

# România literară

PREȘEDINTELE ȘI ȚARA



## Iubirea de patrie

DATELE calendaristice care marchează aniversarea treptelor unui program de viață fără precedent în istoria poporului român, program al edificării pe toate planurile, al biruinței relațiilor socialiste dintre oameni, al conturării temelii comunismului, aduc, în rotunjirea lor de timp și de statistici ale muncii, un sentiment al cunoașterii în ființa patriei, al încrederii în ziua de mâine, al certitudinilor și al demnității noastre naționale. Așa se arată acea zi din Martie 28, de acum cincisprezece ani, când tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a fost ales, într-un entuziasm unanim al reprezentanților poporului, ca întâiul Președinte al României. Națiunea română a văzut în acest act istoric nu numai demnitatea pe care o conferea aceluia care a deschis la Congresul al IX-lea al Partidului epoca adevărului, a independenței și a democrației, în cursul fără oprire al revoluției socialiste, ci și deschiderea unor noi orizonturi, a unei noi epoci în înfăptuirile poporului român, de înnoire și de izbândire a celor mai nobile și mai îndreptățite năzuințe sociale. Un sentiment general a însoțit în acel ceas, și din primăvara aceluia an până acum, în zilele aniversare, puternica personalitate a Președintelui țării, un sentiment de identificare a națiunii cu epoca ce poartă cu cinste numele Nicolae Ceaușescu în viața contemporană a României. Atât Congresul al IX-lea cât și alegerea Președintelui țării au fost momente așteptate în adâncul ființei neamului, au fost acte justițiare ale istoriei, au fost ceasurile descătușării energiilor creatoare ale poporului român, stăpin pe uriașul potențial material și spiritual al patriei ce-și redobîndea atunci autoritatea ei deplină.

Nu este colț cît de îndepărlat, în spațiul geografic și în orizontul de valori al țării de astăzi, să nu poată depune mărturie de ce au însemnat acești cincisprezece ani, de ce a însemnat prezența, energia, clarviziunea politică a omului ales să reprezinte și să conducă destinele națiunii, de ce a însemnat munca întregului popor unit în jurul partidului și al Președintelui țării, de ce au însemnat investițiile edificării, ale industrializării, ale culturii, învățămîntului, agriculturii, de ce înseamnă dinamismul constructiv, democrația, frățietatea națiunii, de ce înseamnă înfruntarea problemelor lumii contemporane, cărora poporul român le face față cu un eroism fără pereche. Ce este epoca pe care o trăim, o arată imaginea orașelor și satelor, arterele de piatră, de apă și de oțel pe care circulă oamenii și bunurile României moderne, o arată cetățile industriale, ale învățămîntului, dimensiunile revoluției agrare, edificiile cercetării și ale culturii, o arată pămînturile țării, nesfîrșitele întinderi de bucate, de livezi, de vii, cîmpiile irigate, dealurile aduse la geometria rodirii, pădurile țării întinse, și, mai presus de toate, ori prin toate acestea, o arată viața oamenilor acestui timp al muncii, în milioanele de locuințe noi, toate reprezentînd o impresionantă avuție națională.

Ca oameni ai culturii și ai condeiului, trăim din plin în această realitate, ființa noastră este alături de ființele patriei, gîndul nostru cîstit este alături de izbînzile sale, alături de toate încercările sale, în lumea contemporană bîntuită de grave contradicții, de interese meschine și de amenințări la însăși existența vieții, este alături de Președintele României și de credința în mereu mai binele țării, în mereu mai binele zilei de mâine. Sînt cincisprezece ani de libertate a spiritului creator, de redobîndire și reasezare în drepturile lor a tuturor valorilor din istoria spirituală a poporului nostru. S-au retipărit în ediții monumentale și sînt în curs de retipărire cărțile fundamentale ale istoriei și literaturii noastre, s-a limpezit biografia marilor noștri creatori în spațiul adevărului și al demnității noastre naționale. În cîntec și în afirmarea acestei realități dovedim iubire de țară, distingem sensul real al vieții pe care o trăim, treptele biruinței pe toate tărîmurile, atinse de poporul nostru, din care se configurează încrederea deplină în viitorul țării.

Aniversînd cincisprezece ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă, ca Președinte al României, viitorul și demnitatea națiunii române, ne exprimăm sentimentul dragostei de țară, mîndria națională, încrederea în idealurile cele mai înalte, iubirea de muncă și de pace în lume a poporului nostru.

### Aniversare

O zi de-naltă și cîstită sărbătoare  
Purtată de-un popor harnic, viteaz  
Știînd că rădăcinile-n pămîntul patriei  
le are,

În vîrsta-i însoită de-acest azi  
O epocă bogată-n fericire  
Punîndu-și umărul la-nfăptuirea ei

La împlinirile curate în rostire  
Cu sensul lor partinic, demn temei  
De a slăvi din inimi o aniversare  
Sub steagul tău de neînvins, Partid  
Pe Ctitorul, umanul nostru soare,  
Pe care îl urmăim necontenit.

### Partidul

El însuși cu durerea nedreptății-n suflet  
Cu-ncrederea în Ștefan, în visul lui Mihai  
Cu tot ce adunase un neam întreg în cuget  
Cu-acea văpaie vie ce s-a născut în Mai  
Partidul nostru care cu templele lui treze-i  
La tot ce se ridică pentru acest prezent  
Pe comunistă-i cale știînd ca să cuteze  
Și evul să devină demn, incandescent  
El cafe pentru Țară și pentru noi înseamnă  
O primăvară nouă cu seva-n tricolor  
Îndemnul ce ne duce s-avem rod bun în

toamnă

Partidul vrerei noastre far, steag și viitor.

Dumitru Grigoraș



Jin 7 în 7 zile

## Preocupări în actualitate

ÎN CENTRUL acțiunilor pentru pace care se desfășoară ca „o nouă ediție” a demonstrațiilor de primăvară, devenite „tradiționale”, pentru pace, dezarmare și securitate socială stă apelul de a se renunța la modernizarea și dezvoltarea rachetelor nucleare. „Să se modernizeze politica, nu armele” — a fost devisa unei mari manifestații desfășurată în 300 de orașe vest-germane, cu o largă participare (social-democrați, comuniști, ecologiști, sindicaliști, pacifiști). „Locuri de muncă și pace” — cerea lozincă purtată de cei care au luat parte la un marș de trei zile în regiunea Ruhr. Demonstrații din München au atras atenția și asupra pericolului reînvierii nazismului. La Bremen, cei 300 de participanți s-au pronunțat pentru o a treia „opțiune zero” în ce privește rachetele cu rază scurtă de acțiune, crearea unei Europe fără arme nucleare și renunțarea la proiectele de înarmare ale guvernului vest-german. La Strasbourg, s-au întâlnit 6.000 de participanți la un marș al păcii din Franța și R.F.G., semnând un apel împotriva escaladării înarmărilor nucleare, în care este subliniată inutilitatea și pericolozitatea modernizării armelor nucleare ale N.A.T.O., precum și necesitatea imperioasă a reducerii bugetelor militare. „Europa — se arată în Apelul de la Strasbourg — trebuie construită prin cooperarea pașnică a tuturor popoarelor, iar nu cu ajutorul rachetelor”.

„Pacea și dezarmarea se află într-o corolație strinsă, iar măsurile de limitare a înarmărilor și de dezarmare, inclusiv reducerea armelor nucleare, vor influența atmosfera politică și securitatea globală în toate domeniile” — se arată în mesajul secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, adresat participanților la seminarul internațional cu privire la transformarea Oceanului Indian într-o zonă a păcii, perspectivă fiind considerată, pe drept cuvânt, de natură să contribuie la reducerea tensiunii internaționale la scară mondială.

ALOCAREA pentru dezvoltare a resurselor eliberate prin măsuri de dezarmare ar fi salutară pentru situația țărilor în curs de dezvoltare, ca și un moratoriu asupra plății datoriei externe — a subliniat la Havana vicepreședintele Consiliului de Stat și al Consiliului de Miniștri ale Republicii Cuba, Carlos Rafael Rodriguez. Ideea aceasta a stat și în centrul unei conferințe de presă la Ciudad de Mexico, unde secretarul general al Organizației regionale interamericane a oamenilor muncii (O.R.I.T.), Luis Anderson, a afirmat că soluționarea problemelor datoriei externe latino-americane reclamă o abordare nu exclusiv financiară, ci, în egală măsură, politică și socială. Politica statelor occidentale, în primul rând protecționismul comercial, față de America Latină contribuie la agravarea situației economice a țărilor debitoare — a declarat la Montevideo ministrul uruguayean al economiei și finanțelor, Ricardo Zerbino. Pe agenda întâlnirii la nivel înalt a țărilor membre ale Pactului Andin (Bolivia, Columbia, Ecuador, Peru și Venezuela) care va avea loc în luna mai la Cartagena, problema datoriei externe va ocupa un loc principal, ca și cooperarea economică regională.

Problema dezvoltării economico-sociale a țărilor lumii a treia este o problemă cit se poate de acută. La Națiunile Unite se estimează că scăderea bruscă a nivelului de trai a provocat în ultimele 12 luni moartea a peste 500.000 de copii în America Latină, Asia și Africa și că 900.000 de persoane din „lumea a treia” au fost afectate de gravele reduceri ale nivelului de viață datorită stagnării sau diminuării procesului de dezvoltare în țările respective. Datoria externă și scăderea prețurilor la materiile prime se numără printre cauzele principale ale sărăciei țărilor în curs de dezvoltare.

„ZONELE FIERBINȚI” ale globului continuă să fie fierbinți, dar se poate spune că tendința spre soluționări pașnice, negociate, este multiplu și serios ilustrată, rămânând, desigur, ca evoluțiile să confirme mersul spre mai bine. Întâlnirea tripartită de la Ismailia, dintre președintele Egiptului, Hosni Mubarak, regele Hussein al Iordaniei și președintele Consiliului Executiv al O.E.P. Yasser Arafat, a prilejuit examinarea măsurilor pe care urmează să le întreprindă participanții la convorbiri în vederea ajungerii la o reglementare a situației în Orientul Mijlociu. Cea de-a doua întâlnire în cadrul dialogului dintre Statele Unite și O.E.P. a dus — după cum relatează agenția APA — la convenirea necesității unei perioade de pregătire a negocierilor de pace. Și totuși, în timp ce sint avansate noi „planuri de pace”, zona continuă să fie încercată de intense convulsii. Dar, ca și în cazul conflictelor din America Centrală, se poate spune că important este, în acest moment, orice afirmare, fie ea și numai verbală, deocamdată, a dorinței de a se ajunge la o soluție care să însemne încetarea violenței armate, a războiului, pentru a face posibilă viața normală a popoarelor din aceste regiuni.

De fapt, nu găsirea soluției este dificultatea cea mai mare, oricât de multe strădăni de înțelegere și inventivitate și persuasiune ar presupune ea, ci traducerea ei în viață, acceptarea de facto a modalităților convenite de conviețuire pașnică, de respectare mutuală a libertății, independenței și suveranității, de renunțare la folosirea forței și a amenințării cu forța, la amestecul în treburile altora, la subminarea posibilității de dezvoltare de sine stătătoare, conform propriilor interese, în mod echitabil, a tuturor popoarelor, pe plan economic, social, politic și cultural. Acceptarea reală și promovarea practică a unei asemenea modalități de existență pe plan internațional este ceea ce preocupă astăzi popoarele în gradul cel mai înalt, preocuparea manifestându-se pe întreg întinsul globului și la cele mai diverse nivele ale voinței și aspirației politice.

Cronica

nia literară

Eminesciana

ALBA

● Sub genericul „Eminescu și medicina”, la Alba Iulia a avut loc o șezătoare literară organizată de Direcția sanitară județeană, cu participarea lui Mircea Tomus și Liviu Ulcu, directorul Direcției Sanitare. Actorul Constantin Chiriac a susținut un recital pe versuri de Mihai Eminescu.

BUCUREȘTI

● La Muzeul de Artă al Republicii, elevii Liceului de poligrafie au susținut un montaj literar-muzical. La această acțiune coordonată de Inspectoratul școlar al Capitalei a participat scriitorul Romulus Vulpescu.

BOTOȘANI

● Cea de-a IV-a ediție a manifestării „Revista Luceafărului pe plaiurile Luceafărului” s-a desfășurat anul acesta la Liceul industrial textil din Botoșani și în localitățile Vlădeni-Frumușica și Darabani. S-au organizat, cu acest prilej, dezbateri, șezători literare pe tema perenității operei eminesciene. Au participat Nicolae Dan Frunțelă, redactorul-șef al revistei, Mihai Ungheanu, redactor-șef adjunct, și Ion Iuga; din partea gazdelor — Dana Pietraru, vicepreședinta a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Dumitru Țiganuș și Ion Rogojanu.

OLT

● La Liceul „Ioniță Asan” din Caracal poetul Ion Potopin a conferențiat despre viața și opera lui Mihai Eminescu.

TIMIȘOARA

● La Teatrul Național din Timișoara a avut loc o acțiune metodică-stiințifică sub genericul „Mihai Eminescu

## „Salonul cărții pentru tineret”

● În contextul acțiunilor cultural-educative cuprinse în Programul celei de-a VII-a ediții a Festivalului național „Cintarea României”, la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a deschis „Salonul cărții pentru tineret”.

Organizată de Comitetul Central al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, manifestarea este dedicată aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație muncitorească, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și a 40 de ani de la crearea organizației unice revoluționare de tineret din România.

