia*, iar Al. Voitin, cu trilogia *Oameni în luptă*, propune o dezbatere despre raportul dintre libertate și necesitate, prin reevaluarea trecutului dintr-o perspectivă plurală, ce aduce în prim-plan universul spiritual al comuniștilor.

În condițiile prezentului socialist, sentimentul patriotic se împletește cu militantisul constructiv și năzuințele creatoare ale maselor. Actul naționalizării de la 11 iunie 1948, de exemplu, se reflectă în *La cea mai naltă tensiune* de Nagy István, roman al reorganizării socialiste a industriei. Muncitorul, edificator al socialismului, devine eroul principal al prozei lui Pop Simion, Fr. Munteanu, Nicolae Țic ș.a., dintre care, valoric, se detașează Vasile Pozdare, imaginat de Ion Lăncrănjan în *Fiul secelei*. Exemplare sub raportul demnității și semnificative sub aspectul esenței, toate actele personajului presupun o prealabilă decantare etică și o selectivă participare afectivă, romanul transformându-se într-o meditație asupra posibilității omului de a rămâne, în orice împrejurare, el însuși.

Marile transformări agrare de după anul 1949 formează o altă mare temă a literaturii de azi. În *Moromeții*, II, Marin Preda surprinde satul românesc la convergența a două orinduri sociale diferite. O tipologie diversificată se revarsă pe pinza satului odată cu noile relații sociale. Acești oameni se vor dovedi capabili să schimbe structural lumea rurală. Tema cooperativizării agriculturii o întâlnim în *Zilele săp-tămînii și Umbrela de soare* de D. R. Popescu, în *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, în *Niște țărani* de Dinu Săraru, în revelatoare secvențe din *Insoșitorul* de Constantin Ţoiu etc. În această zonă tematică se conturează noi structuri caracteriale. Prozatorii de azi au redescoperit țărănul ca individualitate distinctă, posesor al unui univers ideatic incomplet reliefat anterior în semnificațiile lui esențiale, țărănul mistuit de mișcări sufletești incdite, de drame de natură intelectuală. Atitudinea polemică este inclusă: nici o latură a sensibilității umane nu lipsește sufletului rural.

IN același spațiu temporal, în poezie, patriotismul se identifică, generos, cu entuziasta dăruire idealurilor revoluționare. Un om așteaptă răsăritul al lui M. Beniuc se impune exemplar în deceniul Eliberării. Aderarea semnifică ardere pe altarul ideii îmbrățișate, deoarece numai astfel poetul ne convinge că nu mai este el, ci este noi! Edificatoare rămân poemele semnate de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghie, Marin Sorescu și mulți alții. Dar precursorul acestei atitudini este Nicolae Labiș. El redescoperă poemul ca introspecție, ca modalitate analitică a unei biografii sincopate, degajate de elementele impure. Un adolescent arde în flăcările revoluției, își mistuie întreaga ființă în clocotul ideatic și imagistic, adeziunea fiind percepută ca o parte componentă a propriei personalități: „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt“.

În alt timp istoric, Geo Dumitrescu surprinde adîncile valențe ale demnității naționale, trăite de întregul popor român, în climatul spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. În continua înclăstare cu istoria s-au decantat constantele definitorii ale su-

fletului românesc: ospitalitatea, deschiderea spre universalitate, sinceritatea atitudinilor, toate subordonate năzuinței spre independență națională: „...nu-l gînd viclean în mine să răsune, / dar nici stăpîn nu caut: eu îmi sînt!“

Evocarea trecutului istoric a fost și rămîne o temă cu un accentuat potențial patriotic. Întoarcerea literaturii de azi spre istorie reprezintă consecința unui vast și profund proces de dinamizare, reevaluare și reconsiderare a destinului românesc. *Bocetul lui Ion Vodă Armeanul* de Emil Bolta, *Patria lăuntrică* de Vasile Nicolescu, *Astfel* de Marin Sorescu, *Noi de Nichita Stănescu* recristalizează dintr-o inedită perspectivă demnitățile naționale a unui străvechi popor. *Geneza* de Fr. Păcurariu, *Zăpezile de acum un veac* de Paul Anghel, *Prințul Ghica* de Dana Dumitriu, *1784. Vreme în schimbare* de Eugen Uricaru dezvăluie legitima mîndrie patriotică a înaintașilor care și-au cucerit independența națională atît cu ajutorul armelor, cît și cu forța ideilor, demonstrînd, implicit, că energia cu care poporul român a înfrînt un mare imperiu reprezintă consecința configurării personalității lui europene.

IN fața literaturii de azi se ridică imperativul exprimării, aspirațiilor și întrebărilor zilelor noastre, bucuriilor și durerilor, neliniștilor și elanurilor, pentru că — observa Marin Preda —, scriitorii sînt „conștiințe ale colectivității naționale“, iar conștiința colectivă reprezintă „suma virtuților și scăderilor noastre“. În asemenea circumstanțe, patriotismul impune, cu necesitate, exercitarea spiritului critic, deoarece creația artistică reprezintă și un proces opțional. Optînd pentru anumite valori, scriitorul concretizează o speranță colectivă, o năzuință, ori atrage luarea-aminte asupra unor obstacole ce opresc vremelnice înaintarea națiunii spre progres. Nu este cu puțință a edifica durabil, fără a înlătura, în prealabil, prejudecățile și ideile eronate sau învechite, fără a ironiza excrescențele parazitare, străine de trăsăturile spirituale ale poporului nostru. Construcția, accentua G. Călinescu, „are nevoie de spirit critic și spiritul critic de libertatea de gîndire.“

Esența politică a primei etape a societății socialiste a fost surprinsă în documentele prezentate la Congresul al X-lea al P.C.R. Erorile străine de spiritul marxismului, determinate de un complex de factori, au fost condamnate și acțiunea lor anihilată. Ecloziunea vieții ideologice a dat posibilitatea literaturii să se apropie de realitatea obiectivă, patriotismul cunoșcînd astfel o nouă treaptă valorică. A reflecta cu luciditate și răspundere la viitorul țării, a medita asupra omului și a faptelor sale, a situa fiecare acțiune la nivelul calitativ al exigențelor vieții contemporane constituie o necesară atitudine patriotică.

Noul climat a determinat, pe plan tematic, o dublă deschidere a literaturii: către actualitate și spre trecut apropiat. Degajarea noțiunii de „actualitate“ de rigiditățile dogmatice a permis implicarea responsabilă a scriitorului în dinamica existenței, printr-o diversitate de modalități și forme artistice. Toate vocile poeziei, de la Eugen Jebeleanu, M. Beniuc, Maria Banus, la Ion Horea și de la Mircea Ivănescu la Șt. Aug. Doinaș năzuiesc la identificarea destinului individual cu destinele epocii pe care o străbatem. Toți vorbesc în numele unui cod de semnificații afective și cognitive, asumate și dirijate spre un ideal superior.

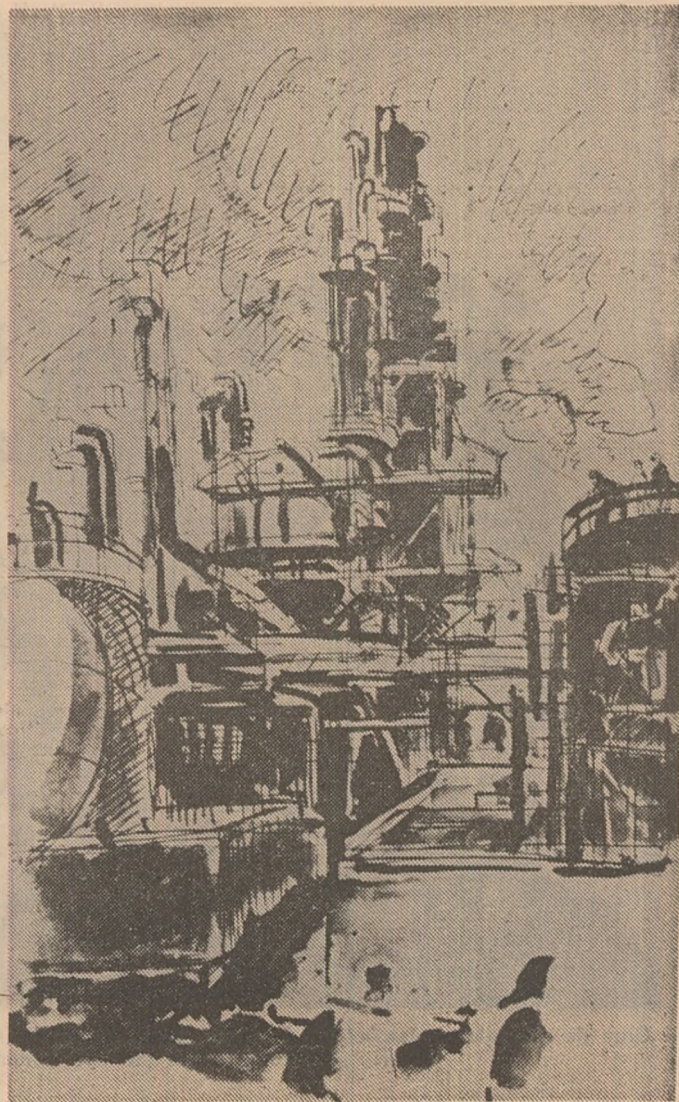
FĂRĂ existența acestui cadru de lucidă prospectare a actualității și a trecutului apropiat, nu pot fi gîndite dimensiunile majore ale sentimentului patriotic respirat de proza și drama ultimelor două decenii. Operele esențiale ale contemporaneității demonstrează că patriotismul presupune o participare conștientă, reflexivă, un atașament profund și de durată atît față de realitățile de azi cît și de viitoarea devenire a țării.

În acest sens, *Intrusul* și *Cel mai iubit dintre pămînteni* sînt procese deschise „obsedantului deceniu“, din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie: prin destinele individualităților se reflectă epoca! În *Păsărite*, Al. Ivăsiuc întreprinde un examen al conștiinței: Liviu Dunca este martorul care depune mărturie despre un timp revoluționar. Similară vocație justițiară întâlnim în romanele lui D. R. Popescu: *F și Vinătoare* regală, eposul unor colectivități aflate în spațiul unei epoci de tranziție. Formarea și dezvoltarea unei conștiințe active, cultivarea unor înalte valori morale reprezintă o altă nuanță a patriotismului, ilustrată, printre alții, de Aug. Buzura prin situarea, cu *Orgolii și Vocile nopții*, în miezul aceluiași „ev aprins“. În *Puterea și adevărul*, T. Popovici meditează la semnificațiile conceptelor incluse în titlul dramei și la rolul lor în condițiile construirii societății de azi, surprinzînd confruntarea umanului cu lumea lui interioară, materializarea responsabilității sociale și atitudinea față de valorile sociale și morale ale societății în care trăim.

Ființa umană, constata Marx, se reflectă în semenul său ca în apele unei oglinzi. Oglinda în care se contemplă scriitorul român este colectivitatea națională și lumea de azi. Personalitate angajată în istorie, el ascultă, prin ani, imperativul istoric, exprimat cu mai bine de un veac în urmă de Gr. Alexandrescu:

„...a patriei iubire
E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire.“

Ion Bălu



MARIANA PETRAȘCU: Noua rafinărie

Patriei...

De văzduhul patriei ne sprijinim
Explorînd în miracol cu ochii liberi
Asemeni pridvoarelor din munții
Apuseni

Bunăoară,
De aerul patriei ne revendicăm
Numai de aici poezia reincepe
Cea care duce spre rivnițele țarmuri
Lăuntricele instelări
chiar în plină amiază...
De cuvintele patriei
sculptați în lumina-i
esența ne-ndură
sărutul

Scara de ape

La estuarul riului Bărbat cu Streiul
Munții rămuroși se sfîesc în muncile
omului
Turbinele gigantice uruie ca niște
planetoizi
Captivi pe orbitele rigorii umane.
Scara de ape coboară spre Mureș
Soarele sare în țandări, sonor,
Pilcure albastre sfidează zeul energetic
Docilizîndu-l, giganticul nor
Se cutremură sublimîndu-se-n amfore
aeriene
și deasupra de ape doar strigătul
vieții
adeverește lucrarea poeziei în piine
a piinii în istorie
a istoriei în cîntec.

Simfonic verde

Simfonic verde talaz gamein
Reluat din colină-n colină
Între carpatul empireu
Și Cimpia Română

Focuri rupte de maci întreitaie
Oceanul ce pleacă — revine
Ondulație domoală bălaie —
Trezoreria de grîne

Adulmecate de tiparîna blajină
Benefice ploi din tulnic coboară
Sub genunchii impliniți cu lumină
cu temple de țară

Teritoriu lăuntric din veșnicia
melodios neîntreruptă
Asemeni celui din care poezia
spre culmi se înfruptă

Eugen Evu



Grup de revoluționari români din București, la 11 iunie 1848. Pe drapelul tricolor stă scris : „Dreptate, Frație” (Stampă contemporană de C. Petrescu)



Simion Bărnuțiu, fruntaș al revoluției românești din Transilvania la 1848.



Andrei Mureșanu, autorul poeziei Răsuneț (Deșteaptă-te române).

Scriitorii

rezonante în posteritate, tinând mereu vie flacăra idealului de libertate și dreptate socială, de unitate națională : „Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte, / În care te-adinciră barbarii de tirani ! / Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte, / La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani ! // Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine, / Româna națiune, ai voștri strănepoți, / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / «Viață-n libertate ori moarte!» strigă toți, // Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate / Și oarba neunire la Milcov și Carpați ! / Dar noi, pătrunși la suflet de sinta libertate, / Jurăm că vom da mina, să fim pururea frați ! // Români din patru unghiri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri !». Înălțatoarea chemare a lui Andrei Mureșanu își avea izvorul în convingerile, sentimentele și aspirațiile românilor din Transilvania. Aceeasi emoționantă chemare o lansa și Simion Bărnuțiu, în discursul ținut în catedrala din Blaj, la 2/14 mai 1848. Exprimând profundul adevăr : „Tineți cu poporul toți, ca să nu rătăciți”. Simion Bărnuțiu spunea : „Unirea trebuie să inflorescă todeauna între români și ca mijlocul cel dintâi al revendicării și conservării libertății naționale, a cărei lipsă nu o poate împlini nici un alt mijloc fără de unire. De aici se cunoaște necesitatea ca adunarea să se lege solemn cu jurământ în numele întregii națiuni, că precum e unită astăzi pentru un scop în această adunare, așa va rămânea unită în etern ; va apăra existența și libertatea și va lupta pentru cultura și fericirea națiunii întregi cu puteri unite. Uniunea întărită într-acest chip va forma o putere națională, care va câștiga respectul națiunii române chiar în fata altora care pînă acum n-au recunoscut nici o obligațiune către români”. În discursul său, Simion Bărnuțiu afirma hotărât că „Ardealul și proprietate adevărată a națiunii române”, trăgînd concluzia logică și istoriceste legitimă : „Înțelepciunea spune că românul să se unească cu român”.

În condițiile de aspirare națională din Imperiul habsburgic, atenția se concentra asupra regimentelor grăniceresti alcătuite numai din români. În perioada pregătitoare a revoluției din Transilvania, scriitorii se străduiau să aprindă în inimile ostașilor din aceste regimente idealul dreptății sociale și libertății naționale, conștiința de români, chemîndu-i să lupte alături de frații lor. La 24 martie 1848, Simion Bărnuțiu adresa grănicerilor născădeni un vibrant manifest, în care se spunea : „Regiment român ! Eroi lăudați de Napoleon, virtutea voastră numai atunci va fi în gloria sa cînd veți fi fiii unei nații politicești victorioase, nu moarte. Uniți-vă cu frații voștri !». În același timp în Transilvania era întretinut mereu viu spiritul solidarității și intrajutorării naționale cu revoluțiile din celelalte țări românești. Într-un articol publicat în „Gazeta de Transilvania”, nr. 45, din 3 iunie 1848, George Barițiu își exprima deplina încredere în biruința acestui spirit : „Noi la aceasta adăogem și descoperim cu toată sinceritatea, ca să stie lumea toată, că la orice încercare de ocupație a Principatelor Române din partea oricui, nu numai regimentele grăniceresti române, ci și toată națiunea română de dincoace va alerza peste munți spre a se înfrunta cu moartea oriunde ar întîlni-o”.

Gazetele apărute în timpul revoluției din 1848 confirmă faptul că unitatea națională a constituit unul dintre obiectivele principale ale programului revoluționar din Muntenia, Moldova și Transilvania. Scriitorii care s-au situat printre fruntasii revoluției au înțeles că lupta pentru dreptate socială și libertate națională nu putea fi concepută în afara ideii de unire a tuturor românilor într-o singură țară, într-un stat unitar, suveran și independent. În primele zile ale revoluției din Muntenia, C.A. Rosetti scoate gazeta „Pruncul român”, introducînd chiar în primul ei număr, din 12 iunie 1848, apelul **Către frații noștri din Moldova,**

chemîndu-i la înfrățire în numele idealului comun : „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov ; peste undele lui vă întindem brațele, dorînd cu înfocare a vă da sărutarea frăției și a libertății. Muntenianul și moldoveanul sint toți români, sint frați, o singură nație ; uniți-vă cu noi... Să ne dăm mina ca niște frați și să ne ajutăm unii pe alții. Uniți, vom fi tari ; uniți, vom sta împotriva oricărui vrăjmas al libertății noastre... Vă sărutare de frate. Trăiască libertatea ! Trăiască România !”.

C. A. Rosetti a revenit de mai multe ori, în „Pruncul român”, asupra necesității înfăptuirii unității naționale, lansînd înflăcărata apeluri moldovenilor. Astfel, în nr. 6, din 26 iunie 1848, arătînd că suptremul tel este ca „toată România să fie liberă, toată nația română să alcătuiască un singur stat, un singur popor de frați”, îi se adresa : „Frați moldoveni, nu uitați că numai cînd vom fi un singur trup, precum suntem și un singur suflet, vom fi liberi. Brațele noastre vă sunt deschise, deschideți-le și pe ale voastre, veniți spre noi, precum venim spre voi, veniți să formăm o singură nație, o singură Românie, care va fi atît de tinără, mare și puternică încît Europa toată va recunoaște”. Într-un alt articol, apărut în nr. 13 din 13 iulie 1848, C. A. Rosetti evidențiază temeiurile pe care se baza ideea de unitate națională și însemnătatea înfăptuirii ei pentru destinul și locul țării noastre în lume : „Ca România să fie liberă cu desăvîrsire, ca să fie mare și puternică trebuie neapărat să se unească cu Moldova. Muntenii și moldovenii nu fac decît o singură nație, amîndoi pot același nume glorios de români, amîndoi vorbesc aceeași limbă, au aceeași religie, aceleași interese, au suferit aceleași nenorociri și simt aceeași trebuință de îmbunătățire a soartei lor ; alcătuieste, cu un cuvînt, un singur corp... România toată, această mare familie de frați, nu poate fi fericită, nu poate fi tare și puternică decît numai prin unire ; prin unire numai vom alcătui un stat mare, un stat care nu are a se teme de nici o putere străină și care să fie considerat între celelalte state libere”.

Idealul unității naționale a fost susținut și de cealaltă gazetă a revoluției din Muntenia, „Poporul suveran”, al cărei redactor responsabil era Dimitrie Bolintineanu. În articolul-program, din primul număr, apărut la 19 iunie 1848, se preciza că gazeta „va avea drept tîntă asemenea unirea provinciilor române și tot ce va putea duce România la fericire și la mîrire”. În articolul **Unirea Moldovii cu Tara Românească**, apărut chiar în primul număr, se sublinia că „străbunii noștri au înțeles foloasele unei asemenea uniri”, îndemnînd la acțiune în spiritul aceluiași ideal : „Să lipsescă acele bariere ce parcă s-au pus inadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrățișa. Iar una din chestiile cele mai importante de care Adunarea Națională trebuie a se pătrunde, să fie aceasta, fiindcă numai aceasta poate să ducă România la mîrire și adevărată fericire”.

În conjunctura nefavorabilă determinată de rivalitățile dintre cele două imperii învecinate, otoman și țarist, care erau interesate să mențină Principatele Române sub dominația și sfera lor de influență, ca și din cauza reacțiunii interne, a marii boierimi, care își vedea amenințate privilegiile, revoluția din 1848 a fost înăbușită cu brutalitate, împiedicînd realizarea dezideratelor ei sociale și naționale. Înăbușirea revoluției nu a însemnat însă și sucbombarea principiilor și telurilor ei fundamentale. Dimpotrivă, revoluționarii români proscrși peste hotare au continuat să le propage și să le slujească cu tenacitate, cu și mai multă dăruire și încredere în justetea și necesitatea lor istorică.

Unii dintre revoluționarii moldoveni, printre care Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Iancu Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, George Sion, Manolache Costache

ATAȘAMENTUL scriitorilor români față de nobila cauză a rededeșteptării și afirmării naționale, a luptei poporul nostru pentru libertate și dreptate socială, manifestat atît prin incandescența patriotică a cuvîntului scris, cît și prin participarea nemijlocită la frămîntările, mutațiile și înnoirile politico-sociale ale vremii, i-a determinat să se afle în primele rînduri în perioada pregătirii și desfășurării revoluției din 1848. În cuvîntarea **Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului patriei noastre**, ținută în adunarea Societății Studenților Români din Paris, din noaptea de revelion a anului 1847, cuvîntare care are caracterul unui manifest politic, al unui adevărat catehism revoluționar, Nicolae Bălcescu făcea, la început, o analiză lucidă și severă a realităților social-politice din acel timp din țările românești : „Acea ce vedem în Moldavia și România, în loc să ne mîngie, adaugă intristarea noastră. Niște cîrmuri asupritoare, corupte, ipocrite, trăind prin inegalități, fără altă regulă decît interesul lor, fără altă mîrginire decît viața lor..., prefăcînd înșelătoria, viclesugul, călcarea jurămîntului, tîlhăria chiar în artă de guvernare... De vom privi clasele de sus ale societății, boierii mari sau mici, cari singuri reprezentează puterea țării, îi vom vedea ambițioși, egoiști, urîndu-se unii pe alții, plecați, supuși către cei mari, despoți către cei mai mici ; vinduți sau gata să se vindă la oricine va voi să-i cumpere ; luîndu-și drepturi ce n-au ; crezînd că statul e o proprietate a lor și că vechea lor supremație trebuie a rămîne în vecinic neclintită”.

Ideea diriguitoare a cuvîntării lui Nicolae Bălcescu era aceea că, pentru a îmbunătăți soarta poporului și a țării românești, trebuia întreprinsă o acțiune radicală, revoluționară, nu de schimbare a unor persoane cu alte persoane, la treburile cîrmuirii, ci de regenerare completă a societății, prin reformarea socială pe principiile dreptății și ale egalității, prin realizarea unității naționale : „Tînta noastră scotese că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor. Unitatea mai întîi de idei și simțiminte, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică... La crearea acestei naționalități, la reformarea socială a românilor, bazată pe sfințele principii ale dreptății și egalității, trebuie să țintească toate silințele noastre. Românișmul dar e steagul nostru, supt dînsul trebuie să chemăm pe toți români”. Preconizînd în primul rînd pregătirea morală a poporului, Nicolae Bălcescu insistă cu deosebire asupra propagandei prin scris a ideilor patriotice și naționale, acordînd, în acest sens, un rol hotărîtor literaturii române din ambele principate. Relevînd necesitatea imperioasă ca „dragostea Patriei, a frăției și a libertății” să formeze obiectul primordial al literaturii, Nicolae Bălcescu își exprima convingerea că o astfel de literatură națională va contribui activ la rededeșteptarea și mobilizarea conștiințelor, făcîndu-le „în stare să răstoarne societatea învechită și să reînalte alta nouă”.

La 24 februarie 1848, cînd la Paris izbucnește revoluția, tinerii români aflați aici nu rămîn simpli spectatori, nu se izolează într-o atitudine pasivă, de expectativă. Dimpotrivă, însuflețiți de propriile lor convingeri, se alătură luptei revoluționare a poporului francez, participă nemijlocit la desfășurarea evenimentelor din capitala Franței, lupînd pe baricade, cu arma în mînă, însuflețiți și de faptul că Lamartine, președinte de

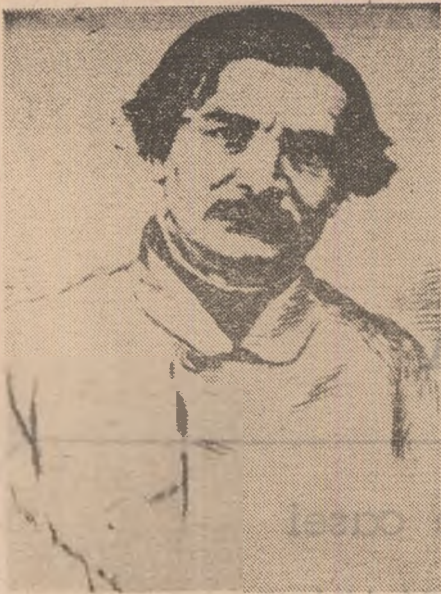
onoare al Societății Studenților Români din Paris, devenise ministru de externe în guvernul provizoriu al Franței republicane. Printre revoluționarii români care au luptat pe străzile Parisului, participînd nemijlocit la detronarea lui Ludovic-Filip și la proclamarea Republicii, s-a numărat în primul rînd Nicolae Bălcescu. La 24 februarie 1848, în „1-a zi a Republicii”, îi scria lui Vasile Alecsandri, dintr-un sentiment de solidaritate națională : „De trei zile trăit-am tot pe ulițe. Află că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumii s-a mintuit... Îți alătur aci o ruptură din catifeaoa ce acoperea tronul lui Louis-Philippe, sfărîmat astăzi la 1 1/2 ore. Insumi am smuls-o în Tuileries și m-am gîndit ca să-ți fac și fie o părțică și să-ți dovedesc că chiar în minutele cele mai mari și mai solemne ce am petrecut în viața mea, cugetarea mea s-a întors către tine”.

În seara zilei de 20 martie 1848, Nicolae Bălcescu convoacă la locuința sa, în rue de l'Université, 94, pe muntenii D. Bolintineanu, Al. Goleșcu-Negru, C. Mavrodin și pe moldovenii Iancu Alecsandri, V. Mălinescu, I. Leca, Toader Rășcanu, Ion T. Curius, hotărînd împreună, în ideea unității naționale, „a se face o mișcare”, alcătuiind „un program”, care va sta la baza Proclamației de la Islaz. În cea de a doua sesiune, toți cad de acord să plece cît mai grabnic în țările lor, spre a declanșa revoluția, în numele acclorași idealuri. Primii au părăsit Parisul Nicolae Bălcescu și Al. Goleșcu-Negru. La scurt timp pornesc spre țară Dimitrie Bolintineanu, împreună cu ceilalți cauzași.

În Moldova, Muntenia și Transilvania, scriitorii români s-au numărat printre principalii promotori ai revoluției, militînd cu fermitate și consecvență pe tărîm literar, propagandistic și organizatoric, depunînd multiple și energice eforturi pentru transpunerea în viață a programului revoluționar.

În preajma mișcării revoluționare de la Iași, din martie 1848, Vasile Alecsandri scrie viguroasă poezie **Deșteptarea României**, tipărită și răspîdită pe foi volante, cu titlul **Către români**. Cu acest titlu a fost reprodușă în „Foaje pentru minte, inimă și literatură” nr. 21, din 24 mai 1848. Chemarea la luptă pentru a înlătura asuprirea și nedreptatea socială, pentru a dobîndi libertatea patriei, se conjuga cu apelul înflăcărât ca toți românii să se înfrățescă în izbîndirea cauzei comune : „Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați / Aruncați brațele voastre cu-o puternică mindrie / Și de-acum pe vecinie / Cu toți miinile vă dați / Hai, copii de-același sînge ! / hai cu toți într-o unire / Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim. / Pas, români ! lumea ne vede... Pentru-a Patriei iubire, / Pentru-a mamei dezrobire / Viața noastră să jertfim !”

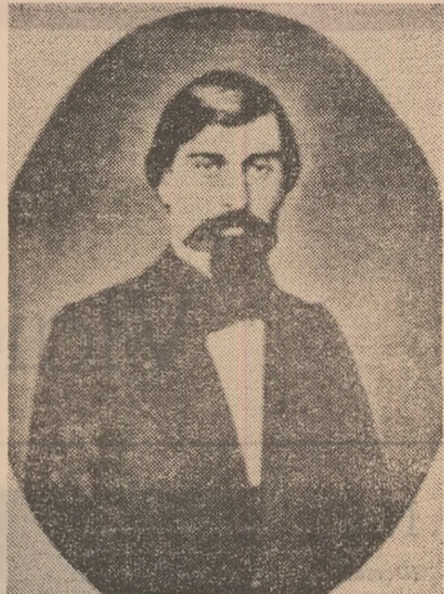
Idealul unității naționale a fost afirmat în timpul revoluției și de scriitorii din Transilvania, năzuind ca prin ridicarea la luptă a românilor să cucerească libertatea, să faurească unitatea întregului neam. Una dintre cele mai emotionante poezii este cea cunoscută sub titlul **Deșteaptă-te, române !** a lui Andrei Mureșanu, titlul ei adevărat fiind **Un răsuneț**, publicată în „Foaje pentru minte, inimă și literatură” din 21 iunie 1848. Utilizînd o melodie a lui Anton Pann, poezia a constituit marsul revoluționarilor din Transilvania, însă se adresa tuturor românilor, adîncile ei semnificații patriotice și sociale avînd prelungi și răscolitoare



Ioan Heliade Rădulescu, redactorul proclamației de la Islaz, în perioada revoluției de la 1848 (desen de T. Aman)



C. A. Rosetti, tânăr ofițer



Alecu Russo, unul din principalii întemeietori ai ideologiei literare pașoptiste.



Vasile Alecsandri, un animator al idealurilor pașoptiste, orientant, mai tirziu, revoluția culturii spre Unire.

români și Revoluția de la 1848

Epureanu și alții, ajung în Bucovina. La familia Hurmuzachi, care îi primește cu căldură dragoste patriotică și solidaritate națională, punându-le la dispoziție moșia Cernaucă, unde au posibilitatea să-și organizeze, cu mai mult avânt, lupta revoluționară. La aflarea vestei că revoluția a izbucnit și în Muntenia, moldovenii aflați în Bucovina scriu celor rămași la Iași, la 18 iulie 1848, să se solidarizeze cu frații lor de peste Milcov, să-și făurească un destin comun: „Nu, fraților! să nu ne dăm în lături de marea mișcare a Valahiei: căci de va izbîndi ea, va izbîndi și Moldova; căci de va pica Valahia va pica și Moldova. Soartele acestor două provincii sînt atît de legate împreună, încît ele vor avea totdeauna același viitor. De datorită și de interesul nostru este dar să întindem minele la frații noștri de peste Milcov, ca frați de același sînge și de aceeași soartă“. Printre semnatarii acestei scrisori se aflau Vasile Alecsandri, Costache Negri, Mihail Kogălniceanu, George Sion.

Cu același prilej, înțelegînd că revoluția din Muntenia s-a declanșat mai impetuoză și mai bine organizată, Vasile Alecsandri îi trimite, la 25 iulie 1848, lui Nicolae Bălcescu, aceste cuvinte de înflăcărată solidaritate patriotică, de profundă credință în unitatea națională, exprimînd starea de spirit a întregului grup de revoluționari moldoveni: „Tubite Bălcescu, si voi, fraților din Tara Românească, voi vrednici fii ai libertății, primiți urările de glorie și de fericire ce vă facem din adîncul inimii, noi emigranții din Moldova. Singura izbîndă a Valahiei a fost în stare să ne mîngie de cumplitele nenorociri a Moldovei, căci pentru noi țara noastră este tot o patrie... Trebuie dar să te înștiințez că dorul cel mai înfocat a nostru, cît și a unei mari patrie din Moldova, este Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași constituție“.

Trăgînd învățămînte din modul în care s-a desfășurat mișcarea revoluționară din Moldova și ținînd seama de programele revoluționare din Muntenia și Transilvania, moldovenii aflați în Bucovina elaborează un nou program de acțiune, concretizat în manifestul **Dorintele Partidei Naționale din Moldova**, redactat de Mihail Kogălniceanu și tipărit în august 1848. Unul dintre cele mai importante puncte ale acestui program îl constituie unirea într-o singură patrie a Principatelor Române: „Pe lângă toate aceste radicale instituții singurele care ne pot regenera patria, apol Partida Națională mai propune una ca cununa tuturor, ca cheia boltei fără care s-ar prăbuși tot edificiul național: aceasta este **Unirea Moldovei cu Tara Românească**... O unire dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați, a amînduror principatelor: o Unire pre care după spiritul timpurilor, cu armele în mină au vroit să o săvîrșească Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, carele și a ajuns a se intitula: Cu mila lui Dumnezeu Domn Țării Românești, a Moldovei și a Ardealului. Pregiudetele veacului și intrigile străinilor pînă acum au slăvilit această Unire. Astăzi însă împregiurările ne sînt mai favorabile ca să putem realiza aceea ce strămoșilor noștri le-au fost cu puțință numai de a dori“.

Din Bucovina, unii dintre revoluționarii moldoveni ajung în Transilvania, solidarizîndu-se cu lupta de eliberare și unitate națională a românilor de aici. Alecu Russo și George Sion, împreună cu alți munteni și moldoveni, participă la memorabila adunare de pe Cîmpia Libertății din Blaj, din 3/15 mai 1848, fraternizînd sub faldurile aceluiași ideal. Adînc emoționat în fata acestei impunătoare adunări populare, Alecu Russo va nota, mai tirziu, în ale sale *Cugetări*, publicate în „România literară“ din 1855: „Într-un ținut a Ardealului se ivi la 1848 o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci mii de români sta să asculte, sub aripelii unui steag în trei culori, cuvîn-

tul **inteligenței ardeleni**. Moldoveni și munteni, pribeji a tulburărilor din Țări, privea cu bătaie de inimă adunarea, ostită grămadă cite grămadă, după satele și ținuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg, de același port și aceeași limbă ca și a poporului nostru, sta măret în lumina soarelui și printre sucmane se videau amestecate multe surtuce: acestea surtuce acoperea piepturile tineritului de frunte iesit din Blaziu și din scoalele Ardealului, tinerit cu mare curaj și mare iubire de neamul românesc“.

Pe Cîmpia Libertății din Blaj, ardelenii, moldovenii și muntenii trăiră cu toții, puternic, sentimentul unității naționale. În ale sale **Suvenire contemporane**, George Sion nota: „Cu inimile noastre ținere și înflăcărate de idealuri frumoase, împărțeam toate emoțiile fraților ardeleni și cu sufețele noastre de români îmbrățișam aspirațiile și credințele lor, identificîndu-ne soarta noastră cu a lor. O dulce zi și frumoasă! Tu vei fi cea mai prețioasă din suvenirile mele!“

De la Blaj, Alecu Russo merge la Brașov, unde Vasile Alecsandri milita neobosit pentru continuarea idealurilor revoluționare, patriotice și naționale. Împreună cu Alecu Russo, Iancu Alecsandri, Costache Negri, George Sion, Manolache Costache Epureanu și alții, Vasile Alecsandri redactează și publică un document de o deosebită însemnătate, intitulat **Principiile noastre pentru reformarea patriei**, în care înscrie și dezideratul fundamental al epocii: „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatrnat românesc“.

La Brașov, Vasile Alecsandri scrie poezia **Hora Ardealului**, pe care o publică în „Foaie pentru minte, inimă și literatură“, nr. 24, din 14 iunie 1848, și pe care, peste opt ani, o va transforma în celebra **Hora Unirii**. Deci, la baza acestei nemuritoare poezii stă convingerea profundă a lui Vasile Alecsandri că Ardealul este parte integrantă a României: „Iai să dăm mină cu mină / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frației / Pe pămîntul României, // A sosit ziua dreptății, / Ziua sfîntă-a libertății! / Bradu-n munte inverzește, / România-nînterește, // Ardelean, copil de munte! / Ian ridică-acum cea frunte / Și te-nsuflă cu mindrie / Că-mi esti fiu de Românie!“

De la Brașov, Alecu Russo se îndreaptă spre Sibiu. Aici, aflînd de mersul revoluției din Muntenia, își umple inima de entuziasm și admirație, pe care le revarsă într-o scrisoare adresată lui Nicolae Bălcescu la 4 iulie 1848: „Vivat! Victorie! sînt mindru de voi toți și de

gloria pe care revoluția voastră o răsfrînge și asupra noastră și asupra tuturor românilor! Încă o dată, vivat și glorie, viitorul poate să nu fie pentru noi, dar nu ne vom trece fără să fi lăsat o ultimă amintire despre noi! Dar ce! Vorbesc despre viitor ca să-l birfesc! Nu! Dragul meu! Pana mea nu e alt de iute incit să urmărească imaginea frumoaselor planuri pe care le întrezăresc.“ În continuarea scrisorii, Alecu Russo contura o emoționantă perspectivă de viitor, pledînd pentru unirea țărilor românești, pentru „o țară românească cu o mare capitală care se va numi Roma, dacă vrei, cu mari pietre numite Piața Poporului, Piața Traiană, Piața lui Ștefan, Piața lui Mihai, Piața Moldovei, Piața Banatului, Piața Ardealului! și-apoi forță, fericire, măreție, glorie!“

DREPTUL istoric și voința supremă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională, de a reveni la patria-mamă, au aflat în Nicolae Bălcescu unul dintre cei mai dirzi susținători și apărători. După revoluția de la 1848, stabilindu-se pentru o perioadă de timp în Transilvania, acționează energic în vederea organizării luptei revoluționare românești de aici cu scopul de a dobîndi libertatea și unitatea națională. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, la 16/28 decembrie 1848, îl informa despre intervențiile sale pe lângă Comitetul român: „Am povătuț pe Comitet ca să convoace o adunare națională, care să înceapă a organiza Transilvania ca o țară românească și o declara astfel.“

Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din capitala Franței, la 23 februarie 1850, îi relatează acțiunile întreprinse pentru sprijinirea drepturilor naționale și politice ale românilor din Transilvania, subliniind că acestia „toti cu un glas și cu multă unire și stăruire cer **unirea** a trei țări moane și jumătate de români într-o țară românească“. Nicolae Bălcescu considera că, în lupta revoluționarelor români pentru libertate și unitate națională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriindu-i tot lui Ion Ghica: „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de reazem este în Transilvania; numai cu românii de acolo vom putea odată pune țărilor în picioare, printr-insii chestiunea noastră se leagă cu a Europei, fără dinșii sîntem izolați.“

Năzuința dreaptă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională a aflat un patetic și emoțio-

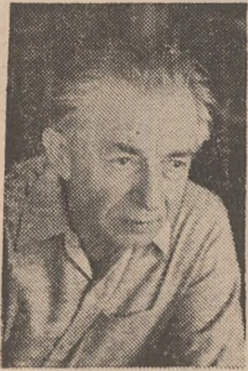
nant ecou în scrierea lui N. Bălcescu, **Mișcarea românilor din Ardeal în 1848**, care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de pe Cîmpia Libertății de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris de societatea „Junimea Română“, în 1851. În discursul său, N. Bălcescu exclama: „Zi de lumină, de libertate și de mărire română, te pomenim și te serbăm cu drag! Tu minunași lumea și îi arătași că nația română e matură, vrednică de libertate și d-a intra în frăția cea mare a națiilor... Te pomenim și te serbăm cu drag, o, zi măreată, căci întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare: **Noi vrem să ne unim cu Țara!**“

În scrierile sale, Nicolae Bălcescu a pledat cu aceeași pasiune și clarviziune patriotică, cu aceeași solidă și convingătoare argumentație pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unității naționale. În lucrarea **Mersul revoluției în istoria românilor**, scrisă la Paris în 1850 și publicată în revista „România viitoare“, relevînd caracterul democratic și social al revoluției de la 1848 și perspectiva dominant națională pe care trebuia să o dobîndească lupta revoluționară ulterioară, pentru ca însuși poporul român să devină deținătorul puterii în cadrul națiunii și statului său suveran, N. Bălcescu scria: „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 meniti prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mîntui. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cită vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul nepre-scriptibil d-a trăi liber, unitatea națională este cheazăsuirea libertății lui, este trupul lui, trebunicios ca sufletul să nu piară și să amortească, cî din contră să poată crește și a se dezvolta.“ Unitatea națională, sublinia în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român și a vitejilor lui voinzoși: „Unitatea națională fu visarea tubită a voinzilor noștri cei viteji, a tuturor bărbatilor noștri cei mari, care intrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii, Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se lupțară toată viața lor îndelungată și traseră asupra-le năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în Cîmpul Torda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otrăva, pentru dînsa Horia moare cumplită pe roată suferi.“ Pentru „a crea o nație“, bazată pe unitatea tuturor românilor, „o nație de frați“, de „cetățeni liberi“, deci o nație independentă și suverană, era imperios necesară, în concepția lui Nicolae Bălcescu, o luptă revoluționară a întregului popor: „Revoluția viitoare nu se mai poate mîrgini a voi ca românii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt și de capital și frați asociați la fapta unui progres comun. Ea nu se va mîrgini a cere libertatea dinlăuntru, care e peste puțină a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de supt domnirea străină, cî va cere unitatea și libertatea națională. Deviza ei va fi **dreptate, frație, unitate**. Ea va fi o revoluție națională.“ Lupta revoluționară trebuia continuată, Nicolae Bălcescu argumentînd: „În zadar veți ingenușca și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la usile ministrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pol. Fiți gata a lua voi, fîndcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceea ce le smulg po-poarele.“

Teodor Vărgolici

Actul, rămas în istorie sub numele de **PROCLAMAȚIA DE LA ISLAZ**, a fost redactat, în cea mai mare parte, de către Nicolae Bălcescu și a fost tipărit, în taină mare, la tipografia de la Obor, a lui Heliade, avînd ediții în limbile: română, franceză și germană. Tipărirea s-a făcut în foi volante și în broșuri, care au fost răspindite apoi pretutîndeni. În tezaurul de documente rare al Bibliotecii Academiei Române se păstrează și astăzi cîteva exemplare din această prețioasă **PROCLAMAȚIE**.





Vlaicu BÂRNA

„Null und Null ist Null“

(Demeter)

Așa se rostea filosoful
cu rigoare și înțelepciune
în limba de bază
a marelui imperiu dualist
și samavolnic
sortit prăbușirii :
„Null und Null ist Null !“
Învățase această teoremă
demult, în timpul uceniciei
de piccolo filosofo
și o repeta acum
în pragul bătrâneții
ca pe un refren de nostalgică
tîrzie evocare
a odiosului imperiu
care a întărit judecata
că tot ce e dual și asupritor
e putred

În premieră

În Boemia orzul își cocea spicul plin,
hamciul se-nmulțise peste măsură
și la curte în locul legiuitului vin
își făcu vad berea fermentind în levură.
Pe-atunci Carol patru doar sieși egal,
om înțelept, slobod de trufie,
a fost primul împărat medieval
care-a știu să scrie.