Un loc central în cadrul acestei manifestări l-a ocupat prezentarea operei-

și școala de azi”, în organizarea Cercului pedagogic al profesorilor de limba și literatura română și a Liceului de Matematică-Fizică nr. 1 din Timișoara. În cadrul dezbaterilor au luat cuvântul prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, precum și prof. dr. Constanța Bărboi, prof. Dorina Mărgineanu, directoarea liceului organizator.

Elevii liceului au susținut un recital de poezie eminesciană, iar corul Operei Române din Timișoara a interpretat lucrări inspirate din creația poetului.

Au participat elevi, cadre didactice și părinți.

● În cadrul ședinței Cenaclului literar al Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” conf. univ. dr. Ioșif Cheie Pantea a vorbit despre o posibilă interpretare a „Luceafărului” eminescian în perspectivă ontologică. Au participat la discuții Marian Odangiu, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu.

VASLUI

● La Vaslui s-a încheiat faza națională a concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu”, manifestare organizată de Ministerul Educației și Învățământului și Consiliul Național al Organizației Pionierilor.

La actuala ediție a concursului au participat peste 600 de elevi din clasele VI—VIII din întreaga țară, care s-au calificat în etapele precedente.

Premiul I a revenit elevilor bucureșteni Ileana Petrică (Liceul Pedagogic), Alina Vișan (Școala nr. 174), Monica Dumitrescu (Liceul „Zola Kosmodemianskaia”), Raluca Pirvu (Școala nr. 152), Cristina Băndol (Școala nr. 156), Marina Cristina Draga (Școala nr. 57).

lor tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretarul general al partidului, privind construcția societății socialiste și comuniste, problemele actuale ale lumii contemporane, rolul și locul tineretului în societatea noastră, în lume, precum și a unor lucrări ale tovarășei academiciene doctor inginer ELENA CEAUȘESCU.

În cadrul „Salonului cărții pentru tineret”, în perioada 21—25 martie, au avut loc dezbateri, prezentări de carte, mese rotunde, întâlniri ale unor autori, critici literari, redactori de carte cu tinerii, manifestări culturale-artistice, precum și marcarea centenarului Mihai Eminescu.

## Consfătuiri

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Timiș a avut loc Consfătuirea cercurilor, cenaclurilor și cinecluburilor județene.

În deschiderea lucrărilor consfătuirii, care a analizat activitatea desfășurată în anul 1988 de către cenaclurile respective, Alexandrina Cornean, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a prezentat referatul „Cu privire la activitatea cercurilor, cenaclurilor și cinecluburilor din județul Timiș în lumina Expunerii tovarășului

Nicolae Ceaușescu, la Plenara din noiembrie 1988”.

Au luat cuvântul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Victor Gaga, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici.

În încheierea lucrărilor Consfătuirii a luat cuvântul Vasile Bolog, secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R.

O consfătuire similară a cenaclurilor literare din județul Hunedoara a avut loc la Deva, unde, din partea Asociației scriitorilor din Timișoara a participat Antoaneta C. Iordache.

## Concursuri

Au mai participat pictorul Sorin Dumitrescu, graficianul Emil Bogos cu o expoziție personală și caricaturistul Gheorghe Ghinea-Uriașu.

Actorii Valeria Seciu, Anda Călugăreanu, Ion Besoiu, Eusebiu Ștefănescu și cântărețul Nicu Alifantis au susținut un recital de poezie și muzică.

● La cea de-a XIV-a ediție a Concursului de poezie patriotică și muzică tinăra

## Viața asociațiilor

● La Centrul de cultură și educație socialistă „Cintarea României” din comuna Boșorod, județul Hunedoara a avut loc o șezătoare literară la care au participat scriitorii: Vasile Avram, Gligor Hașa, Ion Mircea, precum și actorul Ion Buleandă de la Teatrul de Stat din Sibiu. A urmat un spectacol prezentat de formațiile artistice din comună.

● La Centrul de cultură și educație socialistă „Cintarea României” al sindicatelor din Sibiu s-a desfășurat o șezătoare literară la care și-au dat concursul scriitorii Mircea Braga, Mircea Ivănescu, Ion Mircea și Mircea Tomus, actorii Ion Buleandă și Constantin Chiriac, precum și Corul „Vilamella” al Școlii nr. 14 Sibiu, dirijat de Eugen Erzse.

## În spiritul colaborării

● Marți 28 martie a.c., dl. Stephan Whitfield, profesor de istorie a civilizației americane la Universitatea din Boston, Statele Unite, s-a întâlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” cu membrii ai redacției revistei „Secolul 20”. Invitatului american i s-au prezentat un istoric al revistei, cit și preocupările ei de perspectivă, subliniindu-se interesul acordat ogândirilor relațiilor culturale româno-americane. La discuții au participat Ștefan Augustin Dolnaș, Geo Șerban, Alina Ledeanu și Ilieș Cămpănu. A fost de față dl. Leslie High, director al Bibliotecii Americane la București.

## Colocviile revistei „Ateneu”

● În cinstea celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român și a celei de-a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, revista „Ateneu” încheiează manifestarea „Patriotismul și umanismul revoluționar — trăsături ale literaturii și artei noastre socialiste”, sub semnul împlinirii a 25 de ani de apariție a seriei sale noi. În cadrul activităților organizate în centre de C.U.A.S.C., în întreprinderi și instituții au avut loc colocvii, dezbateri, lansări și prezentări de cărți, șezători literare la care au luat parte scriitori, redactori și colaboratori ai revistei „Ateneu”, membri ai cenaclului literar „G. Bacovia” al revistei. Până în prezent, sub genericul amintit, revista a realizat întâlniri cu publicul din comunele Sascut, Podu Turcului, Orbeni, Parincea (lansarea romanului „Plus-minus o zi” de Sorin Preda, șezătoare literară), Racova, Letea Veche, Răcăciuni, Buhoci, Mărgineni, Hemeișu din județul Bacău, la care au participat, printre alții, George Genoiu, Sergiu Adam, Calistrat Costin, Ovidiu Genaru.

● Radu Pătrășcanu — TUNELUL ALBASTRU. Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Ovidiu Someșan — POVESTE NETERMINATĂ. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 19 lei).

● Ștefan Dinică — MUSAFIRUL. Roman. (Editura Eminescu, 266 p., 13, 50 lei).

● Titel Constantinescu — LA REVEDERE, ELEGANT ! Povestiri. (Editura Ion Creangă, 108 p., 9,75 lei).

● \*\*\* — DER ZWEITE HORIZONT / AL DOILEA ORIZONT. Volum de debut colectiv în limba germană al poezilor Hella Bara, Hanna Böhlen, Helmut Britz, Juliana Modoi, Carmen Puchianu. (Editura Dacia, 132 p., 11 lei).

LECTOR

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

● M. Eminescu — OPERE. XVI. Corespondență. Documentar. (Editura Academiei, 858 p., 120 lei).

● Al. O. Teodorescu — HRONICUL MASCRICULUI VALĂTUC. Postfață de Gh. Hrimiuc. (Editura Junimea, 336 p., 11 lei).

● Zaharia Stancu — JOUL CU MOARTEA. Ediție în colecția „Columna”. (Editura Militară, 221 p., 9 lei).

● Nicolae Labiș — POEZII. Ediție de Gheorghe Tomozel în colecția „Biblioteca Eminescu”; postfață de Paul Dugneanu. (Editura Eminescu, 400 p., 21,50 lei).

● Sorin Titel — TARA INDEPARTATA. PASAREA SI UMBRA. Cele două romane apar în colecția „Biblioteca de proză română contemporană”. (Editura Eminescu, 480 p., 23 lei).

● Petre Sălcudeanu — OCHIUL SI MARSA. Roman. (Editura Cartea Românească, 372 p., 20 lei).

● Ion Țăranu — ISTORIA VIE. Eseuri, reportaje, tablete. (Editura Junimea, 152 p., 7,75 lei).

● Gheorghe Jurea — TOAST DE ANUL NOU INTR-UN HOTEL DE PROVINCIE. Nuvele. (Editura Dacia, 120 p., 8,75 lei).

● Vasile Bardan — GRAVITATEA TACERII. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 17 lei).

● Ion Mărgineanu — LUMEA DINTRE DOUA INIMI. Versuri. (Editura Dacia, 120 p., 10,50 lei).

● Gheorghe Manafu — TOAMNA RĂCHITENILOR. Povestiri. (Editura Serisul Române, 160 p., 6 lei).

● Valentin Raus — MEMORIE FIGURATIVĂ. Povestiri și nuvele. (Editura Dacia, 154 p., 10,50).

● Nicolae Caratană — ARBORI. Versuri (Editura Litera, 64 p., 19,50 lei).

● Ion Ilie Mileșan — ODIINA PLANTATEI DE PINI. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 150 p., 7,50 lei).

● Mihai Ispirescu — TRĂSURA LA SCARA. APRILIE, DIMINEAȚA. Teatrul în colecția „Rampa”. (Editura Eminescu, 161 p., 6,50 lei).



În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

# Cultură și civilizație

**P**OATE că niciodată ca în anii din urmă nu s-a vorbit atât de mult — și în termeni de o largă accepție morală, politică și socială — despre cultură, despre literatură și artă, despre civilizație. Explicația stă, cred, în însăși această uriașă altitudine pe care au cunoscut-o toate domeniile existenței noastre materiale și spirituale, în faptul că dela nivelul experienței străbătute, opera de făurire a noii societăți își arată nu numai arhitectura marilor edificii economice, tehnico-industriale, ci și liniile sale de boltă în om, în condiția sa, în gândire, în atitudine, în conștiință. Cultura, ca factor de civilizație, este intrinsecă fenomenului dezvoltării, ea este și rezultatul dar și premisa de multe ori repetabilă a acestuia. Și dacă admitem că, într-o bună măsură, tot ceea ce definește sensul și spiritul unei epoci este tocmai confluența valorilor acesteia, punctul lor viu de maximă rezonanță, atunci este cert că, în planul conștiinței creației, al gândirii creatoare, trebuie căutată și relația de apartenență a culturii la tot ce-i viabil, la tot ce-i măreț, omenesc și durabil, dintr-o multiplă justificare și un multiplu orizont de cerințe și așteptări. Rămânând pe teritoriul culturii, punctul acesta de confluență îl formează, într-o logică a vederii libere și cinstite, dincolo de orice abstractizare sau încercare de speculație în derizorii, însăși realitatea pe care și din care ne înțelegem ca sentiment al patriei, al poporului, al istoriei proprii noastre identități. Fără cultură și fără simț, climatul și patosul acesteia nu s-ar fi construit atâtea. Redeschiderea geniului creator al poporului a fost ca o binefăcătoare fereastră deschisă spre marile sale virtuți și spre marile sale resurse de energie, spre marile sale capacități de muncă și creație. Ingemănarea aceasta a muncii și creației constituie — de asemenea într-o logică a vederii libere și cinstite — una dintre fațetele omniprezente ale culturii, o noțiune care nu mai definește azi doar singularitatea unor profesii sau preocupări, ci climatul general al construcției, starea de fapt a cunoașterii, stilul — s-ar putea spune — al vieții.

**D**E la nevoia de cultură la realitatea culturii și la tot ceea ce produce ea ca disponibilitate în materie de muncă, de progres și civilizație — iată un întreg drum, pe care revăzându-l din orizonturile lui de început, azi poate să ni se pară și simplu și comun iar uneori poate să ni se pară că-i așa de cînd lumea. Există o epocă istoricește nouă în istoria construcției socialiste a țării și ea are, în spațiul culturii, ca în toate celelalte domenii de referință ale existenței, un mod nou de a ne privi și asuma destinul după cum nou a fost și rămâne însuși chipul în care ne-am putut privi libertatea și independența, acel tulburător sentiment al patriei și al apartenenței la cauza ei. Congresul al IX-lea i-a marcat începutul, legînd-o de tot ce-i mai înaintat și mai valoros în trecut. Congresul al IX-lea i-a prefăcut cartea viitorului și, în multe privințe, acest viitor stă acum — de asemenea, într-o logică a vederii libere și cinstite — în fața tuturor. Printr-o biografie și o personalitate de excepție, această epocă poartă însemnele așezării noastre temelnice în timp și cu desăvîrșirea lucrurilor mari. O numim cu numele ctitorului său : EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU.

Pe traiectoria acestei epoci, un segment de timp — primăvara de acum cincisprezece ani, momentul alegerii secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în înalta funcție de președinte al Republicii, act constituțional prin care România avea cel dintîi al său președinte. Unitatea dintre prerogativele de partid și acela de stat se realiza astfel prin consens național. Între simbolurile investiturii — eșarfa tricoloră. Și acel jurămint către patrie și popor care, în expresia sa politică, venea din tot ce se înfăptuise pînă atunci, din hotărîrile istorice ale celui de al IX-lea Congres al partidului, precum și din tot ce avea să devină realitate, materie vie, palpabilă, ca proiecție în real și dinspre real, a viitorului. Incepea, odată cu acest moment, perioada planurilor mari, de anvergură, începea ridicarea la cote de vîrf a muncii și vieții întregii țări.

Vaste proiecte, vaste programe naționale în economie, în industrie și agricultură, în știință, în învățămînt și cultură acoperă practic tot acest răstimp care-i și cel mai dens și mai înalt în raport cu toate etapele străbătute. Da, primăvara aceea de acum cincisprezece ani rămîne simbolică, ne-o amintim ca pe un legămint, ca pe o profesiune de credință. Ea spune mult despre noi și ideea de democrație, despre noi și drepturile noastre, despre noi și propriile noastre îndatoriri. Gîndirea și conștiința creatoare au, cum deseori s-a subliniat, un rol cu precădere activ și justifică, tot așa cum deseori s-a subliniat, o atenție care vine din partea întregii societăți, din grija care se manifestă în acest sens și care constituie un indiciu cît se poate de elocvent al construcției umane. Despre această construcție și mai ales despre multipla și neconținută ei desăvîrșire, ca o condiție a progresului material și spiritual, ne-a vorbit nu o dată secretarul general al partidului. Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de largire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri care dispun de multă forță militară ! Dar cea mai puternică forță este a științei, a culturii, a învățămîntului și, un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință în toate domeniile, va deveni o putere mare pe pămînt ! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii !

Se află aici, în aceste cuvinte, însăși explicația spiritului umanist, revoluționar. Angajarea pe asemenea coordonate are și va avea răsfrîngerii deosebite și asupra culturii în general, asupra creației, și aduce în prim plan imaginea de miine a patriei, ca o consacrare a epocii de azi. Viziunea este deschisă și înnoitoare, ea ține în focarul ei de raze un constant și limpede mod de a privi și extrage din realitatea prezentă sensul și durata unei perspective de fond, creatoare. Ea pune în valoare o experiență istorică bogată și se întemeiază pe simțul acesteia, pe capacitatea uriașă de creație a poporului, a națiunii.

**I**N acel punct de confluență, de convergență a valorilor, teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor are primatul unei gândiri și experiențe politice și sociale care se reflectă în timp și asupra culturii, asupra literaturii și artei, a creației. Este conștientizarea, în fapt, a cerințelor care ne privesc și a disponibilităților pe care ni le descoperim. Valorificarea moștenirii culturale, înaintate a trecutului stă azi față în față cu monumentalitatea marilor construcții. Translația între ele este a spiritului creator. Între noua geografie economică și noua geografie culturală este o linie de trăsătură organică. Fapt de cultură materială, tot ce s-a construit în acest timp este și un fapt de cultură spirituală. Civilizație care, în multiple și temeinice laturi ale sale, poartă acel gînd mereu viu și inspirat al construirii socialismului cu poporul și pentru popor.

Ca scriitor călătoresc mult prin țară, revăd locuri pe care memoria — oricum subiectivă — le limitase atemporal și trăiesc surpriza unor schimbări care se petrec cu o extraordinară repeziune. Aproape că nu cuprindem, nu putem cuprinde tot ce se întîmplă în vecinătatea propriei noastre biografii. Un calcul pe care poate miine istoria îl va face, atunci cînd va avea ea timp și cînd va hotărî că poate să cuprindă totul, va arăta că puține state, puține țări, înfruntînd greutăți și încercări de tot felul, au putut, într-o perioadă atât de scurtă, să-și sporească atât de mult, și cu atîta ardoare, zestrea materială și spirituală așa cum a făcut-o și o face România ! Fapt nu mai puțin de cultură și fapt, tot la fel, de civilizație. Sau distincția, cu precădere, a unei epoci, efigia ei.

A. I. Zăinescu



Sculptură de ION JALEA

## Gînd de viitor

Sînt cincisprezece ani de muncă și putere,  
De-nfăptuiri cum altele pe lume nu-s,  
De început al auritei ere  
Căreia „Era Ceaușescu” noi i-am spus.

Sîntem mai 'nalți, mai demni, stăpîni pe noi,  
Pe gesturi, pe dorinți și pe cuvinte —  
Destinul nostru este de eroi  
Ce, dirji, pe drumu-ales, merg înainte.

Mergem alături în cadență vie,  
Uniți de-aceiași gînd de viitor,  
Cuprinși de-o tinerească frenezie,  
Conduși de un partid cutezător.

În fruntea lui este mindria noastră,  
E Ceaușescu — erou nemuritor,  
Cuprinzător precum e marea albastră,  
Și cum va fi al țării viitor.

Emil Gavriliu

## Mărturisire

Pe tine, Patrie, nu te pot decît iubi :  
cînd îți vorbesc, mă cutremur.  
Nu-ți pară ciudat că sînt prea tînăr,  
nu-ți pară ciudat că-ți preamăresc truditórilor.

Pe tine, Patrie, nu te pot decît crede :  
cînd sînt cu tine, sînt al meu.  
Nu-ți pară ciudat că sînt numai al tău,  
nu-ți pară ciudat că nu-ți calc roua și umbrele.

Pe tine, Patrie, nu te pot decît lăuda :  
cînd sînt cu tine, sînt al meu.  
Nu-ți pară ciudat că nu știu să număr clipele,  
nu-ți pară ciudat că amintirile nu le ascund.

Marius Sărbu

## Din marile verbe

Din marile verbe îți aprind tîmplele  
Deja luminoase

Cu fața spre mine văpaia lor mă locuiește  
Iar eu îți sînt cîntec de fericire  
Peste columnele tale de azi și de miine

Cu toate izbinzile mele te cuprînd patrie  
Cu dor și cu dragoste  
Din marile verbe ți-am înălțat imnuri  
Sălaș pentru vulturi sufletul meu îl știu  
Fiece silabă din acest poem și din cite ți-am scris  
E o treaptă spre viitorul tău nemuritor

Cu fața spre mine pururi în steaguri de glorii  
Aurore pe umeri mi-aprinzi și pace imi dai  
Și iubire de mamă — fii binecuvîntată !

Torța inimii tale e grea de aventuri  
Iată-o în slavă.

Ioan Vergu Dumitrescu



# Menirea actului creator

**O**LITERATURĂ națională este, în esența ei, oglinda vieții unui popor înfățișată în devenirea ei istorică. Exprimind idealurile naționale și sociale, felul său de a fi, de a gândi și de a simți, concepția despre lume și viață, raporturile cu timpul și spațiul, reacțiile în fața vieții și a morții, atitudinea față de categoriile etice și estetice fundamentale, ea intruchipează prin ceea ce are mai reprezentativ, portretul etno-psihologic al poporului respectiv, având darul de a-i forma și modela conștiința. De aceea politica noastră culturală ține riguros seama de faptul că în ansamblul procesului de edificare a noii societăți multilateral dezvoltate, în efortul susținut de îmbogățire a vieții spirituale a oamenilor, pentru lărgirea orizontului lor de cunoaștere a tainelor lumii, a mecanismelor societății și a lor ineseși, pentru satisfacerea nevoilor de frumos, de cinste și omenie, de bine și adevăr, de echitate și dreptate socială, de progres continuu, de pace și colaborare, de adăncire neîntreruptă a democrației socialiste. Politica culturală a României socialiste pornește de la faptul că socialismul se construiește cu oamenii și pentru oameni, că viața lor spirituală, literatura și artele, constituie o parte integrantă, esențială a întregii opere de edificare a societății socialiste, un factor hotărâtor în vasta acțiune de formare a omului nou, constructor conștient al noii orinduirii.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, presedintele țării a definit în linii foarte clare, în repetate rânduri, profilul omului nou, pentru crearea căruia revin, muncii ideologice, literaturii și artei, înalte îndatoriri: „Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Nu-

mai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber... Un om cu o slabă cultură, ignorant și înapoiat va fi întotdeauna dominat de bigotism, de misticism, de tot felul de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna pradă influențelor retrograde, șovinismului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare cercuri imperialiste, mergînd, cîteodată, pînă la însăși trădarea poporului său. Un asemenea om, fără îndoială nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate ține pasul cu mersul revoluționar înainte al maselor, al popoarelor! Și un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber!”

Privind lucrurile din acest unghi, arta și literatura nu pot fi considerate ca o simplă și sterilă podoabă spirituală, un „joc” al eului creator, desprins din contextul istoric al vieții economice, sociale și politice. Marii noștri scriitori, scriitorii mari ai tuturor popoarelor și ai tuturor timpurilor au susținut și au demonstrat prin operele lor că literatura este menită să joace un rol activ și esențial în modelarea conștiinței umane.

De aceea, după Congresul al IX-lea al partidului s-au creat toate condițiile pentru afirmarea tuturor talentelor, pentru înflorirea continuă a literaturii. Cu contribuția de excepție a secretarului general al partidului și președinte al țării au fost înlăturate în acest răstimp istoric dogmele și canoanele estetice care socoteau că viața și literatura trebuie să se inspire din teoriile abstracte și nu invers; au fost spulberate din temelii conceptele osificate, constituite într-o mistică nocivă pentru gîndirea liberă și pentru creație, într-o condamnată frînă conservatoare. Astfel s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare; s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator; s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște și a mărturisi în opera sa adevărul, de a se exprima în conformitate cu natura intimă a talentului său. În acest climat de deplină libertate de creație nu mai există teme fetișizate sau incriminate. Sfera de inspirație se extinde pînă la cele mai îndepărtate granițe ale existenței. Nimic din ceea ce este omenească nu mai este străin de literatura noastră.

Cultura românească — viziune proprie,



Pictură de VALENTIN TĂNASE

inedită și originală asupra lumii — și-a integrat organic valorile morale și estetice tradiționale, îmbogățindu-le cu semnificații noi, ridicîndu-le neconținut pe trepte superioare. Cultura devine acum în chip real un drept și un bun al întregului popor. Nu numai accesul la cultură, ci și posibilitatea de a-și manifesta aptitudinile creatoare — de a îmbogăți patrimoniul cultural național. Amplul Festival Național „Cîntarea României”, cenacurile și cercurile literare de pe cuprinsul țării constituie un cadru deosebit de prielnic pentru descoperirea și afirmarea talentelor, pentru valorificarea bogatei moșteniri culturale lăsată de strămoșii de-a lungul îndelungatei și zbuciumatei noastre istorii.

Ceea ce definește orizontul nostru cultural în anii de după Congresul al IX-lea al partidului este o politică menită să sprijine valorificarea literaturii clasice și să asigure afirmarea literaturii noi. În acest răstimp, a fost creată o vastă rețea de reviste literare care au reluat firul unor vechi și prestigioase publicații în toate centrele culturale din țară.

În jurul acestor publicații s-au ridicat noi generații de scriitori, într-o efervescență creatoare fără precedent, cu o di-

versitate de stiluri și de profiluri literare, într-un orizont spiritual și ideologic iluminat de înalte sentimente patriotice, de nobile idealuri umaniste. Sînt trăsături ce definesc ființa literaturii, a culturii noastre naționale, personalitatea actului creator, înalta sa menire. Tot în acești ani, și ca o expresie firească a spațiului material creat în țărîmul culturii s-a produs o descentralizare a vieții editoriale, creîndu-se condiții de afirmare pentru scriitorii din toate regiunile țării, au fost înființate editurile care au deschis o vastă cale de difuzare a literaturii în diversitatea formelor ei, s-au construit noile edificii teatrale, adevărate monumente în marile centre culturale ale țării, casele de cultură, fără asemuire în trecut, pe tot cuprinsul patriei.

Trăim în această realitate a spiritualității noastre și ne înscriem îndatoriri, ce ne revin de creatori și păstrători a tezaurului nostru cultural, călăuziți de înalte îndemnuri și de nobile îndatoriri față de oamenii țării, față de tot ceea ce se creează în acești ani eroici de muncă și de idealuri, pentru viitorul fericit al poporului nostru.

Ion Dodu Bălan

## Orizontul actualității

**P**RIVITE retrospectiv și din perspectiva valorilor, specificului național, înnoirilor, cultura și literatura română contemporană nu pot fi înțelese, definite fără să ținem seama de extraordinara deschidere ideologică și politică ce s-a produs odată cu Congresul al IX-lea al partidului. Deschidere ce echivalează cu o autentică Renaștere spirituală și cu o valorificare fără precedent a potențialului creator al României moderne. Renaștere traducînd în opere reprezentative orizontul actualității, spiritul înnoitor, strategiile literaturii de a se implica în eveniment, în istorie, în viața socială și politică. Congresul al IX-lea, cel care a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a determinat în conștiința scriitorilor un ecou cu consecințe pe măsură, cărora abia azi le înțelegem amplitudinea, semnificațiile în raport cu spiritul evoluției reale a literaturii contemporane, cu opera celor mai reprezentativi scriitori.

Acum aproape un sfert de secol (1965—1989) scriitorul român și-a redobîndit adevărata demnitate morală, profesională, adevăratul curaj de a gândi și de a se rosti în fața lumii și a istoriei, de a fi o voce ascultată în Cetate, de a participa la destinul ei social și politic. După ce a traversat dificila perioadă dogmatică, literatura românească își redescoperea propria-i conștiință, propria-i condiție, talent, valorile epice sau lirice își cuceresc fără dificultate spațiile originalității, perspectiva de a crea durabil. Fenomenul a fost posibil odată cu refuzul dogmatismului de orice nuanță, cu recucerirea ideii de specific, de valoare, de originalitate, de actualitate în poezie, în roman, în critică, în estetică. Conceptele de literatură, de valoare estetică, de specific național, de autenticitate, de gramatică narativă, de structură lirică au fost serios revizuite, depozitate de marea nefastă a dogmatismului steril și repuse în circulație sub zodia identității reale. Strategiile înnoirii au angajat în dialog toate generațiile, toate formele de comunicare artistică, revitalizînd spiritul creator românesc, deschizînd poeziei, prozei, dramaturgiei, criticii șansa de a se sincroniza cu orizontul actualității, cu temele, problemele și ideile ei. Este un fenomen care angajează întreaga literatură, întregul front scriitoricesc, întreaga ideologie literară. Actualitatea polarizînd o voință de a construi vieții imediată o sintaxă imaginară originală, un nou cod de semnificații.