Aventură

Ideea de-a mă vrea aiurea n-o pot
înfringe prea ușor și am pornit
în clipa cînd la Nôtre-Dame un clopot
se îngina c-un roșu asfințit.
Și pașii mei împătimiți să umble
aflară vechiul chei, al Senei curs,
evocator atîtor scumpe umbre
pe-al timpului neogoiat decurs.
Rivnisem să vinez un incunabul
la buchiniștii de pe malul drept
și mă ținu un timp în drum arabul
necunoscut, cu frunte de-nțelept
ca să-mi arate-un pergament cu lustru
extras atent dintr-un etui de jad,
semnat în josul textului ilustru
de Avicenna, bunul Ibn Sinad.
Nu cunoșteam maurele inscrișuri
dar mă vrăjea ciudatul lor desemn
și-ntr-un tîrziu, ca evadat din visuri,
ne despărțirăm c-un salut solemn.
Învăluit de pestrițata gînte
în bluza estivală de voiaj
am mers cu căutarea înainte
pe ling-al Senei ruginit grilaj,
și m-am oprit la alte fel de chipuri,
bucoavne vechi grăbind să răsfoiesc,
ori gîndul, ca bușteanul pe jilipuri,
zbură spre pergamentul arăbesc...
Se îmbinau în slova lui, ghicite,
roi de-nțimplări, istorii fabuloase,
și izvodiri de gînduri zămislite
din zestrea învățatului rămase.
Alunecam impenitent în brusa
cu mari palate ridicate ieri,
nepăsător că vremea lor apus-a
cu gloria califilor berberii...
Dar se-nchidea. Agale, anticarii,
stringeau la bracuri, le-ășezau în lăzi,
ca-n noapte, insomnia unor carii
să-nceapă alte tainice parăzi...



RODICA LAZĂR : Balerină (Galeria „Simeza“)

Cînd zorile

Cînd zorile zimbesc peste cetate
incremenit, precum soldații la parăzi
orbul ce-și vinde marfa sub masca lui Socrate
își ia-n primire locul la colțul unei străzi.

În față-i vezi tablaua cu șireturi,
șireturi îi atîrnă pe umeri și pe piept,
jurat în legea unor mari secreturi
stă zăvorit într-o tăcere de-nțelept.
Din cremene tăiat obrazul, fruntea creșturi,
ca un robot urmîndu-și comanda intră-n rol
și-n toamna grea de brume și de cețuri
pătruns oficiază severul protocol.
Așa rămîne, țepăn, machetă de statuie,
aureolă-n creștet al bolții sure cîntu
iar seara-n gînd, sibilic, nu pregetă să spuie:
cu-a mea sortită noapte în altă noapte intru.

Sora noastră cenușă

Acel voios sfînt vagabond
familiar cu păsările și fiarele pădurii
hazul și batjocora copiilor
din sate și țîrguri
își lua tocmăi prînzul cu cei ce-l urmau
pe căile Domnului.

Mîncarea se dovedea puțină
și purtătorul de har
trecîndu-și strujeaua de piine
prin spuzele vetrei
o mesteca spunîndu-le convivilor :
— „Sora noastră cenușă
e o ființă castă.“

Șarpele casei

Dacă l-au văzut furișîndu-se
printre pietrele
de la temelia casei
i-a fost așezat momeală
pe aproape
un castron mare cu lapte cald
aburînd
și el, neștiutorul
l-a luat drept ofrandă.

Sorbea din dulceața lui
cu deplină-ncontare
cînd uncalta de fier de forma
semilunei
a căzut nemiloasă
împărțîndu-l în două.

Prin Codru Moma

Prin Codru Moma umblă lupii
și urșii noaptea pradă stupii
sălbateci, aciuțați în scorburii
sub frunza ruginind de morburi.
În miezul zilei după ploaie
ies munți întregi de mușuroaic,
un șir în față, altu-n urmă,
cînd din adînc sobolii scurmă.

Pe Codru Moma-n plinul serii
se-așează stelele puzderii
iar prin ferigă și urzici
semnale mici de licurici.

Și ochi de bufnițe în taină
pun nasturi pe a nopții haină
cînd roșii fragi își coc aroma
pe sub tufani în Codru Moma.

Pe urma lui Columb

Obținută prin ordinator, revista Național Geographic publică o ajustare a primului drum presupus pînă acum spre noul continent

Îl vezi prin fum de secolii ieșind de la palat
voios pentru izbînda firmanului regesc :
trei caravele-s gata și la un semn pornesc
să celebreze-n Indii un început visat...

Canarele rămas-au în urmă, o părere,
el visător la proră, departe gîndul dus,
cînd soarele-și topește porfiru în apus
să-i lase locul serii cu stelele stinghere.
Apoi trec nopți și zile sub cerul răspîndit
în magica oglindă de foșnitor cleștar
cu pinzele muiate în argăseli de var
purtat de vînt prielnic spre țărîmul năzuit.
Și iată împlinit e al omului noroc,
la Guanahani, pămîntul călcat sub pași aieve
și alte trei noi drumuri, cu intrigi și gilceve
colan legînd: Jamaica, Honduras, Orenoc...
Acum cercetătorul cu-a științei armătură
privîndu-și oceanul ca pe-un albastru bumb
asmute-ordinatorul pe urma lui Columb
și scade-n date certe sublima aventură.

Maiorescu — poet și dramaturg

TITU MAIORESCU



DINTRE personalitățile noastre exemplare, Maiorescu este, probabil, cel mai înalt caz de autoconstruire. Și procesul acesta a început, parcă brusc, pe la 14—15 ani, pentru a se încheia definitiv, în liniile sale generale, oricât ar surprinde faptul, pe la 27—28 de ani. Așadar, în zece-cincisprezece ani (poate că și mai repede!) procesul autoconstruirii intelectuale și al găsirii de sine s-a împlinit în chip desăvârșit. E o pildă rară care uimește și stărnește mereu admirație. Și nici nu credem că asta e un privilegiu exclusiv al epocilor de început. Am putea detecta aici tot atât de bine încordări biologice și intelectuale ale unui popor care, cînd și cînd, dă naștere unor asemenea modele exemplare. Destinul a vrut ca acesta să fie Titu Maiorescu, fiul unui auster și cam ciufult cărturar ardelean, nepot de tărăn, deci intelectual din a doua generație. Acest tinăr, maturizat înainte de vreme, simțind parcă porunca destinului, nu și-a pierdut vremea în zadar. A înaintat metodic, decis și mereu concentrat, urmărind atent, ambițios și tenace scopul înalt pe care și l-a (sau i s-a) propus. A citit atent și scrupulos literatură, filosofie, logică, istorie, lingvistică, biologie, a învățat citeva limbi, a meditat asupra marilor, eternelor întrebări ale spiritului, formîndu-și o concepție asupra lumii și a vieții la o vîrstă cînd alții, de seama lui, se mai pierd în reverii. Curiozitatea intelectuală îi era mercu vie și atotcuprinzătoare, înglobînd în aria sa de interes zone dintre cele mai diferite. Și, simțind chemarea creației, s-a încercat de timpuriu în sfera largă a umanioarelor. A scris pe la 18 ani un mic manual de logică, la 20 de ani o teză de doctorat în filosofie, urmată imediat de altele de popularizare a filosofiei, o lucrare de lingvistică (ce avea să se demonstreze de interes fundamental în lingvistica românească), la 26 ani, devenind critic literar și estetician la 27 de ani, cu o lucrare (**O cercetare critică a poeziei române la 1867**) care a rămas drept piatra de temelie a acestei discipline la noi, cu un rol covârșitor pentru dezvoltarea literaturii române moderne. Dar pînă a-și fi găsit vocația de critic literar și îndrumător al culturii naționale s-a încercat și în poezie, ba și în teatru, de pe la 15 ani.

Poezia sa, acuzat reflexivă, vidată de fior, convențională și retorică, potrivit de se cu firea sa de „învățător” (în sensul cel mai înalt al termenului) e, vai, total lipsită de valoare. (Același lucru e valabil și pentru încercările sale în ale dramaturgiei). Că nu-și dădea seama de asta pe la 15-18 ani, e firesc. Culmea e

că nu a realizat asta nici cînd avea 23 de ani, cîrînd, în vara lui 1863, verdicte de la una dintre cumnatele sale, trimițîndu-i ca mostre trei poezii. Ba chiar adăugînd, într-o vestită epistolă, că „la noi e de dat o lovitură grozavă cu talentul poetic fără de care orice este de domeniul literaturii stagnază”, și că dacă această doamnă, înălțată de el la rangul de exeget, dă un verdict favorabil, va continua să scrie și, apoi, să publice. Din fericire, sentința a fost negativă. Și astfel, cel ce peste patru ani va deveni cel mai mare critic român, a fost ferit în epocă de ridicol. Iată o mostră a lirismului maioreescian (în traducerea lui Marin Sorescu) practicat — nu la 15-16 ani, ci în august 1863 (cînd autorul avea 23 de ani): „Ce forță are deznădejdea / Poet te face și-ți dictează. / Cînd fericirea este proză / Ce sufletul înseninează. // Oricine, din acestea două, / Aleagă ce pofteste. / Pe cînd, schimbîndu-le ntre ele, / Destinu-și împlinește. // Eu, ezitînd, ce-am suferit! / Azi iar, deodată, mă frîmîntă, / Răscrucea-i însă, hăt, în urma: / Nefericirea-n mine cîntă.” Dar iată și o poezie scrisă în două strofe în limba română (cele mai multe au fost scrise în germană), în iunie 1869: „Tot mormintul e-n verdeață, / Crinul înfloreste, / Intunecata viață / Spre soare grăbește. // Numai inima zdrobită / N-are altă soartă, / Nepăsarea-i obosă / E eternă moarte.” Pentru că, ar fi trebuit să o spunem mai dinainte, sfatul primit, la cerere, în 1863, nu l-a determinat să renunțe, deși a înțeles, cum singur spunea, că „poeziile mele sînt doar idei versificate”. A continuat să scrie din cine știe ce irepresibilă nevoie interioară — cum i-a mărturisit, în 1876, surorii sale Emilia — că el dădea „o raită pe Pegas o dată la cinci ani”. Se întimplă să înțeleagă și mai des. Ștefan Augustin Doinaș a tradus, în 1972, o poezie scrisă de Maiorescu în septembrie 1871. Să o cităm și pe aceasta: „Mi-e străin, oricît ar fi de învățat, / Și nu pot să-i dărui iubirea, / Ați gonit morala din inimă-afară, / În trup i-ați merit împlinirea. // Și ce mare v-a este succesul / În inimă pustiu vă bate, / Iar trupul vă este, ca și-nainte, / Trupesc cum nu se mai poate.” Dar pentru a nu fi acuzat că am citat numai din poeziile sale din „vîrsta matură”, să apelăm și la un esantion din „junete”. Iată (în traducerea lui Lazăr Iliescu) ultimele două strofe dintr-un poem scris în 1856: „A fost un vis frumos cum nu se poate / Pe cei cari-l trăiră fericind. / Cit a ținut? O zi, mai multe poate, / Dar crudul adevăr în noi trezind. / A revederii floare scumpă, rară, / S-a stins cu visul nostru prea duios / Prietenia azi: un nume doară, / Un ireal cuvînt, sunînd frumos”. În sfîrșit, spre deplina edificare, am reproduce și din două poezii scrise în românește, amîndouă în septembrie 1865. Din cea dintîi: „E destinul scris pe fața / Fiecărui muritor. / Și din el toată viața / Curge ca dintr-un izvor. // De ai ochi vioi și galeși / Alergînd după vederi, / Buze pline ce în cale-s și / Caut-o gură de plăceri: // A vrut soarta să te facă / Purtător de fericiri! / Gîndul tău atunci se-mpacă / Cu-ale lumii năluciri”. Și cea de a doua: „De ce luna e femeie, / De ce-i soarele bărbat? / Ea regina nopții negre, / El al zilei împărat? // E mai rece-a ei lumină, / Și el arde-n veci nestins: // Ea „în negură visează, / El spre viață e împins. // Și răbdarea e femeie. / Dar curajul e bărbat. / Ea-n sfială vede lumea / El se luptă ne-ncetat. // Ea-l admiră, el se miră, /

TRAPEZ

CCLXII

1197. Avea niște brațe și un piept c-ar fi putut fi doică la uriași. Dar cînd ridea făcea gropițe.

1198. Cei ce l-au văzut pe Anticrist nu pot aduce nici o mărturie. Pentru el, limba omenească n-a găsit cuvînt, nici gitlejul urlat.

1199. De la un timp, cu parfumul lui unde sînt zăpezile de altă dată, se întorc în mine versurile lui Tristan Tzara: — Verișoară, fată de pension...

1200. Cel mai mult, spunea el, nu-mi iert contemporanii, fiindcă, judecîndu-i, am fost obligat să-mi fac o părere alît de bună despre mine.

1201. Tot ce a găsit în jurul lui a socotit treaptă. Cine nu-i putea fi treaptă, nu exista pentru el.

1202. Porțile Orientului: S-a aranjat. Se aranjează. Se va aranja... După cum se vede, au trecut, prezent și viitor.

Geo Bogza

Amîndol se întregesc / Cînd în pace, cînd în ceartă, / Și fac neamul omenesc.” Vede oricine că aprecierea lui din 1863 potrivit căreia poezia sa e „idee versificate” a fost judicioasă. Și totuși, repetăm, a continuat să verifice idei toată viața. Pentru că, a relatat secretara sa infirmieră Olga Neuman, în ultimele zile din viață, criticul i-a dictat o poezie. Să vedem aici nevoia sufletului său romantic (învăluit în mantia glacialității clasiciste) de a se exprima și în lirism de interior? E mai mult decît probabil. Pentru că numai astfel se explică de ce criticul a ținut să lase posterității această dimensiune ascunsă a personalității sale. De nu ar fi voit asta, ar fi distrus aceste încercări sau creații, în succesele trieri ale arhivei sale, cînd și-a recitat și jurnalul, eliminînd ceea ce nu-i convenea și distrugînd o însemnată parte din corespondența primită. Aceste „raite cu Pegasul” nu numai că nu le-a distrus, dar pe unele le-a retranscris grîjului, lăsîndu-ni-le să luăm cunoștință de ele. Să fi intuit oare Maiorescu ideea, pe care a exprimat-o mult mai tîrziu Călinescu, că poate deveni un veritabil critic numai cel ce e eșuat într-unul sau în mai multe genuri literare? Am îndrăzni să răspundem afirmativ. Din fericire nu a eșuat în toate genurile literare. În unul, în proza istorică, a excelat, relevant și extraordinar calități de memorialist și portretist.

SI de vreme ce a ținut să ne transmită scrierile sale lirice sau de dramaturgie, datorî simtem să și le publicăm, așa cum au fost, indiferent de opinia noastră despre acest despărțimînt al operei sale. Restituirea acestor scrieri în al patrulea volum al ediției critice din **Operele** lui T. Maiorescu*) e nu numai un act necesar dar, oricît ar părea de ciudat, și un eveniment. Pentru că acum aflăm restituite integral toate piesele din acest capitol al operei marelui critic. Esantioane reprezentative din aceste, să le numim și noi „încercări” (deși criticul, se pare, nu le-a considerat astfel), s-au mai publicat în ultimele cinci decenii: I. E. Torouțiu în 1940, Florin Manolescu, în 1971, Ștefan Augustin Doinaș și Al. Rona în 1972. Despre una dintre piesele de teatru ale criticului a scris, semnaland-o în 1967, Nicolae Manolescu. Spre deosebire de Torouțiu care a publicat într-o broșură, la centenarul lui Maiorescu, 11

*) Titu Maiorescu, **Opere**, vol. IV. **Încercări literare**. Ediție, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Editura Minerva, 1988.

poezii în germană, ceilalți au socotit, cu dreptate, că au datorita să le și traducă. Și nimerit au procedat (cum spuneam, talmăcitori ai unora dintre versurile lui Maiorescu au fost și Lazăr Iliescu, apoi Marin Sorescu). Din păcate, nu același gînd a călăuzit-o pe experimentata editoare Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Dacă număratoarea noastră e exactă (și credem că este), sumarul volumului înscris 11 încercări în limba română, 99 în limba germană și două în limba franceză. Din acestea 101 scrieri în limbi străine numai 23 sînt traduse (dintre care două chiar de autor), celelalte, în versuri, sînt datorate amintirilor talmăcitori și reluate aici, iar citeva bucăți în proză și mica piesă de teatru **Idioata** le-a talmăcit editoarea. Cum de a putut proceda atît de nesocotit această stimată editoare e greu de înțeles. Pentru că de n-ar fi existat talmăcirile în versuri ale celor ce au ostenit pe aceste scrieri maioreesciene înaintea editoarei, e probabil că nimic din corpulentul sumar al volumului nu ar fi fost tradus. Editoarea, care s-a îngrijit alît de scrupulos de jurnalul și epistolarul lui Maiorescu, făcîndu-l să apară, — cum se și cuvenea — bilingv, traducînd acolo pînă și cele mai anodine scrisori de afaceri avocațiale în limba franceză, a considerat — probabil și foarte rău sfătuită — că e posibil să lase netraduse aproape optzeci de poezii în limba germană și o întregă piesă de teatru (**O comedie fără nume**) care ocupa în sumar nu mai puțin decît 62 de pagini. De ce nu s-a apelat la traducători pentru a da coerență interioară volumului, e o neglijență greu de motivat și de explicat. Prin acest procedeu utilitatea acestui volum din ediția **Operele** lui Maiorescu scade pînă la a deveni un eșec memorabil, care nu ar trebui repetat.

Ne pare sincer rău că am fost nevoiți să constatăm această — cum să o mai numim? — eclipsă în remarcabila, alfel, activitate de editoare a Georgetei Rădulescu-Dulgheru. Pentru că în secțiunea de comentarii a acestui volum din ediție am regăsit, bucuros, calitățile ei de competență, de bună cunoaștere și de aplicată analiză. De la geneza fiecărei piese, la variante și, de aici, la comentarea ei, totul e serios, exact, fin și revelator. Prin aceste comentarii înțelegem mai bine sensul acestui capitol din creația lui Maiorescu. Iar pe editoarea Georgeta Rădulescu-Dulgheru aici trebuie să o căutăm, regăsînd-o cu experiența și valoarea-i recunoscute.

Z. Ornea

Un spirit pasionat

● Ne-am despărțit zilele trecute, pentru todeauna, de Mircea Lelian, unul dintre acei oameni care ard cu flăcără-naltă, neistovită. Cei care l-au cunoscut cu adevărat știu că pentru el nu existau cauze dinainte pierdute sau dinainte cîștigate. Pentru toate cite ajungeau în raza sa de percepție — și este de-a dreptul impresionant cite reuseau să ajungă! — el se bătea întotdeauna cu aceeași energie, cu același curaj, cu aceeași convingere. De-aceia, poate, pentru unii devenea uneori incomod. Dar pe cei mai mulți, pe oamenii care merită cu adevărat acest nume, reusea să-i cîș-

tige de fiecare dată de partea sa, pentru binele obștei.

Așa cum l-am cunoscut în urmă cu douăzeci de ani, așa a rămas pînă în cele din urmă clipe ale vieții sale, încheiate atît de timpuriu. Era, adică, unul dintre acei oameni care pun pasiune în tot ce fac, un spirit scormonitor, un amestec ciudat de luciditate dar și de romantism dezarmant, uneori donquijotesc, de faptă și acțiune concretă, dar și de năzuințe uneori imposibil de realizat.

Un „risipitor”, în sensul nobil, superior al cuvîntului, el se dăruia, fără odihnă și fără cruțare, celor mai diverse și

mai acaparante preocupări. Se arata a fi la fel de generos, dar și de pătmas, fie că era vorba de versurile sau scenariile sale, care i-au rămas cei mai fideli, mai devoranți și mai „ascunși” prieteni, fie de romanul la care a lucrat pînă în preajma zilei din urmă (intitulat **De la prima la ultima clipă**, el va vedea, în curînd, lumina tiparului), fie de lucrările sale dramatice, dintre care cea mai cunoscută este, pînă acum, trilogia **Tepeș Vodă**. O viitoare culegere, din păcate postumă, a pieselor sale de teatru rămase în manuscris ne va înfățișa adevărata și, pentru foarte mulți, surprinzătoare sa statură de autor dramatic.

Mircea Lelian a fost, în același timp, un istoric și un arheolog pasionat, și puținii știu cîtă fantezie și, aș zice, cîtă încrîncenată logică, bazată pe o impresionantă erudiție, a consumat ani de-a rîndul, pentru elucidarea originii Tezaurului de la Pietroasa. A fost, apoi, mai cu seamă în ultimii ani de viață, un

pictor înzestrat, de mai multe ori distins cu premiul întîi la concursurile naționale, un căutător al frumosului și-al echilibrului prin linie și culoare, un căutător al adevărului prin frumos și prin adevăr plastic. A fost muzeograf, jurnalist, reporter (frenetic!) de televiziune, activist obștesc.

Dar, ceea ce buzoienii, în primul rînd, n-ar trebui să uite, este faptul că Mircea Lelian a fost un mare fiu și un devotat prieten al Buzăului. Prin el — care și-a petrecut aici primii, ca și ultimii ani de viață — au ajuns să cunoască și să se lege pentru todeauna de acest minunat oraș, de aceste neasemuite meleaguri, mulți dintre oamenii de cultură ai acestei țări.

În urma sa rămîne acum un loc gol. Dar și o amintire frumoasă. Și-o operă durabilă, căreia vremea îi va conferi, sîntem siguri, adevărata sa consacrare.

Ștefan Dimitriu

Virtuțile metaforei poetice



EXISTĂ poeți care, încă de la primul volum, își dezvăluie intențiile unui adevărat crez poetic. Pentru George Alboiu, sensul creației se confundă adesea cu eforturile de edificare a unei arte poetice, existență „în nuce” în însăși structura operei sale. Inseși titlurile volumelor sale devin semnificative prin sintagmele ce le conțin, „deconspirind” continuitatea ideatică și structurală a creației sale. Se remarcă, în acest sens: *Cimpia Eternă* (1968), *Cel pierdut* (1969), *Drumul sufletelor* (1970), *Edenul de piatră* (1970), *Glovia lacrimii* (1971), *Cumplita apoteoză* (1973), *Stilpi* (1974), *Poemele cimpiei* (1978), *Aventura continuă* (1980), *Metoda șoimului* (1981), *Turnir* (1987).

Volumul de debut, *Cimpia Eternă*, propune traseele viitoarei sale creații, scenariul ideatic și crezul artistic pe baza cărora poetul își „expune” programul poetic. Pe parcursul elaborării operei, George Alboiu întregeste, în volumele ulterioare, imaginea în mișcare a *Cimpiei Eterne*. Acest spațiu-timp de desfășurare a „evenimentelor” unei umanități aflate în situații-limită și care trăiește intens nevoia de autodefinire și autocunoaștere, dobândește semnificații deosebite datorită modului în care poetul reușește ca, prin metaforele și simbolurile folosite, să creeze emoții și trăiri artistice autentice.

Poetul își autodefineste opțiunile teoretice în domeniul creației poetice în câteva din eseurile cuprinse în volumul *Un poet printre critici* (1979): „Rolul axului central pe care să se înfășoare ideile poetice îl poate avea o *metaforă-concept* care, prin frecvența și funcțiile ei în structura creației amintește condiția conceptului fundamental în filosofie (sau, mai exact, a principiului). Nu conceptul, însă, creează poezia, ci poezia este creatoare de concept. Adevăratul concept poetic este cel pe care poezia îl naște, nu conceptul filosofic pe care-l folosește, ca pe oricare alt cuvânt, pierzându-l în limbă”.

Cimpia Eternă, această metaforă-concept, „teritoriul metafizic” preferențial pentru eul migrator, evadat din rigorile unei realități primare, impermeabile la meditație și reflecție, constituie „axul central” al creației poetice a lui George Alboiu. O viziune cosmogonică asupra Existenței ne dezvăluie poetul prin „vocea” eului pelerin: „Undeva jos, trupul meu / în același timp aruncat / la cele patru anotimpuri. / Iar gura nu o pot deschide / decit vorbind pentru fiecare pe rind. / E nevoie să uit, să nu știu / și poate am să calc senin / ziua pustie cind se aud / suflurile umblind pe Cimpia Eternă” (*Cimpia Eternă*).

„Eroul” acestui pelerinaj pe *Cimpia Eternă* își revendică dreptul de a fi Demurgul, dar și logosul, purtătorul de cuvânt al multilor care populează spațiul existențial: „Răsare lumea și asfințește / în ochii scarabeului de aur. / Ori noapte pe cind toți / ai cetății dormeau / pe străzi m-am pomenit strigând: / «Eu sînt scarabeul de aur» / și eu ieșit cu spaimă și s-au strins / în jurul meu bărbai / și unul a-ntrăbat: / Dar pămîntul pe care-l rostogolești / unde-i? / Și am plecat de atunci să-mi caut / departe pămîntul pe care l-am pierdut / pentru că eu sînt scarabeul de aur / altfel de ce aș fi ieșit strigînd / în noaptea aceea pe străzi?” (*Eu*).

Desprins parcă din „magma” originară a sufletelor migratoare, asumîndu-și rolul de mesager al semnificațiilor înscrise în condiția unei umanități în suferință, această faptură nu este decît „vocea”

unui cogito confruntat cu ideea supraviețuirii într-un spațiu-timp existențial.

Căutarea traseului existențial („pămîntul pe care l-am pierdut”) sugerează preocuparea eului pentru aflarea sensului vieții, pentru pătrundera în misterele *Cimpiei Eterne*. Inițierea sa în dobindirea unei experiențe existențiale nu este posibilă fără suferință și jertfă. Elogiile lui George Alboiu exprimă, într-o formulă ades folosită de poeții contemporani — Nichita Stănescu ne-a oferit, în ecle *11 Elegii*, o strălucită ilustrare a reflecției filosofice în poezia noastră — câteva „evenimente” din „existența” eului pelerin. În *Elegia nașterii*, dimensiunile cosmice ale *Cimpiei Eterne* domină peisajul: „Se mai văd și acum / în locul unde m-am născut colinele / lungi care nu sînt decit picioarele mamei / înlemnite ca în ceasul nașterii mele / hățitul de ierbură dintre ele de unde / am ieșit de-a bușilea țintind”.

În imensitatea *Cimpiei*, eul caută un liman al liniștii, dar nicăieri nu găsește un loc de odihnă. În condiția sa de venic pelerin descoperim, de fapt, starea de veghe a logosului, atent la „spectacolul” lumii. Ca un adevărat Sisif modern, aurcolat de destinul tragic al rătăcirii sale pe această *Cimpie heracliteană*, „eroul” narator este hărăzit de poet să supravegheze îndeaproape totul, de la naștere și pînă la moarte. Fire elegiacă, el relatează despre sauzele pelerinajului său: „Uitată este bălăia aceea de demult / cind toți s-au ucis doar eu scăpat / rătăcesc singur pe cimpia fără nădejde” (*Elegia nopții*).

Calitatea de martor și, mai ales, asumarea conștientă a descifrării „tăcerilor ascunse în răsăriturile și amurgurile ce se succed pe *Cimpia fără de sfîrșit* este însăși condiția de a fi și a supraviețui a logosului: „Cele șapte amurguri vor veni / și pedeapsa ultimului răsărit mă va ajunge” (*Prinul amurg*). Singurătatea, ca și sentimentul pierderii identității originare, al culundării în contingent domină conduita acestui martor al destinului: „Nu mai e nimeni pe cimpie / doar ceea ce a fost zeu în mine se bucură, / pentru jertfa lui dar, Doamne, / oare are cine să se bucure, ori este / numai durerea mea și amurgul acela / care se tot duce e trupul sfînxului / cu cenușa în burtă urlînd / de groază: om, om, om...” (*Amurgul zilei a patra*).

Pătrunderea eului în zonele interzise ale *Cimpiei Eterne* produce panică. Soluția salvatoare ar fi doar reîntoarcerea sa în habitatul natal: „După atîtea veacuri, mamă, / iată-mă bat la porțile casei / noastre cu trupul gol minjit / de noroi și fără un cuvînt” (*Elegia întoarcerii*).

În călătoriile sale prin ținuturile *Cimpiei Eterne*, eul arhetipal al condiției umane își exprimă opțiunea fundamentală: dobîndirea dreptului de a rămîne o clipă în preajma Muntelui Singur. Acesta poate fi însuși Sfiarul, invocată adesea pentru a ilustra starea de incomunicabilitate dintre eul confesiv și Existența impenetrabilă: „Eu fericit ar trebui să fiu / că dintre voi nici unul / nu poate urca acest munte care mă doare. / Dacă ar ajunge pînă aici ar vedea / că muntele e pustiu, că din virful lui / nu vorbește nimeni și poate ar crede / că însuși muntele vorbește / ca pe niște bulgări dărîmînd pe cimpie / cuvintele mele și fericit ar trebui să fiu?” (*Elegia de pe Muntele Singur*).

Simbol cu rezonanțe cognitive, edificînd aspirații și idealuri ale umanității, Muntele Singur ar putea fi însăși transcendența, absolutul, inaccesibilul, incomunicabilul. Escaladarea *Cimpiei Eterne* pentru a ajunge la Muntele Singur nu are drept consecință dezvăluirea misterului „închis” înăuntrul său: „Ascară / un alpinist escalada Cimpia; / urca lipit cu totul de pămînt. / Doar ochii îi cătau în sus adică / acolo unde soarele gătit cu singe vechi / intra pe jumătate în cușitul orizontului [...] / La miezul nopții era sus, adică / între noi și el era tot cerul tras ca o cortină / de mina lui”. (*Sport de performanță*).

Pe parcursul inițierii sale, „personajul” narator intră în dialog cu eroi și simboluri ale culturii și civilizației: Sisiif, Noe, Oedip, Orfeu, Alexandru Macedon, Hamlet, Don Quijote etc.

Calvarul acestui personaj dantesco eare își asumă suferința ca pe o eliberare de sub tirania obsesivă a cunoașterii și înțelegerii integrale a condiției umane este „surprins” la scară cosmică. El vede și aude totul și, mai ales, trăiește timpul cu intensitate, încercînd să descifreze tăinele *Cimpiei Eterne*. Întrebarea pe care și-o pune adesea este: „Dacă am cunoaște drumul / pe care apucă rîmile noastre / după ce pe trupuri și suflete se vindecă / ...se lingue / dincolo de munte fără noi?” (*Prietenia unui pătânjen*).

Trec zilele și nopțile peste *Cimpia Eternă* și pretundenți înfilim multumile care migrează dintr-o parte în alta, călînd fără odihnă sensul existenței. Suflete și trupuri deopotrivă, într-o pendulare continuă către Muntele Singur, se îndeamnă reciproc: „Să ieșim noaptea pe ascuns în cimpie / să dezmiardăm Muntele pe care nimeni nu-l vede / căci el sub dezmiardarea noastră va crește” (*Prietenia unui pătânjen*).

Privilegiul de a surprinde misterele *Cimpiei Eterne* și de a atinge înălțimile Muntelui Singur (într-o altă posibilă descifrare, acesta ar putea fi „Marele Anonim” al lui Blaga) nu-l poate avea decît unul singur și anume, acela care ajunge în virful muntelui și rămîne pentru o clipă în picioare: „...Sintem ca frunza și ca iarba dar numai unul / odată-ajuns în virful muntelui rămîne în picioare și / pentru-o clipă ziua-i mai înaltă cu un om” (*Ieșirea în cimpie*).

Muntele Singur, simbol al convertirii *Cimpiei Eterne* (al Existenței în sine, care include, ca pe un corolar al ei, „trestia gînditoare”) este, de fapt, un munte interior, „crescut” din dorința eului de a avea certitudin, aspirații, de a se purifica de tot ceea ce înseamnă conviețuirea cu „țarina trupului”. Muntele Singur emană magnetismul cosmic care orientează eurile migratoare spre Absolut. Devenirea lor existențială urmează de fiecare dată noi itinerarii, pe care însă numai experiența pelerinării le poate valida pe deplin. De aceea, în poemele lui George Alboiu, întregul edificiu ideatic este pus în slujba relevării experienței unice a eului, nevoit să înfrunte, prin meditație și reflecție, spațiul și timpul acestei tragice *Cimpiei Eterne*. Totdeauna ostilă, impermeabilă înțelegerii „problemelor personale” ale logosului, *Cimpia Eternă* rememorează, prin Muntele Singur, un posibil Eden de piatră, loc de refugiu al sufletelor bintuite de orgoliile cunoașterii: „Într-un Eden de Piatră / atîtea acoperișuri sînt / între mine și cer / să-mi acopere creștele capului” (*Edenul de Piatră*).

IN ultimul său volum, *Turnir* (Cartea Românească, 1987), George Alboiu rămîne consecvent cu sine în intențiile, reușitele și disponibilitățile sale poetice, păstrîndu-și câteva metafore-concept, înfilnite, de altfel, în întreaga sa creație. Se remarcă, îndeosebi, un „personaj” care își asumă condiția eului însingurat: este „Cel pierdut”, destin rătăcitor pe *Cimpia Eternă*: „Tot pierdut am rămas / dar acum s-a născut / în mine ultimul glas — / ael glas care duce / prin aer de ingeri / corbii după care, iubito / mai singeri” (*Stilpi de seară*).

Acest arhetip al condiției umane, plasat în teritoriul metafizic al pelerinării permanente, este asaltat de „stringătorii de suflete”, acele forțe tortionare, generatoare de instrăinare a eului: „În zori de zi mi-au răsărit în fața casei stringătorii de suflete. *Cimpia Eternă*, navigînd dreaptă și neclătinată, se aplecase într-o parte și alunecară în tangaia pînă în fața casei mele stringătorii de suflete” (*Întreabă scribul*).

În acest spațiu-timp existențial, scribul este singurul martor care consemnează confruntarea eului cu situațiile-limită. Pe traseele existențiale, trupurile celor ce migrează dintr-o parte în alta a *Cimpiei* întîlnesc Muntele Negru, un „alter ego” al Muntelui Singur. *Cimpia Albă*, „sediu” al purificării și devenirii condiției umane, caută cu înfrigurare Muntele Negru, care, în imensitatea cosmică, rămîne singura speranță a demersului cognitiv favorabil individualizării, năzuind să se elibereze de sub tirania albului imaculat al animalului: „Trupurile noastre, al meu și al tău, / poate că umblă, poate că vor să ajungă / la muntele negru / poate că vor să se frece de muntele negru / să se poată vedea unul pe altul. / Dar cum să se frece dacă pe ele / inșele nu se văd? Cum să se atingă / dacă nici n-or fi altceva / decit niște năluți albe / pe cimpia albă...” (*Cimpia albă*).

Conștient de misiunea sa, eul cognitiv se simte răspunzător în fața umanității, considerîndu-se „stilpul”, punctul său de sprijin: „Deasupra mea ziua și noaptea se-aude / bătîndu-mă pe creștel / neterminata lumii procesiune, / pentru mine rugîndu-se, / pentru mine, necunoscutul / cu un umăr credincios / de care o țîn rezemată” (*Sprijin*).

Pierdut în imensitatea *Cimpiei*, acest „bulgăre vorbitor” care și-a asumat travaliul desăvîrșirii întru cunoaștere și trăire autentică a sensului vieții, nu se mai poate întoarce la origini, pentru că lumea lui s-a metamorfozat în zeii de mii de chipuri rătăcitoare prin ținuturi străine. „Recuperarea nu mai este posibilă în ordine existențială, pămîntescă, ci numai metafizică, prin transcenderea orizontului teluric, îndreptîndu-se pe calea cunoașterii și trăirii autentice a evenimentelor. Odiseea eului predestinat suplicului existențial nu s-a încheiat încă. Poezia lui George Alboiu este o *Cimpie Eternă*, un spațiu spiritual din care „trestia gînditoare” își înalță semet privirea către Muntele Singur, reper axiologic al verticalității omului.

Mircea Cristea

Revista revistelor

„Caiete critice”

● A apărut un nou număr al „Caietelor critice” (ingrijite de Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter și Vasile Andru, sub patronajul Biroului secției de critică a Asociației scriitorilor din București și al revistei „Viața Românească”), intitulat *Literatură și confesiune*.

Literatură și confesiune vrea să spună că, după numărul consacrat *Jurnalului de literatură*, colectivul de redacție al „Caietelor” extinde discuția asupra memorialisticii. Două treimi din actualul număr se ocupă de această temă, abordînd-o în două secțiuni: una adună texte teoretice și analize asupra „literaturii confesive”, iar cealaltă propune o serie de esaișioane din scrieri aparținînd genului. În secțiunea eseistică semnează Mircea Iorgulescu (*Ispita memorialisticii*), Eugen Simion (*Pactul cu istoria*), Livius Ciocărlie (*Memorialistică și roman*), Cornel Moraru (*Obsesia credibilității*), Marin Mincu (*Metajurnal în jurnal sau despre autenticitatea scriiturii*), Octavian Paler (*Nevoia de a vorbi*) (ultimele două texte — cu caracter mai accentuat-confesiv), Dan C. Mihăilescu (*Dopul de cristal —*

despre paginile memorialistice ale Călei Delavrancea), Traian Ungureanu (*Viața ca o pradă*). Note la un jurnal nedecarat), Ovid S. Crohmălniceanu (*Amințirile lui Elias Canetti*), Valeriu Deac (*Jurnalul kaskian — roman parodie*), Ioana Carabău (*Proză și adevăr — despre Cuvintele lui J.P. Sartre*), la care se adaugă două nume de referință pentru poezia genurilor confesive: Tudor Vianu (se reia eseuul său despre *Sinceritatea în literatura subiectivă*) și Emanuel Berl (cu un text tradus de Micaela Slăvescu: *Despre „jurnalul intim”*). Iar secțiunea cu fragmente din memorii, „prefatăte” cu un grupaj de citate teoretice (*Din „dosarul” memorialisticii*, selecție de Ovid S. Crohmălniceanu, traduceri de Corina Ciocărlie), cuprinde pagini de D.I. Suchianu (*Amințiri despre Carașiale*), Zaharia Stancu (cîteva pagini de jurnal și un fragment de autobiografie, cu o prezentare de Valeriu Răpeanu: *O lună din viața lui Zaharia Stancu*), Alexandru Paleologu (*Chinuri de iubire*, dintr-un volum în pregătire, Școala melancoliei), Valeriu Cristea (*După-amiaza de sîmbătă*, fragment dintr-un volum omonim), Anaïs Nin (pagini de jurnal, traduse de Mihaela Simion Constantinescu și prefăte de un eseu al Ioanei Părvulescu: *Vicii zinei bune*), Vladimir Nabokov (*Vorbește, memorie*, în traducerea și cu prezentarea lui Radu Lupan: *Nabokov și „covorul măgic”*), Boris Pasternak (*Act de protecție*,

în traducerea și cu prezentarea lui Alexandru Bgleavski: *Autobiografie, jurnal și proză*).

Cele două compartimente dinspre final se inseriu în dezbaterile inițiate de numerele consacrate de „Caietele critice” postmodernismului și lui Panait Istrati. Sub genericul *Despre postmodernism* sînt așezate articole de Ion Bogdan Lefter (*Imposibila întoarcere*), Mircea Cărtărescu (*Possibilitatea sineronici stilistice*), Cristian Moraru (*Postmodernismul și precaritățile mimesisului*), Vasile Andru (*Enunțul holistic: o soluție postmodernă?*), precum și un grupaj de traduceri din Frank O'Hara (*Personismul*). Un manifest și *Note la poemul Second Avenue*, în românește de Anca Oprea), John R. Searle (*Cuvîntul întors cu susul în jos*, text urmat de două scrisori polemice traduse de Monica Spiridon), Charles Jencks (*Limbaajul arhitecturii postmoderne*) și Ada Louise Huxtable (*Modern sau postmodern în arhitectură?*, ultimele două traduse și prezentate de arh. Ana Maria Zahariade). În sfîrșit, la capitolul *Despre Panait Istrati*, sînt publicate eseuri de Heinrich Stiehr (*Cum au fost citite în Franța anilor '20 Povestirile lui Adrian Zografi de Panait Istrati*, în românește de Casandra Bucur), Mircea Iorgulescu (*Persoana și personajul*) și Roger Dadoun (*Pasiune și politică*), traducere de Mircea Iorgulescu.

E. V.

„Tinere condeie”

● În zilele de 4 și 5 iunie, a avut loc, la Bacău, Conșfătuirea cenaclurilor literar-artistice ale elevilor „Tinere condeie”, în organizarea Comitetului județean al U.T.C., a Inspectoratului școlar și a Comitetului județean de cultură și educației socialistă. Au participat Floarea Sirbu, șefa secției de propagandă a Comitetului județean al P.C.R., Elena Dragomir, secretară cu probleme de școli la Comitetul județean al U.T.C., Lucian Agachi, inspector general la Inspectoratul școlar județean, Nicolae Cristodorescu, activist la Comitetul județean de cultură și educației socialistă precum și scriitorii Sergiu Adam, Constantin Călin, Petru Cimpoșu, Ion Drăgănoiu, George Genoiu, Mircea Ghiulescu, Petru Idriceanu, Sorin Preda, Nicolae Prelpeanu, Cristian Teodorescu, Eugen Uriaru, Octavian Voicu. Participanții au susținut un viu dialog pe teme de creație cu tinerii cenaclști.

Palimpseste

LUINDU-MĂ cu altele, cum se întâmplă, n-am scris despre prozele Irinei Eliade din *Ziduri ferestre grădini*, anul trecut, spre toamnă, când au apărut. Toată lumea o cunoaște pe Irina Eliade ca „universitară”, și ca traducătoare în și din franceză (textele și retro au fost mereu specialitatea ei). N-am uitat de Lazar al lui Malraux, o mică bijuterie de precizie și de suplețe a limbii. Pe coperta cărții de povestiri, prezentarea lui Șt. Aug. Doinaș conține o informație, cel puțin pentru mine, nouă: debutul prozatoarei urcă tocmai în 1947, când ea a obținut „Premiul E. Lovinescu” pentru volumul în manuscris intitulat *Linie moartă*. N-ar fi exclus ca, poate rescrise, două sau trei din prozele de azi să fie cele de ieri. Spun asta pentru că, în incintătoarea lor lipsă de vîrstă, ele au, toate, un aer de altădată, ca niște specii de flori pe care nu le mai vedem în grădini sau în piețe, deși, cîndva, în copilăria noastră, ele ne erau familiare. Subiectele și mai cu seamă maniera ne întorc la o proză în linia (era să zic: moartă) a anilor 30-40, cu psihologii misterioase și discrete, cu o preferință vădită pentru sugestiv, cu un stil laconic tit de laconic încît nu-ți permite să scrii nici o jumătate de frază fără să pierzi șirul și să fii silit să o iei de la capăt, spășit, dacă vrei să înțelegi ca lumea, cu personaje dintr-o anumită croială, care nu se mai prea poartă (bătrîne bogate în amintiri, adevărate milionare ale memoriei, tineri politicoși, țigănci înțelepte, femei elegante și de modă veche, bărbați înțepeniți în tabieturi, umbrele, evantaiuri, șaluri și brățări), în fine, cu o atmosferă imperceptibilă alta, decalată, parcă, în raport cu aceea în care trăim. Pe de altă parte, există în aceste proze ceva care le arată a fi fost scrise mai tîrziu. E vorba de un element din conținutul lor. Ne întîlnim, în majoritatea, cu un soi de palimpsest afectiv, ce poate fi pus în seama principalelor personaje (de obicei și naratoarele): ele trăiesc și nareză două rînduri de impresii suprapuse, unele aparținînd prezentului, altele, trecutului; în fond, povestirile sînt ca un fel de temă cu variațiuni, dominată de dialogul muzical dintre azi și ieri, dintre bătrînețe și tînrățe, dintre moarte și viață.