Astăzi, memoria evoluției și modernizării literaturii e o realitate ce poate fi judecată critic din perspectiva ierarhiei de valori consolidate. Romanul, valorile epice create, arta narativă, noul statut al personajului literar ne îndreptățesc să recunoaștem în genul proteic o expresie

a vitalității literaturii noastre. Romanul deținînd prioritate în literatura de azi, ceea ce nu înseamnă că alte genuri nu au înregistrat succese deosebite. Poezia și critica nu stau ca valoare mai prejos decît genul epic. Romanul românesc contemporan ne convinge pe de-a-ntregul că el trăiește din fluxurile și refluxurile actualității sociale și istorice, morale și politice. El se află în prim-planul literaturii. Din experiență știm că orizontul literaturii, scenariul ei tematic și ideologic, estetic și moral, nu pot exista în afara actualității, a evenimentelor, istoriei, conștiinței, că menirea ei fundamentală e să comunice amplitudinea vieții sub zodia frumuseții, realismului, să se rostască cu o limpede și nemărginită voință de a fi vocea ei autentică în Cetate, ridicînd ideea de existență la nivelul unui model. Sîntem ceea ce înfăptuim, construim, realizăm într-un timp istoric, ilustrînd o necesară ecuație: literatură — politică, literatură — actualitate.

Dintotdeauna literatura română a fost disponibilă să re-creeze ființa unui model de conștiință și umanitate care face istoria, suportă istoria definind o epocă, o mentalitate, o formă de viață reprezentativă pentru societate, pentru ca noile generații să o cunoască întrutotul, să-și asume spiritul de continuitate a fenomenului românesc, specificul lui de existență, de durată, să se angajeze cu mai multă dăruire în bălăia estetică a înnoirilor, cînd e vorba de a desăvîrși chipul literaturii de miine, capodoperele ei. Scriitorul român contemporan, deosebit de receptiv la fluxurile și refluxurile istoriei, este implicat în acest proces de valorificare estetică a realității sociale. El este un om al Cetății, ce își gîndește literatura și destinul în raport cu actualitatea, cu prezentul, cu mutațiile produse în sensibilitatea și în psihologia oamenilor. Actualitatea e conștiința și inima literaturii, aerul pe care îl respiră, memoria ei. Alianța literatură-actualitate nu creează numai decît capodopere și nici nu învață pe nimeni să-i urmeze ortodox gramatica, ci verifică ideea că a crea durabil e o faptă ce se naște în acord cu vocația scriitorului român, a scriitorului care nu închide ochii în fața geometriei relațiilor umane, metamorfozelor prin care trec, ora lor de eclipsă sau de fastă evoluție a omului ca ființă morală. Evenimentul din istorie și din viața imediată răspunde orizontului romancierului modern. Memoria evenimentului este și memoria literaturii. Poetica narațiunii îl actualizează, îi dă un sens, îi face posibilă identitatea, viața, autenticitatea. Actualitatea faptului de viață trăit își dezvoltă strategia ființării de sine în raport cu adevărul. Actualitatea trăiește din prezent și rămîne în dialog cu el. Prezentul e un spațiu al vieții producător de

imaginar, de coduri așteptînd să fie traduse în reprezentări epice sau dramatice. Trebuie adăugat faptul că ideea aceasta nu are înțeles deplin în afara vocației romancierului de a răspunde conștiinței sociale, angajării în destinul națiunii, acțiunii libere de a innoi formele de comunicare artistică. Actualitatea creează însă scriitorului o extraordinară responsabilitate morală și estetică: construindu-i arhitectura adevărată, totalizantă, în spirit și în faptă, el nu trebuie să-și falsifice identitatea, sensurile, nu trebuie să renunțe la curajul de a spune adevărul, de a fi sincer în fața conștiinței și a lumii. Romanul actual e forma cea mai aptă să vorbească de orice experiență de viață, de orice mit, de orice ființă rostitoare. Vocile romanului sînt vocile conștiinței, destinului personajelor. Valoarea este însă zodia sub care își comunică actualitatea. E o actualitate condiționată de arta narativă a romancierului de a transforma efemerul în universal, de a-i proiecta în etern măștile. Deschidem un roman cu dorința de a ne spori cunoașterea lumii, ființei sub toate formele posibile, dar și de a retrăi actualitatea ideilor societății de azi, marile ei probleme, viața ca neîntrerupt dialog cu destinul. Actualitatea ritmează viața morală cu destinul ideilor. Literatura e fapta și memoria ei.

Destinul romanului este condiționat de vocația scriitorului angajat în istorie, în asumarea ei ca experiență epică, dar mai ales în putința lui de a construi durabil, de a reinvia un spațiu al faptelor, al fenomenelor de natură existențială, în relație cu conștiința vieții ce se naște, există. Romancierul trăiește în societate, e în raport direct cu istoria, participă la evenimentele ei, nu poate rămîne străin la fluxurile și refluxurile moravurilor, la natura dramatică a protagoniștilor aduși pe scenă, la existența care se consumă sub privirea sa. El este martorul implicat în evenimentele sociale, în frământările care au loc în epocă, el dă seama, din punctul de vedere al literaturii, despre cum trăim, cum gîndim, ce succese sau eșecuri ne iluminează sau nu ființa. El este cel ce știe ceea ce noi încă nu cunoaștem, ca faptă și idee, ca memorie și destin. El este o lume etern vorbind de înțelesurile ei. Un verb rostit. Totul este interogant din perspectiva valorii ce luminează situații, conflicte, semnificații, le face să existe sub cerul senin sau neliniștit al vieții, sub zodia artei, literaturii, condiționată de lumea reală, socială, de spiritul timpului disponibil să cucerească și să fixeze, prin creație, esența fenomenului ce reprezintă o colectivitate, o șansă istorică, un mod de a exista specific. Viața sintetizată în ficțiune, în rememorări epice este o dovadă că romancierul deține arta de a-i descoperi actualității semnificații noi, de

a-i traduce cu un mare curaj relațiile dintre individ și societate, dintre o conștiință a identității și una a mistificării, dintre adevăr și minciună, dintre autentic și fals, reanalizate fără patimă, cu ochii lucidității.

**C**E ne restituie romanul actualității, ce idei și teme îl fac să răspundă, atunci cînd răspunde imediatului?

Nu este nici o noutate să spunem că romanul actualității e posibil numai în funcție de arta romancierului de a defir epic o realitate socială, de a-i da o structură narativă care să respire viața adevărului, un fragment de istorie trăită concret, ce nu trebuie să cunoască abisurile anonimatului, ci oglinzile autenticității înfățișînd cu realism și în toată complexitatea lor fenomenele sociale de azi. Actualitatea nu trebuie confundată cu „evenimentele” care s-au logodit cu efemerul, cu clipa, cu momentul. Înțelesurile ei cuprind o sinteză de spirit contemporan, de ființă ce răspunde faptelor, problemelor contemporane, interiorizîndu-le, trecîndu-le în tipare noi ale creației, în numele unei conștiințe active. Actualitatea nu refuză o ierarhie de valori, o tradiție, o memorie istorică în curs de desăsurare, o esență a vieții ce se întemeiază pe adevărurile concrete ale prezentului trăit. Actualitatea asimilează o experiență vastă care propune un model, ca expresie a realității, un univers care vorbește de un orizont de receptare, de un flux de idei născut din gîndirea activă provocată de contemporaneitate. Romanul actualității nu poate face abstracție de ceea ce este contemporan cu noi, cu condiția de om modern angajat cu totul în istorie, ca ființă morală. G. Călinescu remarcă pe bună dreptate că „A fi contemporan înseamnă a merge în pas egal și normal cu cei din jurul tău, împins de trecut și cu ochii mereu spre viitor, și adesea nu trăiești în prezent decît în măsura în care faci un salt spre viitor, atunci cînd ai fost prea mult prins de trecut.”

Actualității îi răspunde ideea de roman ce își creează contemporaneitatea din ceea ce este universal-uman, din ceea ce va dura în timp, va fi o permanență, vorbește de o artă ce va cunoaște eternitatea, șansa sigură de a pune în evidență chipul unei epoci, de a-l crea cu sinceritate, cu curaj, de a nu-l falsifica identitatea. Timpul istoric, spiritul lui au nevoile de forme estetice care să supraviețuiască, să depună mărturie despre viața de azi, despre fenomenologia ei morală. Romanul actualității este un examen de conștiință, de înalt profesionalism, unul dificil de trecut, dar posibil într-o epocă unde talentul și adevărul se recunosc în aceeași oglindă.

Zaharia Săngeorzan



# Imagini simbol

ÎN dubla calitate de operator și realizator de film documentar, am avut prilejul să particip, cu aparatul de filmat, la marile evenimente politice ale țării.

De cele mai multe ori, când încercăm să ne reamintim de un fapt petrecut, căutăm relația de construcție a ceea ce dorim să spunem despre faptele deosebite, despre acele fapte ce se transferă în noțiunea de simbol, desprins și el din croișmul cotidian prezent în munca, fapta și realizările tuturor națiunii noastre socialiste.

...În acea zi de început de primăvară, pe Calea Victoriei, pe Bulevardele Bălcescu și 1848, în Piața Unirii, străluccea drapelul roșu, alături de cel tricolor.

În acea zi, pe cea dintii colină a capitalei noastre, participam cu aparatul de filmat la un eveniment cu totul deosebit: *Investitura Președintelui*.

Cu emoția specifică marelui eveniment, aparatul meu de filmat a înregistrat fotografiile unice, cu valoare de simbol, care vor reprezenta în timp momentul cu însemnele sale, ale Investiturii Președintelui Republicii Socialiste România.

Numeroase sînt filmele în care aveam să fie prezente aceste secvențe. Iată doar cîteva titluri: *O viață închinată fericirii poporului*, documentar artistic de lung metraj realizat în Studioul cinematografic „Alex. Sahia” în colaborarea mea cu regizorul Virgil Calotescu, după un scenariu de Nicolae Dragoș și Dinu Săraru, cu mai bine de 10 ani în urmă.

Au urmat apoi filmele dedicate marilor evenimente marcate de spectacolele omagiale cu prilejul zilelor de 1 Mai, 23 August, 30 Decembrie, filmele despre actul mării Uniri.

*România, Ceaușescu, Pace* este filmul sinteză al celor mai de seamă realizări pe plan intern și internațional: imaginea prin care se demonstrează vocația de pace a oamenilor ce își desfășoară activitatea în plaiul mioritic, de legendă și istorie, niți în jurul partidului, în gîndul lor cu cea și fapta secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru promovarea nobilei misiuni de pace și colaborare cu toate națiunile lumii.

Aparatul de luat vederi a înscris pe peliculă prezența președintelui Republicii Socialiste România în numeroasele îtnearări de pace și colaborare, de largă deschidere internațională.

Imaginea simbol este prezentă și în filmul *Partidul, Patria, Poporul*, și în mai

recentul documentar artistic de lung metraj *Timp eroic pe plaiuri de legendă*.

Sintetizînd contribuția deosebită în gîndirea contemporană a tovarășului Nicolae Ceaușescu, marile înfăptuiri obținute în anii socialismului, filmul *Cu poporul, pentru popor*, pe care l-am realizat în colaborare cu regizorul Gheorghe Vitanidis, se prezintă ca o realizare de referință a potențialului artistic și tehnic al cinematografiei noastre. Reprezentînd omagiul cineaștilor adus Președintelui țării, acest film, documentar artistic de lung metraj, a fost realizat de studiourile „București” și „Alexandru Sahia” la Casa de filme nr. 5.

O sinteză cinematografică a marilor înfăptuiri ale poporului nostru.

Desprindem, astfel, cele mai de seamă împliniri ale prezentului ce se interferează cu magistrala idec-program a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Am pornit și pornim de la faptul că socialismul îl construim cu poporul, pentru popor, că dezvoltarea democrației muncitorești revoluționare, participarea activă a întregului popor la făurirea conștientă a propriului său viitor, constituie factorul decisiv al făuririi socialismului și comunismului”.

În comentariul inspirat al poetului Nicolae Dragoș, filmul vorbește despre unitatea dintre partid și popor, liantul care asigură opera de dezvoltare multilaterală a societății socialiste pe pămîntul României.

*Cu poporul, pentru popor* este filmul portret al oamenilor acestui pămînt, al acestor oameni care își desfășoară activitatea pe marile platforme moderne; este și filmul celor care se pregătesc în școală pentru a deveni constructorii de mîine ai socialismului și comunismului. Filmul îi prezintă și pe cei care s-au dedicat științei, cercetării, în dorința de a modela edificilele prezentului.

Aparatul de filmat, martorul constant al acestui timp măreț pe care îl trăim, va adăuga noi realizări în zestrile cinematografiei.

Astfel, Casa Poporului, noul ansamblu arhitectural din Capitală vor sensibiliza creația multor generații de cineaști. Nu departe de aici se află în construcție Biblioteca Națională. Mergînd pe Dimbovița, amenajată mai frumos decît în povestirile cunoscute din revistele de anticipație de pe cînd eram copil, vom întîlni un alt mesager al epocii pe care o trăim, „Palatul soarelui”, destinat activității pionieri-



Pictură de VASILE POP NEGREȘTEANU

lor, iar puțin mai departe — „Palatul Tineretului”, într-un parc splendid amenajat. Pe o altă colină care prinde contur sub ochii noștri, se dezvoltă „Centrul Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitorești Revoluționare”, un palat al creației tehnice și cultural-artistice.

Într-un viitor nu prea depărtat, de vom porni cu aparatul de filmat pe Dimbovița la vale, pe Argeșul amenajat, vom întîlni nu prea departe cel mai mare fluviu al Europei — Dunărea, cu obiectivele sale industriale de la Călărași, iar din portul Oltenița, pe Dunăre, vom ajunge la Marea cea Mare, traversînd încă una din minunatele realizări, denumită, simbolic, „Magistrala albastră” — care a generat numeroase subiecte pentru filmele cineaștilor documentariști. Însoțind aparatul de filmat în această călătorie de prospecție pentru un viitor film de sinteză, gîndul ne poartă către alte mărețe împliniri ale Epocii Nicolae Ceaușescu: Transfăgărășanul, simbol al cutezanței, Barajul de la Porțile de Fier, readucînd în actualitate istoria, sistemul hidroenergetic de pe Olt, aflat și el într-o fază finală, apoi locuri unde se nasc noi legende — Valca Argeșului, Noua Revoluție Agrară cu progra-

mele sale care trec dincolo de anul 2000, noile dimensiuni ale Deltei Dunării, dar cel mai mult ne va reține atenția industria modernă, cu obiectivele sale presărate pe întreaga suprafață a țării noastre. Ne vom reaminti de Combinatul Siderurgic de la Galați, care l-a inspirat pe regizorul Alexandru Boiangiu să realizeze filmele despre triumful de foc Hunedoara—Galați—Reșița.

De la București la Iași, Cluj-Napoca, Căfărași, Craiova, Timișoara, Tirgu Mureș, Alexandria sau Tirgoviștea cu cel mai tinăr otel, care l-a inspirat pe regizorul Nicolae Cabel, în timp ce un alt regizor, Jean Petrovici, s-a apropiat cu talentul său de suprafața marilor spații ale chimiei și petrochimiei — iată doar cîteva repere din edificilele prezentului în care oamenii muncii aduc în fața aparatului de filmat imaginea portretului colectiv al acestui harnic popor.

Faptele contemporanilor, acele realizări remarcabile ce se desprind din programul partidului, reprezintă o sinteză a atîtor evenimente politice demne de memoria peliculei cinematografice, reactualizate în filmul *Cu poporul, pentru popor*.

**Pantelie Țuțuleasa**

## Moștenirea literară

VALORIFICAREA moștenirii literare a cunoscut noi valențe și inedite dimensiuni în perioada de resurrecție a spiritului național inaugurat în 1965 de Congresul al IX-lea al P.C.R., eveniment politic major, ce anunța, atunci, începutul unei ere de demnitate pentru poporul român. Documentele Congresului al IX-lea, îndemnul adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, au creat premisele unui climat literar normal, care a permis explorarea și fructificarea constantă, într-o deschidere tot mai amplă, a moștenirii literare autohtone.

Noua ambianță ideologică a făcut posibilă înlăturarea tezei minimalizatoare, potrivit căreia literatura națională se diviza în „două culturi”, în funcție de originea de clasă a scriitorului și de tematica abordată în opera sa. Aplicarea acestor idei în deceniul dogmatic a determinat excluderea din circuitul valorilor a marilor personalități ale literaturii naționale: T. Maiorescu, E. Lovinescu, T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și a multor altor, paralel cu aducerea în prim-planul actualității literare a unor scriitori minori.

Neglijarea, estomparea sau ignorarea marilor valori artistice în deceniul dogmatic a echivalat cu pierderea uneia dintre componentele majore ale tezaurului literar cultural și a avut drept consecință directă și de durată sărăciea spirituală a cîtorva generații. Tocmai de aceea, anul 1965 a însemnat, de fapt, reîntoarcerea la dimensiunile integrale ale literaturii naționale.

Moștenirea literară reprezintă, figurat vorbind, geologia spirituală a poporului român, tezaur afectiv și ideatic de înestimabilă valoare, căreia fiecare nouă generație îi adaugă un alt strat cognitiv, axiologic, etic și social. Moștenirea literară se caracterizează prin cîteva trăsături distinctive, care o individualizează în ansamblul totalității produselor materiale și spirituale, specifice națiunii noastre.

Între aceste elemente individualizatoare, patriotismul rămîne un atribut statornic. Patriotismul s-a manifestat și se relevă ca o constantă a literaturii noastre, ca o învariabilă 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 zbuucimata istorie a poporului nostru a găsit totdeauna o puternică ecou afectiv în sufletul creatorilor lui.

Toate evenimentele politice, economice și sociale, prin care România și-a afirmat

propria-i identitate de-a lungul secolelor, au constituit tot atîtea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spirituală, de firească și vibrantă afirmare a dragostei de țară, prin deplina identificare a scriitorului cu aspirațiile națiunii, ale oamenilor muncii, în fiecare moment al dezvoltării istorice.

Lupta pentru independența națională și pentru păstrarea ființei etnice constituie tema majoră a cronicarilor, de la Grigore Ureche la Miron Costin, de la cărturarul D. Cantemir la reprezentanții Școlii Ardelene; o reîntilim în operele generației de la 1848, la Eminescu, la scriitorii de la sfîrșitul veacului trecut și începutul noului secol, în perioada interbelică și în zilele noastre. Tuturor le este proprie fapta, toți au folosit și utilizează cuvîntul în versuri de incandescent patriotism, în fulminante articole de ziari, în studii clădite pe o solidă informație documentară sau în opere ficționale, demonstrînd implicit că energia pusă în mișcare de poporul nostru reprezintă consecința configurării personalității lui europene.

Străduința cultivării limbii naționale constituie o altă latură, identic de vibrantă, a moștenirii literare: „...o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în singe, în căutarea stelelor și a naturii”, scria Al. Russo; „...apărătoare a naționalității române”, adăuga V. Alecsandri. Toți marii scriitori au intuit că exprimarea orală sau scrisă, privită sub aspectul selecției mijloacelor de expresie și al modalității lor de utilizare reprezintă un segment esențial al funcției civilizatoare a literaturii.

Moștenirea literară exercită, pe de altă parte, o permanentă acțiune modelatoare asupra noilor generații, deoarece toate operele valoroase ale trecutului au așezat în centrul lor problemele eterne ale ființei umane, care luptă, edifică, iubește, creează, năzuiește și percepe ireversibilitatea temporală: „Omul — preciza Eminescu — e cel mai nalt și mai nobil op de artă al naturii; într-un sens și mai nobil el ar trebui să fie și cel mai frumos op de artă al artei, al propriei sale puteri creatoare...”.

Dinamica moștenirii literare se desfășoară sub auspiciile unei dualități fundamentale, aflate într-o continuă interacțiune. O primă latură o constituie creația și cristalizarea valorilor în opere cu o existență fizică și valorică; cea de a doua o reprezintă circulația și realizarea valorilor, prin introducerea lor în circuitul social, specific civilizației umane.

Cele două laturi sînt, mai întii, succesive în plan diacronic. Cristalizarea operei reprezintă factorul vital, hotărîtor, deoarece prin trăsăturile sale intrinseci,

literatura este creație, ea reprezintă consecința unui efort individual de elaborare și de obiectivare umană, efectuat de-a lungul unei anume secvențe temporale. Creația adaugă lumii omului obiecte spirituale originale, inexistente pînă la data producerii lor.

Pe plan sincronic, există totdeauna un proces de concomitență. Paralel cu elaborarea permanentă a unor noi valori, creațiile trecutului, constituite în moștenirea literară, rămîn meru un termen de referință inevitabil pentru literatura contemporană. Semnificația estetică a unei opere literare de azi se precizează într-o hotărîtoare măsură prin raportarea la marile valori ale trecutului. Pe de altă parte, moștenirea literară oferă prezentului modele perene, sustrate erodării temporale, care își realizează potențialul formativ-educativ prin integrarea succesivă în universul spiritual național.

Moștenirea literară reprezintă o componentă necesară a funcției civilizatoare a culturii. Generațiile de azi nu se pot realiza ca personalități și nu-și pot aduce conștient contribuția lor la edificarea prezentului fără cunoașterea temeinică și asimilarea judicioasă a valorilor trecutului.

Conceptul de moștenire literară trebuie înțeles, firește, într-un sens foarte larg, dar aceasta nu poate duce la eludarea criteriului valoric. Cîmpul moștenirii literare se prezintă asemenea unei hărți în relief, unde acționează o pluralitate de dimensiuni estetice și o infinitate de nuanțate gradații valorice. Puține valori ies în prim-plan, cele mai multe se află pe trepte estetice intermediare. Fenomenul a fost observat inițial de Eminescu în *Epigonii*, și, practic, aplicat în același poem, unde este vizibilă o ierarhie valorică în prețuirea neegală a scriitorilor, și va cunoaște o maximă deschidere în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu.

ÎN acest sens, s-a desfășurat în ultimele două decenii și se efectuează în continuare și acțiunea întreprinsă de editurile noastre în vederea difuzării cu maximum de eficiență a moștenirii literare.

Editura Academiei Române, împreună cu un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, a reluat, în 1977, editarea integrală a operei lui Eminescu, de acolo de unde a lăsat-o Perpessicius. Ca un corolar, trebuie amintită colecția „Eminesciana”, a Editurii Junimea, care și-a propus să strîngă într-o serie unitară, prin tematică și înfățișare grafică, toate studiile referitoare la viața și opera marelui poet național.

O contribuție decisivă la nuanțata punere în valoare a moștenirii literare își aduce Editura Minerva. Reținem, printre, edițiile în curs de desfășurare editoriale, apariția operei complete a lui Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ovid Densusianu ș.a. În aceeași serie, a fost predat editurii la 15 martie a.e. primul tom din opera completă a lui G. Călinescu.

Edițiilor de referință li se adaugă colecțiile „Scriitori români”, „Restitutio”, „Scrieri” și altele asemănătoare. În cea dintii, sînt editați deopotrivă autorii aparținînd literaturii vechi sau moderne, urmărindu-se respectarea ierarhiei valorilor autentice și reprezentarea, într-o formă riguros științifică, a tuturor momentelor semnificative ale evoluției literaturii române. În această serie au văzut lumina tiparului V. Alecsandri, D. Bolintineanu, T. Maiorescu, Eminescu, Creangă, Delavrancea, Coșbuc, Goga, Bacovia, Cezar Petrescu etc., etc.

Inițiînd seria „Scrieri”, Editura Minerva a pus în circulație, în ediții selective, opere publicate, în general, în perioada interbelică: lucrări critice semnate de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, scrieri literare de Em. Bucuța, Emil Isac, G. M. Zamfirescu ș.a.; ele reprezintă o necesară etapă intermediară spre alcătuirea edițiilor definitive.

Foarte utilă s-a dovedit specialiștilor, dar și publicului larg, seria de „Documente literare”, ca sursă autentică de informare și cunoaștere a operei și a vieții scriitorilor, dar și a unor momente importante din istoria moștenirii literare.

Seria „Patrimoniu” urmărește realizarea unui corpus al literaturii române, prin publicarea operelor fundamentale ale scriitorilor români reprezentativi. Selecția este adecvată cerințelor școlii și ale învățămîntului universitar. Un program de tipărire, axat pe selectarea operelor esențiale ale scriitorilor clasici, adresat cu precădere școlii, îl oferă seria „Arcade”. Ei i se adaugă colecțiile „Texte comentate” și „Lyceum”, inițiate de Editura Albatros.

EXEMPLELE sînt numeroase și ele depășesc cadrul limitat al articolului de față. Însă ceea ce rămîne evident este acțiunea fără precedent de valorificare sistematică și exhaustivă a moștenirii literare, în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, fără termen de comparație cu perioadele anterioare. Moștenirea literară în care, distinct, peste vreme, bate inima de totdeauna a țării, are astăzi o prezență revelatoare.

**Ion Bălu**



# Conducător de țară, făuritor de epopee



Compoziție de WANDA MIHULEAC

## Destinul nostru omenesc

Ești, Românie, soarta noastră milenară –  
Spre viitor, ființă și destin ne ești,  
Încit și respirația și visul ne sint țară  
Iar libertatea-i pacea lumii românești.

Ești, Patrie, destinul nostru omenesc,  
Coloana infinitului spre viitor ;  
Pînă și soarele, la noi, răsare românesc,  
Pînă și munții sint eroi și sint popor.

Ești, Românie, lumina lumii noastre  
Curată ca scîlpirea din cuvînt ;  
Ți-s rosturile nalte și măiestre,  
Temeinic, roditor ți-i darnicul pămînt.

Mindria, Libertatea noastră-ntreagă,  
Partidul, Ceaușescu, România-nseamnă  
Și tot ce crește-n țara asta, luminos se leagă  
De forța viitorului, ce-n zbor clădit ne-ndeamnă.

## Cînd cel ce-i în frunte creează

Din zori și pînă-n zori  
Bărbatul din fruntea pămîntului nostru  
Și din fruntea înălțimii noastre,  
Bărbatul din fruntea Partidului Comunist Român,  
Din zori și pînă în zori, creează !

Gîndurile lui, marile lui gînduri  
Sint gîndurile mele, ale tale, sint  
Gîndurile ROMÂNIEI întregi  
Și-ale lumii întregi – sint pace,  
Sint rod și hărnicie adevărată  
Dintr-o istorie și-o pace și-o lume  
Și-o ctitorie plurală, adevărate...