Situația tipică — în *Șalul*, *Trandafirul*, *Brățara*, *Boaba de mărgean* — este aceasta: o femeie în vîrstă își aduce aminte episoade de odinioară. Dacă prilejul pentru rememorare este de fiecare dată altul, tema este de fiecare dată aceeași. Căde-

Irina Eliade, *Ziduri ferestre grădini*, Editura Eminescu

Promotia '70

Pantoful cenușăresei

— o paranteză —

■ UN nedrept statut de cenușăreasă are, prin tradiție, literatura pentru copii. Și, deopotrivă, paradoxal căci, în ciuda unei bibliografii coplesitoare, în ciuda tirajelor mari ce atestă o cerere pe măsură, relativ constantă de-a lungul ultimelor șase-sapte decenii, în ciuda prezenței unor titluri de primul raft și în ciuda chiar a numărului impresionant de autori dedicați ei (există, de foarte mulți ani, în cadrul Asociației scriitorilor din București o secție de literatură pentru copii și tineret), ecoul ei critic n-a trecut și nici azi nu trece dincolo de o examinare condescendent fugară, și asta îndeobște din partea recenzenților ocazionali, rareori din partea criticilor cu autoritate. Povestea e, așadar, veche și nu-mi dau prea bine seama de unde vine, dintr-o prejudecată — a genurilor „majore” —, dintr-un complex — al literaturii „serioase”, — dintr-un orgoliu — al literarității complexe —, ori din toate la un loc. Ca și cum literatura pentru copii n-ar fi în primul rînd literatură și abia pe urmă pentru copii, ci tocmai invers. Nu-i mai puțin adevărat că o asemenea simplificatoare părere e împărtășită și de mulți autori de texte pentru cei mici, și nu o dată am auzit sau citit cum că specificul literaturii pentru copii ar impune ei însuși neglijarea dacă nu chiar eludarea literarității în favoarea unei pretinse adecvări la un „timbru” de limbaj și de înțelegere pro-

rea aceasta într-un trecut personal este ca o alunecare într-un vis din care te trezești tot timpul și la care revii tot timpul. O tehnică vag proustiană ajută incursiunea. Timpul de față și cel pierdut nu sînt separate decît de un zid psihologic; pe neașteptate, și în legătură cu orice, în zid se deschide o fereastră care dă spre grădina amintirii. Titlul cărții — care nu este al nici uneia din povestiri — se poate referi la această situație tipică, deși habar n-am la ce s-a gîndit autoarea. O enigmă mai mult, în enigmaticele ei proză. Timpul de față și cel pierdut comunică: intens, secret, prin toți porii, ca un du-te-vino ce se încarcă de o tristețe infinită.

Tonalitatea cea mai generală în aceste povestiri este chiar aceasta: nu regretul, nu suferința, ci o tristețe încărcată de tandrețe, resemnată, dar sfișietoare, a pierderii irecuperabile. Oricine a depășit o anumită vîrstă o cunoaște foarte bine. Cu cîteva zile înainte de a reciti cartea Irinei Eliade, printr-una din acele întîmplări semnificative care nu lipsesc niciodată din povestirile ei, am visat o scurtă scenă care seamănă ca două picături de apă cu aceste povestiri: eram adolescent și se făcea că mă dusesem în orașul meu natal; coborîsem din tren, cu o valijoaară în mînă, și, surprins că nu mă așteaptă nimeni (bunicul meu venea totdeauna la gară cu trăsura), m-am îndreptat spre casa în care mă născusem; era aproape noaptea și casa avea toate ferestrele luminate, inclusiv acelea de la marea ușă de la intrare, se auzeau glasuri, ecouri de farfurii ciocnite și de tacîmuri, clinchete de pahare și tot soiul de zgomote care-mi erau nespuse de familiare; cu geamantanul în mînă, am stat cîteva clipe înaintea treptelor, ascultînd emoționat, și, brusc, am devenit conștient, în vis, că nu sînt copilul de odinioară, ci bărbatul de azi, că totul se petrece în închipuirea mea, că nu mai există nici casa, nici vreunul dintre cei care au locuit-o; și m-am deșteptat, cu inima bătîndu-mi puternic, cu exact acea senzație de tristețe fără leac, ca o frustrare, pe care mi-au dat-o, trei zile mai tîrziu, recitîndu-le, povestirile Irinei Eliade.

IN Brățara, mai multe persoane reunite la o onomastică ascultă povestea unui tablou, în care un pictor faimos cîndva, acum probabil mort, a pictat pe deasupra unui portret de femeie tînără și frumoasă un alt portret de femeie, păstrînd din primul doar brațele. Palimpsestul afectiv își află aici un motiv concret și plastic. Silit de soția lui, geloasă ori invidioasă, pictorul a trebuit să-i aștearnă imaginea peste

aceea a tînerii cu miini de neuitat. În *Colinde*, o bătrînă doamnă întîlnește în tren un băiețandru care, pe lângă o extraordinară politețe, ca din alte vremuri, poartă în picioare niște botine de șevro cu bot de lac și cu nasturi, pe care-i descheie cu o croșetă specială, dar pe care o ține, dumnezeu știe de ce, invers decît ar trebui, așa că operația durează un timp îndelungat. O picătură de umor schimbă culoarea remarcabilei narațiunii. O femeie în vîrstă este și protagonista din *Boaba de mărgean*, proprietara unor suave amintiri legate de doi bărbați care au murit. Ca și celelalte, și această povestire debutează cu o conversație, intimplătoare, din care se alege treptat subiectul. Arta Irinei Eliade este de a reda, intacte, toate detaliile, toate mărunțisurile. Și ce de mărunțisuri găsești în prozele ei, obiecte ieșite din uz, rețete pitorești (a vopsirii unor ouă acoperite cu ceară) și altele! În definitiv, amintirile doamnei se transformă treptat într-o meditație despre un om care, nestînd niciodată unde îl puneai, n-ar fi trebuit nici să moară, în pofida silogismului socratic. Nu sînt mulți prozatori contemporani care să știe să scrie astfel — inesizabil și delicat — despre moartea celor dragi. *Flash-back*-urile sînt mai vizibile în *Șalul*. Descintecul țigăncii florărese trezește în amintirea naratoarei (aceeași doamnă care nu mai e tînără) alte două litanii, auzite, una, în copilărie, cînd doica o închisese în casă de teama țigănilor, și a doua, mult mai tîrziu, din gura unei femei care își reclama iubitul pierdut. Totul pe fondul conversației cu florăreasa, o capodoperă de finețe stilistică: mai multe limbașe, cadouri și mesaje se amestecă, se ascund și se bruiază reciproc în această conversație, care stilizează, pîrînd că reproduce, vorbirea străzii. În aceeași categorie, aș include și *Inscripție*, iarăși o povestire superbă, în care (ați ghicit!) o doamnă în vîrstă, aflată într-o stațiune, își reîntîlnește o fostă colegă de liceu, „Transferata”, care stîrnise pe vremuri nenumărate invidii prin viața pe care o ducea. Jocul prezent-trecut este și aici la locul lui. „Transferata” își desenează cu creionul chimic laba piciorului pe o foaie de hîrtie — un picior deformat de monturi — dar urmele pașilor ei pe nisipul aleii, cînd pleacă, sînt rotunde și pure. Femeia, care se bucurase cîndva de omagiile multor bărbați, are inocenta mitomanie de a crede că o plăcuță de bronz din parcul stațiunii îi este dedicată de admiratorii ei. Un abur fantastic învelește oamenii și întîmplările. Nu e decît rezultatul nesuprapunerii exacte a impresiei de azi peste realitatea de ieri. Se-

ria acestor povestiri o încheie aceea intitulată *Servieta*: trecutul este aici fixat pe peliculă de celoid de către un bizar fotograf, care-și compune o viață bizară. Dar fotografiile nu sînt identice cu clișeele, ci retușate. Varianta a motivului palimpsestului.

Cîteva povestiri ies întru-cîva din schema de mai sus. *Evantaiul*, *Pălăria* și *Umbrela* par exerciții pe teme similare cu ale lui Mircea Eliade. Nu știu dacă le putem numi povestiri fantastice, probabil că da. Finețea e la fel de remarcabilă ca și în precedentele. O linie imperceptibilă desparte realitatea de ficțiune, teatrul de lume (*Pălăria*). Glisarea în straniu e imperceptibilă (*Evantaiul*). Într-o lume în care totul e metodic prevăzut și tehnic controlat — ne aflăm într-un New York aproape contemporan — cel mai mic grăunte de nisip intrat în mașinărie o dereglează. Grăuntele este aici (*Umbrela*) o umbrelă de modă veche pe care protagonistă are ideea de a o scoate la iveală. Finalul ne lasă în incertitudine. Se pare că naratoarea moare într-un accident. Tehnica lui Mircea Eliade aici se vede cel mai clar. Dacă din *Bazinul* am înțeles mai puțin (doar că moartea bintuie locurile), *Trandafirul* conține în nuce un roman de dragoste combinat cu unul de familie. Este uimitor cum știe Irina Eliade să stăpînească, în cîteva pagini, atât de multe personaje ca în această povestire. Intre real și fantastic stă și *Ciorapul*, care-ți dă același frison ca și *Umbrela*: două femei întîlnesc, independent una de alta, pe o a treia, care tricotază la nesfîrșit un ciorap, unul singur. Am considerat că aceste din urmă povestiri alcătuiesc o categorie diferită, fiindcă în ele temele caracteristice ale Irinei Eliade, chiar dacă nu lipsesc, sînt secundare iar modelul fantasticului se vede cu ochiul liber. În fond, diferența de cele dinainte este adesea numai o exagerare a criticului, care folosește lupa. Chiar din succintele prezentări a putut rezulta că lumea este asemănătoare, și nu mai puțin, scriitura. Are dreptate Doinaș: „Nu proză de atmosferă, ci proză a revelației fulgerătoare... Irina Eliade încearcă să ne propună realul sub forma unui covor oriental, în care savanta întretăiere de linii și motive, geometrice și florale, configurează un tulburător «centru dinamic», o mică gură prin care respiră discret enigma”. Ar trebui adăugat că prozele se mișcă nu doar pe linia dintre real și ireal, ci și pe aceea dintre ficțiune și memorialistică.

Nicolae Manolescu

a cărții pentru copii. Amintiri din copilărie, *La Medeleni*, *Toate pinzele sus*, *Cartea cu Apolodor*, *Cireșarii*, ca să dau numai cîteva exemple dintr-o listă cu mult mai mare, sînt adevărate cărți ale copilăriei, interesînd cu același magnetism pe copil și pe adulți.

Să observăm acum că, la nivelul promoției '70, numărul celor care scriu literatură pentru copii e și mai mic și mai neînsemnat decît al celor din promoțiile anterioare. Nu există încă înălțurii ei un Pancu-Iași sau un M. Sântimbreanu, nu s-au scris înălțurii ei cărți comparabile cu *Toate pinzele sus* sau *Cireșarii*, dar nu există nici atîtea exemple atîstînd nefericită tendință mai înainte evocată. Dacă nu au totdeauna relevanță artistică vecină cu a celor din alte promoții, cărțile pentru copii ale scriitorilor din promoția '70 sînt însă, în mai mare măsură procentuală, relevante ca restituiri ale copilăriei. Marta Cozmin, Daniela Crăsnaru, Passionaria Stoicescu, Francisca Rîcinski, George Chirilă, Florin Costinescu, Nicolae Neagu, Mircea Micu, Gabriela Negreanu și încă alții sînt, în cărțile lor pentru copii, de poezie sau de proză, foarte atenți la justetea perspectivei asupra orizontului copilăriei, asupra realității firești a vieții și întîmplărilor copiilor, asupra specificului modului lor de exprimare. Dar mulți din aceștia fac numai ocazional literatură pentru copii, numărul celor specializați fiind extrem de mic. Pentru scriitorii respectivei promoții găsirea pantofului cenușăresei reprezintă eventual o experiență literară ca oricare alta, nu însă un destin. E poate și acesta un semn că literatura pentru copii tinde să părăsească poziția excentrică sau, mă rog, exotică, de cenușăreasă la curțile literaturii, înfățișîndu-se ca literatură pur și simplu, ca poezie sau ca proză sau ca teatru. Destinul ar fi literatura.

Laurențiu Ulici

Ironie și sentimental



ROMANUL *Sortiți iubirii*^{*)} este, dacă număratoarea mea este bună și bibliografia dată de Laurențiu Ulici (cronicarul promoției) e corectă, a șaptea carte a lui Tudor Octavian, jurnalist, critic plastic și, desigur, prozator. Critica vede tot în povestirile lirice și malițioase (M. Iorgulescu), un spirit inventiv și caustic (Alex. Ștefănescu), un romantic ironic (N. Manolescu), un scriitor, în fine, puțin pasionat de scriitură, capabil, prin aceeași, „să aibă acces la sursele mai adânci ale omenească” (Valeriu Cristea). Din portretul pe care îl face Laurențiu Ulici în „România literară” (19 mai a.c.) deduc că Tudor Octavian amestecă peste tot în povestirile și romanele lui ironia și candoarea, și că este, în genere, un spirit relativizant și sceptic (nemintuit). Cum îl cunosc foarte puțin, mă mulțumesc să-l judec spiritul epic. Ultimul roman publicat și arată, într-adevăr, ironic și sentimental, îndepărtat însă, într-o oarecare măsură, de narativa tradițională. Nu face din estetica romanului tema epică a romanului său, dar introduce în narativă reflecții despre literatură și alege un personaj-narator (critic literar) care, prin forța lucrurilor, se gândește pe sine în funcție de literatură. Personajul-narator nu are nume (convenție cunoscută în proza modernă) și se confesează cu modelele literaturii în față.

Un roman de dragoste, dar, mai ales, un roman despre dragoste ca temă de existență și temă de literatură. Naratorul spune o propoziție și apoi o toacă (o analizează) mărunt, face un portret, apoi la distanță și-l comentează cu ironie, cu duioșie, atent la nuanță și la expresia nuanței. Caută mereu paradoxul și îl găsește. Răstoarnă sensul aforismelor celebre și inventează altele (există precedentul Mazilu, Cosăușu, Băieșu) care produc veselie. După revelion, zice eseistul Leon, „incornorații lumii devin întode-

*) Tudor Octavian, *Sortiți iubirii*, Editura Eminescu, 1938.

una concesiivă”. Leon este „scurt și cinic” și trăiește din umire. Este, altfel, în profesiune, „un Sisif al știrii culturale de importanță locală” și tot ceea ce construiește noaptea la masa de scris dărimă ziua șeful său, Stelian Vrâncănu. Naratorul e de părere că „tot ce e controlabil, chiar și durerea, începe să aibă un aer necesar” și că „o bătrînețe activă este de admirat, una neverosimil de activă e o nenorocire”. Doctorul obstetrician Baziliade, autor de sonete, are ideea că melancolia se învață și, în genere, că melancolicii autentici sînt niște învingători. Și tot el: „tristețea, dragul meu, e o suferință îndelung studiată”.

În acest stil jurnalistic jucăuș și isteț este scris romanul care, altminteri, are o temă gravă și cuprinde multe reflecții serioase despre roman și despre existența din afara romanului. Este, repet, stilul prozei lui Mazilu și Cosăușu, cu un accent special pus pe speculația morală. Laurențiu Ulici îl reproșează excesul în „teoretizarea categorială în numele unei juste intuiții (de critic literar)”. Eu i-aș reproșa lui Tudor Octavian fragmentarea epicii, abuzul de comentarii „deștepte”, diluarea observației morale și intelectuale. Reproșurile nu trebuie să întunece însă calitățile, evidente, pregnante ale prozei. Romanul este, în fond, bine scris, se citește cu plăcere și propune o tipologie și o problematică pe care nu le întâlnim așa de des. Naratorul ne anunță că „cel mai important lucru în un roman nu e subiectul, ci personajul.” Și tot de la el aflăm că este „personajul principal al unei acțiuni secundare”. Să vedem, totuși, subiectul și să reconstituim acțiunea pentru a înțelege caracterul personajului și dramele lui. Tudor Octavian alege ca personaj-narator un critic literar. O profesiune înrădăcinată mai rar în roman, dar, în fond, aptă ca oricare alta să devină temă de meditație epică. Filosofii și spărgătorii de piatră au, în roman, aceleași șanse. De ce ar face excepție criticul literar?

Personajul din *Sortiți iubirii* are 45 de ani, lucrează în redacția ziarului „Viitorul”, suferă de singurătate, e un bărbat „analitic” și are obsesia perfecțiunii. Vrea, dealtminteri, să scrie o carte despre perfecțiune și condiția omului perfect. Scrie, deocamdată, articole bune despre cărți proaste, e nemulțumit de sine și intră într-o încurcătură existențială pe care vrea s-o înțeleagă și s-o descurce. Gusturile lui sînt stranii cînd e vorba de femei, și opțiunile lui derulate. E îndrăgostit de Caterina, mama a cinci copii, și se desparte de ea din motive pe care nu le știm. Este un spirit reflexiv, cum am zis, și trăiește sub regimul interogației. Tema lui esențială este „ce-i de făcut? Cum trebuie să trăiești?” A trăit, calculează el, trei sute nouăzeci și patru de mii două sute de ore, dintre care 30 de ani i-a petrecut în stare de trezie, 15 ani în timpul somnului și 16 422 de ore în baie... Statistica mai înregistrează zece mii de ore de goană

(după tramvai, spre o întâlnire), cinci sute paisprezece ore de lectură și alte opt sute douăzeci și patru în care lectorul se îndoiește de înțelepciunea cărților...

PERSONAJUL lui Tudor Octavian înmoaie biscuitul în cealul de mentă și se gîndește, desigur, la „madlena” lui Proust, are o „foame nesfîrșită de feminitate, de adîncul liniștit, mintuitor al feminismului” și, ca eroii lui Camil Petrescu, vrea absolutul și caută perfecțiunea, unicitatea. E însă sceptic și crede că adevăratele victorii în dragoste ale bărbaților sînt, fără excepție, veritabile înfrîngerii. Consideră că fără iubire se poate trăi, dar nu se poate trăi fără „o definiție clară a ceea ce ești”. În fiecare joi, între orele 17 și 20.15 fix îl doare absența Caterinei și este „fizionat” de un sentiment de desertăciune. Vecinul său, pantalonarul pensionar Adam Sedecariu, îl citește și-i colecționează toate cronicile și, văzîndu-le strînse la un loc, criticul literar are un sentiment și mai cumplit al desertăciunii. Pantalonarul crede în ceea ce scrie cronicarului literar și cumpără toate cărțile recenzate. O bibliotecă de maculatură și un lector aproape mistic (în limbajul naratologiei, pantalonarul este lectorul interior devenit personaj). Leon, colegul de redacție al naratorului, este un eseist provincial care demonstrează oricui i se cere într-o sută de rînduri, Stelian Vrâncănu, șeful, este autoritar și mesianic. Deviza lui este: „Să ne manifestăm cu promptitudine. Să fim ca aerul; cînd lipsim din pagină, oamenii să simtă că se sufocă. Trebuie să mărșăluim zi și noapte. O cursă care nu se sfîrșește niciodată...” El suferă de mononucleoză care, se pare, este o misterioasă boală profesională, căci tot de mononucleoză se îmbolnăvesc și naratorul. Boala are manifestări aberante și predispoziție la sinceritate. I se mai spune „boala studenților” și se ia prin „sărut intensiv”. Din dialogul dintre cei doi jurnaliști înțelegem că obsesia adevărului și a absolutului ar fi contagioasă și că spiritele analitice se îmbolnăvesc ușor. Asta vrea să traducă, în limbaj umoristic și în reprezentări tragi-comice, drama eroilor din *Ultima noapte... și Patul lui Procust*.

Dar ceea ce este acolo analiză minuțioasă a spiritului însetat de adevărurile mari și speculație intelectuală profundă devine, în *Sortiți iubirii*, comentariu paradoxal, confesiune cînd veselă, cînd tristă, jocuri de propoziții dibacei formulate, în fine, parabolă epică din care înțelegem că spiritele solitare sînt vulnerabile și că oamenii codului („guelții” literaturii, criticii literari) trec periodic prin crize existențiale și, deseori, își pierd cumpătul. Personajul lui Tudor Octavian e vizitat într-o zi de o femeie, pe nume Vera-Ioana, și femeia pretinde că un articol publicat cu patru ani în urmă i-a marcat destinul. Criticul nu-și amintește de nimic și, după oarecare vreme, pleacă în căutarea femeii și a adevărului. În-

legem, în cele din urmă, că Vera-Ioana este chiar femeia ideală, absolută pe care o caută spiritul îndoielnic al bărbatului analitic și că romanul nu-i decît parabola acestei căutări. (Ecouri din *Gib Mihăescu*?) : „Orașul e plin de poveștile Verei, Vera nu e o ființă în carne și oase, ci un duh, un număr nesfîrșit de istorii ceoase, fără început și fără sfîrșit. Sînt singurul care a văzut-o la față și singurul care n-aș recunoaște-o, de mi-ar ieși în cale. Toți ceilalți o văd pretutindeni și o recunosc în toate femeile pe care le întîlnesc. Vera e ființă și neînțînță, realitate și himeră, obsesia lui Lică-toboșaru, melancolia micului Platon și iubirea absolută a lui Lăncu inimă-bună, veghea și lașitatea Rozei cea roză, morală lui Baziliade, secretul lui Leon, devotamentul lui Emil, Vera e amintirea ce se estompează a Caterinei și spaima sfîrșitului de an, e în toate și nicăieri, o simt în preajmă și în depărtări.”

Vera este, se pare, o colegă de facultate a naratorului, îl așteptase 25 de ani și-i trimisese pe acuns cărți și-i admira în taină, însă faptele nu sînt sigure, eroul are febră mare și, transportat la spital, halucinează. Oricum, parabola se deschide spre această înțelegere și face, în limbajul ei ironic și afectuos, elogiu femeii pure și misterioase. Dar romanul trăiește ca roman și prin alte scene adiacente, întimplări mici din viața străzii, dialoguri inspirate ca acela dintre narator și șoferul lăncu, salvator al sinucigașilor: „Omule, îmi zice livid șoferul, am nevastă și doi copii.

— E beat, intervine un gură-cască. Beat și simpatic. Trăiască Anul Nou!
— Nu-s beat. Am o problemă.
— Te duc acasă, îmi zice morocănușoferul. Dacă ai o problemă, te reped acasă. A doua oară nu mai scapi.
— Am să-ți plătesc.
— Bineînțeles că ai să-mi plătești. Doar nu sînt tatăl timpțiilor.
— Am o problemă, insist. Mi-e frică și aș vrea să adorm. Aș vrea să pot dormi vreo zece zile la rînd. Apoi să mă trezesc și să constat că nu îmi mai e frică.

— Te cunosc de undeva?
— Tot ce se poate. Lucrez la ziar.
— Aha, exclamă șoferul, și nu-mi dau seama dacă informația îl interesează sau e numai politic. Îmi proștește trupul pe bancheta din spate așa cum ai reze-ma un nou născut de un samovar. Cu grijă ca să nu se răstoarne și să nu se frigă. Vezi, spune el virîndu-mi niște cartoane pentru ouă sub coaste, strada e plină de mașini. Dar tu m-ai ales pe mine. Sînt tatăl timpțiilor și lumea o știe. Cînd e să piardă cineva timpul, îl pierd eu.

— Ți-am spus că-ți plătesc.
Pornește motorul și-mi zice fără să întoarcă privirea:
— Să scrii un articol. Să știe sinucigașii cum mă cheamă și unde mă găsesc.”

Eugen Simion

„Misiunea de investigare”



ROMANUL Ecaterinei Taralungă, sub un titlu simbolic,^{*)} reconstituie memorial niște biografii interferente, supuse unui destin comun. Ca structură, e o suită de narativă numai aparent independente (*Povești de toamnă*, *Mica simfonie*, *Nordul din noi*, *Prieteni*, *Diminețile Dianei*, *Misiunea de investigare*), în fond, prin fiecare articulație epică trecînd un fir narativ care realizează unitatea structurală a cărții.

*) Ecaterina Taralungă, *Misiunea de investigare*, roman, Editura Albatros, 1987.

Personajul principal pare a fi inginerul Paul Simin, spunem pare a fi, deoarece nu se poate face, ținînd seama de structura romanului, o ierarhizare a eroilor mai mari sau mai mici; fiecare personaj are rolul său bine definit ca-ntr-o compoziție picturală.

Paul Simin, inginer cu studii de specialitate în Germania, un intelectual sensibil, considerat o speranță universitară ca om de știință, lucrează într-un laborator (de tensiuni înalte al Școlii Politehnice), face frontul, participă cu entuziasm (după 1944) la reconstrucția țării, venind din proprie inițiativă pe un șantier, este anchetat și închis pentru o avarie a unui tunel, se întoarce tot în munca de specialitate într-un institut, dar nu mai e el, nu mai are entuziasmul necesar unei redresări. Obosit și stresat, nu mai găsește o rezolvare a dilemei în care e aruncat, se consideră „amenințat” de o generație fără nici o etică, nu-și găsește refugiu nici în familie, nici în muncă.

Nici profesorul Dumitru Negrea, comunist ilegalist, un idealist în lupta pentru binele semenilor săi pe plan social-politic, nu mai aparține categoriei entuziaștilor, după ce obține victoria și puterea, deși îi iubeste la fel de mult pe oameni.

O altă caracteristică a grupării personajelor în țesătura narativă e dispunerea duală, realizîndu-se astfel o permanență stare de dialog, stare ce conferă romanului o dinamică a căutării adevărului, a echilibrului sincer, a unei stabilități

existențiale, dar, subliniem ideea, că nu se ajunge la un punct final, narativă menținîndu-se doar într-o formă a căutării pe care autoarea o numește „misiunea de investigare”.

Astfel, dialogul principal al cărții are loc între inginerul Paul Simin și soția sa Irina, o fire caldă, de o sensibilitate evidentă intelectuală, care deși nu e de acord cu „disperării” lui Paul le suportă, realizînd un aparent echilibru familial. E bine prins momentul în care Paul se hotărăște să părăsească Laboratorul din motive legate de lipsa unui consens psihologic între el și noua generație pe care n-o mai înțelegea. „Nu era o disperare impersonală, teoretică, pentru soarta intelectualului, a învățămîntului, ci una directă și concretă, care-i așezea instinctele ca mai de mult pe front, îl făcea să audă pretutindeni soneria de alarmă...” El crede, pentru moment, că incertitudinile lui interioare pot fi tratate cu un romantism exterior prin plecarea pe un șantier de construcții.

Alt dialog ni-l oferă cuplul Dumitru Negrea — Sofia, tinăra lui soție care-l înțelege romantismul politic interior și care-l urmează chiar atunci cînd are certitudinea unui eșec. Dealtfel, Dumitru Negrea, prin dezvoltările lui sincere, îl cîștigă în mod permanent pe interlocutor. Nu mai departe, într-o conversație cu Irina, căreia-i da lecții de engleză, pentru un moment îi intră în suflet; cu alte cuvinte Irina îl înșală pe Paul numai emoțional, cu gîndul, fapt care dă

naștere la stare de fals între cei doi soți, situație bine realizată de autoare pe plan literar.

Un alt mod de dialog narativ are loc între Andrei, fiul lui Paul, și Claudia. În fond, mai tot timpul cei doi tineri își mărturisesc sentimentele, dar Claudia îi oferă un fel de jurnal, o proză fantastică, intitulată chiar „Misiunea de investigare”, constituită ca o forecastă spre inima ei. Ideea narativă era nu numai o declarație de dragoste ci și o condiționare a iubirii prin cunoașterea omului iubit.

Misiunea de investigare e un roman de actualitate, dar de-o actualitate am zice investigată nu reprodusă. Personajele se frîmîntă, suferă, trec de la stări de liniște la stări de criză și invers dar totul este relatat cu măsură, recurgîndu-se de cele mai multe ori la captarea unui flux psihologic, a unor simboluri, chiar a unor practici inițiatice de-o vechime telurică. Astfel de practici sînt încă viabile la munte, cînd bătrîni defac iarna oalele cu brînză, practici la care Paul asistă pe furis în căutarea unei certitudini.

Cuplul Simin este în mod plener preocupat de aflarea unui echilibru conjugal, înțeles ca o stare de liniște autumnală, solicitînd această stare „Anotimpurilor” lui Vivaldi, dar și realității, nelipsită de simboluri; privind două bărci legate cu o punte ca să plutească mai bine pe suprafața apei, Paul înțelege mai bine că între el și Irina sau între el și lume trebuie creată o punte oricît de fragilă.

Misiunea de investigare este romanul unei intelectuale, al unei prozatoare ce uzează de rafinament și culoare estompată în definierea unor stări care, prezente altfel, printr-un realism mai dur, ar fi în mare măsură falsificate.

Emil Manu

Bucolicul contemporan

Proza



FATA de Amintirile unui fost co-rector din 1982, atât de interesante și cle, în care Petre Stoica făcea operă memorialistică, *Viața mea la țară* de acum e un „simplu” jurnal, început la 3 octombrie 1976 și încheiat la 26 iunie anul următor, în ajunul unei călătorii peste hotare. Intervalul de timp decupat cuprinde câteva „date” importante, de natură foarte diferită: ziua de naștere a autorului, 15 februarie, devastatorul cutremur de la 4 martie, Congresul scriitorilor din mai 1977... „La țară” înseamnă pentru Petre Stoica la Bulbucata, sat din Ilfov așezat pe malul Neajlovului, locul de baștină al lui Nichifor Crainic (a cărui poezie însă Petre Stoica n-o prea gustă și pe al cărui băgăreț și obraznic nepot, un șofer veșnic afumat prezentându-se tot ca un Dobre și tot ca un poet, „îndrăgostit de folclor”, scriind „balade, doine, tot felul de poezii”, îl suportă cu greu), sat trăgându-și numele de la „un moșier bulbucut” unde autorul „descălecăse” cu doi ani în urmă („A tricia toamnă la Bulbucata”, așa demarează jurnalul), având aici o casă și o mică gospodărie. Boemul de pe vremuri a devenit „agricultor” (p. 117), și încă unul priceput. Săpă grădina, pune — ajutor de mama, prezență discretă în jurnal — straturile de legume, îngrijește florile, vâruiește pomii, îngroapă morcovii în lăzi cu nisip, mătură podul și nu disprețuiește nici chiar „șurluitul vaselor”, își procură

* Petre Stoica, *Viața mea la țară*, Ed. Cartea Românească, 1988.

— din sat sau de la oraș — cele necesare într-o gospodărie (sirmă, cuie de șită, balamale, vopsea, ipsos), își propune să-și cumpere o pompă de apă, cultivă firește și mărarul din moment ce *Viața mea la țară* se subintitulează „Insemnările cultivatorului de mărar” și — mai ales — crește topuri de casă, îi crește și îi studiază cu gândul de a scrie ceva — și de ce n-ar face-o, spune autorul, de vreme ce „Beniuc și-a luat doctoratul în străinătate cu o teză referitoare la psihologia peșterii” — „despre psihologia iepurilor de casă”. O însemnare din 6 oct. este caracteristică pentru agrestele preocupări gospodărești ale poetului: „Curațenia generală la iepuri. Unele cotețe au cusururi, le lipsesc grătarcele. Mă așteptam investiții serioase, gata cu anticariatele. Termin și trec în grădina apucându-mă de ordinea necesară apropiatelor semănături de toamnă. Spre seară, ca divertisment, vopsea un scaun de bucătărie.” Bucureșteanul din Bulbucata ajunge chiar să facă prozeliti (Coana Firca, vecină văduvă și guralivă, îl imită transformându-și „o parte a terenului cu pruni în grădina de legume”), să fie dat — de însuși primarul satului — drept exemplu. „Trec pe post de Popa Tândă”, constată cu umor autorul.

„Viața la țară” a poetului nu se rezumă însă, desigur, numai la muncă (la munca fizică, vreau să spun); el face lungi plimbări prin pădure sau de-a lungul Neajlovului, primește vizita unor prieteni (Modest, Olga), intră în vorbă cu oamenii din sat (deși își împrejmuiește curtea cu un gard înalt, de peste doi metri, autorul nu e cituși de puțin un claustrat) dar și în „gura satului”, la fel de activă și azi ca pe vremuri (ar fi un „Casanova ilfovean”), nu ocolește bufetul și nu poate evita să fie acostat de poezi locali și de „frumoasele” din Bulbucata (uncori și acestea exprimându-și sentimentele față de poet în „versuri”), redactează petiții, stă la coadă la magazinul sătesc cind se aduce pește proaspăt sau portocale, bea un „borcan” de vin cu un bătrîn care îl asigură că „vinul e mai hrănitor decît laptele”, surprinde conversații pitorești, participă la o sedință a primăriei dar și la cite o „sindrofie” organizată la fermă, citește (mai ales din Camus și din Clement Alexandrinul) reflectează, scrie (însă scrisul, ca și figura mamei, sînt învăluite în jurnal în vâlul unei discreții parcă geloase). „Fericirea de-a trăi departe de fumul și vin-

zoleala orașului” — întreruptă de rare și scurte absențe, motivate de unele treburi la București — nu-l împiedică pe adeptul „vieții la țară” să fie un atent observator al realității rurale din acea zonă a țării. Poetul admiră portul ilfovean și remarcă frumosul obicei ca de 1 martie să se atirne de crengile cireșilor „panglicuțe roșii”. Îl mîhnește în schimb spectacolul cimitirului delăsat, în care găinile scurmă în voie („Ceva de neînchipuit în șesul bănățean”, unde s-a născut) și îl îngrijorează faptul (într-adevăr alarmant) că oamenii, în general, nu mai știu să se țină de cuvînt.

Sensibilitatea acută a poetului care a scris cîndva memorabilul vers despre Scufița Roșie violată în pădure de parșuși înregistrează inevitabil cazuri de cruzime traumatizante (astfel de cazuri se „lipsește”, ca firioarele de metal de un magnet, sînt „atrase” tocmai de cei căroa ele le repugnă în chipul cel mai violent). Într-o seară geroasă de iarnă o bătrînă este lăsată afară, în căruță, în „coasta bufetului”, de ruda (fiul ?) care, întorcîndu-se la de moară, intră să se încălzească, să ia o țuică: „— Te-a lăsat singură maică... — Singură. Venim de la moară, el a intrat să se încălzească. — Și dumneata? — Păi dacă n-am bani... M-aș fi dus și eu... — Și cît are de gînd să te lase în frigul ăsta? — Știu eu?...”

„Viața la țară” pe care o înregistrează jurnalul lui Petre Stoica aparține secolului XX. Bucolicul contemporan mestecă nu numai dulci idile, ci și amare bucăți de realitate. Și totuși, una peste alta, viața la Bulbucata e acceptabilă, e chiar frumoasă, mai ales că, spre deosebire de o altă „viață la țară”, cea de la Otopeni, unde — ne informează autorul, „mă bucuram de numeroase titlaturi, ca bunăoară: «dom' părinte», «dom' doctor», «dom' arhitect», «dom' inginer» ș.a.m.d.” — „Aici mi se spune într-un singur fel: «Dom' scriitor», rareori și «dom' poet». Cel mai frumos mi se adresează vînzătoareea de la «magazinul mixt». Intonația ei încarcă noțiunea de scriitor cu ceva superlativ, egal cu: general, ministru, guvernator”. Bine ar fi ca această intonație să moduleze glasurile a cit mai multor oameni, în raporturile lor cu poezii!

Farmecul acestei minunate cărți îl dă într-o mare măsură caracterul subtil eteroal în însemnărilor, de obicei scurte, „tegrafice” chiar uncori, scrise cu o peniță fină, formulate precis, fără risipă

de cuvinte, ca niste aforisme sau ca niste mici poeme. Jurnalul lui Petre Stoica se citește de aceea extrem de ușor, cu o rară plăcere, dar în umbra unui permanent sentiment al gravitației, al profunzimii. Lectura acestei cărți e ca o pluire lîină pe oglinda unei ape adînci. Găsim de toate în *Viața mea la țară*: bilanțuri ale zilelor de muncă („Am săpat o treimă din grădina”), constatări poetice („Tufănclele sunt în curs de explozie”), privești („Iarba dintre prispă casei și gard e presărată de păpădiile răsărite în scurta mea absență. Bumbi de aur pe-o imensă haină verde”) și peisaje („Cerul e negru, pădurea e neagră, simplul e negru — ceva între Bacovia și Trakl”), întâmplări amuzante (întîlnirea cu un majur de miliție în pădure) și dialoguri de un comic absurd, stări de „nostalgie potopitoare” („Seara așez în toba cuptorului încins pătrate de dovleac turcesc. Copilăria revine calmă și aromată. Aproape că-mi dau lacrimile”), gânduri negre, solitare monologuri „pe prispă”, excelente portrete (acel de negăsit Tigănilă, căuțat zile întregi de autorul ce se zbate ca să-și procure lemne de foc sau acel „oc-togenar teribil de interesant”: „Petrecîndu-mi seara la bufet, am norocul să cunosc un octogenar teribil de interesant. Bătrînul are burtă de boier și minte de filozof. Seamănă, într-un fel, cu Tuța. Este sănătos lun, iar memoria îi merge ca pe roate. Îmi recită, fără o singură poticnire, trei vechi balade populare. Ține să-l caut la toamnă; atunci, adunați în jurul pastramei și a vinului nou, vrea să-mi recite «o mie de balade» pe care numai el le știe în România”), vise (cu personalități — Titu Maiorescu, Thomas Mann, Gogol: „Închid ochii și zîrnind văd lanuri de orz și ovăz smălțuite cu maci și albăstrele. Din zare se ivește o caleașcă neagră pe capra căreia stă Gogol. Mijesc ochii. Lanurile există la fel ca-n vis. Caleașca, Gogol, lipsesc”), reflecții („Hitler consulta cînd astrologi și ?”), citate, multe citate presărate peste tot și atât de bine alese încît prin aceea, ele aparțin parcă și autorului: „Sau singurătate perfectă sau o perfectă înțelegere” (Disraeli). Da, cam asta ar fi alternativa... Cu un alt superb citat (din Montherlant) se încheie de altfel cartea: „Singura soluție: să crezi opere frumoase. După aceea, fie ce o fi”.

Valeriu Cristea

POEZIA

Firea poetului

de „gafă binecuvîntată”, care sînt de fapt (o spun cu o tresărire de mindrie) momente de revoltă. De revoltă totdeauna surprinzătoare. Surprinzătoare pentru ceilalți, surprinzătoare și pentru mine, care nu observ cum se adună puterile pentru a spune, la un moment dat, asta nu. Acționează, dincolo de rațiunea mereu concesivă, o a doua rațiune, cea decisivă, a nervilor. E vorba totdeauna de chestiuni importante, pentru că o atitudine holărită transformă orice problemă (chiar dacă, obiectiv vorbind, ar fi dintre cele minore) într-una care, subiectiv, e înzestrată cu o mare greutate. Nu am revenit și nu revin niciodată asupra refuzului. Din două motive. Întîi, pentru că, apărînd din partea unui om cuminte, cum sînt socotit, refuzul e întîmpinat cu o asemenea reacție de uluire, vecină cu spăima, că nici nu aș mai putea să refac ceea ce am stricat; e refuzul unui om care te-a dezamăgit în asemenea măsură încît iritare și în cele din urmă furia ta îl vor împiedica să dea înapoi. În al doilea rînd, nu revin pentru că refuzul mă face fericit, iar senzația de fericire, pe care o cunosc atât de rar, e pentru mine un semn al inspirației. Am refuzat (mă gîndesc) pentru că așa mi-a poruncit inspirația. Poruncile ei le ascult întotdeauna. Prin urmare, tot de supunere e vorba, dar de data asta mă supun eu și interior care nu mă vrea așa ci altfel. Cu o decizie ce mă mira și pe mine la început. Astăzi m-am învățat cu ea — și e poate unica mea sursă de orgoliu. De aceea nici nu simt nevoia să-mi justific refuzurile. Mă justifică ele pe mine”. Deși privește, cum s-ar spune, firea poetului, această mărturisire nu este mai puțin importantă și pentru firea poeziei lui.

În spațiul ei, cea „supunere binevoitoare” invocată face posibil, ba chiar într-un anumit chip îl și generează, refuzul. Tensiunea poeziei lui Florin Mugur de aici provine: din acumularea lentă, insensibilă aproape, a revoltei pe axa unei acceptări surprizătoare. O terapeutică a stăpînirii de sine impuse pînă la sau pînă dincolo de pragul suportabilului, în credința că sacrificiile, sacrificiile și nu concessiile, pot fi salvatoare. Seninătatea, altminteri iluzorie, dobîndită prin acceptare permite o experiență decisivă, ce îngăduie cunoașterea dinlăuntru a terifi-anului. Boală, suferință, moarte, acestea

sînt, în termeni abstracți, fetele infernului în poezia lui Florin Mugur; dar care nu sînt niciodată privite cu spaime. Gesticuția groazii lipsește cu desăvîrșire; în context ar fi, de altfel, inutilă, chiar extravagantă, un lux; și, în plus, ar imprima poemului o notă de convenționalism și de falsitate ce i-ar diminuea forța. Esențial tragică, poezia lui Florin Mugur se dispensează de retorica și de ornamentele Inspăimîntătorului, în beneficiul unei exactități delirante: „trupul meu, tot ce am / și felul în care mă prînd cu amîndouă miinile / de fulgul de zăpadă care se prăbușește / un fulg de zăpadă, niște apă cu nervii zbrilîți de frig”. Nu este nimic hidos, nimic sumbru, nimic direct înfricosător în această poezie, ispitită mai degrabă de o biată voioșie păstrată cu orice preț, oricum: „și cînd tensiunea devine prea mare / și cînd începe să-ți țîșnească singele prin virful degetelor / abia atunci meriță să rîzi / atunci cînd tensiunea devine prea mare / și-ți ies flori de sub unghiile / ascuțite și limpezi / flori pe pămînt, flori mici în țărîna udă / de parcă te-ar fi înmormîntat în picioare cu miinile sus / așa, în clipa în care te prodai”. Poetul nu e torturat, ci atent, crispat într-un efort de maximă permeabilitate: „cum va arăta cartea pe care o voi scrie după moarte? să mă înmormîntați cu un candel și un creion”. Acea „naivitate chagaliană” remarcată de Nicolae Manolescu în legătură cu poeziile din volumul *Spectacol aminat* (1985) potențează, în fond, tragicul: „poemul de după-amiază urmărit pe bibescu-vodă și pe lălelelor / apoi după colț pe dimitrie cantemir / printre macarale // poemul meu urmărit de o fată frumoasă cu bluză galbenă / și din cînd în cînd / fata se oprește și scrie citeva cuvinte într-un carnet // dar cum poate o fată frumoasă / cu bluză galbenă / să noteze? // pe străzile poemului meu de după-amiază / galbenul devine de neînțeles / nu, holărit, fata cu bluză galbenă se plimbă, altfel cum? // și dacă e să spunem adevărul pînă la capăt / strigă îndrăgostit poemul / ea nici nu știe să scrie // nu știe și nu știe, așa, pentru că n-a-nvățat / adaugă mai încet / poemul meu care, notat, s-a-nnegrit ca mincat de furnici // iartă-mă, îi spune el și glasul abia i se mai aude / nici nu te văd, fată frumoasă / furnicile mi-au

astupat ochii // nu-i așa că tu niciodată / nu-i așa? / la ce bun scrisul?”. Fiindcă nu se propune o deplasare, o călătorie spre alt țărîm, îndepărtat și straniu; totul se petrece într-o bleheriană irealitate imediată — „da, camera lungă și gri de spital / da, viața e obligatorie, doare / da, patul femeii și singele ei mult prea pal / plecat să se plimbe la soare / iar tu acasă întrebîndu-te: cum o mai duce inima într-un poet”.

Există în poezia lui Florin Mugur o singurătate atât de reală și de concretă încît se resoarbe în speranțe („mă cheamă cineva? s-a născut cineva care să aibă nevoie / de libertatea mea cu țepii delicați? / o, fericire! / mă cheamă cineva? / unde?”), în invocații („ajută-l, domine, pe prietenul meu / să se întoarcă și să rămînă / lingă mine // să nu stea prea multă vreme / între bătrînii aceia prietenoși / nu e de-al lor // fiecă strîin cu bunul său / fiecă fiară cu-mbucătura sa / ajută-l, domine // eu ce mă fac fără el?”), în viziuni și fantezii („o, viziuni / o, fantezii”) încapă înat compensative („trăiam retras într-un crîng de liliac — / o clipă! / o clipă! acesta e aproape un citat / eu n-am trăit niciodată retras într-un crîng de liliac / pînă și mirosul / ramurii de liliac / trebuie să-l inventez”). Multe din poemele cuprinse în *Firea lucrurilor* sînt intitulată „basm”: basm cu o fată, basm cu lieurici, basm cu asin, basm cu nu știu, basm cu troia, basm cu ursii, basm despre balaur. În loc să fie dezolant, pustiu, universul acestei lirice este populat de amintirea unor ficțiuni reinviolate pentru a umple golul, pentru a-l face suportabil: „totul ar fi perfect, ponte și poemul acesta de după-amiază / cu bătaie degetului meu atingînd nervos / inima violentă a mașinii de scris // totul ar fi acceptabil / măcar în gospodăria restrînsă a stînjelului / dacă dimineața care s-a scurs ar fi dat măcar un semn că există // ridic degetul arătător, îl clatin încet prin fața ochilor / dincolo de el ar trebui să se vadă luna / dincolo de el nu se vede nimic // lumina unui lieurici / ar însemna atât de mult / încît mi se face frică // frunze foșneste depărtat / pe aleile mult prea celebre / clinici de oncologie”. Vulnerabilitatea, oboseala, epuizarea se convertesc, prin magia poeziei, în forță și rezistență, prefăcînd umilința în grandoare („călcați-mă în picioare sînt griul, nu pot fi umilit”) și înfrîngerea în biruință. Pentru Florin Mugur, unul dintre marii noștri poeți de astăzi, poezia este un pseudonim al vieții.

Mircea Iorgulescu



IZBITOARE în poezia lui Florin Mugur*) este asumarea perseverentă calmă, senină ca un abandon, a tragicului, perceput și relevat ca dimensiune existențială dominantă, dar, totodată, imblînzit, supus, întregat în universul intim și familiar sau, și mai mult, în zona unui fantezism dinadins naiv și grațios, cu subtile implicații livrestice. Într-un anumit fel, este o poezie profund marcată de spiritul bacovian, așa cum este acesta înțeles azi, ca „nevoințic”, cum spunea un critic pentru care Bacovia era (este) *Invingătorul*, plină de putere. Fapt e, oricum, că Florin Mugur se situează, alături de Ileana Mălăncioiu și de Dan Laurențiu, nu doar în descendența certă a lui Bacovia, ci și în perimetrul investigații lirice obstinate a tragicismului.

Și o face nu cu exces de figurație sumbră, filtrînd monoman imagini ale epuizării și dezintegrării, arhitecturînd golul și absența; o face, aproape paradoxal, cu energie, robust, însetat de blîndețe și fericire, o blîndețe și o fericire deloc declamatorii, mai curînd umile, încărcate de o simplitate neverosimilă. Un minimum. Într-o mărturisire din atât de prost înțeleasa lui carte de confesiuni indirecte *Șchițe despre fericire* (1987), Florin Mugur preciza: „Nu am devenit scriitor împotriva, ci pentru. Nu respingînd, ci aprobînd. Cită vreme (1948—1960) influențele ce se exercitau asupra mea erau proaste, am fost un prost autor, primîndu-le aproape nediferențiat. Atunci cînd, modificîndu-se epoca, influențele au devenit altele, au dobîndit — vorba lui Montherlant — calitate, m-am supus din nou. Pe fondul acestei supuneri binevoitoare au existat însă și există mereu momentele

*) Florin Mugur — *Firea lucrurilor*, Editura Cartea Românească, 1988.

„Remarcabilele înfăptuiri obținute de țara noastră în edificarea noii orinduirii sociale demonstrează cu puterea faptelor însemnătatea istorică a actului revoluționar de acum patru decenii, justetea politicii generale a Partidului Comunist Român, capacitatea și energiile creatoare ale poporului nostru, eliberat de exploatare și asuprire, devenit pe deplin stăpîn pe destinele sale, hotărît să acționeze cu toată fermețea pentru a-și făuri un viitor luminos, corespunzător năzuințelor sale fundamentale de libertate, de bunăstare și fericire”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii).

40 de ani de la actul istoric al națiunii

O RICE privire în urmă, peste timp, ne îndeamnă cugetul atît la rememorarea celor mai de seamă etape parcurse, a momentelor decisive care le-au marcat, cit și — mai ales — la înțelegerea profundă, nuanțată, a sensurilor pe care acele etape și momente le-au imprimat vieții noastre — ca oameni constituind o națiune anume, trăitori într-o anume patrie și făurari ai unui unic destin, purtînd amprenta dorințelor, ideilor și acțiunilor poporului pe care-l alcătuim. Cu atît mai atent se cuvine a fi examinată, prin prisma rezultatelor vizibile și a perspectivelor pe care le întrezărim acum cu limpezime, o perioadă istorică de exemplaritate și densitate a celei scurse de la actul naționalizării pînă azi, perioadă cuprinzînd patru decenii de revoluție socialistă. Patru decenii de continuă încordare a energiilor. De prefaceri și izbînzi. De dreptăți confruntate între teorie, aspirații și puterea de-a face. De confirmare a unor direcții fertile, desemnate prin voința celor ce le-au dezbătut cu maturitate politică și vizionarism lucid. De înscriere a României pe o traiectorie nouă, a cuceririi, a durabilei zidiri, a muncii inteligente, a încrederii în atingerea unui ideal plămădit din truda și speranțele de mai bine ale tuturor.

Modelul unei asemenea analize — riguros științifice, evidentînd cu pregnanță raportul dialectic dintre general și particular în contextul revoluției socialiste din țara noastră, definind cu puterea argumentației solide, izvorite din înțelegerea și aplicarea creatoare a ideilor-forță ale materialismului dialectic și istoric, fiecare nouă treaptă urcată de România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate și al înaintării spre comunism — îl reprezintă vasta și complexă operă teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Eminent gînditor și revoluționar comunist, conducătorul patriei și partidului nostru ne-a oferit, în anii de cînd se află în fruntea țării și a partidului nostru, nenumărate și strălucite exemple de pătrundere exactă a învățămintelor oferite de fiecare nouă etapă parcursă, precum și de prefigurare amănunțită a drumului ce se cerea urmat. Rapoartele la Congresele și Conferințele Naționale ale partidului, expunerile și cuvîntările rostite cu prilejul unor mari adunări populare și în cadrul forumurilor democratice ale comunistilor, ale tuturor oamenilor muncii, vizitele de lucru — întreagă această intensă activitate, impresionantă prin dinamism, diversitate și, mai cu seamă, eficiență i-a permis președintelui Republicii cunoașterea detaliată a realităților din toate colțurile pa-

triei, oferindu-i, în același timp, sursa inepuizabilă a tuturor programelor de dezvoltare și înflorire a patriei pe care le-a inițiat.

Din această perspectivă trebuie privite cele patru decenii scurse de la momentul naționalizării: din perspectiva muncii eroice a unui popor ce și-a urmat neabătut partidul, ajungînd să străbată azi cea mai încărcată de realizări Epocă din întreaga sa istorie — Epoca Nicolae Ceaușescu. Epocă pilduitoare pentru viitorimea cărcă-i oferă nu doar mărețe cîitorii, nu doar șansa unei ascensiuni în rîndul națiunilor libere ale lumii, ascensiune considerată, pe bună dreptate, „miracol românesc”, ci și oamenii care să continue, la cote mai înalte de valoare și inspirație, măreața lucrare căreia generațiile revoluției socialiste începute la 11 iunie 1948 i s-au dăruit cu devotament și ardent patriotism.

LUMEA întreagă era cuprinsă de febră. Zilele adunau în ele mai multă istorie decît, altădată, anii. Dar, peste toate grozăviile războiului — peste marile distrugerii, peste dramele omenești de fiecare clipă, peste nesfîrșitele bombardamente, peste stările contradictorii oferite de ziare și posturi de radio, peste ordinele de atac și peste cele de retragere — se presimea un nou răsărit, se bănuia apropierea unei noi întemeieri. Cea mai fierbinte vară a istoriei noastre, vara anului 1944, devine eroc început de eră. Ritmul evenimentelor părea ametitîndu-se. Datele de referință din istoria tinerei Români libere se succed cu repeziciune: instaurarea guvernului prezidat de dr. Petru Groza, legiferarea noii reforme agrare, proclamarea Republicii, Congresul de unificare a Partidului Comunist cu Partidul Social-Democrat, adoptarea primei constituții democratice și, la 11 iunie 1948, naționalizarea, cel dintîi act revoluționar al noii puteri de stat inaugurat la 30 decembrie 1947, momentul ce a marcat începutul revoluției socialiste în România.

Ca reporter, am avut prilejul să cunosc mulți oameni pentru care 11 iunie 1948 a reprezentat ziua ce le-a marcat decisiv tot restul vieții. Mi s-au povestit întimplări, situații pline de reală tensiune, oferindu-mi-se astfel posibilitatea să înțeleg mai adînc o filă de încordată istorie. Am priceput modul în care Partidul Comunist a pregătit acest moment, răspunderea ce apăsa pe umerii celor care, în ziua de 11 iunie, erau posesorii unei delegații pe care stătea scris: „Dl... se numește pe data intrării în vigoare a Legii pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări miniere și de transport, director al întreprinderii... din... În baza articolelor 1 și 8 din suszisa lege, dl... preia conducerea întreprinderii, îndeplinind toate atribuțiile ce reveneau, conform normelor comerciale sau statutelor, vechii conduceri. În această calitate, dl. va fi reprezentantul legal al întreprinderii, semnînd valabil pentru aceasta, din momentul intrării în funcțiune”. Ideea de a deveni director, efectiv peste noapte — oricît ar părea de tentantă și de încărcată de romantism, un romantism propriu tuturor actelor revoluționare autentice — a determinat, în clipele cînd istoria se comprima în clipe, un proces accelerat de maturizare politică. Ar merita, cu siguranță, tomuri întregi înregistrarea fiecărei ore scurse din noaptea de 10 spre 11 iunie 1948, cele dintîi secunde în care noii directori se găseau față-n față cu foștii lor tovarăși de muncă și luptă, mitingurile care au avut loc, întreaga acea atmosferă din ziua în care în România era lichidată burghezia industrială și financiară, creîndu-se un puternic sector de stat în economie și premisele trecerii la conducerea planificată a economiei naționale. În spațiul de care dispunem, trebuie să ne limităm doar la a spune că acea zi memorabilă a marcat un veritabil început de eră: era în care exploatații de pînă ieri devin — confirmîndu-li-se rolul determinant de-a lungul atîtor ani de activitate neînteruptă pusă în slujba unui țel ce s-a dovedit a nu fi utopic — proprietari, producători și beneficiari ai industriei românești.

NOII directori au avut de înfruntat și de depășit o triplă rezervă legată de capacitatea lor de a conduce, de a reuși să facă din unitățile lor, puține și slab dotate, spații ale muncii care să asigure un trai mai bun celor pe care-i reprezentau: rezerva acelor care fuseseră deposezați și care nutreau speranța că lipsa de experiență și de pricepere a noilor conduceri va duce întreprinderile în pragul falimentului; rezerva unora dintre muncitori, cărora li se părea greu de crezut ca un maestru sau un strungar să-și poată asuma răspunderea unei munci atît de complicate precum aceea de conducere; în sfîrșit, temerea unora dintre cei proaspăt numiți că se vor trezi, la un moment dat, depășii de probleme, incapabili să atingă nivelul așteptărilor celorlalți. Așteptări depășite, însă. Ei au participat, așa cum o făcuseră și în anii de după război, la marea efort de reconstrucție a țării. Taberele și brigăzile reconstrucției din anii '46-'47 s-au transformat, din 1948, în mari șantiere. Noi întreprinderi, linii de cale ferată, conducte, recorduri de viteză și de calitate a execuției, totul se făcea dintr-o pornire

de elan patriotic de nezăgăzuit. Primele planuri economice naționale anuale, trecerea la cooperativizarea agriculturii, cicatrizarea gravelor răni pricinuite de război — etape și etape ale drumului spre o țintă unică — înfăptuirea revoluției socialiste, dezvoltarea economică a patriei, creșterea nivelului de trai al oamenilor săi.

Temerile au fost învinse. Noi conducători de întreprinderi au deprins știința conducerii ajutați în permanență de comunisti, de muncitori, susținuți de avîntul născut din victorii, din ce în ce mai siguri că șansa izbîndei decisive este de partea lor, a celor mulți și dreți și harnici. Sigur, privind acum către acele timpuri cu ochiul răscolitor, însetat de dreptate al adevărului comunist, se poate spune — fără ca această afirmație să umbrească în vreun fel meritele de seamă ale celor mai mulți dintre eroii acelei perioade — că s-au comis și destule erori. Erorile inerente pionieratului. Trecerea de la teoria revoluționară la practica revoluționară nu putea fi o plimbare de plăcere. S-au comis stîngăcii, simplificații și exagerări, au mai fost confundat oamenii cei vii cu dosarele avînd înscris pe copertă numele lor, s-au mai înțimplat nedreptăți, s-a mai și greșit din prea bune intenții sau din prea multă vigilență. Dar mersul înainte al unei întregi societăți nu s-a împiedicat în asemenea marginale aspecte. S-a clădit mai departe, cu același entuziasm. S-au mai reparat din erori. S-a cîștigat experiență. Revoluția se maturiza și, odată cu ea, revoluționarii.

VARA anului 1965, Congresul al IX-lea al partidului marchează, prin orientările sale, începutul unei glorioase Epoci de mărețe împliniri. Cînalul 1966-1970 deschide seria marilor ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu. Se lucrează intens la hidrocentralele de pe Argeș și pe șantierul aceleia de la Porțile de Fier, una dintre cele mai impunătoare lucrări hidrotehnice ale contemporaneității. În 1967, la un secol după ce România își făcuse ieșirea în lume, cu ocazia Expoziției de la Paris (unde forța creatoare a națiunii noastre era ilustrată de citeva pinze ale pictorului Nicolae Grigorescu, de Tezaurul de la Pietroasa și de o casă construită de mesterii olteni), România socialistă participa la 50 de tirguri și expoziții internaționale. Un an mai tirziu, cînd se împlineau două veacuri și jumătate de siderurgie românească, la Galați se elaborază, pentru prima dată, oțel după cel mai modern procedeu cunoscut atunci în lume. Începe construcția marelui combinat petrochimic de la Pitești, pentru care se investeste o sumă egală cu întregul venit național al României anului 1949!

Sosește pentru țara noastră timpul marilor făpturi, al marilor deschideri. După noua organizare administrativ-teritorială, înfățișarea orașelor și comunelor prinde a se schimba radical. Amplul proces de modernizare în toate domeniile de activitate potențază energiile întregului popor. Este imposibil de trecut în revistă șirul realizărilor de răsunet consemnate în istoria României din ultimii 23 de ani. Practic, întreaga țară a fost reconstruită. Obiective impresionante, menite a depune mărlurie în fața veacurilor viitoare pentru geniul constructiv al unui popor pașnic, dedicat propriei sale înălțări, sint de aflat pe tot cuprinsul patriei. Capitala devine un vast șantier. Apar mari platforme industriale. Țara devine o mare de schele, buldozere, excavatoare, basculante. Se înalță școli, facultăți, teatre, spitale. Pornește la drum metroul. De la înălțimea unui asemenea prezent, actul de la 11 iunie 1948 capătă noi semnificații. Se probează încă o dată forța vizionară a Partidului Comunist. Se constată că procesul de intensă industrializare, început după Congresul al IX-lea, a făcut din România cea înapoiată



Zona industrială a orașului Tirgoviște

ionalizării

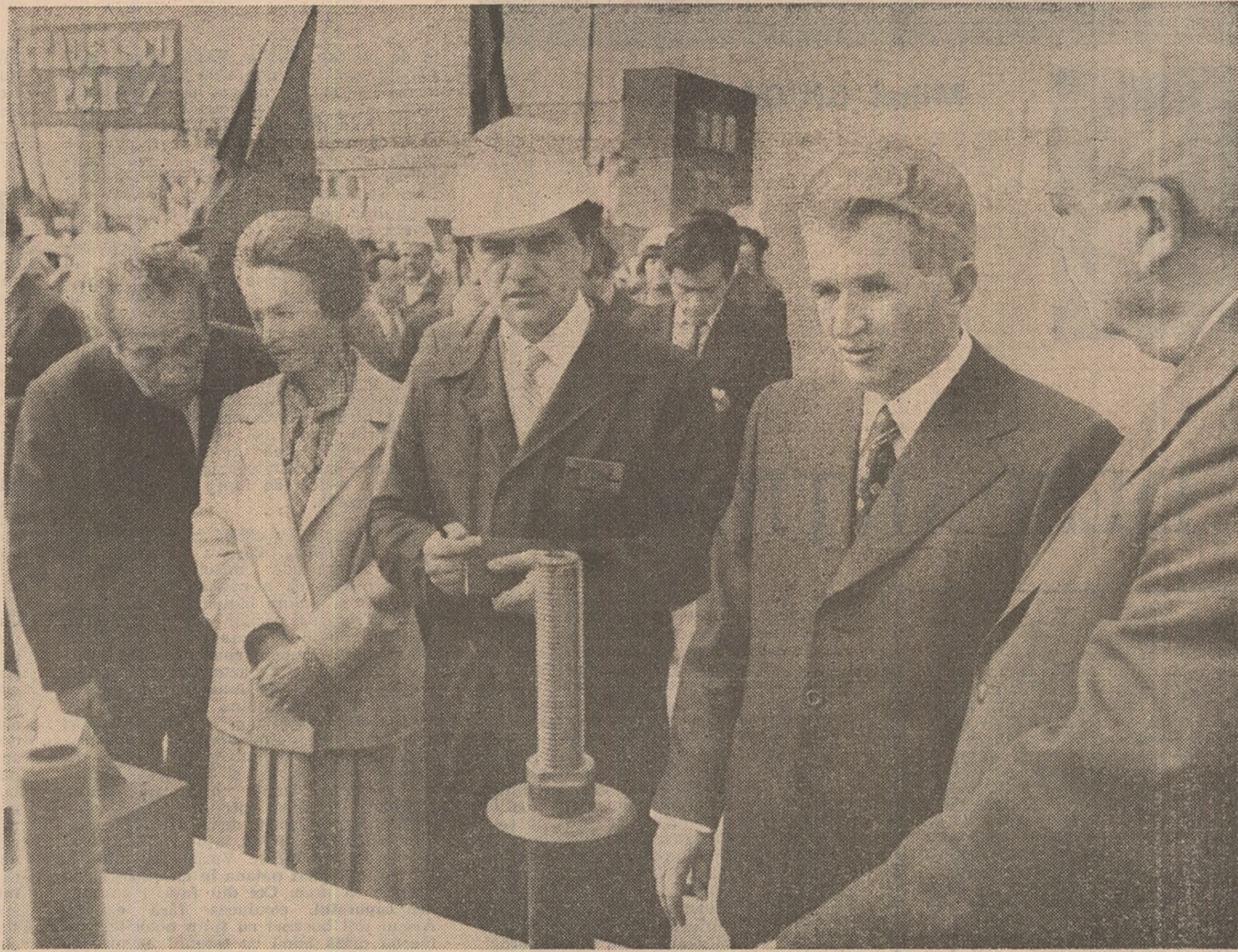
economic o țară ce-și privește cu optimism viitorul, mîndră de locul pe care-l deține acum în lume.

Alte și alte semnificații pot fi desprinse atunci cînd examinăm cu atenție situația economică a țării din perioada naționalizării și din clipa de față. Fondurile fixe productive reprezintă acum peste 2,5 trilioane lei, față de numai 80 de miliarde în anul naționalizării, producția industrială a crescut, în comparație cu 1945, de peste 120 de ori, cea agricolă de peste 6 ori, iar venitul național a sporit de peste 32 de ori. Sînt date concludente, ce pun în lumină două aspecte; întii de toate, importanța preponderent politică a actului de la 11 iunie, în condițiile în care au fost naționalizate, de fapt, niște mici ateliere, cu o dotare minimă, rudimentară; apoi, exigențele pe care le pune prezentul în fața celor care conduc marile și modernele întreprinderi ale țării, avînd în vedere faptul că, practic, în totalitate, baza tehnico-materială a societății noastre a fost creată în anii construcției socialiste, îndeosebi după 1965.

Astfel văzute lucrurile, necesitatea conducerii întregii noastre economii într-un spirit larg democratic apare ca una dintre cele mai fertile soluții aflate de către secretarul general al partidului problemei ridicate de noul nivel de dezvoltare al patriei. Dacă imediat după 11 iunie 1948, directorul Șantierului naval din Oltenița, spre exemplu, se afla în fața cerințelor ridicate de un atelier de reparat bărci în care munceau abia vreo sută de oameni, directorul aceluiași șantier naval din anul 1988 n-ar putea, în afara unui stil de muncă bazat pe împărțirea responsabilităților la nivelul unui întreg consiliu al oamenilor muncii, să stăpînească toate datele realității, să modeleze activitatea viitoare, să urmărească îndeaproape realizările sau neajunsurile din fiecare punct de lucru. Îmbinare armonioasă dintre dorința de participare a tuturor la analiza fiecărei decizii care se cere luată și necesitatea obiectivă, în noile condiții, ca la luarea deciziilor să participe efectiv cît mai multe minți constituie una din explicațiile cele mai de seamă ale succeselor repurtate de industria și agricultura românească în ultimii ani.

Ideile autoconducerii muncitorești, ale autogestiuunii — idei promovate consecvent de președintele țării — își află întreaga semnificație în situația de azi și mai ales în cea de mine a economiei naționale. Modernizarea proceselor de producție, progresul tehnico-științific, asaltul informațional, exigențele sporite ale pieței interne și internaționale, toate acestea și încă multe altele solicită din plin inteligența și spiritul de inițiativă al conducătorilor colectivi și impun perfecționarea pregătirii profesionale, științifice, economice a acestora, a tuturor oamenilor muncii. Făurirea omului nou, omul de care societatea noastră are atîta nevoie, omul competent și drept, pasionat și responsabil, curios și inventiv reprezintă marea șansă a economiei dintr-o societate socialistă multilateral dezvoltată. Combătînd cu tărie manifestările birocratice, rutina, vechiul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a oferit, cu prilejul Expunerii din 29 aprilie 1988, la sediinta Comitetului Politic Executiv și a celei, recente, de la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii, un model de înțelegere profundă și de acțiune energică în direcția perfecționării continue a cadrului democratic creat în această perioadă, a creșterii răspunderilor și responsabilităților celor chemați să reprezinte interesele generale ale poporului muncitor.

VIATA a demonstrat și demonstrează în continuare că teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor constituie izvorul viu al tuturor marilor noastre fapte. Conducătorii de as-



Miercuri, 25 mai 1988, la Combinatul chimic din Rimnicu Vilcea, cu prilejul vizitei de lucru în județul Vilcea

tăzi ai unor mari unități economice sînt, înainte de orice, buni specialiști ai domeniului lor de activitate, dar, în același timp, și oameni politici conștienți de însemnătatea sarcinii lor. Sînt fiii și nepoții celor ce au săvîrșit actul naționalizării. Cei care duc mai departe așteptările și speranțele părinților și buniciiilor lor. Cei care au înțeles că planificarea întregii economii naționale și omogenizarea pregătirii profesionale a oamenilor muncii nu exclud, ci, dimpotrivă implică necesar constituirea — în funcție de personalitatea conducătorului, de specificul unității unde lucrează și de caracteristicile colectivului din care face parte — a unui stil propriu de conducere. Stil, în esență, democratic, dar purtînd pecetea științei conducerii pe care și-au însușit-o conducătorii.

Ca reporter care a avut prilejul să străbată întreaga țară și să cunoască îndeaproape multe din unitățile sale economice, m-am bucurat aflînd în rîndul unităților distinselor printr-un recent Decret prezidențial, cu Ordinul Muncii clasa I, Întreprinderea de fire și fibre poliamidice Roman, din județul Neamț. L-am cunoscut, chiar în primăvara acestui an, pe directorul unității, inginerul Mihai Zăchia. A început prin a distinge disciplina aparentă de cea reală, susținînd că problema cea mai de seamă pe care și-a propus-o spre rezolvare (atunci cînd a fost numit director și a găsit o întreprindere despre care se spunea, chiar și de către „specialiști”, că mai trebuie să lucreze încă vreo cițiva ani cu pierderi) a fost instaurarea unui climat de disciplină reală, un climat care să permită liberă circulație și aplicare a ideilor valoroase, stimularea lor, aflarea celor mai de seamă soluții pentru ca fiecare om să se simtă, aici, om potrivit la locul potrivit. Și iată cum, în acest climat de plină participare a tuturor la rezolvarea problemelor producției, întreprinderea din Roman ajunge de la pierderi de 130 milioane lei în 1984 la beneficii de 124 milioane în anul trecut! Asta înseamnă, de fapt, înțelegerea și aplicarea îndemnurilor formulate permanent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se acționa consecvent pentru punerea în valoare a inițiativelor oamenilor muncii, de a se miza pe propria inteligență și a se adopta soluții în funcție de situațiile cu care te confrunți.

Încrederea în specialiști — altă idee centrală a Expunerilor amintite — poate conduce, la rîndu-i, la cele mai bune rezultate, atîta vreme cît respectivii specialiști sînt, ei înșiși, dornici să înlătuiască, au încredere în pregătirea lor, în seriozitatea cu care știu să acționeze, în perseverența cu care vor să-și ducă la bun sfîrșit proiectele. Un tînar inginer agronom, Mircea Defța, îmi spunea, în anul cînd a fost instituit, din inițiativa președintelui țării, titlul de Erou al Noii Revoluții Agrare, că-și dorește din tot sufletul obținerea acestui titlu, fapt care l-ar confirma, în proprii săi ochi, ca agronom adevărat. Era, pe atunci, inginer șef la C.A.P. Malu, în cîmpia Burnazului. N-a reușit chiar din primul an, deși a fost pe aproape. S-a bucurat, însă, că a reușit să obțină, împreună cu oamenii săi, cea mai mare recoltă de cereale din

istoria locului. În anul următor a pornit iar la treabă, a urnit bine lucrurile în primăvară, dar a fost transferat ca inginer șef la o asociație legumicolă, aceea din Izvoarele. Și acolo a nutrit aceeași ambiție, de a obține mult rîvnitul titlu. Și iată că, în același an — anul trecut — și C.A.P. Malu și Asociația legumicolă Izvoarele au obținut titlul de Erou al Noii Revoluții Agrare! Izbîndă deplină a unui tînar specialist. Izbîndă, în fond, a unui anume mod de a gîndi, a unui elan susținut de competență și sete de performanță. Aceasta este, de fapt, schița de portret al conducătorilor de unități economice ale timpului nostru. Ei se aseamănă celor din 1948 prin patosul revoluționar, prin abnegație și dorință de-a făptui, dar sînt, firește, mai școliti, mai bine instrumentați în privința științei conducerii, beneficiind, în același timp, din plin de cadrul democratic în care își exercită mandatul de conducători, avînd, practic, întregul sprijin al celor din preajmă.

Exemple de tineri directori se mai pot da, și încă foarte multe. Acest lucru nu mai miră astăzi pe nimeni. E firesc să ajungi director, indiferent de vîrstă, dacă ești recomandat de rezultate și dacă te bucuri de încrederea oamenilor din jur. Vîrsta este, pînă la urmă, o problemă secundară. Costică T. Mișcă, de pildă, este președintele C.A.P. Bucov de la înființarea cooperativei. Și azi, deși în vîrstă, reușește să obțină, împreună cu cooperatorii săi, încă un Merit Agricol clasa I, ceea ce e departe de-a fi semn de îmbătrînire sau de rutină. Pînă la urmă, un singur adevăr se desprinde — „miracolul românesc” este opera unor oameni devotați cauzei socialismului, noului, încrederei că nu există obstacole insurmontabile. Chiar pentru cei care lucrează pe platforma industrială a Zalăului este de-a dreptul mirabil cum s-a putut ca întreprinderea de țevi să ajungă să obțină Ordinul Muncii clasa I după ce ani de zile s-a zbatut în mediocritate. Explicația — directorul său de azi este același care făcuse din Întreprinderea de conductori emailați de pe aceeași platformă o unitate etalon a industriei noastre electrotehnice. Omul sfințește locul — adevăr care nu și-a pierdut nimic din valabilitate odată cu scurgerea vremii. Deși, poate, e mai exact spus că oamenii sfințesc locul. Afirm asta amintindu-mi de o zi întregă în care am parcurs documentele consiliului oamenilor muncii de la C.P.L. Drobeta-Turnu Severin — unitate aflată în plin proces de redresare —, zi după care am sfîrșit prin a constata că avîntul acestei unități este susținut de faptul că absolut toți membrii conducerii colective și-au spus, într-un moment sau altul, opinia, au participat, într-un fel sau altul, la luarea unor însemnate decizii, au inițiat cîte ceva, și-au pus la treabă mințile acționînd ca un singur om, dar un om cu o capacitate de a gîndi, a discerne și a decide cît 25 la un loc.

ESTE cum nu se poate mai firesc, într-un moment de bilanț și lucidă perspectivă, cum este cel al aniversării a patru decenii de la actul ce a marcat, la 11 iunie 1948, începutul făuririi societății socialiste în România, să ne gin-

dim la cei care vor deveni, peste timp, factorii de decizie ai proceselor economice ale patriei de mine. Fiecare muncitor va fi absolvent a minimum 12 clase; pregătirea teoretică și practică din școli și facultăți se va perfecționa continuu; noi forme de educație permanentă vor contribui la îmbogățirea cunoștințelor de specialitate ale oamenilor muncii; cibernetizarea și robotizarea vor veni în sprijinul specialiștilor din nenumărate domenii; însăși știința conducerii va progresa, beneficiind de roadele cercetărilor interdisciplinare, de aportul științelor despre om. Nu sîntem foarte departe de acest moment. Chiar zilele trecute, într-unul din laboratoarele unui institut de cercetări, proiectare și inginerie tehnologică din Capitală, la I.A.M.N., am luat parte (cu emoția celui care se simte privind, cu o clipă înainte, spre o realitate pe care o vor vedea cu ochiul liber doar oamenii hărăziți a trăi miine) la un curs obisnuit de perfecționarea pregătirii profesionale. Se vorbea despre tot felul de aliaje. Tabele, grafice și diagrame complicate pentru ochiul nespecialistului apăreau și dispăreau de pe ecranul din fața cursanților. Discuțiile erau aprinse. Pe alte două ecrane miniaturale de televizor se zăreau structurile, văzute la microscop, ale unor materiale de construcție. Totul pînă, la un moment dat, atît de firesc încît mi-am spus, că veacul XXI a și bătut la ușă. Trebuie doar să știm să-l întîmpinăm.

Cele patru decenii de revoluție socialistă românească au determinat transformarea din temelii a unei țări. Schimbări de peisaj, dar și de mentalități. Schimbări, în ambele cazuri, profunde. Schimbări despre care am fi putut crede — și așa chiar au crezut revoluționarii de la 1848 — că vor fi necesitînd secole spre a putea fi înlăptuite. De la comprimarea istoriei — atunci cînd, în numai cîteva nopți s-a produs maturizarea unei întregi generații de muncitori — sîntem, azi, iată, contemporanii unor momente de dilatare a istoriei, fiecare an de muncă din viața patriei însemnînd, din punct de vedere al producției realizate, cît decenii întregi de trudă din perioada de dinaintea naționalizării.

A TUNCI, în iunie 1948, oamenii de bine ai României își simteau sufletele înălțate aniversînd trecerea unui secol de la revoluția din 1848 din Țările Române. Astăzi, în iunie 1988, acestor două aniversări li s-a mai adăugat una. Semn bun: sporește numărul adevăratelor noastre sărbători, iar noi știm să facem din aceste sărbători prilejuri de înțelegere a traseului parcurs și a celor ce ne-au mai rămas de făcut. Revoluția socialistă din România este în plină desfășurare. Fiecare zi și fiecare faptă a noastră marchează un alt început. Iar cînd zilele acestea și faptele acestea sînt dăruite binelui țării, cînd zilele sînt zile ale revoluției iar faptele sînt fapte revoluționare, gîndul la 11 iunie 1948 ne veghează din istorie spre a ne desluși sensurile drumurilor pe care le avem de străbătut.

Dan Mucenic



DESPĂRTIREA

■ Acțiunea romanului se petrece în anii imediat următori sfârșitului celui de al doilea război mondial. Un tânăr țaran bucovinean, care a luptat pe front și a căzut prizonier la nemți, reîntors acasă își părăsește după un timp satul, în viața căruia nu-și mai află locul. El țese în lume, încercând să-și găsească un destin propriu. Căile pe care le urmează sînt sinuoase, contradictorii, prelungind sub crusta conștiinței experiența opresantă a fricii, reclusiunii, aduse din vremea războiului, dar și pe aceea nostalgică a unei prietenii. Toate constituindu-se într-un ecran subiacent al vieții, care-l poartă pe undeva prin Carpații nordului. Încetul cu încetul, această căutare de sine va începe să se limpezească, redîndu-i identitatea pe care războiul i-o refuzase.

INTR-UNA din zile Iosca a sosit în mare grabă și i-a cerut lui Caciuc Vasile să se pregătească imediat de plecare. Cînd Iosca venea, Matilda își luase obiceiul să iasă din casă, făcîndu-și de lucru pe acolo, dar în realitate uitîndu-se în lungul străzii ca să vadă dacă nu se află prin împrejurimi vreun necunoscut. Alteleori, mai ales cînd vremea era urîță, privea din dosul perdelelor. După un timp s-a auzit strigată de Caciuc Vasile, care i-a cerut să-i pregătească ceva de mîncare pentru drum. Între timp Iosca aștepta. Nu e bine să plecați împreună, a zis Matilda cuminte, dar Iosca s-a grăbit să o liniștească, numai de data asta, nu e vreme. Înainte de a ieși din casă Matilda a vrut să-l îmbrățișeze pe Caciuc Vasile, acesta însă a oprit-o din priviri. Întotdeauna trebuie inventat ceva care să aibă presimțirea unei nenorociri, existența acestuia ar putea fi deci semnul căinței pentru indiferența cu care trecem unii pe lângă alții. În noaptea aceea, sau în noaptea următoare, urma să fie preluat un transport important de marfă iar unul dintre cei care obișnuiau să treacă granița își rupseseră piciorul. Era prima atacare cu adevărat periculoasă încredințată lui Caciuc Vasile și în alegerea lui cîntărise faptul că știa drumurile, avea cunoștințe peste tot bucurîndu-se de încredere; că era un om stăpînit, care nu-și pierdea cu ușurință cumpătul. Toate acestea i le spusese Iosca pe drum, îl mai încintase și cu perspectiva unui câștig foarte mare, dar Caciuc Vasile a știut că nimeni nu-și rupseseră vreun picior, trebuia încercat și el la un joc în care riscurile să fie pe măsura câștigului așteptat.

Au trecut noaptea dincolo, dar la punctul de întîlnire nu îi aștepta nimeni. Probabilitatea aceasta fusese prevăzută și, pentru a nu-și asuma alte riscuri nu s-au întors ei au rămas acolo și pentru noaptea următoare. Se aflau într-o colibă făcută din crengi și nulele, pe scheletul a citorva trunchiuri subțiri de arbori, în felul celor pe care le foloseau cărbunarii pe timpul de veghe la fațerea mangalului. Locul era strîmt pentru trei oameni, dar s-au întins cu rîndul, unul rămînînd în capul oaselor să facă de pază. Erau toți vechi soldați, învățaseră să îndure fără să cîrtească din timpul cît stăteau îngropați în tranșee, nu de puține ori civilii datorînd mai mult militarilor decît invers. Fiecare și-a mîncat merindea lui, băutură, în afară de două bidoane soldătești umplute cu apă, nu aveau. Nici unul dintre ei nu era vîrboret. Chiar atunci cînd stătea lungit Caciuc Vasile nu a putut să doarmă. Seara, în prizonierat, după ce se întorceau din pădure de la tăiat lemne și se cădea stingerea, tot așa stăteau lungiți — el și cu Cișmigiu aveau pricuriile alăturate — un timp fără să scoată nici-unul vreun cuvînt. Ar fi frumos de spus că se gîndeau la familie, la casă, la iubite, la dușmani, pînă și la idealuri... Dar cine poate ști la ce se gîndeau! Sau dacă se gîndeau cu adevărat la ceva! Veștea lor obosită se plimba peste niște vâlătuci aburoși, înseilind de ici de colo, însoțită de duduitul goșinului burdușit cu căzături de lemne. În seara cînd s-au

întors cu cartofii (furați? găsiți?) copti în spuză și purtați în buzunarele ascunse, cusute în poalele mantăii lui Cișmigiu, acesta a așteptat să se scurgă un timp după stingere, întinzîndu-i lui Caciuc Vasile porția de-abia cînd baraca amortise. Și-a mîncat fiecare cartofii, cu capul sub pătură, mestecînd încet, rar, ca să dureze cit mai mult, dar mai ales ca să nu se audă clefăitul fălcilor, deși și aceasta ar fi putut să fie o plăcere. Nu erau de tot reci, mai ales se simțea încă mirosul de fum călduț. Au ros cu buzele crusta uscată, iar la urmă au supt și coaja subțire, gustul fumului împregnîndu-se în papilele limbii ca o odoare afrodisiacă. Dacă ar fi avut și acum cartofi copti în spuză lui Caciuc Vasile această primă noapte de așteptare i s-ar fi părut mai puțin apăsătoare. Către dimineață s-a strecurat afară din bordei, și-a întins brațele și umerii, trăgînd în piept aerul jilav cu iz de frunze putrede, scoarță de copac și pămînt afinat. Apoi a prins în podul palmelor o cracă cu frunze, și-a frecat miștile de umezala lor, la urmă punîndu-și palmele reci pe obraji. Cînd s-a strecurat înapoi în bordei unul dintre cei doi a întrebare, unde ai fost?, înăbușit, și imediat mai departe, să nu mai stai atît de mult afară. Se auzeau primele păsări de zi, trîliri stinghere, inarmonioase, pădurea începea să se trezească.

Cei pe care îi așteptau nu au venit nici noaptea următoare. Au hotărît atunci să mai rămînă încă o noapte. Caciuc Vasile știa că nu e prudent, dar ceilalți doi au spus că transportul este important și că de pe urma lui vor putea rămîne mai multă vreme acasă. Cișmigiu, care nu se dădea la o parte de la nici o treabă și știa să facă orice ca și cum ar fi fost și argat și ordonanță, într-o seară, în momentele acelea de tăcere devenite atît de trebucioase, cînd Caciuc Vasile încălcing consenmul tăcîi a deschis gura să întrebe ceva, a ridicat mîna oprîndu-l să vorbească. Mai tîrziu, fără să pară că-l mustră toluși hotărît, a zis, ăsta-i dreptul nostru, ultimul, la tăcere, să nu-l risipim. Cludate vorbe din partea unui sergent. Pe care Caciuc Vasile, de altfel, nici nu le-a înțeles prea bine. Se poate vedea, chiar și numai după aceste cuvinte, că Cișmigiu era și altceva decît un gradat cu răspunsuri la orice întrebare. Într-o zi Cișmigiu nu a mai răspuns la apel. Seara, cînd își aranja priciul, Caciuc Vasile a dat cu mîna de un fel de bonetă din lînă pe care celălalt o purta tot timpul cu el și cu care, zicea, rezistase gerurilor cumplite de sus de tot, din nord. Asta a fost singura urmă rămasă din trecerea lui Cișmigiu.