Despre un mare OM care creează  
Poți vorbi cu însăși țara și creația lui ;  
Despre Nicolae Ceaușescu se poate vorbi  
Cu întreaga Românie  
Și cu întregul popor român  
Și cu întregul Partid Comunist Român !  
Se poate vorbi cu întregul nostru destin,  
Cu destinul păcii lumii întregi,  
Cu însăși viața lui se poate vorbi  
Despre viața lui și despre viața ta,  
A mea, a noastră, despre viața  
Întregii Românii și-a lumii întregi.  
Cînd cel ce-i în frunte creează  
Însăși patria, însuși poporul creează !

## Din inima Partidului

Țara trimisă nouă celor de azi și de mine  
Este inchipuită de Traian și Decebal  
Ca o planetă a sevelor ce răsare și vine  
Din sufletul lor –, noi fiindu-le ideal.

Ea vine cu munții Carpați, cu Fluviul și riurile vii  
E înflorită de Ștefan, zidită mare de Mihai  
Este România anilor, în urmă, 3000  
Este în istoria de azi a lumii un unic răsărit și grai.

Iată, Patria dă muguri, cîntă Materia toată,  
Omul muncii este însuși conducătorul ei ;  
Țara se înalță de inima muncii îmbrățișată, –  
Ca o planetă răsare pe orizontul mileniului trei.

Vorbim despre pace și construim pace, făurim  
Grădina unei libertăți cu adevărat omenească,  
Conducătorul Ceaușescu – noi înșine sintem, trăim  
Cea mai frumoasă primăvară umană și românească.

Partidul Comunist Român e țara întreagă  
Cum însuși Nicolae Ceaușescu este această țară,  
Cum de partid și de eroul Epocii de aur se leagă  
Întreaga noastră istorie și primăvară.

Sosim din viitor cu tot ce ctitorim,  
Sosim din inima partidului și din lucrarea lui,  
Sintem ai viitorului – clădim, urcăm, iubim  
Cu inima și timplele conducătorului  
Cu viața și destinul conducătorului !

Ion Cringuleanu

## Noi sintem mărturie

De la începuturi sintem  
și într-o eternitate venim  
într-o aceeași vatră locuindu-ne  
spre porțile lumii primim  
cu stemă de zimbru și aripă de vultur  
cu șuier din străvechiul ecou  
pînă în curcubeu în legămint  
în afara oricăror imperii –  
Arheologie și istorie  
o adevărată viață ce o voim  
cu tricolor și cu purpură  
adevăr la atitea legende  
c-am ancorat la țarmul păcii  
c-o suveranitate neasemuită.  
Noi sintem de la Zamolxe  
c-o libertate în aer și pe pămînt  
mărturia izvorului o avem  
din lacrimi uitate  
într-o uriașă mișcare ne legănăm  
pe un pămînt fără aluviuni  
c-o dreptate și c-un catarg de pace.

## De veghe

Stăm de veghe la un înalt de munte  
aici legendarii – izvoritorii de neam –  
s-or întîlnit munții în ochii omului  
o spune sunetul  
țărilor unite într-o Țară  
a Viteazului –  
Mari imperii au luat aminte  
c-aici e un singur grai  
la picior de piatră c-o fecioară  
unde stau oștenii să vitejească  
de la un secol la altul, nemuritori.  
Și e o vitejie a neamului  
zeul numără săgețile  
la piatra de andezit  
și în fața curcubeului  
lumina ocrotind mistere  
între săgeată și fulger.

## Drumul

Cămăși în zale am văzut în piatră  
auzeam ecoul între vechi capitale  
de Sarmisegetuza și Roma  
amintiri și o slavă  
eroic s-au întîlnit  
Imperiul cu neprevăzutul Neam –  
Erau frunze c-o toamnă migrînd  
dincolo de inchipuiri  
veneau munții în cadenta înălțimii  
și păsări migratoare spre noi  
cu viața peste moarte nemurind –  
În jertfă și-n veghe  
peste flăcări cu zăpada în munți  
în libertatea izvorului,  
același neam sălășluind  
și nu departe de Capitoliu  
pe acea Columnă daci și romani  
tot spun o poveste între ei  
că pămîntul nu se poate muta niciunde  
chiar dacă marile lerarii voiseră  
ei nu știau de drumul pînă la inimă  
ce-ți apără și vatra și cerul.

## La marginea Dunării

Vin valuri din neclintiri de veci  
lacrimi răsărind peste vestigii  
parcă au înflorit trandafirii negri  
la marginea Dunării unde curg popoare  
și roata milenară a istoriei...  
Vijiie săgețile săgetînd lumea înapoi  
se văd lumini prin munți  
ca într-o noapte imemorială –  
O vestiță diademă apare pe fruntea patriei  
și ce extaz – locuitorule –  
între cer și pămînt picură apa vie  
c-avem o soartă de purtat  
de la razele dinții de cînd cerbii  
stau la porțile pămîntului  
detașați de haite și așa stăpîni  
privind pădurea de vis  
pe o noapte cu lună  
cu apele dezlegate.

Constantin Brîndușoiu

## Patriei

Patrie – cetate din piatră milenară  
Aur în bobul de pămînt  
Patrie – voce de nins colind  
Doine-n susur carpatin vibrînd.

Patrie – trup de Carpați înveșmîntat  
Furnale aprinse, coșuri de fabrici în vatră  
Patrie – stele-n piscuri, priviri clocotitoare  
Sămînță plămuită în pruncia dacă.

Patrie – binecuvîntată de natură  
Țară, altar din mindrii voievozi  
Patrie – rădăcină de goruni prinsă de stele  
Îoți ca unul în hora Mare condusă de rapsozi.

Patrie – pămînt udat cu sînge  
Străbune făclii aprinse  
Patrie – cuvînt pătruns în viitor  
Pavăză, avînt spre piscuri ninse.

Patrie – cuvînt încrustat în istoria sfîntă  
Înaltă, dreptă în catarg, dirză-n șuvoi  
Patrie – pămînt străbun din foc și culori  
Românie – alb de speranță al Vieții Noi

Patrie – coloană infinită în albastru sublim  
Sprijinită de arcul vieții, Pont Euxin  
Patrie – tumultul muncii înflorește piatra carpatină  
Zi de zi crește în tine un gorun, rădăcină.

## Lumina de pretutindeni

Cîtă lumină-i în jur...  
pe țărături  
pe maluri  
sub fiecare ram  
în cuvinte  
și-n ochii tatei  
ce n-au plins niciodată  
cînd mi-aducea în palmă  
de pretutindeni  
liniștea desfrunzită a pămîntului  
Cîtă lumină-i în jur...  
pe Dunăre  
pe riuri  
pe colinele de aur  
îmbătate de miresele vieții  
în privirea caldă ca piinea  
scoasă din țest,  
a mamei,  
și-n surisul ameliț  
de primăvara dragostelor mele.  
E multă lumină...  
pe pietrele ruginite  
în limanurile tale tinerete  
pătrunzînd în umbra mea  
ce se rotește mereu  
încît sufletul meu  
poartă o stea,  
și-n liniștea ce cugetează  
și-n sămînța troscotului  
chiar și-n țărîna din drum  
e atîta lumină...  
Privesc la umbra mea  
în noaptea asta abandonat  
sub stele, pe Dunăre,  
văd atîta lumină  
și-n naufragiile inimii mele ;  
Uneori,  
mai cade o petală  
și atunci  
în acest frig  
tremurînd,  
alerg,  
las în culcuș umbra  
așteptînd ca steaua din  
sufletul meu  
să-mi lumineze bezna  
din care am venit.

Mihai Păsculescu



# LUCEAFĂRUL

„Ce trist lucru este să privești ferici-  
cirea prin ochii altora !”

(Shakespeare — Cum vă place)

**C**HIAR în momentul în care la Viena se publica **Luceafărul** — îndată reprodus în „Convorbiri literare” din august 1883 — Nietzsche lansa primele două părți din **Zarathustra**, eveniment despre care-i comunica unui prieten, Overbeck, filosof și el : „Îmi pare că am trăit, lucrat și suferit pentru a putea scrie cartea asta...” Confesiune în totul aplicabilă lui Eminescu, la apariția **Luceafărului** ! Nu altfel decît Eminescu, pateticul Nietzsche deplîngea pe literaturii fantasti : „Fiindcă li se pare că sînt priviți cu tandrețe, poeții cred totdeauna că natura însăși e îndrăgostită de dîșii”. Și tot Nietzsche — referindu-se la valorile supreme : „Aflați de la mine asta : în piața publică, nimeni nu crede în oamenii superiori...” Pe un fond sceptic analog, **Luceafărul**, poem de tipul „Maskenlyrik”, e drama singurătății imanente, fabulă în care drama personală pare disimulată. Fabulantul începe cu consacratul a **fost odată**, deci cu o poveste despre **El și Ea**, dar aceasta se încheie cu un **Eu** echivoc. Printr-o obișnuită omologie, toată lumea a văzut în aerianul Hyperion din poem (în mitul grec Soarele ori tatăl acestuia, al Aurorei și al Lunii ; în cel latin, Hesperus sau Luciferum) pe Eminescu însuși, deși în proiectie epică fabula indică o **categorie** : cea a titanului în genere. Ideea poemului, se știe, descinde dintr-un basm bănățean cules de un german de cultură franceză, Richard Kunisch, text pe care Eminescu, în perioada sa berlineză, i transpusesese în versuri. Cea dintîi formă a **Luceafărului** — un text de atelier — e, prin urmare, **Fata-n grădina de aur**, adică **Das Mädchen im goldenen Garten**. Un zămău, „copilul sfîntei mări — născut din soare, din văzduh, din neaună” —, se prefacă în stea, apoi, metamorfoza continuînd, devine un „înnăr luminos”, „demon rălăcit din soare”. Îndrăgostit de **fata din grădina de aur**, „mîndrul geniu”, prototip al lui Hyperion, îi cere lui Adonai (Dumnezeu), personaj introdus de poet, dezlegarea de nemurire, în timp ce copila cu „chip răpitor” e sedusă de un pămîntean.

PINĂ unde merg analogiile în dubletul Hyperion—Geniu ? — iată întrebarea. Etimologic, Hyperion e un theonim, un denotativ de titan din preajma zeilor, dar în accepțiunea clasică titanul e un exponent al faptei iar geniuul unul al gîndului înaripat. Titanul eminescian e totuna cu Geniul, simbol ambivalent într-o succesiune de redublări și dedublări, în cele din urmă o metaforă configurată a verticalității existențiale. Titan, demon sau geniu, indiferent de ipostază, el e înaltul (Hyperion = Cel de deasupra), cumulind ubicuitatea și veșnicia, nu scutit totuși de poveri (ținînd de acestea. Sub masca unui alt Hyperion, călător modern prin Grecia, se travestise Hölderlin spre sfîrșitul celui de al optzecelea veac, în celebrul său roman epistolar. Eminescu știe din **Theogonia** lui Hesiod că Hyperion e un aliaj de cer (Uranus) și pămînt (Gaia), de unde gravitația astrului spre cei doi poli. Purtător de Lumină pură, el e un simbol de gradul întii, însă, ca omolog al Geniului, el devine simbol de grad secund. Rosa del Conte observa limpede că esența lui Hyperion e mișcarea, rotirea în jurul propriului ax : el e „o ipostază : și să admitem îndată că e dificil să definim a ce sau despre ce”, geniul fiind „reflexul imediat al Spiritului Pur...” La lectura textului, atenția se dedublează, balansînd în funcție de un semnificat ori de altul, aducîndu-ne din mit în prezentul continuu. Sub aspectul temporalității verbale, **povestea în sine** se plasează în trecut (la imperfect, perfectul simplu, perfectul compus), sub cel al moralei fabulei — într-un prezent ilimitat.

**DISPOZITIVUL** „personajelor”, în careu, sus Hyperion și Dumnezeu, jos Cătălina și îndrăznețul ei paj, e și el un mod de subliniere a antinomiilor. Plasticitatea de ordin terestru a Cătălinei — „mîndră-n toate cele” ; „mîndră, arz-o focul !” —, cea de plan secund a lui Cătălin, „cu obrăzei ca doi bujori”, contrastează cu Dumnezeul pură-Idee, voce a eternității în timp și spațiu, veghind în virful unei imagini piramidale. Cit despre Hyperion, contemplator de sus al temeliilor vechi, frumusețea lui descumpănește, el pîrînd : **Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară**. Concomitent **înger și demon**, el e apariție de vis, decorporalizată, vedenie în lumini himerice, extraterestre. De șapte ori, în poem se repetă în tușe vaporose ideea de vis ; apelurile Cătălinei frizează, toate, starea de somn sau sînt legate de somn, de incandescențe („mreață de văpaie”) și penumbre :  
— O, ești frumos, cum numa-n vis  
Un înger se arată.

În alt moment, alternanță derutantă, sub semnul magicului :

— O, ești frumos, cum numa-n vis  
Un demon se arată...

În măsura în care Hyperion e un mit astral, el e, totodată, un mod de magni-

fieri a Omului. A capta în oglindă luminile unui zeu, faptul e de domeniul esotericului, un mod de comunicare cunoscut magilor de la Memphis și Teba. La mitul oglinzii recurge Cătălina. Oglindă și vis — vis de noapte, răsturnător de sensuri —, iată elemente de halucinație și extaz întîlnindu-se într-un fel de supratext cu rezonanțe incantatorii :

Și din oglindă luminis  
Pe trupu-i se revarsă,  
Pe ochii mari, bîlînd închiși  
Pe fața ei întoarsă.