ZUA a doua a fost și mai grea. Era un timp ploios, ploaia cu intermitențe, apa nu intra în colibă însă totul era jilav pe ei și nici nu puteau să aprindă focul. Din cînd în cînd se strecurau afară să-și facă nevoile, luau cîteva guri de aer curat și se desmorțeau, apoi se strecurau și mai zgribuliți înapoi. Ca să se încălzească s-au așezat, pe cît au putut, spate la spate. Au terminat și resturile de mîncare, acum punîndu-le pe toate la un loc. După miezul nopții, vîzînd că așteptarea e zadarnică, s-au hotărît să plece. Poate n-ar fi bine să ne întorcem pe unde am venit, a zis Caciuc Vasile, dacă ne-au dat de urmă ne așteaptă la venire. Mai era și altul pentru ideea asta, dar cel ce-l urmărise pe Caciuc Vasile cu o noapte în urmă cînd părăsise, spre dimineață, coliba și care părea să fie un fel de șef al grupei s-a opus. Drumul pe care am venit e cel mai sigur. Și nici nu o să ne despărțim, a mai adăugat, răspunzînd unui alt gînd pe care Caciuc Vasile nu apucase să-l formuleze dar pe care îl avea în cap. Nu au lăsat urme în colibă, și-au aranjat ranițele în spate și au strîns catarămile. Pielea curelelor era umezită și alunecoasă. Înainte de a porni, Caciuc Vasile a mai făcut ceva. A scos dintr-un buzunar al rucsacului boneta lui Cișmigiu și și-a pus-o pe cap, deasupra aranjîndu-și șapca de piele neagră. Se înțelege, nu doar împotriva umezelii. La cîteva zile după ce a dispărut Cișmigiu fuseseră duși mai spre interior. Frontul se apropia. Acum dormeau în niște barăci de tablă și nici lemnele din pădure nu mai erau. Într-o noapte cîteva a încercat să-i tragă bone-

la de pe cap. Caciuc Vasile avea însă somnul ușor, s-a întors cu abilitatea unei nevăstuici și l-a apucat de incheietura mîinii pînă cînd l-a adus cu capul lîngă el. Altă dată, a spus încet spre urechea celuilalt ca și cum ar fi avut de împărțit cu el un secret, își frîng brațul ca pe o surcică. După aceea a desfăcut strînsora. Fără să fi încercat să-i vadă fața. Ziua următoare a împletit o sfoară din fel de fel de resturi, tot de la Cișmigiu învățase, cu care-și lega boneta trăgînd sfoara pe sub bărbie, în felul în care se trece curelușa de la cască. Boneta aceea a purtat-o tot restul vremii cu el, ascunsă, într-un buzunar interior pe care-l cususe în poalele mantăii. Mai tîrziu au fost din nou mutați. A trecut prin alte lagăre dar Cișmigiu nu a apărut. Peste tot pe unde a fost a întrebare de el, nimeni nu a putut să-i spună nimic. Pierderea lui Cișmigiu i s-a părut lucrul cel mai nedrept din tot războiul. După un timp însă chiar și această nedreptate a început să se estompeze. Adică, de fapt, să se transforme în altceva.

AU ieșit din colibă cam după miezul nopții. Pășeau pe patul de frunze ude mișcîndu-se încet, precis, ca o patrulă formată din veterani cu pielea bătucită, obișnuiți la toate. Frecarea pașilor era abia auzită, confundîndu-se în toate celelalte mișcări ale pădurii. Trebuie spus că toate locurile acelea, pînă departe, fuseseră bîntuite de mulți în decursul timpurilor și mai că nu se știa bine nici pe unde se mulăseră stemele, nici cui aparținuseră; doar limba rămînînd aceeași. Acum traficul se prelungea mult, și cu alte riscuri, pornea dintr-un loc și ajungea departe în altul. După o bucată bună de drum au intrat într-un luminiș unde întinericul compact, dens, s-a mai subțiat. Iarba era înaltă, ajungîndu-le pînă la moletiere. Caciuc Vasile era ultimul din șir. Au tăiat poiana în curmeziș și au început să urce. Cel din față, i se spunea caporalul, conducea fără ezitare. Aveau toți bocanci cu ținte netocite, care făceau priză bună cu terenul acum alunecos. Dacă ar fi fost lăsat singur Caciuc Vasile ar fi știut să refacă și el drumul, însă nu atît de repede și de sigur. După un timp, cînd panta s-a întesit, cel de la mijloc a început să gîfîie ușor. În capul pantei s-au oprit. Caporalul s-a îndepărtat de ei, în cercetare, apoi a revenit. Caciuc Vasile împreună cu celălalt l-au așteptat, adăpostindu-se sub un copac. De aici înainte trebuie înaintat cu grijă, a spus primul după ce s-a întors, e bucată cea mai periculoasă. Uneori pun și capcane. A scotocit în rucsac de unde a scos un colac de frînghie pe care l-a desfăcut, întinzîndu-i un capăt lui Caciuc Vasile, celălalt capăt l-a ținut el, de mijloc prinzîndu-se cel care începuse să gîfîie la urcare. Apoi au pornit-o din nou la drum. Acum coborau. Panta părea mai mare decît la urcare, poate și din cauză că pămîntul era clisos. Drumul șerpuia, cel din față își croise un băț dintr-o creangă cu care pipăia pămîntul, înainte, ca orbii, pentru a preveni capcanele. Cîtă

invenție, s-ar zice, degeaba risipită! Dar nu este de mirare. Ei aveau dreptul să fie tot atît de precauți cînd era vorba de bogăția lor pe cît fuseseră, altă dată, cînd în joc se afla viața lor. Probabil că, pînă la urmă peste tot e la fel. Un soi de pîndă continuă, rareori întreruptă.

DIN cînd în cînd Caciuc Vasile scutura, printr-o mișcare rapidă a trunchiului, apa adunată în pliurile pinzei de cort. Rucsacurile erau goale, săltîndu-li-se inutile în spate. Nu ar fi fost vorba atît de lipsa unui câștig, cît de ratarea a ceva. A unei ținte, de exemplu. Caciuc nu iubea neapărat banii, deși nu-i disprețuia. El trăia însă, probabil, mai departe, subteran, în război. Avea, cum s-ar spune, încă nevoie de căldura acțiunii. Cel de la mijloc a alunecat între timp de vreo două ori, dar frînghia rapid trasă de la cele două capete l-a ajutat să se redrezeze imediat. Jos la capătul pantei s-au oprit din nou. Au căutat un loc în care să se adăpostească de ploaie, apoi și-au scos batistele sau cirpele mari de pînză, ștergîndu-și fețele și frunțile de sudoare amestecată cu apa sălcie de ploaie. Caporalul și-a reluat frînghia, încolăcînd-o pe antebraț cu o mișcare indeminică, și a băgat-o în rucsac. Ce-a fost mai greu a trecut, toți nu fumăm, a spus. Ca un comandant redevenit, după ieșirea din primejdie, înțeleghător. Și din nou s-au așternut la drum. Din păcate — din păcate pentru acuratețea cu care fusese executată această retragere — ea a eșuat tocmai atunci cînd era mai puțin de așteptat. Și nu din cauza unei destindări premature, a slăbirii toluși nepermise deși omeneste de înțelea a atenției, ci pentru că planul celorlalți s-a dovedit mai bun. Accia au mizat totul pe faptul că la întoarcere ei vor folosi același drum. Cu atît mai mult cu cît ploaia i-ar fi descărațat să se separe, asumîndu-și riscul ca unul sau altul dintre ei să se rătăcească. Acesta a fost planul, cuminte, al inamicului. Adică exact ceea ce prevăzuse Caciuc Vasile, dar inițiatiivele unui subordonat nu sînt validate, chiar atunci cînd se confirmă, decît ca un fapt anecdotic, pentru a nu fi tulburată ordinea atît de morală a piramidei. Ceilalți i-au așteptat așadar într-un loc prielnic, pe care l-au pregătit ca pe o cușcă de șoareci, o ambuscadă cum s-ar spune, și atunci cînd ei au intrat nu au avut altceva de făcut decît să-i someze să se predca. Mai întii spoturile de lumină ale lanternelor puternice, ca niște minuscule reflectoare concentrate asupra prăzii, iar apoi sonda. Singur caporalul a încercat să fugă. O tentativă disperată, dar se pare că nu avea de ales. El figura în unele evidențe cu niște antecedente speciale și poate că era chiar mai mult decît un simplu contrabandist. Nu este deloc exclus ca totul să fi fost montat mai ales pentru a pune mina pe el. Oricum caporalul știa ce știa, sau se temea de ce se temea, pentru că altfel reacția lui s-a arătat disproporționat de riscantă pentru un om care se dovedise pînă atunci atît de prudent și de calculat. Pe lîngă faptul că nu avea practic nici o șansă de scăpare, și este sigur că el cu experiența pe care se vădea că o

Constanța MARCU



MALURI

AI răbdare, am să-ți povestesc tot. Vrei puțin zahăr sau bei cafeaua amară? Lasă, le spălăm pe urmă. Peste o oră se întoarce cu fetița și nu mai putem vorbi. Deci, terminase matematicile. Aveam douăzeci și trei de ani. Era „destept“, era „sobru“. După nuntă am stat trei zile la un unchi de-al lui, la Brașov. Profesor. Îmi luasem toate lucrurile noi. Țin mînt la palaria din pai alb, rochia aia cu croi franțuzesc, taiorul... El purta puloverul închis întotdeauna la trei nasturi, papuci de casă din piele maro, avea pastă Kolinos și monogramă pe halat. Văd și-acum minerul de fier al teracotei alîngînd ceramica incinsă din jurul ramei ruginite ce acoperea plesnirurile din smaltul verde și vechi. Lumișă venea spre noi numai de la jar. Stăteam în genunchi. Despicam cu ochii jocul repede din fata mea. El își citea manuscrisul „La anul „Tablele uzuale de calcul“ vor fi gata...“. Am închis

ochii. Mi se-neinseseră gîtul, umerii, brațele cu cure-mi stringeam pîrul. Jarul părea că se revărsase peste pielea mea albă, în zig-zaguri fierbinți, diforme, care apăreau și dispăreau, pe măsură ce lemnul era ucis de foc. La un moment dat se ridică din scaunul lui și se ndreaptă spre mine, stăteam încă în genunchi, îmi prinse umerii și mă sărută pe cap. Peste trei ani s-a născut Mihai. Era deci bălat!

Mă-ntrebi dacă mă ajută? Ei bine, mă ajută. Cam programat. Între șase și opt. La opt și cinci pleca de lîngă noi. Mă lăsa singură. Vorbeam cu Mihai. Nu mă-nțelegea, dar vorbeam. Simțeam nevoia nebună să vorbesc. Să comunic. Să simt pe cineva aproape de mine. Re-luasem serviciul. Școala era la doi pași. Singura ființă cu care mă întîlneam dimineața era un ciine nenorocit. Mi-l amintesc perfect. Calben cu pete albe. O corcitură. Nimic din nimic, zilnic ace-

are și-a putut da seama de asta încă din primul moment, dar gestul ar fi fost și inutil, ori aproape inutil, fiindcă ei nu aveau în ranițe decât niște resturi de mîncare, cel mult și o pereche de ciorapi goși. Deci, nici o probă materială pentru acte de contrabandă. Bineînțeles mai sînt și alte infracțiuni în codul penal, dar nu este locul aici pentru exegeze jurisprudențiale. Așadar caporalul a fugit, ceilalți au tras în urma lui, însă numai în partea de jos a corpului, ceea ce iarăși confirmă ipoteza că mai ales pe capul lui era o altă miză. S-ar putea imagina spre pildă că era un transiug, din armata din ce în ce mai puțin celebră a lui Vlasov. Că reușise să scape, se strecurase, așezîndu-se exact acolo unde nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-l caute, fiind mai sigur aici decît dincolo, dincolo adică oriunde și la est și la vest, căci cine caută cîrțița în vizuina iepurelui. Ei, dar la cite nu împinge tentația asta afurisită a biografilor romanțate! L-au curuit bine, totuși în afara de un glonț care s-a strecurat din greșeală pe lingă una din ultimele vertebre, nimic grav.

CIND paznicii și prizonierii au ajuns în orașel se erăpa de ziuă. Nu conținea nici un moment să plouă. Tirgul era aproape tot atît de pustiu ca o așezare părăsită în grabă, în preajma avansării unor trupe. Ferestre închise, străzi goale, colțuri de balcoane atîrnînd stîngher. Caciuc Vasile și celălalt rîmas întreg au fost conduși în camere de arest separate. De peste tot, din ziduri, pardoseli răzbătea un miros de creolină și insecticid. În continuare însă lucrurile au mers repede. Pe Caciuc Vasile l-au scos după un timp nu prea lung și l-au dus într-o încăpere în care duduia un foc puternic într-o sobă de metal. Mirosul acela cumva fetid, de creolină și insecticid amestecat, era acum acoperit de izul cojilor de măr risipite pe capacul sobei. Caciuc Vasile a avut voie să-și scoată haina umedă din pinză de cort, rămînînd într-o scurtă de lină, țărănească. I s-a spus să se apropie de sobă și să se încălzească, iar el ce-i vorba a făcut-o el însuși. Așa că de la un moment dat au ajuns să se afle unul lingă altul, cu fețele întoarse spre soba duduind vesel și frecîndu-și miinile ca doi cumetri care se reîntîlnesc după o ispravă. Celălalt era îmbrăcat și el tot civil, cu o cămașă de pinză groasă închisă, pină sus în nasturi mici, lipsită de guler, peste care purta un sveter fără mînci. Caciuc Vasile a încercat să evalueze rapid ce ar fi avut el însuși de oferit, spre a ști la ce se putea aștepta, dar n-a găsit nimic. În afara unei legături care probabil la ora aceea era cunoscută și a unor gazde fără importanță el nu știa altceva. Au bătut eite un ceai tare, negru, puțin cam prea îndulcit, în căni de tablă zmălțuită. Pereștra încăperii dădea spre o curte interioară, de unde se auzea șiroindul unei eșnele prost închise. Anchetatorul, căci cam asta și era, știa de prizonierat, știa de negustorie, fără să dea nume de gazde, cînd a vorbit de război a amintit în treacut și de săptămina aceea în care ar fi fost dat dezerter. Pină și de Matilda a spus

ceva. Nu știa însă de tancheta lui moș Caciuc și nici de Cișmigiu. Au mai bătut și al doilea ceai, în care au adăugat niște rom dintr-o sticlă pe care celălalt a scos-o dintr-un dulap. Deși fereștra nu era la stradă, zidurile încăperii groase, cu pervazul adînc, totuși înăuntru răzbăteau din cînd în cînd zgomotele tirgului. O oiște neunsă, firește lătrături de cîine, un clacson, un clopot de mort etc. În tot timpul acesta, de două zile și două nopți, Matilda aștepta. La masa din bucătărie, cu spatele stînd drept, nerezemat de nimic, de parcă în urma ei s-ar fi aflat un lung exercițiu într-o școală canonică, brațele încruciate pe piept. Știa, nici nu s-ar fi putut altfel, adică era cu desăvîrșire sigură că s-a întimplat ceva care nu mai poate fi întors. Și doar asta chinuie, siguranța desăvîrșită a irepetabilului. Care se învîrte în carne ca un pumnal.

Tirgul propus lui Caciuc Vasile a fost simplu. Din vinat să devină vinător. Se știa că nu a omorît, nu a făcut contrabandă cu arme, n-a trecut oameni. Caciuc Vasile luptase pe calea Hronului și căzuse prizonier. Viața lui ca prizonier nu ascundea nici ea nimic. Din ce în ce mai mult asta e alternativa. Vinat sau vinător. În încăpere era cald. Amîndoi se îmbujoraseră la față puțin, nu erau obișnuți cu căldura. Celui de-al treilea — nu caporalul, el în acel moment era pe masa de operație, i se scoate cele cinci-șase gloanțe infipte mai jos de bazin, pentru ultimul, care se strecurase pe lingă vertebra, se aștepta venirea unui profesor — îi dăm drumul. Nu ne înteresează. Pentru noi nu face nici două parale. E și bolnav. Iar pentru ceilalți e minjit. Anchetatorul — totuși nu era cu adevărat anchetator — zimbea hitru. În subînțeles. După ce se întoarce vor fi mereu cu ochii pe el. La prima incurcătură... Așa e mult mai simplu și nici nu e nevoie să te murdărești. Ca la șobolani. E de preferat să-i contaminezi decît să-i omori.

Într-un tirziu Matilda s-a sculat, a umplut cu polonicul, din găleată, un pahar cu apă și l-a bătut pină la fund. După aceea a trecut pe la fiecare fereastră, le-a deschis, a tras obloanele de afară complet, înțepenindu-le cu forabărele, apoi le-a închis. Doar la fereștra de la bucătărie a lăsat obloanele ușor întredeschise, așa ca să pătrundă de afară o lamă de lumină. În timpul acesta oamenii mergeau pe stradă, își dădeau binețe, cumpărau lapte și mangoal, se întorceau de la percepție.

Matilda și-a reluat locul la masa din bucătărie.

MAI bem un ceai? a mai rămas și ceva rom. E destul. Ai vrea să spuți ceva Vasile? Nu. Să nu crezi că n-ai alege, Vasile; oricine are alege, și cel din căutarea puștii și al din spatele ei. Știu, a decis celălalt. Mai ai nevoie de timp să te hotărâști? Nu. Sigur?... Da. Atunci e bine, Vasile, și l-a bătut înrezător cu palma pe umăr. Erau și acum, ca la început, în picioare amîndoi, atît doar că se despărțaseră de sobă. Ba, Caciuc Vasile ajunsese să se sprijine cu umerii de perete, celălalt măsurînd în rîstimp came-



RODICA LAZĂR : Hombor cu porumbei (Galeria „Simeza”)

ra, prin fața sa, cu pași mari, egali. Văzuți, numai, se purtau ca doi oameni ce-și povestesc cu prietenie niște întîmplări mai vechi prin care au trecut împreună. O să trebiască să mă duc să-mi lau lucrurile, a zis într-un tirziu Caciuc Vasile. Du-te Vasile, cînd vrei, n-avem de ce să ținem în secret. De casa o să-ți facem rost, pină atunci poți să dormi aici, nu-i prea larg dar tu ai dormit și în gropi individuale. Bine, o să văd. Și-a tras bluza din pinză groasă de cort pe el, și-a strîns-o cu șiretul tare peste mijloc, a luat șapca și a ieșit.

Afară era un aer rece și curat. Caciuc Vasile avea ochii de un albastru deschis. Ar fi greșit să se creadă că tot ceea ce s-a petrecut, acest fir de destin altfel răsucit de acum înainte, a fost privit de el ca o înfringere, sau ca o siluire. În definitiv, Cișmigiu a rămas dator cuiva schimbîndu-se, ori lăsindu-se schimbat? I Ehei, viața e ca o frînghie împletită din fel de fel de bucățele... Cînd Caciuc Vasile a intrat în casă Matilda era tot la masa din bucătărie. Atît doar că obsoala, fără să știe de voința ei, îi împinsese cu o măsură în jos creștelul capului. Caciuc Vasile s-a oprit în cadrul ușii și ea s-a ridicat. S-au uitat unul la altul, iar de altocva nu a mai fost nevoie. Venind spre casa Matildei el încercase nevoia, pentru o clipă, de a intra într-o crîsmă, apărîndu-se de slăbiciunea revederii. Dar se oprise. De unde se vede că oamenii, oricînd și oriunde, le rămîne mereu o șansă contra bișniției. Matilda a întrebant, n-al mîncat?, și el a răspuns, nu. Femeia s-a dus la sertarul de la dulap, de unde s-a întors cu o față de masă pe care a întîns-o înaintea lui, a pus pe ea slănină, caș de oaie, cîrnat pipărit uscat la vînt, ceapă, o cană de pămînt cu lapte prins. Îndată aduc și scrobul, iar el a dat din

cap. Mai întîi a mîncat el. Încet, fără grabă, ca și cum în fața lor, ca și în spațele lor, ar fi stat o viață. Mai la urmă s-a așezat și ea. Ciugulînd de ici de acolo, fără să lase să se vadă că îi erau uscate și gura și gîtul. Între timp vremea se zbicise puțin, se făcuse chiar o spărțură de nori pe unde sulița un soare slab de noiembrie. El a așteptat-o să termine. Apoi s-a ridicat, a intrat în cameră și a început să-și strîngă lucrurile, îndesîndu-le în raniță, la întimplare. Ce a rămas la urmă le-a adunat într-un fel de boccea, pe care a legat-o la gură cu o curea. În timpul acesta Matilda a intrat și a ieșit o dată, de două ori, din cameră, fără să se uite anume la ce face el. S-a dus și pe afară prin curte, de parcă, iarăși, ce se întimpla acolo în casă ar fi fost un lucru firesc, de fiecare zi. Cînd a terminat, Caciuc Vasile și-a tras ranița pe umeri, a luat bocceaua, îndreptîndu-se din spate. A făcut un pas spre ușă. Rămii cu bine, a zis, și a mai făcut un pas. Apoi s-a oprit, stîngher, în fața ei. A dat să o sărute. Ea și-a ferit obrazul, cu o mișcare scurtă. Părînd că nici nu s-a cîntit. Și el a trecut mai departe. Una dintre curelele de la raniță era prea largă, Matilda mirosea a așternuturi proaspete. În pragul camerei nici unul nu a mai avut putere. El s-a întors spre ea și femeia s-a aruncat în brațele lui, înfigîndu-și unghiile, ca niște ghiare, în pinza hainei de vînt. Bărbatul a mingiînt-o neîndeminatic dar cu o disperare care doar atunci, în clipa aceea, s-a urcat la suprafață. Unghiile ei alunecau pe pinza tare, scrijelînd tăocrea. Tu ești ultimul pe care-l înmormintez, a vorbit în sfîrșit Matilda, de acum înainte am să port doliu. Apoi s-a smuls din brațele lui.

(Fragmente de roman)

lasi nimic. Începuse să mă recunoască, să mă simtă. Cînd mă vedea, se oprea, se așeza pe labele din spate pină treceam. L-au otrăvit. Am aflat după aceea, că deranjase un pensionar nevrotic, care lucrase în miliție. O fi murit și el, sărmanul. Mihai? Ce să-ți spun despre Mihai? Adormea numai cînd îmi simțea mina în părul lui, după urechi. Era tăcut. Un copil tăcut.

Mai vrei cafea? Toarnă-ți, te rog. E proaspătă, am măcinat-o mai-nainte. Ai răbdare, pină la Ana mai sînt niște ani. El și-a dat doctoratul. Muncea și tăcea. Muncea pentru el. În camera lui. La biroul lui. Mihai n-avea voie să intre cînd dorea. Totul era „perfect”. Praful aveam voie să-l șterg între cescutele cu cafea și frazele lui tipizate. „Luni vin ai mei. Cînd vrei poți să chemi zugravul. Ieri, la sedință, profesorul Trulea mi-a spus că are mere de vînzare. Salcim curat”. Și iarăși pături făcute, ceas tras, usi îneciate, iarăși cîinele cu pete albe stînd pe labele din spate.

După cum vezi, ani plini de orice, numai de noi nu. Ana s-a născut cînd Mihai împlinise patru ani. Mi-amintesc noaptea de Anul nou din '58. La mansardă locuia o pereche de tineri proaspăt căsătoriti. De revelion am rămas acasă. Copiii mîncaseră, erau în pijamale, gata de culcare. În fața geamului de la bucătărie, un brad. Tinerii coboriseră în grădină, îl împodobiseră cu luminări simple, aprinse, și-necuseră să cînte tîndu-se de mină.

Nîngea. Luasem copiii în brațe, să-i țîn la geam, unde, cu nasurile și palmele lipite de sticla rece se minunau de bucuria tinerilor. „Mama, la anul aprîndem și noi pomul?”. „Cîntăm și noi trei? Noi și tu. Da, bineînțeles. Nu l-am mai aprins ca barbarii de odinioară ei ca intelectualii de tip nou, l-am băgat la priză.

Măntrebi despre ce puteam vorbi noi doi. Cîți bani ne rămîneau după ce achitam notele, unde păstram chitanțele achitate; nu lipsea niciodată nimic, rețetele pentru cei bătrîni, pretul verdeturilor și al cartofilor. Clase de funcții integrabile. Integrale cu limite infinite. Integrale euleriene de mai știu eu a cita spotă. Învălasem pe de rost liturile. Accesul meu se oprea la ele. Zidul construit în-

cet, în fiecare zi, era tot mai opac și mai înalt. „Vrei să mergi la coafor? De ce nu te duci? Ai început să încăruntesti. Sărbătorile? Lucrez pină la șase. Să nu mă deranjați!”. Umblam ca o pisică. Copiii urcau la vecinii de la mansardă. Bradul îl făceau eu singură. Niciodată nu ajungeam să aranjez virful.

Primeam și eu cite un cadou. Întodeauna împachetat în coală ministerială și lîpit cu soch.

Împlinisem treizeci și nouă de ani! Nu mai eram chiar tînară. Dar ce bătrînă mă simteam! Mă dezlipisem într-un mod straniu de el. Ne lega obișnuința reluată zilnic, dumsănos de conștiințioasă, pină acolo, încît simteam singurătatea în comun. Dăruiam tuturor lucrurilor timpul lor, simțîndu-l cum trece în defavoarea mea.

Stai, nu ți-am povestit nimic, acum începe de fapt tot. Maximilian venea la noi simbăta, înainte de concert. Dan dădea cîrțile și hîrțile lui la o parte, îmi cerea două cafele, le aduceam, mă ruga să văd de copii și la plecare mă chema să închid poarta.

Știi ce înseamnă să fii o umplutură? O plombă cu care se astupă golurile? Un pansament pentru limitarea acidității?... A-nceput într-o seară, cînd ca de obicei coborisem să descui și apoi să încui poarta. În urma mea, Maximilian. Tăcea. Noaptea era în mine. „Noapte bună, Maximilian”. „Noapte bună, Nola”. Ieși. Poarta era din fier forjat, deci rămăsese întreg în fața mea. M-a fixat, trist și mi-a spus scurt: „Pină joi citește Goya”. Nu ride. Așa a început. Eram în al nouălea cer. Pină joi am citit Goya. Aveam în săptămina aceea o aniversare. „Bineînțeles, mergem. În fond lucrez toată ziua. Îmi vor prinde bine citeva ore de relaxare. Vine și profesorul Săbleanu. S-ar putea să scoatem o carte împreună”. Devenisem străină față de tot. Îi uram. Lumea mea mică, firavă de care mă agățam mă înălța în mine mai mult decît orice.

L-am părăsit pe Dan. De ce te miri? Cum adică nu poți să crezi? Îmi dădusem seama că nu mai pot merge pe două maluri. Eram conștientă de ce va putea urma, dar eram și mai conștientă de opera bufă a cărei marionetă fuseseam. Mă rugam noaptea nu știu cui,

că nu erd în Dumnezeu, dar mă rugam să am puterea să schimb ceea ce trebiu să schimb, dar mai ales să las neschimbat ceea ce trebiu să las neschimbat. Crezi că am uitat ceva? Te uitați la mine de parcă ți-aș spune numai ce-mi convine.

E viața mea. Am vrut să înțeleg adversarul ca să-l pot învinge. Adversarul eram eu. Eu, mașinăria constantă, care servea, plîngea, ridea, dincolo de sine, sleită din mine, uitată de tot, condamnată să se termine fără măcar să fi avut un început.

M-am descoperit? M-am înțeles? Puteam deci să mă înving? La patruzeci de ani m-am căsătorit a doua oară. Cu Maximilian, da, cu „Mad”. Amănutele n-au importanță. Singura mea justificare erau copiii. E și asta o justificare! N-am putut să depășesc pină atunci pragul gătitului, al uniformelor, al meselor. Mult mai tirziu am început să mi-i apropiu sufleteste. Nu ride. După un an s-a născut Raluca. Ana avea treisprezece ani, Mihai șaptesprezece. În sala de nașteri, în cămăsa roz-gălbui din spital, am privit fotografia lor. Mă durea, mă umilea, mă înjosea gîndul că i-am trădat. Într-un fel... Am născut ușor. A doua zi, doamnă, a venit la mine doctorul de salon. Era un tip înalt, distins, cu niște ochi calmi și foarte negri.

Oare cînd am fost fericită? Cred că niciodată și totuși, cînd Mad mă lua cu el, țîn minte, era Raluca, prin clasele mici, o lăsam cu mama lui, mi se părea că sînt fericită. Am fost împreună la Praga. Da, atunci cred că am fost fericită! A cîntat numai pentru mine. Lumina din jurul meu devenise o scenă cu păpuși de coară pe care cu trăiam. Trăiam ceea ce n-am trăit în alții ani! La un moment dat, îmi amintesc exact, am avut impresia că eu sînt în centrul atenției, nu el. Eram plină de tot ce înălțase el în sufletul meu. Da, atunci am fost fericită. N-a fost niciodată prea frumos. Foarte curios. Nu mă interesa cum arată. Lumina lui acoperea tot.

DUPĂ concert ne-am plimbat pe Podul Carol. Tăceam. La un moment dat, mi-a prins cu degetele lui lungi albe, părul în palme, s-a uitat la mine și mi-a mulțumit că sînt lingă el. Am simțit atunci că pot fi o femeie adevărată. Îmi vine

să rid. Citeam acum citeva zile ceva de Simone de Beauvoir. „Nu ne naștem femei. Devenim femei”. Dacă-ai ști cit adevăr! Să-ți mai torn cafea. Mi-a adus-o ieri Raluca. Am, nu-ți fă griji, nu prea mai beau din cauza tensiunii.

M-a rugat să-i țîn un jurnal. Mult mai tirziu am înțeles sensul lui. Cînd nu era cu mine aveam jurnalul. Cînd eram împreună era ora noastră de povestit. Vorbeam mult. Și eu. Și el. Cum am putut să-i abandonez pe Ana și Mihai? Dacă mă întrebam în anul în care am plecat de la el n-aș fi putut să-ți răspund, sau te minteam. Acum pot.

Dan nu s-a mai căsătorit. De fapt eu am crescut copiii. Vezi, draga mea, așa, acum nu fac altceva decît să le sar la tot în ajutor. Nu mult după moartea lui Dan, Ana s-a căsătorit. Raluca a născut acum două luni un băiat. Ce am fost eu? Ce am fost eu pentru ei sau ce am fost eu pentru mine? Dacă am făcut bine pentru ei sau pentru mine?

Pentru ei am fost, și de fapt am rămas, mama cu sacosele în mină, de la o casă la alta. Viața a făcut să stăm la cinci case distanță. Fac buchetete pentru aniversări, alerg la maternitate cu supa slabă și pireul proaspăt, le mai dau cite un ban pe ascuns. Sînt doar MAMA lor! Mai bună, mai rea, mama..., Mère... Mère...

Pentru mine? Nu știu de ce mi-a rămas imaginea unei spirale, o curbă plană, care se învîrteste în jurul unui punct central, depărtîndu-se tot mai mult de acest punct. Acum, îmi vei spune, acest punct a fost Mad. Sau acest punct a fost lumea de care aveam nevoie în sufletul meu. La început nu mi-am imaginat că poate exista, pe urmă l-am trăit cu toată forța, ca apoi, încet, să mă îndepărtez fără să îmi dau seama. Bunică, pe care o dispută două mămică tinere. Noroc cu dulcetiile astea mici, naive, calde care-mi umplu viața. Nu-mi pare rău. Așa mi-a fost seris. Am ars înlăuntru pentru alții, pentru mine un ceas și-o clipă și iarăși pentru alții...

Vorba lui Horia Lovinescu... „Strasnic-s abțîbildurile astea! Mai ales cele cu iepurasi...”

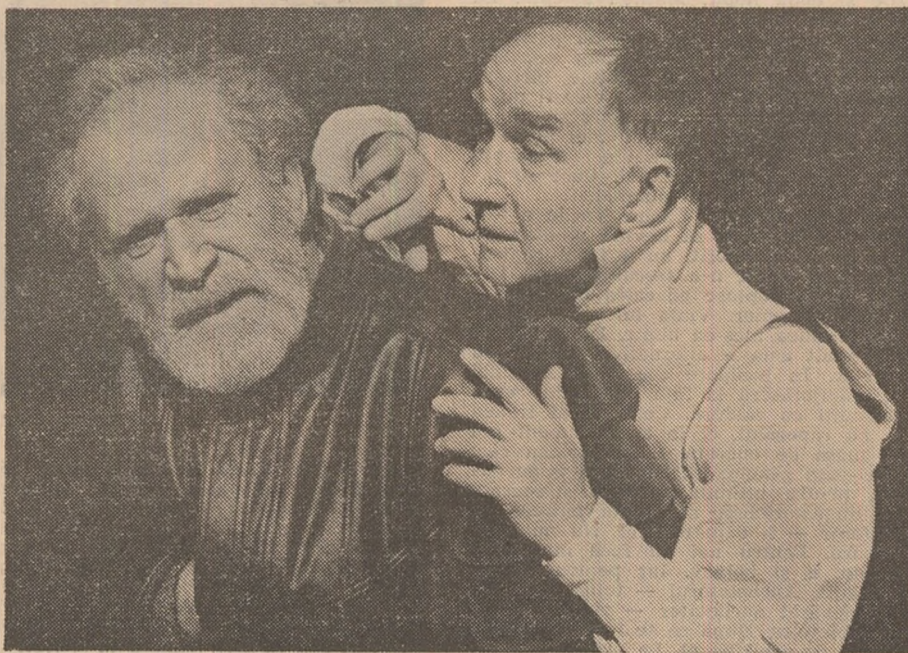
(Din volumul de povestiri Răsăritul de după amiază)

Damnațiunea regelui Lear

ÎN viziunea lui Mircea Marin și a actorilor giuleșteni, curtea shakespeariană rigă Lear e austeră. Culorile sînt reci, domină nuanța oțelului. Coroana monarhului e de fier. Tronul, enorm, e din metal. Vom presupune de la început că oamăni aceștia au firi aspre. Trăiesc, într-un veac dur, intimplări neobișnuite. Cuvîntul „ciudat” revine des în ceea ce-și spun. Esențializarea și stilizarea dau spectacolului un aer sobru iar peripețiilor lapidaritate și cadență. Decorul e o imensă cupolă gri în care sînt practiccate două deschizături laterale, ca intrările pentru fiare în arenă, și una centrală, prin care vine și se retrage, în glisări tăcute, tronul, apoi un catafalc, un postament și unde, în penumbră, se văd strecurindu-se oșteni grăbiți, uneltitori, pindari de profesie, servi feloni. Muzica e ba o irizare suavă de sonuri nedesluite, susur de coarde, ba o izbucnire de tobe și talgere, un vaier în furtună și în bătălie, un vâl transparent, liniștitor, de ondule melodice sau o suită de semnale ale unor trîmbițe amenințătoare, ori vibrația cu ecouri prelungi. Sub toate raporturile, ambianța e bărbătească, unind fluid componentele. Prin merituosul efort coordonator al regizorului, prin laconismul expresiv al majorității actorilor, prin arta imbinării volumelor, culorilor, suprafețelor, obiectelor reduce la strictul necesar, realizată de scenograful Constantin Ciubotaru, prin compoziția muzical-dramatică, — întim legată de evenimentele scenice și de natura umanității implicate —, semnată de lăncu Dumitrescu, prin geometrii și caligrafie, montarea e dobindit un stil de o modernitate autentică și o concludentă eficace în planul demonstrației artistice.

CARE ar fi intenționalitatea? Un rege britanic, bogat și mindru, hotărăște să-și împartă regatul celor trei fiice și ginerilor săi. De sus coboară o hartă a acestei țări mănoase și întinse. Pe cit de surprinzătoare e decizia monarhului pentru curteni, pe atît de neașteptată e această hartă pentru noi: căci ea e chiar chipul lui Lear, ce se împarte pe sine, cu tot ce e al său. Frumoasă și, totodată, teribilă imagine! Nu e vorba de un om rău, ci de un tată bun. Dar stăpînitorul e orgolios, a fost răsfățat de soartă, nu suportă să fie contrazis, bunul său plac e lege. Impulsiv, lipsit de tact, nu deosebește linguşirea de sinceritate, ia decizii iuți, brutale, fără drept de apel. Nechibzuința și nesăbuirea îl împing grabnic pe făgașul lunecos al erorii tragice. Și așa începe calvarul său și al unora din sfinții credincioși, tragedia **increderei însele**. Lear va trăi o dezamăgire continuă. I se vor spulbera toate credințele. Revelațiile nemiloase acumulinde-se îi vor măcina sufletul și-i vor zdruncina mintea. Căci tot ceea ce gîndise are efecte contrarii. Umirea sa e fără margini. Trădarea, sperjurul, crima fătîșă, absurditatea unor raporturi, realitățile negre ale stăpînirii sale odioasă mistificate, acum iesite la iveală, cruzimea îl descumpănesc din cale-afară. Peste toate, îl uluiește neomenia. Pînă-ntr-atît, incit va scoate un strigăt cutremurător: „Trebuie să existe în natură o cauză a împietririi inimii!” Va înțelege, tirziu, însă deplin, cauzele erorii și sfîrșitul ei va fi pe cit de amar pe atît de senin. Va ispăși cu propria-i viață.

Din ideea dedusă, într-un mod interesant, din capodoperă decurge și substanța operii scenice. E **dezamăgirea**. A lui Lear, în primul rînd, care pierde, treptat, totul. A contelui de Kent, ministru onest, ce-și va pierde cinul, damnat fiind să umble ca proscris. A contelui de Gloucester, ce-și va vedea fiii dezbrinați, regele batjocorit, și va fi lipsit de lumina ochilor. A ducelui de Albany, ce va descoperi, cu oroare, viesparul în care trăia, datorat mai ales vrajbei dintre soție și cumnată, și mizeriei lor morale. A lui Edgar, gonit fără vină de tată, vindut de un frate josnic. A Cordeliei, ce plocă din casa părintească hulită, săracă, renețată de părinte. A bufonului, un înțelept ce intuiește dedesubturile lucrurilor, dar are nebunia să creadă că va limpezi și înțelegerea altora; tristețea lui dramatică e copleșitoare, deși zimbetului nepieritor o molcomește din cînd în cînd, căci el are duh, se înalță deasupra vicisitudinilor, nu poate fi înfricoșat, prin spirit e nemuritor. Iar Ion Pavlescu, care l-a interpretat cu distincție, îmbrăcat într-o haină lungă, albă — ce-l extrage (ca și pe Cordelia) din context, ca pe un sol al altei lumi — purtînd, sub mantie, o admirabilă vestă de arlechin, i-a dăruit, cu mare sensibilitate, și surisul a toate înțeleptor, și malitia distilată în vesele sentențe, cimilituri și vorbe de spirit, și mihnirea adîncă, nelecubilă, și transcendența necesară; căci, de la un moment dat, cînd regelui i s-a rătăcit mîntea, nemiapricipînd nimic, Bufonul dispare, trecînd, ca o fantasmă, în legendă: rolul său de alter-ego s-a isprăvit. Epoca indefinită în care e plasată acțiunea are totuși unele date ce o apropie



Corado Negreanu (Lear) și Ion Pavlescu (Bufonul) în spectacolul Teatrului Giulești cu Regele Lear

Intrucivă de noi. O situează într-o temporalitate ce pare a fi a unui veac postrenascentist, în orice caz. De-aceia, nu titanismul e caracteristic eroilor, ci un hybris modern, pe care Corado Negreanu îl configurează cu nerv și cu suplețe. Lear al său e un om trufaș, imperativ, apoi o autoritate care se năruie și, în sfîrșit, o conștiință tulburată, ce-și va recăpăta greu ochilibrul. Nu vom vedea maiestatea solemnă a unui autocrat și nici eroismul unui patriarh care cere socoteală cerului pentru ceea ce îi e dat să îndure, ci un tată greu lovit de ingratitudea fiicelor, un bărbat năruit, un ins ultragiurat de nedreptate, prostie și uriciune. Actorul îl concepe cu frumusețe și forță, îl conduce cu claritate și-l aureolează drama cu noblete. Meandărurile tragice sînt marcate sensibil, evocator. Avaturile sufletesti emoționează. Dacă tonurile (cele înalte) nu au totdeauna siguranță, atitudinile sînt precis desenate, iar relațiile cu ceilalți susținute ireproșabil. E o biruință, în cadrul concepției stabilite pentru mișcarea acestei lumi, în cadrele ce i-au fost fixate.

Pentru diversitatea raporturilor și polichromia aspectelor, pentru factura antiromantică a tuturor situațiilor de viață din scenă, e important felul cum au fost diferențiate fiicele lui Lear: Goneril, în interpretarea tensiionată, învăluită în dispreț, ură și sarcasm, de către Anca Neculce, e un personaj odios, conturat fără greș, cu o modalitate directă de atac, în cinism declarat. Regan e o ima-

gine a senzualității agresive, ea are voluptatea fățarniciei, poartă duplicitatea în sine; în jocul temeinic gradat al Olgăi Bucătaru, scripește mereu machiavelismul intrigantului, iar îmbrățișarea ipocrită și surisul fals candid dăruite tatălui ei, ce a bătut la poarta fiicei, constituie o scenă de virtuozitate, emblematică. Cordelia nu e o naivă, ci o fiică încăpățînată a celui tată pe care-l iubește discret, fără emfază; Ileana Cernat sugerează cu talent și aplicație faptul că ea e autoarea invaziei ce va aduce nenorocirile ultime și izbăvirea prin moarte a tuturor suferințelor acestei împătimită familii.

Pentru factura spectacolului, de un realism metaforic antipitoresc, apar configurative lealitatea impetuoasă a lui Kent și franchețea intervențiilor sale (Sabin Făgărășanu), aerul sumbru și scepticismul de combustie autentică ale lui Gloucester (Mihail Stan) — ținută impecabilă, glas modulat cu știință, poze nimerite, fără teatralism — drama purtată cu stoicism, eroismul antiretoric și tandrețea virilă, fără edulcolării, a lui Edgar (Florin Zamfirescu — o performanță interpretativă, prin gama întinsă a nuanțelor), diabolismul fără mefistofelism al lui Edmund (Gelu Nițu), infamiile săvîrșite cu masa inocenței de slugoiul servil și laș Oswald (Geo Costiniu), subtilitatea cu care își ascunde gîndurile — și le dezvăluie la momentul oportun — Albany (Mircea N. Crețu), sadismul glacial al lui Cornwall (Paul

Ioachim) și alte interpretări, susținute cu seriozitate de Mugur Avramescu, Simion Negriță, Adrian Vișan, Radu Dunăreanu, Desigur, nu toți actorii au putere de transfigurare și nu toate secvențele au intensitate. Dar protagoniștii își trăiesc într-un consens tragic istoria lor și a timpului lor nemilos. Omogenitatea ansamblului, eleganța și coerența stilistică, constanța dramaticului, derularea chibzuit trimată a poveștii dau spectacolului o teatralitate elevată.