Ea îl privea cu un suris  
El tremura-n oglindă,  
Căci o urma adînc în vis  
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,  
Oînd din greu suspină :  
— O, dulce-al nopții mele domn,  
De ce nu vii tu ? Vină !

Despre Cătălina și frumosul paj, se **povestește** ca în basme, Cătălina fiind un instrument de meditație pe axa pămînt-cer. Pe o mare întindere, Hyperion, centru de focalizare, **se autodefineste**, delimitîndu-și identitatea în raport cu „chao-sul”, cu marea, cu înaltul celest, el recomandîndu-se ca principiu unificator, decorporalizat în ciuda altor componente cu densități diverse din care s-a născut : „Iar cerul este tatăl meu / Și muma-mea e marea...”. „Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma...” În fond el e un **hen kai pan** — unul în toate, precum divinitatea în dogma creștină. Ar mai fi de observat că, în cadrul dialogurilor din poem, Dumnezeu și Cătălin au funcție subliniat-contrazicătoare, că replicile lor relevă natura **dată**, ne-schimbătoare a lui Hyperion pe de o parte, a fetei, de alta : „Nu cere semne și minuni / Care n-au chip și nume” — i se spune luceafărului de către Dumnezeu. „Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi” — conchide, în discursul său, Cătălin, adresîndu-se pămîntencei. Prin natura lor comună, aceștia se pun de acord ca ființe de serie, de unde invitația la voioșie și ris formulată de Cătălin („și guraliv și de nimic”), ideea de adevărată, lansată de fată („te-ai potrive cu mine...”) și în special pluralul implicării în același destin : „Să ne privim nesățios / Și dulce toată viața...”, „Vom fi voioși, și teferi...”

Simbolizări imensifiante ale Adîncului și Înaltului, spre final Marea și Cerul devin termeni de conexiune în definirea geniului, care în viziune kantiană e o **forță a naturii**. Graviția ascendentă, notă a gîndului în ordine umană, meteorizarea, notă momentană a luceafărului eminescian, vorbesc despre ambiguități și dileme. Pe marginea destinului oamenilor, Dumnezeu — în ochii căruia Hyperion e apariție congenială — glosează intransigent :

Ei numai doar durează-n vînt  
Deșerte idealuri —  
Cînd valuri află un mormint,  
Răsar în urmă valuri ;

Ei doar au stele cu noroc  
Și prigoniri de soarte,  
Noi nu avem nici timp, nici loc  
Și nu cunoaștem moarte.

Din sinul vecinicului ieri  
Trăiește azi ce moare,  
Un soare de s-ar stînge-n cer  
S-aprînde iarăși soare...

PUS în alternativa de a deveni muritor, „necăjitul Ulyseș” o respînge pentru ca, în schimb, după îndelungata pribegie pe mare, să-și regăsească soția și fiul. **Luceafărul** are altă deschidere. Văzut în contextul spiritualității noastre, în atitudinea protagonistului din poem se pot identifica nuanțe umane preexistente. Mai concret, sub aspectul **jerfiei de sine**, care e partea geniului, spectralul Hyperion are în Meșterul Manole, halucinat al faptei, un emul de luat în seamă. La nivelul echivalențelor primare, pe ambii îi găsim planînd peste goluri, deasupra lumii rotitoare, într-o singurătate compactă ; la cel al echivalențelor secundare, ca notă comună, același sacrificiu al iubirii. Creator de geniu, „întrecînd” ca viziune pe toți ceilalți, protagonistul baladei de la Argeș e — fără a fi supradimensionat — un agent mitic. Analogiile frapante nu sînt însă de ordin fabulativ-compozițional, ci de natură simbolică : în suprastructura **Luceafărului**, ca și în baladă, se remarcă o similară transgresare într-un timp pur, în care ființa (trecută prin jertfă) durează ideal, dincolo de deziluzii și anxietăți. Potrivit unui arhetip cu difuziune balcanică, arhitectul de pe Argeș știe că „a zidi în zid” pe cineva apropiat, asimilat propriei lui vieți, e o condiție ca zidirea să reziste. Jertfa e, în acest caz, **opțiune**, alegere echivalînd cu afirmarea eternității din om. Precum în basme, eroul de baladă e pus să înfrunte, să se autoverifice ; intervin **încercări**, accente de zbucium moral, probe-limită, cînd patetica Ana vine spre el prin „ploaie spume-gată” sau sfidează vîntul turbat, care „paltini că-ndoaie, / brazi că despoia, / munții răsturna !...” Excedat de tortura interioară, Meșterul are gravitatea unui

# ARCUL DE TIMP

Sara pe deal

Față de cea dintîi dragoste ce am nutrit lui Eminescu, împărțită cu altele într-o îndepărtată tinerețe, cea care m-a cuprins spre jumătatea vieții, în alt decor al istoriei, era fără egal și m-a dus la un cult absolut. În lumina lui, de providențială stea polară, am putut nu numai să mă încînt de frumusețea atîtor versuri, ci și să le rostesc ca pe rugăciuni în apărarea a ceea ce ne făcuse ființa și am fi putut pierde.

„Sara pe deal buciulul sună cu jale... Atîta doar spun, aceste simple cuvinte, iar numele celui ce le-a rînduit astfel îmi urcă din suflet o buze ca numele cel mai înalt al neamului meu.

Sara pe deal buciulul sună cu jale... Atîta doar spun, și oriunde aș fi, în oricît de străine universuri, sînt adus iarăși aici și făcut fiu al acestor pămînturi și al dulcii vorbiri românești.

Sara pe deal buciulul sună cu jale... Atîta doar spun, aceste simple cuvinte, iar numele celui ce le-a rînduit astfel mă cuprinde ca o catedrală, ale cărei lespezi le lustruiesc cu fruntea și le tocesc cu buzele sub lungi, fierbinți săruturi de dragoste și recunoștință”.

Geo Bogza

Hyperion coborît pe pămînt ; reluarea ritmică a implorărilor Anei („— Manole, Manole ! / Meștere Manole ! / Zidul rău mă stringe / Viața mi se stînge”) ține de registrul înalt-tragic ; apelul-refren al „prea frumoasei” din poem : „Cobori în jos lucefăr blind, / Alunecînd pe-o rază” — sună a incantație exorcizantă.

Un aer de dramă antică persistă peste lucruri. Manole și Ana se mișcă într-un timp mitic netulburat, în felul aparițiilor din **Luceafărul**, dar dacă, la Eminescu, singur Hyperion e destinat suferinței, în baladă jertfa se împarte pe din două. Desfășurat pe fundaluri și tensiuni inegale, motivul jertfei sugerează, și într-un text și în altul, o egală nevoie de absolut. Nici vorbă, altele sînt mijloacele în **Luceafărul**, unde feericul nocturn, sceneria astrală și solemnitatea fono-prozodică fuzionează într-o viziune de grandioasă cosmică, dar și de interiorități angajînd reflecția. Simplitatea liniilor din baladă, o capodoperă și aceasta, pe un fundal intens-tragic, respiră un grandios în care cosmicului i se substituie spațiul interior, unul care, spărgînd limitele, unifică existențial Înaltul și Adîncul. De o parte o elongație a timpului, dorită de Manole, pentru ca jertfarea Anei să întîrzie, de alta tentativa lui Hyperion de a se înscrie în timpul profan, cită vreme „demonicul” astru vizează umanizarea prin eros.

DE la un anumit prag încolo, scenariul cosmicizant al **Luceafărului**, în latura astrală mai ales, are tangente cu cel din **Miorița**. Nu a putut trece neobservată de poet **nuntirea** imaginar-simbolică a păstorului din baladă cu o „fată de crai”, motiv destinat să travestească chipul morții sub vălurile fastului nupțial, într-o natură deschisă sublimului. Se poate spune că monologul final al păstorului are inflexiuni **preeminesciene**, într-o plastică adecvată colosalului : „Că la nunta mea / Au căzut o stea ; / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa ; / Brazi și pălînași / I-am avut nuntăși / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii !...” Nu mult diferit de perspectiva mioritică, aerianul Hyperion sfîrșește într-o aparentă **liniște a uitării** : „El tremură ca alte dați / În codri și pe dealuri, / Călăuzind singurătăți / De mișcătoare valuri...” Întrebarea e : oare tăcerile celui care, „nemuritor și rece”, crede a nu-și fi trădat condiția, sînt ele — raportate la uman — trăsături ale quietudinei ? Drama rămîne, oricum, dramă. În ambele cazuri, se schitează cite o **nuntire** singulară : nunta lui Hyperion cu Eternitatea ; cea a păstorului din baladă cu Natura, care și ea este eternitate. Așadar nunți incifrate în simboluri. În esență, „mesajul cel mai profund al baladei” îl constituie — cum observă Mircea Eliade — „voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a-și modifica nenorocirea într-un moment al liturghiei cosmice [...], evocînd lîngă sine Soarele și Luna și proiectîndu-le printre stele, ape și munți...” În modul acesta, „nunta mioritică” reprezintă „o soluție viguroasă și originală dată brutalității incomprehensibile a unui destin tragic...” Devenit centru al lumii, păstorul mioritic nu-și mai măsoară drama cu măsura comună, de aici relativizarea, în raport cu universul, a dimensiunilor nefericirii proprii. Drept efect, dacă nu o apolinizare propriu-zisă, cel puțin o estompare a tragicului, un mod de transcendere. Situată în astral la Eminescu mai accentuată („un cer de stele dedesupt, / deasupra-i cer de stele”), are un aer mai rece, boreal : balada e mai senină, dar cu o similară tentă metafizică.

Nu ca morfologie și decor, ci ca tehnică interioară s-au dovedit fecunde legăturile poetului cu fondul folcloric, mai exact cu capodopere anonime. Despresurarea de tragic din **Mai am un singur dor** (inclusiv din cele „peste 40 de tipare — de care vorbește Perpessicius — ră-mase în manuscrise”) urmează trasee curat mioritice : luna alunecă lin „prin virfuri lungi de brad” ; „din umbră de cetini” răsar „luceferi...” În orizont european, notează Alain Guillermeou, „**Luceafărul** este **Moise** al lui Vigny, tratat în stilul **Mioriței**...” Performanța lui Eminescu a fost de „a traduce o temă lirică

generală, «europeană», dacă putem spune, într-o limbă într-un vers care sînt românești”.

ÎN cele din urmă, arhetipul **Luceafărului** e o melodie venind de dincolo de orizont, ale cărei linii interioare își divulgă prezența nu numai în marelui poem, ci și în texte anterioare, afine într-un mod sau altul : în **Povestea magului călător în stele**, ca și în **Odin și Poetul**, în **Înger și demon**, în îndurerața **Glossă**, în **Apari să dai lumină** și altele. Toate participă, subtextual, la polifonia poemului-sinteză, în care fuzionează sunete particularizînd toate ipostazele eminesciene. Magul peregrinînd pe firmament („deasupra stele și dedesupt-i stele”) și fiul de împărat devenit ascet anticipă perechea Dumnezeu-Hyperion. De suava domniță din **Peste codri sta ectatea** („una la părinți / Cum e luna printre sfîinți / Și-ntr-o fete tinerele / Ca și luna printre stele”), se aprinde un **zburător**, care, travestit în „luceafăr”, „pare-un mort cu ochii vii...” Trebuie invocat numaidecît **Sărmanul Dionis**, căci aici găsim, anticipate, prefîgurate, atît șoaptele lui Cătălin din **Luceafărul** („Hai s-om fugi în lume”), cit și „dorul de părinți” al Cătălinei.

Dacă orice mare poem e, ca sintaxă expresivă, o suită de transparente și de mistere, cum s-a spus, în **Luceafărul** demonstrația (adică ideea) își asociază memorabile valori sugestive ținînd de scenariul propriu-zis, de stralut compozițional-arhitectonic, de cel fonoprozodic și stilistic, toate circumscriind drama solitudinii și punînd-o în ecuație filozofică. Spectacol cosmic, timp și spațiu, iubire și trecere, toate participă la dialogul fundamental, centrat pe transresursiunea din carnal în spiritual. Muzica astrală care punctează zborul lui Hyperion incintă, dar ea nu ar fi sublimă fără raporiare la o **musica humana** asociată nostalgiai multiple, specifice omenescului. După lectură, impresia de deschidere și de închidere lasă loc unei **pseudo-quietudini** elegiace, fabula sfîrșind în mîhnire. Dimensiunii logice a fabulei îi corespunde un fel de lunecare în orînic, o somnă difuză care învaluiе totul în tonuri moi, spiritualizînd durerea, transferînd-o într-un univers în sine, atemporal.

Constantin Ciopraga



Acuarela de GH. MOCANU





# Mituri de la țară

**A**BIA în perioada dintre cele două războaie satul românesc a intrat plener în sfera unor cercetări competente, adică pe deplin conștient de specificul valoric al mentalității pe care o transfera în autentice fapte de civilizație. Iar în ce privește miturile de la țară, numai ultimul deceniu poate aduce mărturie (cum o confirmă și recenta și instructivă anchetă întreprinsă de *Revista de Istorie și Teorie Literară*) despre un sistematic și public interes.