ACEASTĂ caracteristică o exprimă nu numai priveștiștea generală, ci și orînduirea scenică a unor episoade: situarea într-un spațiu curb a peripețiilor; mișcarea fină a Curții, a cavalerilor din suita lui Lear, ostașilor anonimi, iscoadelor tenebroase; furtuna, concepută ca o expresie cosmică a frămîntului sufletesc al eroilor, în viziune antinaturalistă, bătălia dintre francezi și britanici: nu se văd armate, nu au loc încăierări — de obicei ridicole — ci, cu mijloacele de sugestie specifice teatrului modern, cu sonorități teribile, fulgerări, înfruntări ale elementelor, se dă impresia unei încleștări de proporții; admirabila scenă a falsei prăbușiri de pe stîncă a orbului Gloucester; duelul dintre frați, legați de capetele aceleiași frîngii; așezarea muribundului Edgar între cele două femei ce au pierit și din dragoste pentru el — singura lui mindrie; reîntoarcerea în lumea reală a lui Lear, într-o ambianță de un alb cald, imagine a purificării și liniștii; necropola zidită cu trupurile celor căzuți, în teribila înfruntare cu destinul; clipa finală, gîndită foarte inventiv: nimeni nu moștenește regatul și tronul, Edgar, învingătorul, și Albany, conducătorul armatelor izbînditoare, ridică fiecare spada, amîndoi suspicioși, cu chipurile înnegurate, gîndind fără bucurie la ce va să mai vină.

Desigur, ca orice formulă de teatralitate și acesta e intrucivă reductivă și constringătoare. Deși replicile sînt rostite în genere cu un patos curat, într-o declamație măsurată și limpede, nu avem decît în unele cazuri, pe scenă, limba fluidă a lui Shakespeare, despre care Eugen Lovinescu (cărui piesa nu-i plăcuse deloc, în 1915, după ce-o văzuse într-un spectacol melodramatic, grandilovent, cu distorsiuni în conflict, provocate de lungirea monologurilor și cu prea multe „grozăvii”) spunea că, aici, e „plin de imagini noi, violente, neașteptate, încercate de o formidabilă retorică, saturată de poezie și de o imaginație dezlănțuită... limbă sublimă și ridicolă în care găsăm la fiecare pas împrecățit...” Apoi, am fi doriți ca, în anumite circumstanțe scenice să existe o mai decisivă angajare și o fantezie mai bogată.

Regele Lear, noua premieră shakespeariană a Teatrului Giulești — instituție care rătăcea de-o vreme, ca și regele din piesă, prin înuturi neprielnice, bintuite de întemperii — e o creație interesantă, de demnitate artistică, readucînd și scena cu pricina în normalitatea vieții teatrale.

Valentin Silvestru

Indicația de regie ca text

LECTURĂ „mai veche” a comediiilor lui Caragiale s-a văzut atrasă, aproape exclusiv, de replicile personajelor, ca și cum doar replicile se constituiau în unități principale ale textului dramatic. Nici „re-teatralizarea”, oricît s-ar fi apropiat de indicația de regie, nu vedea în acestea elemente de text literar, ci, firește, puncte de sprijin ale unei viziuni scenice. Indicația de regie, nevoită să se supună spectacolului, devenea, prin marginalizare, un metatext conștient care să amintească, în absența autorului, o matrice a jocului.

Recitînd comediiile lui Caragiale am fost surprinși de așezarea în lectură a textului indicațiilor de regie. Vîzînd „literatura” comediiilor, observăm că indicațiile de regie propun o întocmire stilistică variată. Sînt indicații de decor, de gest, de limbaj, de situații, de ton, de costumație, chiar de joc al obiectelor, toate întregind un registru dramatic specializat.

De multe ori însă ele plasează cititorul într-un teatru mut. Iată-i pe Conu Leonida și pe Efimița personaje mute, marionete chiar, intrate într-un joc fără leșire, în cerc, prin simpla lectură a indicațiilor de regie: (O mică pauză și căscături de amin-două părțile.) EFIMIȚA (se scoală și se uită la ceas) LEONIDA (sculîndu-se și el și mergînd spre patul din stînga) EFIMIȚA (dregîndu-și patul) LEONIDA (la pat și intrînd sub plapumă) EFIMIȚA (stîngînd lampa)... (Se-nchină și se așează în pat la dreapta) (Odaia rămîne luminată numai de flacăra tăciunilor din sobă.)

LEONIDA (după ce s-a învîrtit în pat pînă să-și facă culcușul, cu satisfacție) (Un moment pauză, în timp ce fiecare se așează în așternutul său)

Așadar, nu numai vorbirea caricaturizată, ci și mișcarea. Replica este astfel gratuită, ca și cînd ar ieși din gura unui robot, personajul caragialean, deschis spre umor și spre ridicol, devenind dintr-o dată executantul unor gesturi prestabilite. În *Conu Leonida față cu Reacțiunea*, pe care Garabet Ibrăileanu o considera „poate cea mai obiectivă din comediiile lui Caragiale”, și în *O scrisoare pierdută* sînt scene care se țes aproape în totalitate din indicații de regie, vorbirea personajelor pierzîndu-se mecanic în pinza de păianjen a gesturilor: EFIMIȚA (se deșteaptă și se ridică-n pat, privînd cu nedomirire către ușa și întrebînd cu neastîmpăr): Cine e? (Pauză) Cine e? (Pauză: sare din pat, aleargă repede la ușa și o încearcă dacă e bine incuiată, asemenea la fereastră, și se-ntoarce mai puțin îngrijată să se așeze iar la loc, făcîndu-și cruce) Cine știe ce-o fi visat?... (Se culcă și așteaptă iar; în orchestră melodramă; pauză; o salvă de detunături și strigăte înmulțite, cocoana sare din pat cit colo) Cine e?... (O pauză; merge tremurînd la masă, caută p-întuneric chibriturile și aprinde lampa; foarte emoționată, încearcă încă o dată ușa, merge în virful degetelor la dulapul de haine, îl incuie repede, ca și cum ar fi prins pe cineva în el, și ascultă cu palpitație ce se petrece înăuntru; se uită apoi pe sub paturi și prin toate colțurile, stinge lampa, se-nchină și se urcă iar în pat.)

Apar uneori nuclee de stereotipie, imaginînd un scenariu uniform de destine, un scenariu cu o mască ce se plîmbă

solidară pe mai multe fețe fără să ia în seamă că, totuși, sub ea, s-ar întimpla altceva decît obișnuita „comedie umană”. Mai toți protagoniștii comediiilor sînt „asemenea”. Adverbul din paranteze este ca o unitate de măsură a caracterelor: CAȚAVENCU (naiv)... TIPĂTESCU (asemenea) CAȚAVENCU (asemenea) TIPĂTESCU (asemenea) Indicațiile de regie întregesc, prin reluare, un comic absurd, o stare de „risu — plînsu”. Plîngînd în fața lui Tipătescu, Zoe va ajunge, precizează dramaturgul, „încetă” și „zdrobită”. Pe Cațavencu „plînsul îl înecă” încă de la începutul discursului, pentru ca pe parcursul înflăcărării sale demagogice „plînsul să-l biruie de tot” pînă la „hohot” pe fondul unor „aplauze zguduitoare”. Această „fiziologie” a plînsului ține la Caragiale de o tehnică a crescendo-ului, nu numai personajul, ci și cititorul fiind deruțați, la un moment dat, de tensiunea efectelor.

Nu putem, oricît s-a scris despre personajele lui Caragiale, să nu ne oprim asupra indicațiilor de regie care, ca niște caracterizări în lanț, dau o anumită psihologie personajelor. Unele sînt „grave”, „nervoase”, „turbate”, „fioroase” (Pampon). Altele sînt „naive”. Mița Baston este „strașnică”, „formidabilă”, „apelpisită”.

Desigur, prin indicațiile de regie, dramaturgul complică structurile textului. Odată complicate, aceste structuri oferă stilistic noi modalități de lectură, care fac din comediiile lui Caragiale un text mereu viu.

Aurelian Zisu



Patru picături dintr-un ocean

CITEVA date semnificative: în anul '80, în India, spun statisticile, la o populație de peste 800 milioane de locuitori se produce — fenomen de a anvergură unică în lume — peste opt sute de filme pe an. În sălile de cinema intră zilnic peste 12 milioane de spectatori. Un peisaj cinematografic masiv, complex și de multe ori contradictoriu. Din cele 300 de titluri ale unui an — produse în cele 16 limbi oficiale, în zone distincte ale Indiei, cu cinematograful propriu — majoritatea covârșitoare o formează filmele de public, filmele unci, într-adevăr, uriașe audiențe, filmele unei direcții preponderent comerciale. E vorba, în special, de binecunoscutele melodrame indiene, cîntate și dansate, plasate sub semnul decorativului (categorie spre care ținea și o caricatură de succes apărută într-o revistă indiană cu textul: „Filmele nu trebuie să arate sărăcie, violență, corupție, cruzime, mizerie... ci trebuie să prezinte adevărul și realitatea [...].”). În paralel, (cunoscut chiar sub denumirea de „cinema paralel” sau de „nou cinema”) există, continuu să existe, chiar dacă minoritar, direcția filmului de artă, de avangardă, de autor, preocupat să spună „adevărul despre viață” să înlocuiască cinematograful comercial cu ceva „simplu, puternic și adevărat”. De aici provin titlurile de filme exportabile, prezentele marcante de la marile festivaluri internaționale, numele unor regișori care reprezintă cu strălucire în lume filmul indian: Satyajit Ray, Mrinal Sen, Aravindan, Dasgupta, Goutam Ghosh și alții cițiva, de care se leagă eliberarea treptată a filmului indian dintr-o „criză de identitate”, generată de un anumit complex istoric de inferioritate cinematografică și de o „tiranie intelectuală a Vestului”. A rezultat un cinema original, cu un puternic specific național, un cinema pornit de la o idee-manifest: „Nu putem construi un nou film indian pe formule narative străine și pe filosofii de împrumut”. Între cele două paralele înguste (film de public — film de artă): direcția zigzagantă a filmului mediu, imbinind simburile unei formule comerciale, cu interesul pentru problematica socială și pentru un limbaj vizual cultivat, pentru o tehnică cinematografică modernă.

Dintr-un tablou de o asemenea diversitate, recenta **Săptămînă bucuureșeană** a filmului indian a prezentat patru titluri din categoria filmului mediu. Patru picături dintr-un ocean.

Parama (al regișoarei Aparna Sen): o soție indiană tipică, o femeie în floarea vârstei, cu trei copii măritșori, prinsă în rutina cotidiană, obișnuită să ardă exclusiv în bucătăria căminului conjugal, învață, cu ajutorul unui tânăr fotograf frenetic „să trăiască periculos”, descoperă, pe un fond depresiv-sfidelnic, de „bovarism indian” culmile și abisurile pasiunii. Un adulter reușit, o sinucidere ratată, tiroale la porțile nebuniei (o imagine expresivă semnată de Ashok Mehta), o metamorfoză spectaculoasă: de la figura de femeie-păpușă la o față straniu iluminată (aminând, poate nu întimplător, de Falconetti în *Ioana d'Arc* al lui Dreyer). O femeie

care, după ani, îndrăznește să lase din colivia fie și de aur a confortului domestic.

Massay Sahib (de Gradip Krishen): 1930, povestea unui tânăr dactilograf indian, mincinos, farsor, flecar, dar și inimos și inventiv și eficient, ajuns nedrept la spinzurătoare, prin combinația nefastă a unor mici pași greșiți. Construirea unei șosele în sălbăticia Indiei Centrale, și reflecțiile unui funcționar englez: „Am vrut să le băgăm pe gît civilizația! Nu e ciudat că nu vor să se civilizeze? Șeful meu spunea: o șosea bună face cit două Taj Mahal-uri!”

Sindhu și Bhairavi (în regia lui K. Balachander, autor prolific — peste 50 de titluri — și inegal): un „cîntăreț sacru”, un „rege al muzicii” se îndrăgostește nebunește de o admiratoare și viceversa; la încercarea de sinucidere a nevestei iubitoare renunță la marea dragoste, dar alunecă în alcoolism, ajunge să fure banii bunicului ca să poată bea, se „desacralizează”, cu totul, cîntă și dansează la petreceri ca o maimuțică veselă sau tristă, pînă cînd, la rugămîntea aceleiași neveste, și „pentru viitorul muzicii” iubita se prezintă și-l salvează de patima beției, ca să se retragă apoi, definitiv, nu înainte de a dărui familiei cîntărețului, fără copii, un copilăș-surpriză, fructul păcatului, născut în secret, hărăzit să crească astfel într-o familie respectabilă.

Rajlakshmi (regia Praven Nischol, scenariul Ali Raza): destinul unei fete frumoase dintr-o castă onorabilă, dar care, din cauza sărăciei, ca să poată supraviețui, ajunge curtezană. După un sir de peripecii senzaționale, bărbatul pe care ea îl iubea încă din copilărie hotărăște să se dedice în exclusivitate și să rămînă împreună cu ea, drept care... pleacă. Pleacă de îndată, pe termen lung, în străinătate, ca să cîștige bani: „Mă voi întoarce ca să te fac a mea, numai a mea!”... Întîlniți, și aici ca în mai toate filmele o adineime asiatică a perspectivei temporale, o ritmică orientală a trecerii timpului, o ciudată „filosofie practică” a amînării și a sacrificiului. Păstrînd proporțiile, e valabil, și în cazul filmelor, ceea ce spunea Herder despre „Sakuntala”: trebuie citită „în spirit indian, și nu european”. Într-adevăr, ceea ce europeanului i se poate părea absurd sau bizar sau exotic în poveștile indiene ține de ciclul unei ginđiri, al unei trăiri, al unei lumi în care, de pildă, un simplu costum sau machiaj sau gest capătă o multime de nuanțe și de „conotații” inaccesibile spectatorului neavizat.

Cele patru filme ale selecției au făcut, cum era de așteptat, săli arhi-arhipline la cinema „Studio”: familii în păr, bunici și nepoți, părinți cu copii adormiți în brațe... O întîlnire cu un cinema de o popularitate unică, a cărui rețetă nu e chiar atât de simplă cum ar putea să pară la prima vedere. Dincolo de muzică și dans, de colorit și „melo”, de revărsarea unui sentimentalism pitoresc, dincolo de o foarte gustată de marce public cruzime utilizată a poveștilor, cinematografiate în termenii unei înzorzonări specifice — desoperți în aceste filme și elemente de în-



Un regișor indian reprezentativ inclus în selecția bucuureșeană: K. Balachander; imagine din filmul său *Apô*, opă (1981), cu actrița Saritha.

teres tematic major: barierele dintre caste, sărăcia rurală, dramele de familie relevînd mentalitatea clasei mijlocii, experiența colonialismului englez, normele sociale conservatoare, și, frontal sau tangențial, o problemă care revine mereu: condiția femeii. În umbra unor făpturi numai grație, decupate parcă din Kalidassa, „cu șolduri pline, încinse cu centuri de aur, cu rochii de mătase, cu șirni acoperiți cu șaraguri de perle, cu priviri și zimbete plezișe”, filmele conturează apăsător un destin tragic: prizonieratul femeii în chingile societății indiene tradiționale.

Forme narative ample (filme-cronică, în două serii), un stil de joc cu multe înfloriri, un dialog abundent, plin de figuri de stil, de comparații poetice, de treceri abrupte de la lucrurile cele mai familiare la problemele cele mai abstracte, un cinema al lirismului în cadrul epic. Și ecoul unei lumi spirituale inconfundabile, întregind puterea de fascinație a „filmului popular” asupra sufletului mulțimii: o unduire melodioasă în bătaia uraganelor soartei.

Eugenia Vodă

Flash-back

Muzica și viața

■ ÎN *Carmen* al lui Francesco Rosi, asistăm, ca într-o misterioasă dialectică, la apropierea în pas de destin a unor oameni veniți din părți distincte ale lumii și a căror întîlnire va produce conflictul, un conflict pur epic dar cu aură existențială. Construcția — croită după necesitățile genului muzical — este de o impecabilă credibilitate, pare dictată de viață. Oamenii nu mai aparțin scenei, întimplările ies din livresc și se emancipează. Recurgînd la Mérimée și mergînd chiar, uneori, mai departe (înspire izvoarele din care acesta se va fi inspirat) Rosi re-crează o poveste crudă, vie, fără fisuri de logică sau de comportament, și totuși cîntată, cîntată după toate legile operii clasice. Cheia regișorului nu este intervenția novatoare, ci fidelitatea. Fiecare notă muzicală este îndreptată spre autenticitate și — timpul vizual fiind mai dens decît cel sonor — peste uverturile, preludiile și arile fără text imaginea introduce detalii de realitate concretă, întrecînd informația celui mai pretențios meloman.

Dar ceea ce înalță filmul este subtextul său pasional. Am mai văzut citeva ekranizări ale celebrei povești, dar în nici una n-am simțit un mai puternic fior al predestinării, chiar cînd (de pildă, în *Capriciul spaniol* de Joseph von Sternberg) se încerca tendențios conceptualizarea. Rosi nu se mulțumește să ilustreze mitul femeii fatale sau antagonismul dintre pasiune și datorie: el propune fatalitatea ca pe o componentă a inesei condiției umane. Don José lupînd cu farmecele și cîntecele invăluitoare ale Carmencitei este un Hercule ce se înfruntă cu propria soartă. Regizorul pare să-l îndemne bucuuros, mai mult decît făcuse Bizet, să se abandoneze simțurilor, să se uite pe sine; libertatea propusă este o libertate a senzațiilor, în care se includ, ca beneficiare cu drepturi egale, dragostea și (o altă formă de dragoste) arta, cîntecul... Renunțarea la rigurile datoriei se face greu, pentru că, spre deosebire de *Carmen*, care-și asumă riscul cu toată naturalitatea, disciplinatul sergent este frînat de prudență și rațiune, trebuie întii să se infrîngă pe sine, ca apoi să nu vadă în libertate mai mult decît o deșertare. După ce-l azvirlișe cu atîta nesăbuință în foc, regișorul schimbă în cele din urmă regiștrul, privind întimplarea consumată ca pe o inevitabilă, dar obiectivă, aventură a cunoașterii. Această modificare de optică, efectuată cu o detașare de stăpîn al propriilor opere, imprimă ansamblului noblete.

Grefată pe parametrii nemuritoarelor opere, această noblete auctorială asigură un spectacol princiar: al muzicii și totodată al vieții.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Noutăți radiofonice

■ De mulți ani, mă număr printre fideliile radioprogramelor duminicale. Ele sînt variate, fără a pulveriza interesul în excesiv de multe direcții, au o pregnantă tentă culturală, nota lor de originalitate constînd, poate, în imbinarea delicată și mai totdeauna armonioasă a utilului cu delectabilul. Fătis sau disimulat de linia unci constructivă severe, emisiunile se întemeiază pe un dialog degajat și plin de prietenie cu ascultătorii, purtat de redactorii și colaboratorii competenți, și admirabil slujit de exemplificări. Ne-am opri, astfel, la ultima ediție din **Casete duminicale** (redactor Ioana Baternai) în care, de-a lungul a două ore, a fost atacată o problemă ce se regăsește, în infățișări specifice, în toate artele, în acest sens, sugestia tematică a **Casetelor** meritînd a fi luată în considerare și de redacțiile preocupate de literatură, spectacolul de teatru și cinema, pictură, sculptură. În muzică, dar nu numai aici, tineretea, adesea adolescența creatorului generează opere de strălucitoare maturitate, Tensiunea

unui asemenea raport, fascinația lui au fost analizate de **Casete** cu referiri la Monteverdi (a debutat la 15 ani și în scurt timp a devenit celebru prin madrigalele sale), Mozart (în 35 de ani de viață, 626 de lucrări, dintre care emisiunea a ales Concertul pentru vioară și orchestră în re major compus la 19 ani), Mendelssohn-Bartoldy (la 9 ani, ca pianist, stîrnește entuziasmul lui Goethe și Heine iar la 19 ani termină uvertura **Visul unei nopți de vară**), Beethoven (pînă la 32 de ani desăvîrșește, printre altele, 19 dintre cele 32 de sonate pentru pian, între care **Patetica**), Schubert (cvintetul **Păstrăvul**, la 22 de ani) și, bineînțeles, George Enescu, a cărui **Poemă română**, opusul său numărul 1, a fost compusă la 16 ani și a avut prima audiere în 1894. Noile **Casete duminicale** continuă și amplifică tradiția întregului ciclu, subsumînd programul muzical, impecabil selectat, unci idei forță și de această dată plină de sugestii.

■ Tot duminică, **Clubul artelor** (redactor Titus

Vijeu) a realizat o emoționantă călătorie radiofonică prin diferite zone ale țării, gîsînd pretutindeni semnele dragostei și respectului față de artă. La Grădinar, un cenacu răsplătit cu premii de poezie și sculptură, la Alexandria, păstrarea unci frumoase tradiții (dansul străvechi al Grupașului), în Dimbovița, pasiunea pentru valorificarea muzicii populare, în Teleorman, un grup de poeți, înscrisi în palmaresul mai multor festivaluri literare, Tineri și maturi, de toate profesiile, muncitorii, profesorii, elevii, inginerii plecînd, fiecare în felul său, pentru aceeași nobilă idee: arta este o componentă definitorie a spiritualității contemporane, a modului nostru de existență.

■ Săptămîna aceasta, teatrul serial difuzează, în premieră, **Frații Jderi** de Mihail Sadoveanu (regia artistică Dan Puican), o excelentă opțiune repertorială prin care o scriere fundamentală a literelor române este infățișată marelui public.

Ioana Mălin

Telecinema

Un film cu o față fermecătoare

■ Lilly e unul din acele filme ușoare, naive și frumoase la care nu știi cînd, cum, dar încet-încet afli de ce, o lacrimă îți cade sinucigaș de prosutuță de pe geană în abisul unui rid al adultului ce, zor nevoie, ești. Omul, în general „hai-ho, hai-ho” rege al naturii, nu se prea mai descurcă în ultima vreme cu asemenea picătură de apă și sare pe față și de apăsare pe cord. S-o lase să picce? Și dacă vine altul s-o ridice? Mai bine nu.

Serios și stăifos, el nu mai vrea să fie leul vrăjitorului din Oz, cel care-și ștergea ochii cu coada de cite ori îl încerca blîndețea, uitînd de ferocitatea atribuită de fabule; crud și realist, el nu mai acceptă să fie, într-o clipă de grație, iepurașul care, în așteptarea lupului fioros, își curăță pușca vitejește, ca după aceea, la apariția bestiei, să admită că a spus prostii; deștept foc, regele naturii nu mai suportă să se identifice, într-o secundă de „hai-ho, hai-ho” și de haiku, cu tăurașul care detestă coridele, în numele parului de trandafiri. Or,

la „hi-Lilly, hi-Lilly, hi-ho, hi-ho”, cam așa te simți, dacă nu îți e rușine de desenul animal care ne joacă în sufletel, cu zel, printre săbii de oțel: leu blînd, iepuraș feroce și tăuraș delicat. Lilly vine din Oz (vezi citatul omagial din dansul final) și îndrăznește să facă din roz, într-o vreme a simnistrozei, o culoare plăcută. Pourquoi pas? — întreb ca puber al lui Pif și matur al lui Pif. Sincer animat, m-am uitat la copilăria asta de film ca Leslie Carron la Marcus magnificul, în timpul scamatoriilor lui, printre halbe de bere, cartofi prăjiți și adulți prea lămurii de ce-i în stare, azi, un magician. Ea rămîne cu tava în mină, uită de setea clientelei și-i privește năzdrăvăniile într-o transă care-mi cerea imperios să răspund la cîteva întrebări copleșitor de benigne: de ce pare azi duioșia o scamatorie sentimentală? de ce în ochii atîtora gingașia e o prestidigitatie de o secundă? de ce tandrețea pare o compromițătoare echilibristică? Și, mă rog frumos, cum o scoatem la capăt, dacă ne mai vine

totuși, a naibii lucrare, să fim duioși, tandri și gingași, chiar și după un Céline, care numai „hi-Lilly, hi-Lilly” nu te lasă să cînti? Să suportăm suspiciunea de a fi luați drept dulzeci? întreb zmeura. E o vreme de Céline, e o alta de pelin, o alta de senin, totul e să nu le confunzi, acționînd după sărmana și spontană noastră bucurie de a fi naturali. E în Lilly un dor de naturalețe — în aerul bilciului universal — care te frăgezeste și te organizează pentru lupta cu ceea ce romanța numește exact și tranșant „răutatea lumii”. Incapabilă să răspundă vreodată convîngător la întrebarea capitală a oricărui basm: „Ce alegi dintre toate bunătățile lumii?” În Lilly, sînt trei răspunsuri care și se așează bine printre ridurile de războinic tatuat de timp și „O înghețată”. „Cineva care să se îngrijească de tine”. „Nu știu”. Unul dintre ele îl socotesc de o duritate demnă — „hi-ho, hi-ho” — să aparțină inteligenței totdeauna — mie-mi spu? — tăioase.

Radu Cosașu

Galeriile Municipiului

■ CEI doi pictori Tudor — Paula și Paul — au revenit în atenția publicului cu aceeași compunere bazată pe complementaritatea atitudinilor dar cu un spor de maturitate și siguranță expresivă, la o nouă treaptă a profesionalismului intrinsec. Efectele confruntării cu un public plasat sub un alt orizont spiritual, afectiv și cultural, cel din orașul Flensburg din R.F. Germania, unde expoziția celor doi a cunoscut un real succes de public în luna ianuarie din acest an, se resimt în accentul pus pe specificitatea emoțională, pe unghiul original de abordare a realității. Paula Tudor și-a nuanțat interpretările operate asupra ideii de natură statică, introducând un plus de metaforă și o atmosferă ușor suprareală, la limita cu feeria sau basmul, lucru vizibil și în tratamentul aplicat peisajului, mai apropiat de concept, fără a pierde sensul concreteții telurice. Gamele cromatice care o caracterizează și o transparentă a materiei care pare să nu ascundă mistere vin să amplifice sentimentul de ireal al compunerilor chiar și în cazul florilor, mai curind pretexte pentru armonii în scara unui simbolism cu vizibile inflexiuni poematice. Dozajul efectelor de atmosferă se face cu un exact simț al echilibrului între obiect și semnificația lui, dimensiunile reduse ale pinzelor favorizând un tratament în care descoperim sensibilitate și un pronunțat accent intimist, nu fără delicii de orfevră minuțioasă. Paul Tudor este în continuare un adept al lucrului pe motiv, natura având nu doar semnificația unui pretext ci și pe aceea a modalității de eliberare a sentimentului panteist conținut prin chiar programarea temperamentală. Compoziții ample ca raport intrinsec și regim coloristic, mizând pe soluția sensibilității pusă în regulă picturală de știința construcției și a valorății, relevă o vocație a monumentalității constructiviste de tip cézanne-ian, cu accente provenite din tradiția autohtonă. Bun portretist, artistul reușește din câteva tușe decise să contureze o prezență, sub patronajul unui sentiment romantic discret implicat. Este ceea ce se degajă și din peisaje, în ciuda vitalismului veclin cu senzualitatea, dezvăluindu-ne existența unui artist de profunzime, de cursă lungă și care operează acumulări consistente, definitorii. Expoziția este remarcabilă prin compunere și prin componenți, confirmând relativitatea noțiunii de provincie în cazul artiștilor care au un program coerent, precis și urmărit cu o remarcabilă consecvență, în căutarea valorii depline.

MUZICĂ

Anul dragonului

SPECTACOLUL prezentat de Ansamblul Armatei Chineze a fost o sărbătoare a inimii și ochiului nostru, cu un program de frumoașe simetrii și armonii, atingând uneori desăvârșirea.

Ansamblul mi-e cunoscut încă de prin anii 1965, când, împreună cu Eugen Barbu, l-am văzut în capitala Chinei populare, când am rămas amindoi copleșiți de arta și măiestria cu care erau interpretate toate numerele, de la cor și orchestră, la dansuri, gimnastică ritmică, cintece sau scenete folclorice. Ei, bine, după aproape un sfert de veac revăd un ansamblu cu virtuțile la superlativ, dacă superlativul poate să aibă și el superlativ. În coregrafie — capitolul de rezistență al spectacolului — străvechiul dans folcloric al dragonului, multicolor, plin de fantezie, cu o îndeminare de prestidigitator, vine ca un simbol, ca o emblemă a anului acesta care, după calendarul chinezesc popular, este anul dragonului, dragonul fiind un animal fabulos blind și aducător de noroc. Dansul celor opt grații, apoi cel al Culegătoarelor de semințe de lotus impun, în liniile linei fantezii orientale, balerine de primă mărime, ca Liu Min, de pildă. Dansul de expresivitate, intitulat Vântul, mută interpretarea în plin expresivism, dovadă a deschiderii spre universalitate a artei chineze contemporane.

Dar capodopera baletului din spectacol este, fără îndoială, dansul intitulat blind Rindunica de mare, articular în mișcări simfonice, cu expresivități de necrezut. În tablouri de-o emotivitate cum nu credea că o poate realiza decât rareori de tot baletul. De la baletul din Lacul Lebedelor n-am mai văzut o realizare de asemenea anvergură.

În tandem cu baletul, muzica interpretativă a impus câteva valori cu care Ansamblul poate ieși oriunde în lume. Cum a și ieșit în zeci de țări de pe toate continentele. Sopranele Peng Liyuan și Wang Xiufen, —alături de tenorul Cheng Zhi și, mai ales, excelentul bariton Xiong



ȘTEFAN BUȚURCĂ : La Poiana

Galeria „Arhitectura”

■ PRIMA calitate a lucrărilor pe care arhitectul Luță Vasilescu le expune, într-o compunere cu subtile planuri aluzive, este aceea că ele nu par opera unui arhitect. Adică, spre deosebire de alte exemple, cu totul remarcabile, de altfel, în acest caz descoperim — și ne bucurăm de ea — o totală eliberare din anumite habititudini stilistice proprii profesiei în sine, ticuri de atelier sau precauțiuni proiective capabile să asigure claritatea și acuratețea, nu totdeauna însă și expresivitatea. Din acest prim nivel al problematicii decurg, implicit, și alte consecințe, transferate în iconografie și în calitatea demersului plastic în sine. Una, extrem de importantă, este aceea a libertății vocabularului, consecință a diversității orizonturilor ideatice abordate sau, mai corect, poate, a disponibilităților lipsite de inhibiții sau prejudecăți, pentru cele mai diferite zone tematice. Semnul unificator ar fi acela al graficii, dacă ne referim la procedee și suport, desi în multe cazuri — un ciclu de scene ecvestre, lucrările în tehnica „dripping” sau tașiste — asistăm la performanțe pictu-

rale, alit la nivelul problemelor iconice în sine, cit și la cel al manipulării cromatice. Ce e drept, există și desene cu statut specific, rapide și fluente caligrafii nu lipsite de un acid ton ironic, poate nu atât caricaturi, cum prea frecvent și nu totdeauna exact obisnuim să numim acest gen, cit mai ales imagini aluzive, sapiențiale sau moralizatoare, devenite o specie modernă foarte practică și autoritară. Luță Vasilescu are idei și fluentă în a le exprima, el știe să găsească totdeauna corespondentul grafic, semnul necesar, pentru a livra un conținut sau doar acel fragment cu funcție de invitație la decipitare, apoi la meditație. Gluma, cind există, nu este totdeauna benignă, dar nici nu cade în deriziune și grăuit, cu tot umorul subtil ce se desprinde fără apăsări grosiere sau excese groteste.

Luță Vasilescu ne propune un univers al său, care de fapt îi și scamănă, aparținându-și reciproc. Arhitect redevabil, și demeiștii pot depune mărturie în acest sens, riguros pină la pedanterie fără a-și pierde umorul, el rămîne o sensibilitate ce se defulează în aceste rafinate și bogate compuneri grafice, observind lumea,

Qingcai sint personalități artistice bine marcate.

S-au interpretat, cu dezinvoltură și cu dovada unei bune școli naționale de muzică, bucăți celebre din compozitori clasici italieni și germani. Cum și bucăți de muzică clasică (Enescu), ușoară și populară românească, — de asemenea bine înșușite și interpretate cu dăruire sinceră și caldă.

Regia fluentă, plină de fantezie, mereu combustionată de noutăți și pasiuni creatoare, apartine lui Lin Zhengpei, iar scenografia, la fel de plină de fantezie și de jocuri de lumini și culori — lui Duan Jingfei.

Ansamblul de cintece și dansuri al „Direcției Generale Politice a Armatei Populare Chineze de Eliberare” (acesta e titlul lung și complet al trupei), în spectacole echivalente valorice cu rare acte de cultură, — își respectă pretutindeni și ani de-a rindul ținuta, se face repede iubit și prețuit. Spectatorii, vizionându-l, îl așteaptă din nou la luminile rampei.

Al. Andrișoiu

Recital Robert Roubos

■ DUPĂ recitalul la Timișoara, Arad, Tg. Mureș — Robert Roubos, titular al catedrei de orgă de la Școala de Muzică a Universității din Carbondale — Illinois (S.U.A.), a susținut un amplu și original concert la Ateneu unind pagini cu putere organică de la Lübeck, Bach, Haendel, la romanticii Schumann, Franck, Mulet și contemporanii Persichetti și Stemper.

De puține ori orga centenarului lăcaș artistic bucureștean s-a bucurat de talentul, căldura, forța expresivă a unui asemenea instrumentist. Natura i-a hărăzit lui Robert Roubos „datele” necesare dezinvoltei minuii a manualelor și pedalierei, o sublimă aplicație în combinarea regiștrilor. Un doctorat în muzică la Universitatea din Michigan i-a dăruit lui Robert Roubos tehnica organică, știința partiturilor și a stilurilor. O vastă experiență concertistică și peda-

gogică i-a „inoculat” simplitatea și puterea de seducție cu care incită pretutindeni publicul.

Recitalul Dr. Robert Roubos a fost, timp de două ore, o inegalabilă sărbătoare muzicală, dominată de știință, farmec și bun gust. Bach (într-o piesă de mare rezistență, Fantezia în Sol major) a avut inimaginabile sonorități (pentru cel care urmărește de obicei concertele de la Ateneu). Un registru îndrăzneț de trompetă a dat un Preludiu de Johann Sebastian contururi de unică expresivitate. O piesă scrisă special pentru acest turneu al organistului („Trylogilogogenesis”) de Frank Stemper, profesor de compoziție la Universității din Carbondale, ne-a prezentat un moment din căutările prețuite ale unei noi generații de compozitori americani.

Cele patru Schițe op. 58 de Robert Schumann (în transcrierea lui Power Biggs) ne-au redat climatul specific (pe care-l credeam doar pianistic) al marelui romantic german. Coralul lui Franck, Schița bizantină a lui Mulet au atestat cit de mult datorează orga romantismului francez.

Iosif Sava

O operă după Mircea Eliade

■ PUTEAM aprecla că se conturează o tendință de confluență a prozei cu arta lirică modernă. După recent mult aplaudata „transcripție” în opera In labirint de Liana Alexandra a romanului Trucaj de George Arion, am asistat la o nouă tentativă, a tînărului compozitor Fred Popovici, care, preluând subiectul povestirii La țigănci de Mircea Eliade, ne introduce prin Opera G în universul meditației timp-existență al marelui prozator.

Între cei doi poli ai replicilor — de început și de sfîrșit ale operii — „E tirziu” și respectiv „E prea tirziu” se con-

Eforie

■ UN temperament romantic. Însumind realitatea exterioară, peisajul cu precădere, ca pe un element al propriei personalități și sensibilități, Ștefan Buțurcă aduce în pictura sa datele experienței școlii moldovenești, sub raport sintactic și morfologic, dar și la cel al trăirii panteiste netrucate. În prezentarea sa, criticul Valentin Ciucă sugera liniile de forță ale climatului cultural tocucian, de la un Petrascu sau Iărălescu, la Hoșas și Petică, pentru a desprinde posibile constante spirituale proprii acestui loc. Fără îndoială, adăugind și datele subiective, evident modelate în contact cu exemplele de prestigiu ale tradiției, vom constata și noi că artistul poartă cu el și transferă în pictura sa un anumit sens al expresivității exacerbate, o pasiune ce se eliberează mai ales la nivelul cromaticii și al energiei tușelor de culoare. O permanentă frământare a materiei, aflată în continuă mișcare virtuală prin chiar condiția ei, o neliniște a peisajului teluric, rareori liniștit de un accent liric învăluit, desprins din spațiul poeziei conținute animă pictura lui Buțurcă, sugerându-ne posibile contaminări și similitudini cu spiritul expresionist, într-o variantă autohtonă. Tensiune care, depășind mecanismul expresiei plastice propriu-zise, se relevă pregnant, ca stil și atitudine, din portrete. Aici intenția mesajului existențial, a exacerbării datelor de identitate particulară prin desen deformant și tușă turmentată, se impune la un prim contact, mai ales în cazul Autoportretului, confesiune și în același timp reper oferit pentru o lectură corectă a întregului expoziției. Pentru că, temperament extravertit, artistul transformă peisajul în portret, în sensul în care transferă prin proces de reciprocitate datele unuia asupra celuilalt. De aici și statutul peisajului ca „stare de spirit”, cu atât mai mult cu cit intenția restituirii, a localizării prin climat, se citește limpede, ca o caracteristică a demersului în această etapă. Modelul picturii de substanță, cu respectul fetișizat pentru formă și desen, cu preferențe explicite pentru gamele grave, subliniate cu acorduri incendiare și dramatice, sau de surdinizări în cenușiu colorate, descinse din trăiri baco-viene, operează ca un punct de sprijin necesar, cel puțin acum, cind artistul pare să tindă către o simplificare a repertoriului iconografic. Sint unele piese care propun o simplificare a formei în favoarea expresivității picturale, o renunțare la detaliul redundant în favoarea sentimentului integral conținut, ceea ce ne sugerează maturizarea și decantarea mijloacelor.

Virgil Mocanu

sumă drama personajului Vasilescu, despre care se spune că „n-a lucrat” (artist fiind, pianist), „n-a cutezat” și „a trăit la întâmplare” (sentințe clarificate de personajul Hildegard).

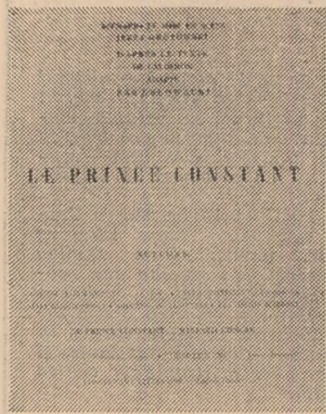
Muzica de tip atonal își permite toate „libertățile” cu puțință, concentrind, diluind în sugestii sonore, imprevizibile, uneori șocante, starea de abulie, uitarea de sine, absența memoriei personajului principal, a cărei existență fantastică între vis și realitate aduce în planul mediativ-existențial inexorabila Trecere.

Cu o formație restrinsă a orchestrei de studio a Radioteleviziunii (practic, fiecare membru al orchestrei e solist, mai cu seamă percuția, xilofonul, clarinetul, etc.), neobositul dirijor Ludovic Baci descifrează pentru noi prime audiții cu asiduitatea artistului care vrea să ne convingă că acest final de mileniu trebuie să-și găsească în Opera modernă a contemporaneității exponenți capabili să ne intereseze.

Soliștii au avut o sarcină, aș zice, comodă. Se rostesc puține cuvinte, se cîntă și mai puțin (adevăratul rol principal fiind al unui grup coral — adevărat „cor antic” — care comentează, dar și întretine atmosfera unui fundal aproape permanent, pe parcursul desfășurării operii). „Trăirile” personajului principal, vocea conștiinței sale se fac auzite (în interpretarea actorului Dan Condurache) pe bandă de magnetofon, împreună cu muzica „preparată”, cu reverberație. Desigur că o montare a operii ar limpezi mai bine intențiile autorului, modul în care a gândit ce se va derula în spațiul scenic în timpul cind în afară de comentariul orchestral pare a nu se întâmpla nimic, neexistind nici o replică. Soliștii Florin Diaconescu, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose, Pompei Hărășteanu, alături de dirijorul Ludovic Baci la pupitrul orchestrei de Studio, ne-au oferit o primă audiție care sperăm să devină o „voce” românească sugestivă în marea familie a Operei moderne a contemporaneității.

Cornel Rusu

Întâlniri cu Grotowski



ÎN 1958 am reprezentat România la Seminarul internațional de teatru la Karlovy-Vary, seminar organizat pentru a marca împlinirea a 25 de ani de teatru a regizorului cehoslovac E. F. Burian. La numai câteva ore după ce am ajuns, mă împrietenesc cu un tânăr, cam grasuț, care îmi întinde mina. „Să ne cunoaștem — eu sint Jerzsy Grotowski din Polonia”.

Pe vremea aceea nu scrisese celebra lui carte *Teatrul sărac* și nici nu realizase încă *Prințul Constant*, spectacol care a confruntat concepția teatrală a anilor '60.

Întors la București, am corespondat cu Grotowski. Păstrez încă invitația pentru deschiderea teatrului „Laboratoryum 13 rinduri”.

După vreo trei ani a venit la București, neanunțat. A sunat la ușa apartamentului meu și cu acru cel mai normal din lume mi-a spus că a venit să mă vadă. Locuim pe atunci într-o singură cameră cu părinții mei, așa că l-am culcat pe Grotowski pe o saltea, pe terasă. A fost chiar bucuros. A început să-mi povestească că peste o zi și jumătate va lua avionul spre Moscova și de acolo, transiberianul pînă la Vladivostok. De ce așa departe? l-am întrebat. Și de ce cu trenul? „Vreau să cunosc oamenii. Trebuie să merg cu clasa a II-a. Altfel nu-i pot cunoaște. Vreau să-i cunosc pe ruși înainte de-ai cunoaște pe americani — pentru că eu, ține minte, voi ajunge în America — dar nu ca simplu turist. Turist în America! Asta pot să o fac și acum. Dar eu o să merg în America numai cînd voi fi invitat de universități, de cele mai mari, ca să țin cursuri, ai să vezi tu, așa o să fie. Planul meu de lucru este făcut pentru zece ani”. Nu-l prea credeam. Și totuși... a fost așa cum hotărise el.

Întîmplarea a făcut să nu-l mai văd pe Grotowski — aproape 15 ani: ne scriam de câteva ori pe an și... atît. Aflasem în sfîrșit cine este Grotowski, celebrul Grotowski. Începuseră să afle chiar și colegii mei. Mă bucuram în secret că îl știam de pe vremea cînd era un necunoscut. Îmi trimitea cărțile lui, știam deci ce face, dar de văzut nu ne-am mai văzut pînă în 1969. Întîmplări ciudate au făcut ca aproape zece ani să-l caut și să nu reușesc să-l văd pe Grotowski „la el acasă”, la Teatrul Laboratoryum din Wrocław, teatru devenit celebru în întreaga lume

prin spectacolele care au revoluționat gîndirea teatrală.

Ultimul spectacol de atunci al lui Grotowski se numea *Apocalipsă cum figuris*: „o poveste” despre un om care crede în idealul lui, care-și iubește tovarășii de idei, care este trădat, negat, omorît și după moarte, evident, reconsiderat.

La început scena este goală. Pe podeaua sălii stau, poate dormind, poate epuizați, actorii. Pare un început de lume. Într-un colț, ascuns sub o pelerină neagră, în mină cu un simplu baston ca de orb, era Richard Cieslak. Foarte rar mi-a fost dat să văd un actor, un genial actor reprezentînd atît de perfect gîndirea și viața unui regizor; și nicidec Grotowski nu s-a exprimat mai perfect, mai total decît a făcut-o prin Cieslak.

Unul din cele mai fascinante momente din spectacol este atunci cînd personajul principal pe care îl juca Cieslak este sărbătorit și adulat de întreaga colectivitate. Într-o beție de mișcări, Cieslak devine un idol, expresia feței lui i se schimbă, devine un mag, este „puterea”, e adulat. Dar în mijlocul acestei sarabande, unul dintre personaje, devenit în acela clipă un trădător, îi sărută haina și bruce. Cieslak este aruncat la pămînt, huiduit și tirat într-un loc de execuție. Tulburătoare asemănare cu momentele de triumf și asasinat ale epocii contemporane. „Întotdeauna am fost adulat și negat cu aceeași violență”, spune Grotowski. Toată viața mi s-au pus lauri și mi-au fost smulși totodată”.

Obsesia nopții, a întinericului este una dintre obsesiile lui Grotowski. „În ultimul timp repet doar noaptea — atunci oamenii au alte dimensiuni, chiar și timpul are o altă dimensiune, numai atunci mă pot desprinde de datele concrete ale obișnuințelor. Cînd nu repet, nopțile îmi sint cel mai greu de trecut”.

În zilele care au urmat am re trăit spectacolul, plimbîndu-mă cu Grotowski într-un ciudat dialog în care vorbea mai mult el. Am re trăit fragmente din piesă cînd mi-a povestit de triumful spectacolelor lui la New York, de huiduiele și conflictele lui cu studenții americani extremiști, cînd mi-a povestit de cele trei drumuri făcute de el în India, de sărbătorile kurzilor, ale dervişilor, cînd mi-a povestit cum era să fie împușcat în Canada de acci oameni onorabili care ucîd tinerii hippies. De fapt nu a făcut altceva decît să-mi povestească propriul său „apocalipsă cum figuris”.

M-am despărțit de Grotowski într-un Wrocław estompat de o ploaie monotonă de toamnă. După aceea, drumurile noastre s-au încrucișat aproape ca într-o comedie. La Los Angeles, am locuit în același hotel, fără să știm unul de altul. După ce cu cîțiva ani înainte la Paris ne aflasem timp de două ore pe același aeroport, fără măcar să ne fi zărit. Eu îi scriam că vreau să-l văd și că-l rog să vină din nou în România, iar Grotowski, prompt ca întotdeauna, îmi trimitea telegrame din care aflam că din nou am trecut unul pe lingă celălalt. Așa s-au scurs vreo 15 ani. Pînă acum citeva zile, cînd, la sfîrșitul lui aprilie, răspunzîndu-mi unei scrisori trimise acum nouă luni, am primit, însoțit ca de obicei de citeva cuvinte care reafirmau prietenia ce mi-o poartă, un

prospect al „Centrului de cercetări Jerzsy Grotowski” din Pontedera — Italia, centru înființat și finanțat în colaborare cu Universitatea din California și cu „Centrul internațional de creații teatrale” din Paris, condus de Peter Brook.

ÎN prospect era publicat ultimul său manifest, intitulat *Performerul*. Îmi fac o datorie elementară să comunic în rîndurile care urmează o parte însemnată din acest text al său:

„PERFORMERUL” de Jerzsy Grotowski.

Performerul, scris cu literă mare — este omul de acțiune. El nu este un om care joacă un rol. El este dansatorul, preotul, luptătorul, toate la un loc. Performerul este în afara genurilor estetice.

Ritualul este performanță (spectacol). Adică o acțiune terminată (împlinită). Un act în sine. Numai ritualul degenerat este spectacol. Eu nu vreau să descopăr ceva nou, eu vreau să descopăr ceva uitat. Ceva alit de vechi, incit toate diferențele între genurile estetice dispar. Eu sint „profesor de Performer”. Profesor este: „cineva prin care trece învățătura”. Învățătura trebuie să fie primită de elev. Dar această primire trebuie să se facă la modul în care ucenicul descoperă învățătura ca și cum își aduce aminte. Această descoperire trebuie să fie făcută personal. Adică la modul individual diferențiat. Ne întrebăm cum a devenit învățat profesorul? Răspunsul e simplu. Prin înfiere sau „jurind”. A fi Performer este o stare de spirit. Omul care cunoaște și care poate transmite învățătura putem să ni-l închipuim semănînd cu Castaneda, dacă ne place aura romantică a acestuia. Eu îl prefer pe Pierre de Combas sau mi-l închipuim ca „Don Juan” descris de Nietzsche, adică un rebel care trebuie să cucerească cunoașterea. Pentru mine cunoașterea este ca o cetate care trebuie cucerită. În tradiția hindusă se vorbește de multe ori de vratias (cuvîntul înseamnă hoarde rebelle). Pentru mine, un vratias este cineva care este pe drumul cuceririi cunoașterii. Omul învățat, cel care transmite învățătura, are ca semn de acțiune cuvîntul „a face”. El nu are nevoie de teorii. Ce face adevăratul profesor pentru ucenic? El spune: „fă asta”. Ucenicul, în lupta sa pentru a înțelege, transformă necunoscutul în cunoscut. Simplul fapt „că vrea” nu ajunge. Trebuie să învețe că singurul mijloc de a înțelege este: a face. Deci, cunoașterea este o problemă de a face. Cînd folosesc termenul războinic știu că toți se vor gîndi la Castaneda. Pentru că el se referă la acest cuvînt în scrierile sale, însă toate scrierile (cărțile învățătorilor) vorbesc despre războinici. Termenul poate fi găsit și în tradiția hindusă și în cea africană. Deci, nu aparține numai lui Castaneda. A fi războinic înseamnă cineva care este conștient că propria sa moarte poate surveni oricînd. Adică el știe că nu este nemuritor. Războinicul se bate cu oricine, chiar și cu cadavrele, dacă trebuie. Dar dacă nu trebuie, el nu ucide. Războinicul este un tip moral. La indienii din „lumea nouă” se spune că între două lupte (bătălii) războinicul are „inima tandră” ca o fată mare. Pentru cucerirea învățării războinicul



Ryszard Cieslak în Prințul Constant

luptă. În acele momente pulsația vieții devine puternică. Cu cît conflictul este mai puternic, cu atît pulsațiile sint mai mari. Nu există un mare conflict decît în fața unui pericol cu adevărat mare. Ritualul este un moment de mare intensitate dramatică. Atunci viața devine ritmică. Performerul știe să lege impulsurile corpului cu cele sonore. Cei care asistă (martorii) intră și ei într-o stare de mare intensitate pentru că „sint” o prezență. Ei sint aceasta datorită Performerului, care este o „punte” între martori (cei care asistă) și cea prezență. În acest sens, Performerul este „pontifex”, adică cel care construiește punți (poduri).

SE POATE citi în vechile texte „noi sintem doi: pasărea care ciugulește și pasărea care privește. Una va muri, cealaltă va trăi”. Preocupați numai de a trăi — preocupați numai de „ciuguleală”, noi uităm să „facem să trăiască” partea din noi care privește. Există deci pericolul de a trăi numai în imediat (acum, aici) și este eliminată posibilitatea de a trăi în afara trupului (privind). Numai cînd te simți privit de cealaltă parte a eu-lui tău, cea care este în afara trupului, numai atunci obții adevărata dimensiune a ta. Toate acestea pentru că există un dublu eu. EU și EU. De exemplu: EU și EU în experiența cuplului nu apare ca o separare, ci ca o unitate (unică, indivizibilă). În acest caz, cel de al doilea EU există — ca soarele — care luminează lucrurile și atîi!

În cariera Performerului, privirea profesorului (privire din afara) funcționează ca o oglindă care face ca legătura dintre EU și EU să existe. Cînd etapele muncii sint precis stabilite între Performer și Profesor, profesorul poate să dispară, pentru că Performerul va continua sigur și singur să ajungă la esență. Ce înțeleg prin esență? Priviți fotografia bătrînilui Gurdjef stînd pe o bancă pe malurile Senei. Pentru mine el este esența. EU și EU nu înseamnă a fi înjumătățit, ci a fi dublu — de două ori un întreg. Pentru aceasta trebuie să fii pasiv în acțiune, și activ în privire — deci invers decît cum se întîmplă de obicei în viața cotidiană. Pentru că pasiv înseamnă receptiv și activ înseamnă a fi prezent. Performerul pentru a hrăni viața acestui dublu EU trebuie să dezvolte un organism mușchulos, athletic, adică un organism „ca o conductă” prin care forțele să curgă (să circule). Performerul trebuie să lucreze într-o structură precisă, făcînd eforturi și îndurînd orice i se cere, într-un deplin respect pentru orice detaliu, avînd ca scop să pună în valoare EU-l dublu. Totul trebuie să fie făcut foarte exact. Detest improvizația! Trebuie să găsim acele acțiuni simple însă avînd grijă ca ele să fie dominate de elev și această dominare să nu fie de moment, improvizată și întîmplătoare. Pentru că atunci nu mai este vorba de ceva simplu, ci de ceva banal. Una din căile de acces la căile creației este de a descoperi în tine o corporalitate trecută. Corporalitate prin care ești legat prin legături străbune, ancestrale. Este un fenomen de adunare a unor amintiri disperate — ca și cum ne-am aduce aminte de Performerul unor ritualuri primare.

De fiecare dată cînd descopăr ceva, am sentimentul că de fapt am de a face cu o amintire. Descoperirile sint în „urma noastră” și pentru a ajunge pînă la ele, trebuie să facem o „călătorie în urmă”. Oare esența lucrurilor — esența pe care o caut — să fie fundalul (arriere plan) memoriei? Nu știu! În orice caz, cînd mă simt foarte aproape de esență am impresia că reactivez memoria. Știu precis un lucru: esența gîndirii noastre teatrale, a căutărilor noastre, este esența activată; care esență activează enorme forțe potențiale. Amintirea este poate una din ele.

A identifica pe stagiarii „Centrului de studii” cu Performerul ar fi un abuz. În cele de mai sus am vorbit de o culme a activității Profesorului. Această culme o atingem foarte rar.

ACUM — ca de obicei — aștept un nou semn, o nouă întîlnire cu Grotowski. S-ar putea să fie o scrisoare, un telefon, o carte, dar cel mai sigur o telegramă.

Cartea muzicală

EDITURA Muzicală a făcut să apară, nu de mult, un mic opus, care din păcate a trecut aproape neobservat, ce-și propune valorificarea documentară a unui fenomen cultural inedit: tradițiile creației muzicale de inspirație bizantină de pe teritoriul țării noastre. Cartea *Prolegomene bizantine. Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească* este semnată de Titus Moisescu, neobosit și competent cercetător al muzicii bizantine din secolele X—XVIII și îndeosebi al „Școlii muzicale de la Putna”. Bibliografia studiilor asupra acestui gen și a epocii care l-a cultivat o datorăm tot autorului, în cuprinsul lucrării de față, bibliografie care aminteste eminente contribuții, precum cele ale unor exegeți de notorie probitate, înșiruire din care nu pot lipsi numele lui I. D. Petrescu, Grigore Panțiru, Sebastian Barbu-Bucur, George Breazul, Adriana Șirli, Nicu Moldoveanu, Gh. Ciobanu și ale unor autori străini ca Anne Pennington, D. Conomos, A. Jakovljević ș.a. De altfel, colecția de documente „Izvoare ale muzicii românești” publicase, cu cîțiva ani în urmă, o serie de manuscrise revelatoare pentru creația muzicală a unui secol și jumătate (XV—XVI), datorate colaborării dintre Gh. Ciobanu, M. Ionescu și autorul cărții aici comentate.

Muzica românească a cunoscut trei filoane de evoluție și continuitate: muzica populară, bizantină și europeană (liniară) care a pătruns în sec. XV în Transilva-

nia și ulterior în tot restul țării. Muzica bizantină s-a dezvoltat în citeva importante lăcașuri minăstirești, impunîndu-se ca adevărate școli tradiționale: școala de la Neamț (sec. XV), școala de la Putna (sec. XV) sau cea de la Scheii Brașovului (sfîrșitul sec. XV) și București. Există azi, identificat și catalogat, un fond de 250 manuscrise de muzică veche bizantină (date pînă la 1814) scrise în țară sau aduse din centrele de cultură ale Bizanțului, așa după cum cele de aici au fost descoperite în alte centre ale lumii. Cercetarea acestora relevă unele considerații de istorie culturală, cum ar fi predominarea limbii grecești și nu a celei slavone ca limbă de cult; caracterul creator al multor transcripții realizate de copişti cu o temeinică pregătire muzicală și literară; apariția în 1713 a *Psaltichiei* rumânești (Filotei sin Agăi Jipei) constituie începutul folosirii limbii române în muzica de cult, cele 10 manuscrise putnene (identificate și de autor și în străinătate) relevă particularități stilistice autentice, ca de altfel majoritatea manuscriselor identificate; ele relevă și începuturile prozodiei muzicale românești și evoluția acesteia în comparație cu școlile de la Athos și Constantinopol.

Un capitol al cărții este consacrat Școlii de la Putna, considerată pe drept „un puternic centru de cultură muzicală medievală românească”. Se aduc precizări de cronologie, se fac comparații în-

tre diferitele variante, periodizări, se comentează valoarea cultică și muzical-literară, se discernе copia de creație autentică, se analizează tipul de notație neobizantină a sec. XIV—XV și valoarea literară a textelor. Studiul asupra *Antologhionului de la Dragomirna* (ms. 1886) restituie un document de reală însemnată pentru cultura noastră muzicală, fapt care a necesitat îndelungi și laborioase analize ale variantelor existente. Aceeași exegeză se întreprinde și la interpretarea ms. B 248 (sec. XVI) din Biblioteca Academiei Române. Toate aceste cercetări au justificat preliminarile autorului la o *codicologie* specifică manuscriselor de muzică bizantină, folosind cunoștințe muzicale, lingvistice, teologice, bibliologice și paleografice. Sint sistematizate principiile și conținutul codicologiei.

Un capitol important îl formează studiul *Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină*, ilustrate prin activitatea lui Petru Efesiu, a ieromonahului Macarie și a lui Anton Pann. Sint descrise primele tipărituri, în formă și conținut, mai cu seamă cele în notație chrisantică apărute în Țările Române în perioada 1820—1854, cu excepția Transilvaniei. Pentru o înțelegere mai documentată a împrejurărilor în care au apărut aceste prime tipărituri, muzicologul Titus Moisescu a identificat 69 de scrisori și documente din activitatea ieromonahului Macarie (dintre 1820—1863), care vor contribui la valorificarea unui puțin cunoscut capitol al istoriei muzicii românești, a sacrificiilor cerute pentru „românirea” cîntărilor cultice.

Paul Caravia

Dinu Cernescu

Cartea străină

Un impresionist danez



CU Herman Bang (1857—1912), literatura daneză înscrie una din paginile însemnate ale existenței sale moderne. Împreună cu Jens Petor Jacobsen, Holger Drachman, Karl Gjellerup, Henrik Pontoppidan și alții, Herman Bang aparține generației „bresei moderne” (Det moderne gennembrud), cum a fost denumită de către acel spiritus rector al înnoirii vieții spirituale daneze și nordice, Georg Brandes, într-o lucrare celebră cu titlu evasiomonim, de la retrospectivă la data apariției (1883). Adversar declarat al brandesianismului, de care îl despărtea probabil mai cu seamă temperamentul său interiorizat, Bang va conduce proza daneză a timpului, adine marcată de realismul naturalist, către impresionism. Echivalat în linii mari cu simbolismul, impresionismul în literatură s-a constituit ca o modalitate de exprimare a nuanțelor celor mai fine ale stărilor sufletești, a trăirilor emotive discrete, a impresiilor și senzațiilor vagi și fugitive, surprinse în fulgura trecătoare a clipei și expuse ca atare, într-o notă vie, imediată, densă, în absența analizei psihologice propriu-zise. Dacă tematic Herman Bang a ilustrat naturalismul încă de la primul său roman, *Generații deznădăjduite* (1880), rămânându-i în genere fidel pe parcursul creației sale, construcția artistică, începând cu *Nuvele excentrice* (1885), se va delata de obiectivismul naturalist în favoarea tehnicii „inscenării”. Crearea iluziei vieții pe hirtie, similară celei de pe scenă (Bang a fost lentat să devină actor), fără a relata despre personaje, ci a le face să se ivească și să existe nemilicuit în fața cititorului numai prin ceea ce fac ori spun ele a constituit principiul artei sale literare.

Cartea recent apărută la Editura Univers *) reunește sub aceeași copertă două din creațiile reprezentative ale scriitorului danez, *Nuvelele excentrice* din 1885 și romanul *Ludvigsbakke* (1896), tradus sub titlul *Domnișoara Ida Brandt*, după numele eroinei principale. Nuvelele se pot numi „excentrice” numai intrucit zugrăvesc destine mai puțin obișnuite, cu oarecare predilectie pentru anormal, în unele cazuri vietă de artiști neliniști care sacrifică bucuria de a trăi artei lor, fără să poată ieși vreodată din mediocritate. Conflictul este, în fond, banal, și, cu puține excepții, personajele abia se retin. În *Frații Bedini*, un copil incredintat de tată, rămas văduv, unei trupe de circari, este dresat pentru diferite numere, biciuindu-și trupul în vederea obținerii rezultatului scontat. O vreme lucrurile merg bine, pînă cînd în calea acum tinărului jocheu se ivesc pasiunea oarbă, sub chipul unei disprețuitoare dansatoare pe sîrmă. Împotriva instinctului, ce acționează ca o teribilă forță nimicitoare — motiv predilect în creația lui Herman Bang —, tinărul nu poate lupta. Sub puterea obsesiei, într-una din seri este pe cale să-și piardă viața, fiind îngrijit de un prieten, dresor de lei, care împarte apoi cu el generos meseria, dar acesta este sfîșiat de fiare în timpul unei reprezentări. Tinărul dresor otrăvește leii, pentru a-și răzbuna prietenul. Distrus, va trebui s-o ia de la capăt, încercînd o altă specializare. Tot lumea circului este prezentată în *Cei patru diavoli*. Doi frați și două surori intrați în breaslă încă din copilărie execută numere dificile la trapez. Unul dintre tineri, Fritz, se lasă dominat pasional de „doamna din lojă”, cu bogal arbore nobiliar, pentru care el nu constituie decît un simplu divertisment, un capriciu aristocratic. Pasiunea îl covârșește stîhnie pe Fritz, ca o piază-rea, ca un semn funest al destinului. El nici nu are de altfel o înțelegere superioară asupra iubirii, limitînd-o la instinct. Otrăvit, de furia împotriva sa însuși, se lasă ademenit de ambiția stîrnită de una dintre parteneri, care, iubindu-l în taină și deopotrivă roasă de gelozie, pregătește moartea spectaculoasă a amîndurora. În goana după bani și plăcerile vieții, un tată și un impresar exploatează un copil, de data aceasta violonist, pe care-l poartă în turnee epuizante și ridicole, făcîndu-l o pre-

să disproporțională în comparație cu talentul lui real. Sub paravanul întreținerii unei familii numeroase, tatăl îl escrochează, fără a se îngriji nicicum de educația lui artistică, furîndu-i copilăria și lăsîndu-l siccătuț sufleteste și financiar în pragul adolescenței (Charles Dupont). Mirajul înaltei societăți în care nu poate pătrunde îl distruge pe tinărul chelner Franz Pander, din nuvela cu același titlu, copil crescut de o mamă ce-l sâdese în suflet sentimente narcisice. Biruit de eros, pe care-l resimte ca o boală nedefinită, acesta se sinucide. Sacrificiul de sine al unei mame lipsite de simțul realității, frustrată de viața personală în urma recluziunii la mănăstire după moartea soțului, în beneficiul odraslei răsfățate și cheluitoare, care, spre a-și salva onoarea, își pune capăt zilelor (Otto Heinrich), dragostea neîmpărtășită și ridiculă a unei prîntese lipsite de grație pentru un actor (Alta sa) fac obiectul celorlalte nuvele din volum. Abia colorate de ironie, glumă ori chiar zeflemea, alături de evidentă compasiune, nuvelele „excentrice” dezvăluie un univers deznădăjduit, cenușiu. Sufferind sau făcîndu-i pe alții să sufere, lumea acestor nuvele, ca și a unora din romanele lui Herman Bang, își consună măruntele drame punînd de fapt mari întrebări destinului uman. Sub deznădejdea existențelor lor, mai exultate ori mai tăcute, răzbate un patetism implicit, de ton poate minor, dar cu atît mai adînc omenesc, care și-ar găsi afinități temperamentale numai cu proza rusă din a doua jumătate a secolului trecut, pe linia Turgheniev — Cehov.

Talentul scriitorului de a reliefa temperamentul și modul de a fi al personajelor în fireasca lor spontaneitate este remarcabil. Un auz de mare finețe pentru limbajul cotidian și familiar, notînd expresiile scurte, tăcerile, omisiunile ori aluziile, ce conturează insesizabil, evasiomim, dar progresiv și deosebit de eficient stări ori situații, configurează o atmosferă, adecvîndu-se tonalității generale. De altfel, scriitorul și-a expus crezul artistic în prefata la romanul *Tine* (1889): „Eu îmi văd personajele numai într-o succesiune de tablouri și le aud vorbind numai în contextul unei succesiuni de situații. Adesea trebuie să aștept ore întregi pentru ca aceste personaje să-mi trădeze printr-o privire, un gest sau un cuvînt adevăratele lor gînduri, eu neputînd decît să le ghicesc, așa cum le ghicesc și pe cele ale oamenilor reali pe care îi cunosc și cu care întretin relații curente. Dacă nu m-as strădui ca în intervalul scurt de timp în care le «văd» gesturile sumare prin care ele se dau de gol și tonul cuvintelor prin care își trădează intențiile să fie cit mai autentice cu putință, cit mai apropiate de viața reală, atunci cum aş putea spera să-l conving pe cititor?”

Tehnica impresionistă își atinge desăvîrsirea în „idilele tragice”, cum a numit Herman Bang romanele sale închinăte unor figuri feminine. La calea ferată (1886) (acesta apărut în volumul *Existențe tăcute*), *Tine* ori *Domnișoara Ida Brandt*, toate cunoscute cititorului român. Cu o acțiune precară, abia depășind dimensiunile nuvelistice, ele aduc în prim plan drama banalității unor destine obscure. Soția șefului unei gări minuscule, pierdute în provincie, Katinka Bai, din romanul *La calea ferată* — considerat, ca și *Tine*, capodoperă a impresionismului danez — își înăbușă pasiunea abia ivită și se stinge lent de ftizie. Tinăra menajeră Tine, din romanul cu același nume, își transferă sollicitudinea cvasimaternală nutrită pentru consilierul silvic Berg în iubire, apoi, disprețuită și întinată în ochii proprii, sfîrșeste prin a se sinucide. În cel de-al treilea roman, *Ida Brandt* pune avere și afecțiune la dispoziția prietenului cu care copilărise pe domeniul Ludvigsbakke, fără condiții: decepționată de comportamentul acestuia, pierde-vară degenerat de obirsie nobilă, care-i preferă bogata mostenitoare a unui negustor de unt, se retrage ca soră într-un ospiciu. Înrudite temperamentale, eroinele par să existe numai atît cit să-și implinească chemarea, ispășind apoi prin suferință. Tandrefea se transformă în instinct pasional și acesta dezlanțuie catastrofa individuală. Idilică, ridiculă ori tragicomică lumea din jurul lor este de o exasperantă banalitate.

Dacă acțiunea ca și galeria personajelor sînt lesne reductibile, arta de a scoate semnificatii din faptul aparent insignifiant, prin acumulări abia perceptibile, dar de o mare varietate, prin deplasări abia sesizabile de accent, atinge vîntuoșitatea. Fără a fi formal dramatic, dialogul precipită drama, uneori prin chiar laconismul ori caracterul lui criptic, sugerînd simultaneitatea vorbirii și a spunerii a ceea ce este esențial. O tehnică a sugestiei și a creării de atmosferă intimistă care implinesc prin incesi tăcerile ei semnificațiile preamenescului. La un veac de la crearea impresionismului vocea danezului sună încă înconfundabil.

Gabriela Danțiș

Lirică engleză contemporană

Jon SILKIN

● JON SILKIN s-a născut în 1930, la Londra. A studiat la colegiile Wycliffe și Dulwich. A absolvit cursurile Universității din Leeds.

Poezia sa echilibrată, lentă, reflexivă reușește să fie simultan meditativă și dramatică. Silkîn explorează sensurile umane și politice ale creșterii, suferinței, distrugerii și creației printr-o gamă de imagini surprinzător de precise și de senzuale. Numeroasele acte de cruzime pe care oamenii le săvîrșesc atît asupra semenilor lor, cit și asupra altor ființe se află adesea în centrul poeziei sale în care focalizează mai multe componente disparate — cel imagistic, cel narativ, cel liric.

Cu zece volume de versuri — ultimul apărut în 1988 — Jon Silkîn și-a croit o albă bine conturată în peisajul poeziei britanice contemporane, curgerea maiestuoasă a operei sale fiind recunoscută drept un fenomen de importanță majoră.

Comentînd volumul *The Ship's Pasture* (1986) în „The Times Literary Supplement”, criticul Tim Dooley scria: „Poeziile sînt aluzive dar substanțiale, caracterizîndu-se printr-o sintaxă sinuoasă și printr-o dicție vigoasă. Ele evită efectele locale în favoarea unei seriozități susținute și a unei interogări insistente și ciclice a experienței.”

Poemele lapidare

„Abecedarul de război” al lui Brecht este scris în stilul „lapidar”. Cuvîntul vine de la latinescul „lapis”, piatră, și descrie stilul creat pentru inscripțiile romane. Cea mai importantă trăsătură a sa era conciziunea. Aceasta era condițională în primul rînd de efortul ce se cerea pentru a dăltui cuvintele în piatră; în al doilea rînd, de înțelegerea faptului că cel ce se adresează unei succesiuni de generații se cade să fie concis.”

WALTER BENJAMIN
„Comentarii asupra unor poezii de Brecht”

Dalta e tot mai grea

Dalta e tot mai grea, cuvinte mai puține
ar ușura a miinilor povară; iar să-l ieții
pe cel care străbate pămîntul ăsta tare
ca mătreața, mătreața de mărimea unor frunze,
sau paște-n blindele piațete
ale Londrei, nu se cade.

Deci cine e acesta?
Degețele pămîntului rotesc pămîntul. Cei
afloți în căutare
vor trece prin mine.

Cuvinte lapidare

Cuvinte lapidare: căci e greu
să dăltuiești în piatră; iar să-l ieții
pe cititor în fața pietrei funerare
muiate de mușchi și de licheni bătuți în ținte vineții
de aur, nu se cade.

Nici tu n-ai vrea
să iei de la drumețul
păcînd în blindele piațete ale Londrei
timpul ce tu îl porți acum în spate.

Atîta tot; nevinovat cuiul lichenilor
prin virf își trage seva
din locul de ingropăciune al copilului.

Stilul lapidar

Stil lapidar, concis ca tăietura
în piatră, căci e greu să tai așa ceva.

Cit despre astfel de cuvinte: celor ce strălucesc pe drum
ca niște roți, să le vorbești concis se cade.
Din timpul scurt o viață lungă; încercăm și noi.

Într-o astfel de zi, ziua-și vestește
dintr-o nuanță pală gloria viridiană
de cărămida dură despicată. Trăgîndu-și seva

din incandescența ce osîndește trupul și lucrează
pe fiecare palmă de pămînt din mica-ngrăditură
prînsă de drum ca o mireasă moartă.

Cînd pleci mi-a spus

Cînd pleci a spus mă-ntorc
spre sinele-mi ce-adastă. E-al cărții deget
cel ce-mi face semn să vin; lasă sărutul preagrăbit să plece.

Cartea cuprinde cam o pagină și-atît.
Dar fie ca narațiunea mea să se-nfiripe
în secolul acesta trist; sfîlnică a trestiei lumină
arde din răsputeri. O, luați aminte.

Îți scriu

Îți scriu, stînd în picioare,
în fața micii suprafețe de stejar. Este destul;
și-n orice caz, mai mult nu am aici.

Scrisoarea către tine
e bine scrisă și vorbește de iubire.

Traducere și prezentare de
Florin Bican

* Herman Bang, *Domnișoara Ida Brandt*, *Nuvele excentrice*. În românește de Cristina Petrescu, Editura Univers, 1987.



Prezența italiană : un film de regizoarea germană Margarethe von Trotta, după Cehov, Trei surori.



Inițial trebuia să se numească Războiul fasolii la Milagro. Regizorul Redford sub semnul celor mai generoase sentimente.

CANNES '88

Acțiunile Q.I. în creștere (II)

„S” TII ce? Cară-te și organizează-ți festivalul într-o mină-tire”. Așa s-a terminat scurta discuție dintre un șef de prim rang al Festivalului și un trimis special al unui canal și el (cana-lul) de prim rang, într-o televiziune muncită de ideea privatizării, potopită de jocuri (de dimineață până seara și iar joc; o perpetuuă canastă vizuală) și de concursuri (Larousse-ul și Marie-Claire-ul amestecate cu mixerul și servite la sfînta oră a dejunului cînd orașul intră în transa culinară), o televiziune tocată mă-runt de o publicitate a hodoronc-tronc-ului, sufocantă, apăsînd cu virtuozitate, e drept, pe toate clapetele sufletului uman, apelînd — după caz — la puști, la căței, la nonagenari fericiți că au descoperit, în sfîrșit, iaurtul vieții lor, la transcendentul despicat de cauciucul marca X și la con-tingentul supererotizat de murmure, de suspine, de gemete senzuale, desigur („ero-tismul stă în pupila”), provocate de cel mai eficace praf de curățat lavabourile apărut, pe pămînt, de la războiul celor două roze. Razele ceasuri de bucurie (Apostrofele lui Pivot, splendidele incur-siuni istorice ale lui Alain Decaux, ca și unele dezbatere) nu pot anihila impresia de declin al unei televiziuni care acum cîțiva ani era, cu adevărat, captivantă (cite seri petrecute într-o cameră de hot-el în fața micului ecran nu răsplăteau, insuțit, pe absenții de la fastuoasa gală cinematografică?).

Pe măsura extinderii și a rentabilizării prin divertisment („distrează-te că te tai”), televiziunea (aici ar trebui introduse unele nuanțe, dar nu asta-i subiec-tul nostru), televiziunea, zic, are senti-mentul că riscă. Să devină, cu adevărat, ceea ce pare: citadela subculturii! Cum se încearcă să se evite acest risc? Deocamdată, prin înghițirea de către micul ecran a marelui ecran.

Cannes-ul de anul trecut a făcut experiența acestei coabitări antropofage. A-proape două săptămîni, la toate orele posibile și imposibile, în legătură cu totul și cu nimic, Cannes-ul a ținut pe umerii lui — cu cit mai decoltați cu atît mai bine — postul TF 1 și postul A2 și postul FR3, ca și pe Canal +, ca și rețelele prin satelit, ca și rețeaua marilor hoteluri, ca și rețeaua internă. Dacă ar fi fost cu pu-tință, cel în cauză nu s-ar fi dat în lături să conexeze la bunkerul roz chiar și o ultimă invenție: videofonul. Sute de ore, zilnic, dedicate festivalului de pe Coastă la toate emisiunile. Inclusiv la orele tele-jurnalului în care Cannes-ul eclipsa răz-boiul nuclear, macabrele evenimente ter-roriste, în general, tot. În '87, armata teleaștilor a pus stăpînire pe Palat, pe plajă, pe oraș și tot întrebînd, arătînd, interviuînd, festivalul s-a mutat pe mic-ul ecran. Vedetele — forța prezenței repetitive — vedetele celui mai mare festi-val cinematografic au fost, astfel, nu cineastii, ci teleaștii mai mult sau mai puțin dotați. În general mai puțin, căci întotdeauna — se știe — cei mai puțin dăruiți sînt cei mai înfigăreți.

N

U odată s-a spus că forța Cannes-ului constă în capacitatea de a învăța din propriile greșeli. Eroa-rea n-a mai fost repetată. În '88, micul ecran n-a mai vampirizat marele ecran, ba se poate spune că ediția 41 a marcat dacă nu o stare beligerantă (cine contra tv), în orice caz o stare de reci-procă alergie. Adică: festivalul și-a redus spectaculos numărul invitațiilor și al ac-re-ditațiilor-TV, în schimb televiziunea a mi-nimizat festivalul acordîndu-i un spațiu de complezență, trimițînd comentatori de mina a șaptea (a douăzeci și șaptea!). Din cînd în cînd, cite o emisiune-revan-șă: „Atenție! În direct de la Cannes!”... Muzică triumfătoare... Leul care rage. Pri-viți croazeta — zice telereporterul. Pe

ecran apare, într-adevăr, croazeta. Dar numai asfaltul ei. Reportajul era o suită de imagini luate la nivelul gleznei: pași lîrșiți în pantofi de pinză, gambe de pensionare cu varice, bătăturile pictoanelor descolte etc.

Turnirul, precum se vede, n-a luat forme prea înălțătoare.

Lăsînd la o parte adversitățile din in-frastructură (cauza cauzelor aici se află: ce face publicul? stă acasă și se uită la televizor sau se duce în oraș și-și cumpără un bilet, sacrosanctul bilet de cinema?), actuala ediție a Cannes-ului a urmărit și un pariu extrabugetar. Decodat și exprimat în termeni nediplomatici, discursul de anul acesta al festivalului pare a fi fost acesta: dacă micul ecran se resemnează să devină citadela subculturii, marele ecran n-o să-l împiedice. Dimpotrivă! To-tuși, un festival, oricît de important ar fi, nu poate răsturna — nici în bine, nici în rău — configurația galaxiei video. Piața filmului — iat-o la subsolul bunker-ului; ea geme de zombi, de somnambuli, de canibali, de farmazoni. Comuna primitivă Țopăind în jurul focurilor de neon! Să se vindă tot ce e de vinzare! Festivalul, cum ziceam, nu poate inventa un alt ma-pamond ecranistic. Ce putem face noi? Noi — Cannes-ul — putem pune accente. Și aceste accente, cu puțin noroc, pot de-veni direcții, curente, priorități. Fie chiar și mode. În 1988 festivalul pune accent pe Q.I. Pe inteligența filmului, dar și pe apartenența filmului la inteligența lumii. Inteligență de la intellego, intellegere, In-tellegere, adică a-ți da seama. E foarte important ca lumea să-și dea seama pe ce lume e.

N

A FOST, poate, cel mai brillant festival, dar a fost, așa cum s-a dorit, „festivalul cu cel mai înalt Q.I.” (asta l-a și revoltat pe dom-nul Golan, stăpînul Canon-ului și, într-o oarecare măsură, și stăpînul Coastei. El, mister Golan, a inchiriat, ca și în alți ani, cel mai colorat Rolls local; a bătut croazeta, în lung și-n lat, la orele cele mai aglomerate, dar, stupoare!, mulțimile nu l-au inconjurat și acrele de magnat au in-filnit doar surisuri amuzante; ca și în cazul domnișoarei Cicciolina care geaba a venit tocmai de la Roma și geaba a stră-bătut orașul goală pușcă. (Nu-i chiar așa proastă Cicciolina! Globul geme de refu-lați. Pe asta contează și ea. Altfel cum ar fi devenit deputată? Foarte bine!) „Toată lumea să trăiască numai noi să nu murim.” Asta a însemnat că circuitul nu și-a închis porțile. Dar — semn bun — arena circuitului s-a micșorat. Pe ce se ba-zează această afirmație?

M

AI intîi, pe oamenii festivalului. Cine au fost în acest an vedetele masculine și cele feminine? Pe cine s-au pironit spoturile? Cine a condus parada?

Au condus-o cei care nu au vrut s-o conducă. Poză-nepoză (cine știe unde se sfîrșește adevărul și unde începe fabulația într-un mit, dar miturile, ca și antimitu-rile — cazul de față — au și ele semnifi-cația lor) starurile festivalului s-au recuzat cu ironie și autoironie din postul de star. Redford trece pe la festival doar șase ore (în general toate stelele sînt f.f. gră-bite) și nu în calitate de actor super-ovaționat, ci de realizator quasi-anonim, dar cu nume celebrissim („mă agasează numele meu; nu-mi place să-l văd scris”, zice el și eu una îl cred), un bărbat care are la picioare America („de ce nu vrei să candidați la președinție?”), iar el ce face? Umblă de trei ani, sub braț cu un scenariu care se petrece într-un sătuleț din Noul Mexic: eroii lui sînt niste bieți peoni; unul din ei seamănă fasole pe te-renul unui viitor complex turistic pre-a-menajat de magnatul local. Filmul chiar așa trebuia să se numească: Războiul fa-

solei în Milagro. („glumești?”, i-au spus producătorii). Nu, nu glumea, dar titlul se va scurta. Va rămîne doar Milagro. La Milagro îi stă mintea celui mai fatal băr-bat al Hollywoodului! La „niște țărani” care nu mai pot să fle țărani, la „o femeie din popor” (o cheamă pe Sonja Bra-ga, „femeia păianjen”, ca să joace rolul unei Ioane D'Arc moderne). Îi stă mintea la o cultură — cultura mexicană — lubită de el din adolescență („am crescut într-un cartier din Los Angeles unde erau mulți mexicanii”), dar iată cum megapolisul o înghite și el se zbate să mai salveze ce mai poate fi salvat. („— Cine ești dume-neata R.R.? — Sînt un ecolog! — La ce ții cel mai mult? — La bucuria datoriei împlinite, la prietenie... — Cu ce te ocupi acum? — Scriu o carte despre vechii cow-boys. — De ce-ai înființat acel Sun-dance Institut? — Ca să-i ajut să decoleze pe tinerii talentați de pe toate meridianele globului...”) Despre Milagro nu vrea să spună nimic. Să vadă ce-o să facă publi-cul. Publicul aplaudă cu frenezie. Croni-carii surid condescendent. Îi acordă o stea, cel mult două. Un basm. Magnatul-balaur invins de viteazul cultivator de fasole, ajutat de femeile bătaioase și de bătrînii care mor, fericiți, fiindcă nu mor zadarnic. „Un film al bunelor sentimente”. „Un spectacol popular”. E chiar atît de puțin? Îl vedeți pe Rudolph Valentino făcînd pe Pancho Villa?

C

INE au fost doamnele Festi-valului? Au fost cele „trei surori” plus regizoarea Margarethe von Trotta. Rizzolli (Angelo) a făcut propunerea acum trei ani. Cehov! Mihail-kov, la timpul lui, spusese da și au ieșit Ochii negri. Dar „Treii surori”? Von Trotta a ezitat. Și totuși, parcă s-ar pu-tea... S-ar putea dacă orașelul cu garni-zoană ar deveni, de pildă, un orașel cu universitate. Nu ofițeri, ci rectori, profes-sori, conferențieri. Unul din ei vine și pleacă. Pleacă și vine. Unde? Nu la Mos-cova, Mașa. În State, Mașa... S-ar putea dacă s-ar găsi un mediu propice discu-țiilor despre viitor, despre femeie. Unde să găsești „un mediu care să discute”? Ves-tul aleargă. Cînd nu aleargă după money, aleargă după loazir. Con-diția femeii nu mai e la modă. Femeile se emancipează acționînd, nu dis-cuțînd. Unde? În Italia? Da, în Italia se poate (zice von Trotta). Din apus „numai în Italia familia a mai păstrat o anume unitate. În R.F.G. n-ar fi credibil.” Din vest, „Italia e singura țară unde mai e încă loc de dezbatere”. Totuși, tu, von Trotta, ca să zic așa, n-ai supt laptele lu-poacei. Cannes-ul prezintă un film ita-lian (ce fel de film italian, dacă o ac-

triță e franceză, alta, engleză și doar a treia indigenă?), un film, deci, italian, de cine? De o nemțoaică. E vorba de un mare în apărare. „Dar cine filmează prezentat eu sub alt pavilion? De ce nu arle-chinescă? „E ca și cum ai spune că La Chartreuse de Parme, nu-i o carte fran-ceză pentru că se petrece în Italia”. To-tuși, Provincia rusă nu-i Padova. Una e să mori în duel și alta în accident de ma-șină. Secolele nu sînt intersubstituibile. Trei surori de von Trotta se petrece azi, Azl, la Padova. Sora cea mare este profesoară de literatură la universitate unde tatăl ei a fost rector. Pasiunea studiului și pa-siunea moenită, neștiută, într-o lume in-chisă ermetic de rafturile bibliotecilor. Fanny Ardant! După acest film a fost numită Ardente. Sora mijlocie e splendida Greta Scacchi (nova Grace Kelly supra-numită. Frea puțin, deci mijlocia, bova-rizează lîngă un soț drăguț, animator-iv, omul care face să ridă toată peninsula, numai ei nu-l poate smulge un suris. Cea mică (Valeria Golino. O să mai auziți de ea!) e studentă la medicină. Bătăioasă, militantă, arzînd pentru prezent și viito-rul omenirii, cîștigîndu-și lubitul printr-o dispută (științifică). E Cehov? Nu e Cehov? Nu știu, dar sînt incredîntă că Cehov ar fi aplaudit aceste creaturi care vin spre noi pe bicicletă, Inteligente. Super inteligente, mai mult decît frumoase (chipurile lor transmit lumina dinăuntru), toate trei vulnerabile, brave, iubind cu deznădejde, tinjînd cu deznădejde la o iubire, în cazul de față, imposibilă, ele simbolizează oroarea de „tra-diționala feminitate” prezentă, în film, prin soția unui frate care-și frînge voca-ția de violonist și devine funcționar de bancă ameiț (provizoriu) de senzualitate barbară a unei drăguțe femele care nepu-tînd juca alte roluri, joacă rolul speciei; sclava sempiternă, mincinoasă, desigur, arzînd pe rugul așa-zisei patimi (patima ca armă a instinctului de conservare), pa-tima cu năbădăioasa ei gesticație kitsch.

C

ELE trei surori, care, cum ziceam, sînt, ca și mușchetarii, patru, au fost, cred, cele mai seducătoare prezențe feminine ale Cannes-ului '88. Ele au reprezentat nu „o feminitate de tip nou”. Feminitatea este etern aceeași. Aceași, dar acum, în sfîrșit, e compati-bilă (ce splendidă compatibilitate!) cu acel „înalt coeficient de Q.I.”, denumit „emblemă actuală ediții”. Trei surori n-a fost un film al revoluțiilor de limbaj. N-a fost un film minunat. A fost o mi-nune.

Ecaterina Oproiu



Alt actor devenit regizor: marele actor bergmanian Max von Sydow: Katinka

„Un minut după prima explozie nucleară“

● În cadrul numeroaselor grupaje pe care presa din multe țări le-a consacrat laureatului premiului Nobel pentru literatură cu ocazia împlinirii, la 4 martie, a vârstei de 60 de ani, a apărut și acest emoționant text semnat de Gabriel García Márquez, a vârstei de 60 de ani, a apărut și acest emoționant text semnat de Gabriel García Márquez, în favoarea dezarmării:

„Un minut după prima explozie nucleară, mai mult de jumătate din omenire va fi încetat să existe, praful și fumul vor adânci lumea în întuneric iar continentele vor fi în flăcări. Iarna ploilor portocalii și a uraganelor glaciale va perturba climatul oceanic și va inversa cursul fluviilor. Pestiul vor muri de sete în apele cuprinse de flăcări iar păsările nu vor mai găsi cerul. Zăpezi eterne vor acoperi Sahara iar grindina va șterge Amazonia de pe hartă. În timp ce era rock-ul și transplantul cardiac va începe drumul său înapoi

către perioada glaciară. Rarii supraviețuitori ai primului șoc și cei, nu puțini, care se vor fi ascuns în adăposturi sigure, la ora trei în după-amiaza acelei înspăimântătoare zi de luni în care se va produce poate marea catastrofă, își vor salva viațele pentru a succomba mai târziu în fața îngrozitoare amintiri... Va fi sfârșitul a tot ce respiră și doar gândacii, în haosul umid al nopții eterne, vor aduce aminte de ceea ce a fost, odată, viața...
Iar convingerea mereu mai puternică — și anume că planeta Pământ se poate dovedi singurul loc în sistemul solar chemat să adăpostească minunatul dar al vieții — ne conduce în mod ferm la concluzia emoționantă că această cursă a înarmărilor este un fapt împotriva rațiunii speciei umane“.

Cr. U.

„Zilele culturii andaluze“

● Sub acest generic au început, în seara zilei de 1 iunie, la Paris, manifestările organizate de Universitatea Sorbona, la inițiativa profesorului Robert Lafaye. Un program de colocvii, conferințe și activități muzicale din cele mai diverse (de la muzică populară până la concertele simfonice) a fost conceput de către Antonio Garcia Baquero de la catedra de Istorie modernă a Facultății din Sevilla pentru a putea prezenta cit mai bine ceea ce, în conferința de deschidere, a denumit „identitatea andaluză“.

Despre Mitul andaluz a vorbit și Alberto Gonzalez, profesor la Universitatea din Cadiz, Sorbona Paris IV urmind a găzdui o masă rotundă asupra artelor plastice în Andaluzia, manifestare la care participă cunoscuți critici de artă și profesori universitari ca Ignaci Henares, Kewin Powers și Antonio Urrutia. Un concert de chitară susținut de Manuel Canon, Suita andaluză de Isidoro Carmona și un recital flamenco al grupului José Jarillo și Aurora Vargas, completează acest program.

Roman Vlad



● Compozitorul și muzicologul Roman Vlad (în imagine) a fost ales recent în funcția de președinte al Societății Italiene a Autorilor și Editorilor. Originar din România, maestrul Roman Vlad s-a stabilit în 1938 la Roma, unde a absolvit Facultatea de litere și și-a de-

săvârșit studiile muzicale (pianul și compoziția cu Alfredo Casella) la Conservatorul Santa Cecilia. Între 1955—1958, el a fost director artistic al Academiei filarmonice din Roma, a susținut impulsivitatea festivalului „Maggio Musicale Fiorentino“, a contribuit la promovarea unor muzicieni, printre care Riccardo Muti, actualul director al Teatrului Scala din Milano. De asemenea, Roman Vlad a fost director al Teatrului de Operă din Roma.

În calitatea sa de docent în istoria muzicii, muzicolog și critic muzical, Roman Vlad a scris numeroase lucrări, printre care *Modernitatea și tradiția muzicii contemporane* (1955), *Dallapiccola* (1957), *Istoria dodecafonismului* (1958), *Strawinsky* (1958). Dintre compozițiile sale amintim *Cinci elegii pentru voce și orchestră de coarde* (1950—1952) și *Cadențe michelangioleschi pentru voce și orchestră* (1966). În prezent, Roman Vlad compune muzica pentru filmul pe care Franco Zeffirelli îl va consacra tinereții lui Arturo Toscanini.

„Un pedant fără egal...“



● În recentul volum *Correspondență Dali—Lorca* (ed. Carrère), despre care s-a relatat în aceste pagini, este reprodusă scrisoarea pe care respectabilul notar, tatăl pictorului, a scris-o în 1930 lui Lorca, știindu-l prieten cu fiul său: „Nu știu dacă ai aflat că a trebuit să-l gonesc de acasă pe fiul meu. A fost foarte dureros pentru noi, dar hotărârea — care ne-a um-

plut de disperare — era necesară pentru a apăra onoarea familiei. Pe un tablou expus la Paris, a avut joshnicia să scrie, «sculpt pe măică-mea». Presupunind că era beat când a scris, i-am cerut explicații. n-a vrut să le dea și ne-a insultat din nou. Fără comentariu. Nu este numai un biet băiat, un ignorant, un pedant fără egal ci, mai ales, un nerușinat. Își inchipuie că știe totul, dar este de mirare că știe să citească și să scrie. De fapt, dumneata îl cunoști mai bine ca mine [...] Îmi reînnoiesc complimentele și te salut cu afecțiune“. Lorca nu a reușit să-și calmeze prietenul. În aceeași vreme, Salvador Dali îi scria: „Ți propun ca în această iarnă să ne lansăm în vid!“ (În imagine, portretul tatălui, semnat de Salvador Dali și datat 1940).



Ediții Grimm

● **Basmelor fraților Grimm** cunosce o nouă ediție completă, avind ca ilustrații reproducere după gravuri de Ludwig Richter. Editura care le-a publicat („Neues Leben“, Berlin) a realizat de ase-

menea un remarcabil volum cu **Legendele germane** culese și prelucrate de celebri folcloriști și scriitori, ilustrat de Klaus Müller. În imagine — o ilustrație din volumul **Deutsche Sagen**.

Festivalul artelor

● Timp de o lună, începând de la data de 6 iunie, se desfășoară la New York, primul Festival al artelor. Manifestările au loc pe patruzeci de scene, fiind prezente toate formele de artă scenică, dar mai ales dansul. Printre invitați se află: Yichuan Beijing Opera, Pina Bausch cu Tanztheater din Wuppertal, Baletul teatrului de stat din Frankfurt pe Main. Gazdele sunt prezente cu American Ballet Theatre, Dance Company (condusă de Merce Cunningham), Dance Theater of Harlem și New-York City Ballet.

„Zia sanscritei“

● Ministerul dezvoltării resurselor umane din India, Institutul național de sanscrită și Universitatea centrală au marcat, în mod festiv, la Delhi, „Zia sanscritei“. La manifestare s-a subliniat rolul însemnat al sanscritei în dezvoltarea culturii universale, îmbogățind nu numai literatura Indiei, ci și a multor altor țări din Asia și Europa cu valori neprețuite. De aceea — subliniază presa indiană — datorită sacră a fiecărui indian este de a studia cit mai profund bogata moștenire culturală existentă în sanscrită.

Madonna — debut teatral

● La Royal Theatre, pe Broadway, a fost prezentată, în premieră, ultima comedie a lui David Mamet: *Speed the plow*, care marchează debutul în teatru al celebrei cântărețe de muzică pop — Madonna. Piesa este o satiră la adresa afacerilor și aranjamentelor din lumea filmului.

Mireille Darc, regizoare

● Trecind de cealaltă parte a aparatului de filmat, Mireille Darc lucrează la primul său film, în calitate de regizoare. Pelicula se numește *La barbare*. Este o poveste de dragoste, inspirată de un roman al Katherinei Pancol.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



(Proverb italian)

Am citit despre...

Oameni și neoameni

● ROMANUL *Nebunia unei familii*, de Tomas Kenally, a avut ca punct de pornire o știre apărută în ziare despre sinuciderea simultană, în iulie 1984, a unei familii de cinci persoane dintr-o suburbie a orașului Sydney. „Acceptarea propriei lor nimicități își avea rădăcina în întimplări din timpul celui de-al doilea război mondial“, precizează scriitorul australian. Spre deosebire de *Arca lui Schindler*, cartea incununată în Anglia cu Premiul Booker pe 1982, în care reconstituie cit mai fidel cu puțință biografia ofițerului S.S. Schindler, salvator al mil de vieți de evrei polonezi, *Nebunia unei familii* este ficțiune pură, o încercare de a elucida, prin intermediul unor personaje imaginare, dedesubturile unei afaceri oribile. Ea apare ca epilogul tragediei pe care au constituit-o, pentru o parte din Europa, trădarea de patrie, colaboraționismul servil, criminal al poliției represive alcătuită din elemente autohtone dispuse să comită cu exces de zel toate mirșăviile poruncite de fasciști.

La prima vedere este vorba de o benignă (deși adulterină) poveste de dragoste. „Prima clipă când s-a gândit că el va fi cel care o va elibera“ a coincis cu avertismentul inițial al prietenului său Stanton despre relațiile suspecte din sinul familiei Kabbel. A refuzat să-l asculte: „Nu, Terry, n-o să înghit așa ceva. E o născocire la fel ca cea care mi-a amărit viața. E ca și cum ai juca rugby în Franța. Crezi că știu regulile, dar de fapt nu le cunoști.“ Pentru că nimeni n-ar fi putut să fie chiar atât de ticălos cum insinuau cunoscuții săi că ar fi Kabbelii. Și chiar dacă erau (el însuși privise dezgustat cum ascultau noapte de noapte printr-un sistem electronic instalat de el tot ce se petrecea în casa și în automobilul unui concurent și fusese martorul mutilării, cu o încărcătură de explozibil manipulat de la distanță, a altuia), fata iubită, bucurându-se de îndrumările lui în materie de receptare a literaturii și neașteptat de grăbită să-i cadă în brațe, părea să trateze cu ironic îngăduitoare superioritate nelegiuirile familiei. În bunăcredința lui, Delaney era convins că o va trage în sus spre el, spre o viață normală. Flu al unor intelectuali onorabili, jucător profesionist de rugby, angajat — pentru că nu studiase

medicina, cum ar fi dorit părinții săi — la o societate de pază, soțul unei femei admirabile și adorabile. Delaney privea ciudățeniile familiei Kabbel ca decurgind dintr-o formație est-europeană greu de înțeles pentru un australian. Departe de a suspecta avansurile Daniellei, a respins indignat sugestia prietenului său că a fost, în realitate, recrutat de familie, nu ales de incintătoarea fetișcană, că legătura lor (secretă, credea el) fusese nu doar aprobată, ci ordonată de tatăl acesteia și că și copilul pe care, spre surprinderea lui, avoa să-l facă Danielle, tot la cererea bătrînului Kabbel fusese adus pe lume. Dezmeticirea a venit prea târziu, după moartea violentă a lui Kabbel, a celor doi fiil ai lui, a Daniellei și a pruncului, în momentul când, alertate de Delaney, autoritățile veniseră să-l evacueze din locuința fără încălzire, lumină și apă în care se baricadaseră în așteptarea... sfârșitului iminent al lumii.

Două narațiuni paralele pregătesc cititorul pentru revelația pe care rugbyistul îndrăgostit de o himeră o va avea abia la sfârșit: „Jurnalul“ ținut de Stanislav Kabbelski, șeful poliției dintr-un oraș bielorus sub ocupație nazistă între 4 octombrie 1941 și 2 februarie 1945 (dată la care acesta se afla la Berlin) și „Istoria familiei Kabbelski, scrisă de Radislav Kabbel“ (fiul polițaiului și tatăl Daniellei). Sint pagini cutremurătoare și prin ororile pe care le relatează — masacrarea populației evreiești, alte crime de război — și prin mentalitatea semnatarilor, viciată de aderarea fără ezitări la mirșăvie.

Puține cărți despre nazism sugerează cu atita naturalitate modul de a gândi al reprezentanților forței represive. Altă logică, altă motivație afectivă decit au indeobște oamenii fac cu puțință inițierea și efectuarea celor mai scelerate acte. Într-un lagăr de refugiați, spre sfârșitul războiului, Stanislav Kabbelski și-a spinzurat cu mina lui soția pe care, împreună cu complicității săi, o condamnase la moarte pentru „trădare“. Fiul său a vrut să perpetueze în Australia teroarea măcar la scară familială, Delaney fusese ochit pentru a mări clanul, dar spiritul lui traumatizat de tragediile din copilărie, rătăcit, avea să-l ducă la piere în condiții inrudite cu cele care au prezidat „sinuciderea colectivă“ a aproape o mie de aderenți ai profetului nebun Jim Jones în Guyana.

„Știu — îi spune detectivul Webster lui Delaney. Ai crezut că o poți scoate din această mocirlă. Toți ne facem asemenea iluzii. Dar cei ca ei se trag cu toții la matca lor.“ Și nu-i nimic de făcut.

Felicia Antip

● Cine nu a fredonat sau, măcar, nu a auzit fredonindu-se „Awaramu“, melodia care a făcut, împreună cu filmul **Vagabondul**, inconjurul pământului? Autorul său, Chaplin-ul indian, Raj Kapoor, a murit la 64 de ani (s-a născut la 4 decembrie 1924, la Bombay). Fiu de actor, Raj Kapoor și-a început activitatea pe un platou de filmare bătând clacheta, când avea zece ani. La 20 de ani este deja una dintre vedetele ecranului indian și nu ezită să-și investească câștigurile (modeste) în aventura cinematografică. În anul proclamării independenței de stat a Indiei, 1947, Raj Kapoor își onorează propria-i independență realizând un prim film, **Aag** — de două acte, ca producător și interpret. În următoarele patru decenii, el a jucat în peste 50 de filme; a jucat și regizat, 5; a produs, jucat și regizat,



4; a jucat și produs, 4; a produs, 5. Dintre ele cele mai cunoscute au rămas **Vagabondul** (1951), **Articolul 420** (1955); **Jagle Raho** (1956) — acesta înconunat cu Marele premiu la Festivalul internațional al filmului la Karlovy Vary. O activitate care l-a dus în fruntea box-office-ului acasă

și a unui adevărat clan cinematografic Kapoor. Doi dintre mai tinerii săi frați sînt, astăzi, actori cu cotă internațională: **Sashi** și **Rashi Kapoor**, iar fiul său, **Randhir Kapoor**, este regizor. Melodramele sale, întotdeauna impregnate de o puternică atitudine socială, dar păstrînd acele intermezzo-uri cîntate și dansate tradiționale, au atras, uneori și în ciuda popularității, disprețul criticii din anii '50. Dar Raj Kapoor a înfrînt, după ani, și această rezistență. În octombrie 1986, un festival itinerant în 12 metropole americane ce urma să prezinte 47 de filme indiene de ieri și de azi, timp de 12 luni, a fost inaugurat, la New York, cu **Vagabondul**. După deschidere, cotidianul „The New York Times“, sub semnătura criticului **Elliot Stein**, califică filmul drept „o capodoperă“.

Zilele literare de la Soleure

● Între 13-15 mai au avut loc tradiționalele „Zile literare de la Soleure“, ajunse la a X-a ediție. De data aceasta s-a accentuat caracterul de forum deschis scriitorilor din întreaga Elveție plurilingvă. Astfel, publicul obișnuit de limbă germană a umplut pînă la efuz sălile special rezervate lecturilor din autori romanzi (de limbă franceză) sau ticezezi (de limbă italiană). În scopul unei comunicări adecvate,

s-au editat, cu acest prilej, două caiete bilingve. Prezența la fiecare reuniune a unui însemnat număr de poeți, prozatori, critici a dat ocazia unor vii discuții cu cititorii, dornici să se inițieze în laboratorul creatorilor. „Nici un fel de vedetism, nici o supralicitare comercială — conchidea «Samedi littéraire» despre această manifestare culturală — singură literatură a fost la loc de cinste“.

Shakespeare la Weimar

● Înfiintată în 1864, Societatea germană pentru Shakespeare (Deutsche Shakespeare Gesellschaft), cu sediul la Weimar, este una dintre cele mai vechi asociații de acest fel din Europa. Reinviată după o nedorită pauză de activitate, impusă de vicisitudinile politicii și ale războiului, Societatea Shakespeare din Weimar cunoaște, din 1963, o nouă perioadă de înflorire, fiind un centru de colaborare culturală internațională. În fiecare an la Weimar se organizează „Zilele Shakespeare“. Ediția 1988 a acestui festival devenit tradițional s-a desfășurat cu participarea a 1 300 de

cunoscători și admiratori ai marelui dramaturg și poet englez, veniți din 18 țări. Tema centrală a discuțiilor: **Limbajele teatrului mondial — controversă și dialog cu Shakespeare**. Angajarea militantă a teatrului contemporan a fost ilustrată în multe dintre intervențiile, prezentîndu-se, printre altele, și o carte, abia apărută, **Shakespeare contra apartheidului**, de **Martin Orkin**, în care este documentat modul cum oameni de teatru din Africa de Sud transformă piesele autorului britanic în texte politice, sprijinind lupta pentru drepturile populației de culoare.

„Eu, Alfred Nobel“



● Inventatorul dinamitei și intemeietorul celui mai celebru premiu care se acordă pentru creația umană în slujba păcii a devenit eroul unui roman scris de un autor din R.D. Germană, **Wilhelm Strube**, și intitulat **Ich, Alfred Nobel**. Accastă biografie romanzată este bazată pe surse documentare de primă mână, relevînd diverse aspecte și momente, în parte necunoscute, ale vieții personale, activității științifice și existenței publice a lui **Alfred Nobel**.

Atlas

FRAGMENTE

■ O omidă prinsă în plasa unui păianjen, zbatîndu-se să scape și încercîndu-se tot mai mult, pînă la paralizia finală, în timp ce păianjenul însuși este ciugulit de o pasăre, iată un spectacol dezagustător și incurajător în egală măsură. Din păcate absolut nelipic.

■ Nu mi se pare fără legătură faptul că, în ceea ce privește numărul locuitorilor, India deține locul al doilea în lume (urmînd să treacă în jurul anului 2000 chiar pe locul întâi) și norma artistică potrivit căreia în întreaga artă indiană sinii femeilor și zeitelor sînt umflați ca și cum ar apăta continuu...

■ Nu știu dacă s-a scris vreodată vreun studiu despre ziua și ora la care se produc de obicei sinuciderea. Probabil că da, dar eu nu l-am citit. Oricum, cunosc concluzia la care trebuie să fi ajuns: duminică după-amiază este ziua și ora la care se realizează cea mai compactă senzație de singurătate de pe pămînt; e ziua și ora la care, umblînd printr-un oraș, simți — oricît de mulți oameni ai întîlni — că ești iremediabil singur și că nimănui nu-i pasă de tine; e ziua și ora la care cel fără familie, sau cel nefericit în familie, ies în stradă printr-un fel de selecție naturală (ca și cum ar ieși nu din casa, ci din viața lor) care-l desparte de cei ce se simt bine pe pămînt. Fete complexate și băieți timizi, bătrîni părăsiți, copii fără tovarăși de joacă se preling pe bulevardele cu prăvălii închise, băltesc în sălile cinematografelelor cu filme știute, apoi se scurg mai departe pe aleile parcurilor, pe trotuarele străzilor, într-o mișcare browniană, abulică, într-un fel de sonnambulism al deprimării, în care se mai mișcă, numai ca o slabă inerție, speranța.

■ Mă gîndesc uneori cîte vieți au pe conștiință imaculată martiri ai artei, acei mari artiști morți în cîte o mansardă sordidă și reverberații apoi de încăperile sumptuoase ale posterității, cîte vieți smulse devenirii vulgare și legilor darwiniste, pentru a se îngropa de bună voie în pămîntul din care răsare — prin forța exemplului — gloria de apoi...

■ Corbii din jurul Turnului Londrei, imenși și grași, cu un pedigri cunoscut din Renaștere — urmași ai unor iluștri strămoși care s-au hrănit din cadavrele unor iluștri condamnați la moarte — se mulțumesc azi cu o hrană mai puțin iluștră, dar pusă la dispoziția lor tot de primăria orașului: se crede că, simbol al regalității, atîta timp cît vor exista va dăinui și coroana engleză. Citită pe afișe publicitare, povestea etalează acea franchețe impudică și ciudat de naivă de care dau dovadă aproape întotdeauna învingătorii, convinși că nimic din ceea ce a putut asigura victoria nu este rușinos sau reprobant.

Ana Blandiana

Cehov și Katherine Mansfield

● Operele scriitoarei engleze **Katherine Mansfield** sînt binecunoscute multor cititori, dar puțini cunosc rolul pe care **Cehov** l-a jucat în formarea ei ca scriitoare. Acest lucru, alături de alte evenimente din viața ei, este relevat în noua biografie **Katherine Mansfield. O viață necunoscută publicului**, semnată de **Clair Tomalen**. După cum subliniază săptămînalul „Observer“, dificultatea în scrierea unei lucrări biografice constă în fundamentarea documentară, **Clair Tomalen** reușind să argumenteze influența lui **Cehov** asupra scriitoarei, care a descoperit opera scriitorului rus prin intermediul unui prieten apropiat, de profesie traducător, **Florian Sobenovski**. La începutul carierei sale, înriurirea a fost puternică, prima sa



povestire **Copilul oșos**, de exemplu, fiind de fapt o transpunere liberă a povestirii lui **Cehov** **Vreau să dorm**. În imagine — **Katherine Mansfield**, în 1913.

Congres A.I.C.L.

● Între 8 și 13 iunie, la **Torun** (Polonia) se desfășoară lucrările celui de-al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu tema: **Critica literară și receptarea literaturilor străine**. Din partea Centrului român al A.I.C.L., participă **George Ivașcu**, membru în comitetul executiv, și **Romul Munteanu**, director al Editurii Univers.

Corespondență

● Din totalul de 30 de volume, cit va număra ediția de scrieri epistolare ale lui **Richard Wagner**, au apărut pînă acum șase. Acest amplu proiect editorial este realizat în baza înțelegerii dintre **VEB Deutscher Verlag für Musik**, din Leipzig, și **Arhiva Familiei Wagner** din Bayreuth.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XIII)

HENRIC AL CINCILEA a fost un succes în Anglia și un triumf în America, l-a adus mulți bani, l-a conferit lui **Olivier** un loc unic în panteonul marilor actori de film. A introdus mulți, mulți spectatori în opera lui **Shakespeare**. O propagandă excelentă. Dacă **Cetățeanul Kane** este socotit, pe drept, cel mai uluitor film de debut care a fost realizat vreodată, **Henric al Cincilea** candidază cu brio la locul al doilea. Dar **Olivier** era, structural, actor de teatru și chiar înainte ca **Henric al Cincilea** să fi fost dat pe piață, s-a precipitat într-o altă aventură plină de riscuri: a devenit codirector la „Old Vic“, împreună cu **Ralph Richardson** și **John Burrell**. La răsruce de **vințuri**, **Rebecca**, **Mindrie și prețușă**, **Lady Hamilton** îi creaseră o aureolă de vrajă. Acum fîntește spre glorie. **Olivier** interpretează la început rolul lui **Sergius** din **Armelic și Omul de Bernard Shaw**. Cînd **Tyone Guthrie** îl complimentează pentru creația lui, îi răspunde enervat: cum ar putea interpreta bine un personaj atât de stupid și antipatic ca **Sergius**? „Trebuie să-l îndrăgești, altfel n-ai să fii niciodată în stare să-l realizezi“, îi răspunde **Guthrie** prin cuvintele care aveau să rămînă o maximă în viața artistică a lui **Olivier**. Adeseori își detesta sau chiar își ura personajele, grațificîndu-le cu epitețe fulminante, țînînd de limbajul dormitoarelor de internat. Nu putea admite în făptura lui lăuntrică decît personajele



Salvador Dali executîndu-i portretul în rolul lui Richard al III-lea

care-i stîrneau simpatia și, totuși, a învățat să-și însușească afectiv orice rol interpretat. Își începuse cea de-a doua carieră la „Old Vic“ cu rolul modest al topitorului de nasturi din **Peer Gynt**. Rolul principal era interpretat triumfal de **Richardson**, un actor de mare clasă, perfect capabil să reziste torentelor de succes ale vechiului său prieten. Alegerea lui **Olivier** a fost bine calculată: iată-l pe el, marele actor de film, marele patriot, marele idol al scenei engleze din anii '30, acceptînd un rol atât de minor numai ca să nu-l eclipseze pe **Richardson**. Și apoi, îl mai interpretează și pe **Sergius** — creație atât de diferită, o transformare atât de totală! Publicul ajunsese să-l ocașcă: transformările lui **Olivier** erau bucuriile spectatorilor.

Apoi a venit **Richard al Treilea**, cocoșatul lui **Shakespeare**, cel atît de jelit și de compătimit de cărturari ardenti, care susțin că un mare poet a făcut o mare nedreptate unui mare rege. S-a vorbit adeseori de predilecția lui **Olivier** pentru machiaj. În ardoarea lui de a fi mereu altul și-a trîntit pe față, de-a lungul carierei, tone de fard și de alifii. Atenția majoră o acorda nasului — elementul cheie în schimbarea unei înfățișări. Nasul din **Richard al Treilea** a devenit, datorită portretului făcut de **Salvador Dali**, datorită fotografiilor, filmului și reclamelor, un personaj în sine, un nas gogolian, monstruos. Dar mai era și schiopătatul. Zece ani mai tîrziu, cînd avea să filmeze **Richard al Treilea**, urma să capete un neașteptat ajutor la schiopătat cînd o săgeată destinată coapsei unui cal, ocrotit de o platoșă de oțel, a aterizat în gamba necrotită a lui **Olivier**. Mai era și cocoșat. Și vocea — a fost ales un registru subțire, plîngăcios, ce părea să contrasteze cu caracterul diabolic, veninos, al personajului. Înfașurarea lui **Richard al Treilea** ilustra și un alt aspect al lui **Olivier**, un aspect în legătură cu care adoptă o poziție defensivă. Anume, faptul că își construiește personajele pornind de la trăsături și observații exterioare. E mereu acuzat, și acceptă umil acuzația, de a construi o chintesență a antimetodei. Pentru **Richard al Treilea** l-a folosit ca model pe producătorul american **Jed Harris**, „omul cel mai respîngător, mai meschin, mai crud pe care l-am cunoscut vreodată.“ **Jed Harris** fusese producătorul filmului **Laurul verde**. Seara premierei lui **Richard al Treilea** a însemnat o fază nouă în înțelegera lui vitală cu **Shakespeare**, în această iubire — „conflict“ în care se angajase de peste șaptesprezece ani. Știa, pentru că antenele lui prind toate mesajele din vînt —

că publicul și criticii îi așteptau cu nerăbdare apariția în scenă. Și, aflat în cabină, temîndu-se să nu clacheze, a făcut un lucru curios. A chemat un prieten care se găsea în sală, **John Mills**, și i-a declarat că nu-și mai amintește versurile, că nu mai simte personajul, că va fi una dintre cele mai slabe interpretări ale sale, rugîndu-l, totodată, să le explice acest lucru, tuturor prietenilor și să-i prevină asupra dezastrului care urma să aibă loc peste zece minute. DACĂ nu greșesc, cred că-mi dau seama de ceea ce s-a întîmplat cu el. Realiza că va trebui să dea la lumină toată doza de micime și răutate care se adăposteau în sufletul lui. Ca să-l pbată trăi cu adevărat pe ticălosul cocoșat. E drept că **Olivier** care nu-și îngăduia un caracter propriu ci îl închea din creațiile altora — așa cum închea caracterele personajelor sale din observațiile asupra altora — întîmplina mari dificultăți în asimilarea lui **Richard**. „Fiecare dintre noi are o doză de venin... probabil că și eu sînt, în oarecare măsură, un caracter veninos... probabil sau sigur că am și alte vicii, dar prin joc poți exorciza o bună parte din acestea... și, în termeni artistici, găsesc că este absolut permisibil... e aproape ca la confesional, îți spovedești păcatele, ceea ce constituie o mare ușurare pentru suflet.“ Concepția de viață, crudă, schilodită, însetată de putere, a lui **Richard** se găsea acolo, în el, gata să fie chemată la viață, și **Olivier** încerca o spaimă isterică în a o invoca. Dar zece minute mai tîrziu, după confesiunea făcută lui **Mills**, cînd schiopăta în scenă, profunda metamorfoză s-a produs din nou și **Olivier** a oferit o creație care a zguduit întreaga Londră.

Traducere și adaptare de **Antoaneta Ralian**

MILENAR ȘI COTIDIAN LA ATENA



Atena. Piața Sindagma

ABIA dacă figurează în ghidurile — hărțile turistice ale Atenei; a luat ființă acum un an jumătate-doi, dar începe să se impună chiar într-un oraș al muzeelor, cum este capitala Greciei.

Muzeul artei Cycladelor și al vechii arte grecești: clădirea construită anume, pentru a adăposti prețioasele colecții — spațioasă, ultramodernă, dotată cu tot ce își poate dori un vizitator de azi: ecleraje speciale, aer condiționat, săli de lectură, de documentare — proiecții — și un etaj întreg pentru expoziții temporare...

Datorat lui Nicholas Goulandris, mare armator și colecționar de artă, originar din Amorgos (și amintindu-l încă pe Benaki, fondatorul unui alt mare muzeu atenian, nu poți să nu omagiezi asemenea dovezi de patriotism, specific grecesc...).

O adevărată constelație Egee, aceste insule ale căror nume pot fi recitate ca un poem în sine: Andros, Tenos, Mikonos, Amorgos, Naxos, Thera, Ios, Paros, Syros, Kea, Kitnos, Serifos, Sifnos, Melos...

Am văzut figurine din Cyclade și la Muzeul Național — tot atât de prețioase — dar aici abia sînt puse în lumina care le distinge. De o simplitate desăvîrșită, moderne — spunem azi, cînd modernitatea devine, poate fals, etalon al valorii — aceste capete leșite, păstrînd încă urme de pictură (marile figurine protocycladice); acești cîntăreți din harfă ori fluier, bărbați toastînd sau pînțirînd purtîndu-și copiii pe umeri; zeițele fecundității și idolii înviind lumea de acum cinci milenii — o adevărată magie a artei, singura care păstrează secretul nemuririi omenești... La început, vechimea acestor figurine și jucării de lut ars, vase și măști și bijuterii de bronz sau aur îți pare înșelăciune: ele ar putea sta în muzeele artei contemporane, dîndu-ne o lecție de simplitate genială, de esențializare. Nu poți spune care sînt „cele mai” valoroase, care poartă mai adînc pecetea unei individualități artistice; sculptorii care le-au dat chip și suris, acum cinci mii de ani, au intrat de mult în marea anonimă.

Omuleți de o palmă — cei mai mari nu depășesc statura unui copil care a învățat să meargă; între celelalte figurine de lut ars, pentru jocul copiilor — berbecul, calul, ciinele, taurul — ei sînt oamenii — zeii, arhetipurile. Artiștii geniali de acum atîtea milenii i-au intruchipat și pe zei, și pe oameni, după același sistem de semne, după aceleași legi ale jocului grav, de-a Creația...

Sînt figurine care au forma viorilor, acei **idoli-vioară**, cum îi numea Picasso, ori forma frunzelor pe care toamna le micșorează, le adună — trup vibrînd, în jurul nervurilor muzicale; și sînt cele mai mari, mai „noi”, care preced antichitatea clasică, la care simți începutul, intenția unei individualizări.

Proporția de aur — infinitesimală —, inefabilă armonie a numărului și sumei, se impune în toate aceste creații ale marii arte ca literă de lege, canon, pre-știință exemplară.

Nud unghiular, virgin, în care numai fruntea, nasul, sinii și minile adunate cuminte, marcînd mijlocul, dau o umbră de volum acestor zeițe ale fertilității insulelor — pămîntul acela arid, pietros, nerăsfățat de roade, nu-și putea crea nici idolii unei fertilități opulente...

Astfel apar ele — femeile-zeițe, așa se repetă, în zeci de variante, totdeauna asemenea și totdeauna atât de diferit: capul — triunghi — umerii drepti, trapezoidali, poziția minilor — adunate la mijloc — dreapta dedesubt, stînga deasupra; zeița a fertilității fără deormărire „idolelor” pintecoase, gata să nască un trib întreg — acele zeițe-femele întîlnite de obicei în alte părți ale lumii.

Și tot aici, întîlnești modelele mai tîrzii, — mai recente — la care apar distinct volume, proeminente; pe același unghiular subtil, hieratic, acestea devin greoaie, aproape obscene. Dar este impresionant să vezi și aceste timide încercări de supunere a canonului, aceste influențe sau nou gust „inovînd”; poate că acum patru milenii, în insulele Mării Egee, o „avangardă” încerca altceva, impunea o altă viziune, un alt stil — mai realist, chiar dacă mai greoi la început...

Unicate, tezaurizări de artă — civilizațiile minoică și miceniană — intrate de mult în legenda istoriei! Aici, în muzeul atenian, am avut imaginea marmurei îmbătrînită; știam cum au fost arse, cum au devenit var bicisnic, sculpturile antice, zeii și zeițele pedepsiți pentru desăvîrșirea lor nerușinată! Dar nu văzusem cum îmbătrînește marmura, cum se tocește, cum se impregnează porii de acea rugină roșie care o macină neuzită...

În sălile de sus ale muzeului — biblioteca —, albume și reviste de artă, cataloagele unor expoziții. Tot acum este prezentat un film documentar consacrat insulelor Paros, Naxos, Amorgos — acelor locuri unde au fost făcute săpături arheologice (unele din exponatele muzeului au fost descoperite destul de recent).

Filmul aduce mărturie despre viața, obiceiurile și meșteșugurile localnicilor. Turme de oi. Și războaiele de țesut. Și stivele de vase de lut, pictate, înainte de-a fi arse. Și iar, dialogul valurilor cu pietrele. Arid și celest. Omagiu mișcării, vieții continue care transfigurează peisajul arid, pretutindeni, acolo unde trăiesc oamenii și sfîntesc locul; și chiar în asemenea insule împietrite sub vînturile mării, unde pare că nici rădăcina nu-și găsește loc...

ÎN SALA de sus, expoziția (de reproduceri): **De la arta cicladică la arta modernă.**

Panourile fac să alterneze figurinele cicladice, cu picturi sau sculpturi moderne. Este un dialog, un „banchet spiritual” peste milenii, forme și idei în viziunea artiștilor de acum cinci sau patru milenii — și a celor din secolul nostru. Convingător continuu, răspunzîndu-și peste timp — zeițe și idoli-viori, cu picturi și sculpturi de Giacometti, Modigliani, H. Moore, Picasso, Brâncuși, Braque, William Turnbull; și din nou Picasso, Brâncuși (cu **Tors de față și Prometeu**, în această expoziție și eu, înlocuindu-le, pîrîndu-mi-se mai potrivite aici, **Rugăciune sau Cumînțenia pămîntului**, în acest față în față al artei și mileniiilor...).

S-a vorbit atît despre influența artei negre, a măștii — sau a picturii orientale — asupra artiștilor moderni; noul muzeu atenian nu trebuie să ne convingă neapărat de influența artei Cycladelor, ci de un continuu, de o tradiție milenară-modernă europeană.

SIMBĂTA după amiază.

Parcul orașului în apropierea Parlamentului, la o altă oră de schimbare a gîrzilor (acești flăcăi frumoși, sufocați de costumul tradițional al gîrzilor, flancînd mormîntul eroului necunoscut... Impresionant ceremonial, teatral chiar, momentul cînd polițiștii care dublează garda, adevărații, vin cu batiste imaculate să ștergă fețele transpirate ale celorlalți...).

Sîntem tîntuiți în loc de coloanele manifestanților, în apropierea Porții lui Hadrianus și a Olympeionului; azi nu este o zi pentru ruinii, ci pentru cotidian. Istoria se trăiește — aici și acum — cu partea ei gravă, porisabilă, cu aceeași retorică, în altă agoră a cetății, amestecată popular, cu iarmarocul, carnavalul, tranzacțiile.

Tribunele și megafoanele. Tarabele cu semințe, frigărui, porumb copt, covrigi, coca-cola, baloane, embleme, stegulețe în culorile partidului respectiv; ambalaje de plastic și coji de dovleac, alune, fistic adunîndu-se sub picioarele tropotitoare, scandînd și urlînd ca suporterii sportivi în tribunele stadioanelor (peste o zi vom vedea măturătorii orașului, cu marile tirnuri și fărâșe, adunînd — purcoi — gunoiul agitatoric).

Înfîlîntătea vorbelor și scumpetea celorlalte produse — înflăia, criza europeană. Dar nu tragedia, în nici un caz tragedia, ci comedia, poate **Braștele** aristofanice, corul lor care ne împuiază urechile...

— Bravo, ura! — strigă și amica mea, amuzîndu-se să intre în cor — și ei, strigătorii tăvălugului, ne privesc aprobator. Și alte autocare, mașini fluturînd steaguri, stegulețe, și alte mase asudate, entuziaste, în plin elan.

„Leșim din mulțimea cu goarne, tirbombe, țigăne — reușim să evadăm din strîmtoare —, pornim spre Plaka, vechiul cartier, la poalele Acropolii. Intunericul ascunde, parafează lumea de sus — ghicim Propileele, din arhitectura umbrei, templele ordonînd haosul, materia beznei. Sau poate ochiul nostru care cunoaște cîteva constelații și geometria Partenonului crede că le recunoaște acolo, pe firmament, chiar cînd nu sînt vizibile cu ochiul liber?

Acolo vom urca miine, vom vedea în lumina soarelui ceea ce cunoaștem dinainte de a ne ști (de parcă o genă ereditară de esență divină ne-ar face și pe noi moștenitorii acestui tezaur spiritual european).

DAR astăzi seară ne îngăduim încă răgazul, iarmarocul turistic, veselie orașului care știe să fie, să pară, să se impună în toate felurile — fiecărui, ce vrea să afle, cit vrea — cit poate să ia cu el.

În Plaka poți fi și numai plimbărețul, gură cască nocturn, îndestulîndu-te cu mirosul cărnurilor fripte și-al mîrodeniilor; poți să asculti pe toate străduțele cocoșîndu-se printre cafenele, taverne, tarabe, muzica populară, dansurile vesele evocîndu-l pe popularul Zorba, păgubosul, falimentarul optimist... Poți să întrebii care e prețul sandalelor, genților de toval, al cămășoalelor de pînză; al calendarelor cu fotografii de pisici sau cu priveliști din insule; al vaselor de ceramică sau al flacoanelor cit degetarul, păstrînd esențe-parfumuri...

Aici, sus, pe străduțele Plakăi, pe terase minuscule, orașul este un lung taifas; vecini și pisici, în fluturarea veselă a rufelor întinse la uscat. Simți în nărij marea — briza, vîntul dinspre insule; aici, unde și pirga fructelor și putreziciunea sînt aromele zecste!

Dar, ceea ce te face să primești, cu inima deschisă, acest oraș darnic, risipitor, foarte bun neguțător dar și foarte nesocotit, este încrederea pe care ți-o inspiră buzna, strada, veselie: aici unde uiți să te aperi de eventualii hoți, de care auzi în alte capitale europene; și pînă la urmă uiți toate precauțiile luate de acasă. Astfel, intri cu inima deschisă și cu buzunarele la fel de încrezătoare, în buzna orașului care te cucerește definitiv. Și te pradă mai subtil, de comun acord cu tine însuși — merită!

Florența Albu

Prezențe românești

FRANȚA

● Unul dintre cele mai prestigioase jurii cinematografice ale festivalului de la Cannes, **Juriul Camera d'Or**, destinat celui mai valoros debut din cinematografiile lumii — singurul juriu care acordă, pe lângă premiul de prestigiu, o substanțială sumă menită să asigure finanțarea unui al doilea film — a invitat anul acesta să facă parte din componența sa trei personalități din lumea filmului internațional: Carlos Avellás (Brazilia), Ecaterina Oproiu (România), David Streiff (Elveția). Juriul a fost prezidat de Danielle Delorme. În fața „celei mai bogate ediții de opera prima din istoria festivalului”, după o selecție riguroasă, juriul a acordat premiul Camerei de Aur filmului indian **Salut, Bombay** de Mira Nair, o zguduitoare frescă a sărăciei și disperării copiilor străzii din așa-numita lume a treia.

● La Biblioteca română din Paris, prestigioasă instituție de cultură deschisă în prima parte a anului în capitala Franței, au avut loc, în ultima vreme, numeroase manifestări — conferințe, proiecții de filme, seri literare și muzicale, expoziții de grafică și etnografie, de carte românească — dedicate prezentării vieții spirituale din țara noastră.

De un deosebit succes în rândurile publicului s-au bucurat filmele documentare care au înfățișat tradițiile, originalitatea muzicii populare și culte românești, frumusețile naturale ale României, date istorice și arheologice care atestă prezența neîntreruptă a poporului român în spațiul carpato-dunărean.

În sălile Bibliotecii au fost vernisate expoziții de grafică contemporană românească, de etnografie și sculptură, precum și o bogată expoziție de carte românească.

R.F. GERMANIA

● „Zilele muzicii românești” organizate la Bremen între 13—16 mai s-au bucurat de un deosebit succes. Manifestările au cuprins: o seară de muzică pentru pian a lui G. Enescu; două concerte substanțiale de muzică românească actuală susținute de formația clujeană **Ars Nova**, sub conducerea lui Cornel Țăranu, cuprînzînd lucrări de: A. Vieru, N. Brînduș, C. Țăranu, D. Voiculescu, E. Terenyi, M. Marbă, O. Nemescu, P. Szegő, L. Dăncăanu, D. Rotaru, C. Ioachimescu, S. Lorescu ș.a.

Corul Madrigal, sub conducerea lui Marin Constantin, a interpretat un program de muzică tradițională românească și un altul de muzică vocală contemporană, de L. Glodeanu, M. Moldovan, T. Olah, Irina Odăgescu, D. Bucui etc. Formația de cameră a Radioteleviziunii române, în colaborare cu Teatrul din Bremen, a prezentat spectacolul muzical **G**, de Fred Popovici, sub bagheta lui Ludovic Bacî (regia S. Purcărete, soliști Fl. Diaconescu, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose, P. Hărășteanu și actorul D. Condurache).

● „Drumul spre vecin” a fost deviza sub care s-a desfășurat, între 16—23 aprilie, la Oberhausen, a 34-a ediție a Festivalului internațional de scurtmetraje.

Au fost prezenți Mihaela Virtopeanu, directoarea Studioului „Animafilm”, Liana Petruțiu, realizator de filme de animație, și Mircea Alexandrescu, redactor șef adjunct al revistei „Cinema”.

Selecția românească, bine primită de public și de specialiști, a cuprins filmul de scurt metraj **Iubirile unor blonde**, realizat de Radu Nicoară, student la Institutul „I.L. Caragiale”, și filmul de animație pentru copii **Cartea cu guturai** de Liana Petruțiu.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir, București, Calea Grivitei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII”