În acest domeniu, un efort ritmic, și cu vizibile reușite, depune și unul din cei mai tineri discipoli ai „antrenorului” de folclor care rămâne profesorul Mihai Pop. Doctor în filologie și efervescent eseist și gazetar, Mihai Coman a publicat, începând din 1980, cinci cărți, care au toate ca subiect variatele constelații de sens pe care substanța mitică le iradiază în cultura noastră tradițională sau progresivă. În primele trei, *Izvoare mitice* (1980), *Sora Soarelui* (1983) și *Mitos și epos* (1985), avem de a face, mai cu seamă, cu demersul unui „mitolog”. În maniera unui explorator, acesta prospectează vastul ocean al povestirilor și ceremoniilor, al cîntecelor și imaginilor, încercîndu-și instrumentele de navigație (tehnicile de interpretare) sau descoperind cîte o insulă fericită (respectiv, o temă privilegiată).

Din 1986, pare a se produce o inversare strategică și de priorități exegetice. Asumîndu-și rolul unui „mitograf”, Mihai Coman schitează un vast program de descriere a miturilor populare, în mai multe secțiuni (volume) corespunzătoare cu formele care le exprimă: fauna reală, fauna ireală, flora, stihiele, reprezentările fabuloase, obiectele și gesturile

ceremoniale. Pe parcursul și la sfîrșitul întocmirii acestui *dicționar comentat de semne mitologice*, el dorește să își compună o interpretare structurală, din care să transpară opozițiile și transformările de adîncime ce subîntind ideologia și practica tradițională a lumii, după o mereu reluată discuție în contradictoriu, chiar și cu propriile teze. Aflăm aici un prim merit al perspectivei sale, căci, trebuia să consimțim odată cu Georges Charachidze, că puterea și „capacitatea de a înțelege povestirile mitice, oricare le-ar fi patria, nu poate fi meritată decât cu prețul unor lecturi diversificate, întreprinse aparte unele față de altele, și reinnoite fără încetare”. Dar pînă să poți merita un asemenea cert și ambiguu privilegiu, trebuie să ai sub ochi „suma” sau măcar cea mai mare parte din povestirile propriu-zise. Acesta este al doilea merit al autorului în discuție. E astfel afirmată, cu folos, adeziunea la o *atitudine culturală* pe care au exprimat-o, la modul exemplar, personalități atât de diferit întemeietoare. Mai întîi să facem cunoscute construcțiile de ordin mitic ale țărănilor, atîtea cîte au fost înregistrate și cîte mai sînt, și pe urmă să facem presupuneri și aprecieri despre logica, semnificația, valoarea sau originea lor.

În acest spirit este întocmit primul volum, *Viețuitoarele pămîntului și ale apelor*, din *Mitologia populară românească* începută de Mihai Coman, ca și acela ce completează dipticul despre fauna legendară cu referent real, respectiv cartea publicată toamna trecută\*). Ne aflăm de acum în posesia nu a unui bestiar, ci a unui fel de legendă populară a animalelor, fie domestice, fie sălbatice, fie aflate între casă și natură. În volumul din 1988 sînt compuse treizeci și unu de micro-eseuri etnologice despre păsări și insecte, prezentate într-o ordine voit convențională, doritoare în fapt ca, prin clasificare, să emită deja o „provocare hermeneutică”. Provocare pe care însuși săteanul, construind legende, povestindu-le

\*) Mihai Coman *Mitologie populară românească. II. Viețuitoarele văzduhului* București. Editura Minerva, 1988, 196 p.

și trăindu-le, în gesturi cotidiene ori ceremoniale, o lansează orașului logic, bivalent și analitic. Viețuitoarele văzduhului sînt pilde ale trecerilor, mai ales fiindcă zboară, dar și ale popasului creator, pentru că își fac cuib, au penaj multicolor și cîntă. Însă toate aceste caracteristici nu sînt numai prilej pentru explicații, oricît de frumoase, cît mai ales puncte de pornire într-o radicală adaptare a lor la o anume cultură. Este greu să rezumi pasionantele fragmente pe care le articulează această carte. Pentru că fiecare e un mic studiu, despre cocos, sau barză, despre cuc sau țarcă, despre albină ori fluture. Sînt grupate în jurul protagonistului, fie el ciocirulanul sau paianjenul, mai toate informațiile pe care folcloristica și etnografia noastră le-au adunat de-a lungul anilor și sateilor. Remarcabilul reflex erudit nu îngroapă, ci menține treaz interesul cititorului, plasticizează și colorează în loc să mohorască abstract pagina. Sînt folosite nu numai lucrările clasice ale unor Simeon Florea Marian, Pamfile, Voronca, repuse astfel fie și parțial în circuitul public (pînă la o necesară, însă non-iminentă reeditare), dar și moderne și contemporane investigații, publicate sau aflate în marile Arhive de Folclor de la Cluj-Napoca, București, Iași și Timișoara. Conștient că doar fața „literară”, imaginile, narațiunile ori cîntecele nu sînt suficiente pentru a compune întruchipările mitice, ale lupului ori ale cucului, Mihai Coman își propune să le adauge și *sărbătorile*, interdicțiile și ceremoniile prin care timpul cosmic, social și personal se structurează (cum demonstrează de exemplu Ion Ghinoiu în recenta sa lucrare despre *Virtele timpului*) în funcție de orologii ale comportamentului animal.

„Rolul meu este acela al unui pescar care adună creveți într-o plasă. Cu cît adun mai mulți, cu atît sînt mai mulțumit, pentru că acestea furnizează material pentru lucrările viitoare”, declară în vara lui 1986, cel mai vestit mitolog al secolului nostru. Și Georges Dumézil continuă: „Luați exemplul lui Frazer — măsura în care autorul *Crengii de aur* a fost util e aceea de colecționar. Idelle sale generale au îmbătrînit deja, în timp

ce colecția sa de fapte a rămas neatinsă”. Practicînd un asemenea mod de lucru, Mihai Coman își asezonează „creveții” cu un decor ideatic prudent, dar constant. Viețuitoarele sînt, chiar și în plan legendar, simțite de sătean ca prieteni ori dușmani, pure sau impure, afine sau antagonice cu demiurgul, faste ori nefaste. De aceea fiecare „articol” din acest „dicționar” are o structură tensionată și poate fi parcurs ca o enigmă în curs de provizorie dezlegare. Eseistul și cititorul, aflați în fața unei varietăți excepționale de descrieri și întîmplări semnificative, nesciind precis ce sens le leagă definitiv, deși presimt că acoasta există. Uneori una și aceeași pasăre are, datorită trăsăturilor ei mitic întemeiate, multiple rosturi în practica imaginar-ceremonială; se dă de pomană sau nu, se taie sau nu, se transformă sau nu în mască ori însemn funerar, este sau nu mesager și vehicol al sufletului (cocosul, porumbelul). Alteori, ea rămîne retrasă în narațiunea despre începuturi. Un întreg episod cosmogonic transpare astfel în capitoul intitulat *Gala* (p. 81—84). Reproducînd esențialul legendei, eseistul semnaleză imediat procesele de ordin mitologic care fac posibilă întemeierea culturală a acvaticului, respectiv opozițiile apă sălbatică — apă domestică, puritate — impuritate sau muncă — nemuncă.

Cu o asemenea echilibrată pendulare între momentul descriptiv și cel analitic, cartea despre tradiția populară a păsărilor și insectelor se încheie cu o scurtă, edificatoare *Privire finală*. În ea, șazeci și șase de viețuitoare-semne își rezumă relațiile și transformările pe care le practică, în civilizația spirituală a satului tradițional, între ele, cu locurile și timpurile, cu ocupațiile și datinile omului, cu elementele reale și simbolice sau cu figurile fabuloase ale imaginarului colectiv.

Mihai Coman a împlinit, cu precizie și eleganță, o primă etapă din încercarea sa de a defini ansamblul de „construcție mentale” prin care țărăni noștri au gîndit și ordonat lumea. Povestea animalelor e o parte din cele 1001 de narațiuni mitice care au compus și compun universul rural.

Paul P. Drogeanu

## Proza scurtă

**D**ESI la primul ei volum\*), Doina Pologea nu ne apare deloc în postura unei debutante. Dimpotrivă! Privirea ageră, scrutoare a prozatoarei, îndreptată (în acest volum de schițe) mai ales asupra lumii lăuntrice a copilului și adolescentului, ca și delicatețea cu care sînt sugerate tulburătoarele drame ale sufletului celor mici, ne revelă o scriitoare formată, după un îndelungat exercițiu în paginile unei publicații pentru copii asemeni altor doi, foarte talentați autori de proze, precum Dina Hrențuc sau Ion Truță. Doina Pologea este și ea o prozatoare foarte dotată, a cărei maturitate de gîndire și de exprimare sînt cu totul ieșite din comun. Scriitoarea știe bine că în ciuda unor interminabile dispute despre specificul sau nespecificul genului de literatură *despre și pentru* cei mici, literatura pentru copii trebuie să fie, *întîi de toate... literatură*, iar nu pedagogie plicticoasă, nu dăscălire de prisos care, de cele mai multe ori, o pot discredita sau minimaliza.

Doina Pologea este și o delicată poetă de soiul acelor alese firi discrete care știu a-și cenzura pornirile și a cerne praful de aur, separîndu-l de pulberea banală. Firesc vom întîlni în prozele ei *metafora*, sugerînd fie o stare importantă pentru eroul copil, — de pildă înfiorarea în fața aspectelor urite ale vieții sau emoția puternică și admirația copilului care descoperă la cei mari puterea de jertfă, fie momentul decisiv al trecerii unui *hotar*: de la curiozitate la înțelegere, de la incitantă și copilăroasă nebuloasă a sentimentelor la cunoașterea de sine.

Iată, de pildă, în schița intitulată: *Dincolo de gard*, un puști, de obicei amărit că cei mai mari decît el îl gonesc de la joaca lor și îl tot țin dincolo de gardul înalt, pe care rîvnește să-l sară și el ca și ceilalți — asistă într-o zi la un act de cruzime, care-l va marca: e vorba

de omorîrea unui cîine turbat. Sensibilitatea copilului se resimte de pe urma acestei împlîri, iar vechea lui dorință de a sări gardul ce i se părea că mărginește o curte, adăpostind jocuri mirifice și interzise ale celor mari, dispare. În locul ei rămîne rana, încă proaspătă, a descoperirii unui act de violență: de fapt, sugerează autoarea, gardul fusese trecut.

În schița intitulată *Parcul*, un alt copil, căruia i se pare că într-o zi frumoasă de duminică „*totul se poate*”, primește lecția dură a lui „*nu se poate*”: copilul, al cărui tată plecase de-acasă, nu-l poate determina (convinge) pe acesta din urmă să răspundă dorinței sale fierbinți de a reveni în sinul familiei.

Bucata intitulată *În gară* e ca un desen japonez în peniță, surprinzînd trecerea unui adolescent de la antipatia față de o fată necunoscută, la opusul acestei stări, sugerînd primele pilpiiri ale unui sentiment, încă necunoscut, ce se înfiripă și pune treptat stăpînire pe el, sau, cum scrie Doina Pologea, „urcînd în el depotrivă ca un abur dulce”.

În numeroase dintre schițele acestui volum — citez printre altele: bucata ce dă titlul volumului, de un puternic dramatism, apoi *Fintina*, o pagină eroică evocată de un copil, suava bucată intitulată *Omul de zăpadă* sau acel portret admirabil al Poștaşului și încă altele, autoarea vădește intuiția exactă și are puterea de observație proprii prozatorului (pe care Doina Pologea le posedă din plin), iar finețea acestor observații atestă profunzimea unei gîndiri artistice predilecte scriitorului preocupat de proza de tip analitic. O proză în care exprimarea densă, imbinînd armonios metafora discretă, fără efuziuni, cu o anume gravitate, ironică uneori, a tonului — imprimă acestor proze de finețe un timbru aparte. O proză mai mult decît promițătoare ce ne îndreptățește să-l așteptăm cu încredere evoluția.

Eugenia Tudor Anton

## A fost odată...

N-a ostenit condeii să-ți cînte frumusețea,  
Încearcă, scrib nevolnic, să urce pe-al ei pisc,  
Să-ți fure din privire farmecul și blîndețea,  
Taine pentru povestea pe care vreau s-o isc.  
A fost odată-o fată cu ochii de smaralde,  
Ape înșelătoare, ca lacurile-din munți,  
Unde, sub goana lunii, s-adună să se scalde  
lelele obosite, după păgîne nunți.  
A fost odată-o fată. În ochi, avea blîndețea  
Și farmecul fecioarei, minuni de nepătruns.  
Era în zi de toamnă și-a izgonit tristețea  
Ce cobora din cerul înalt, de neajuns.

A fost odată-o fată l...  
A fost ca niciodată...

## Sub crengile uscate

Bolnava floare a murit azi noapte.  
A murit cum mor toate florile:  
Și-a privit îndelung surorile  
Și și-a plecat capul, lin, într-o parte.  
Ieri, o vizitase un necunoscut  
Și i-a șoptit ceva la ureche.  
Era, se pare, povestea veche  
A drumului de-ntors, spre început.  
Am așezat floarea sub crengi uscate.  
Îngropam timpu-mi sau iubirea ta?  
Plutea tăcerea care m-asculta.  
Necunoscutul mă privea din spate.

Pierit-a floarea albă sub crengile uscate,  
Așa cum pier și anii cu toamnele plecate.

## Urcuș

În fiecare seară,  
Îmi fac rugăciunea:  
Condeii mei ară,  
Încercînd minunea.

Cînd gîndul îmie  
Și inima bate,  
Seamăn pe hirtie  
Cuvinte uitate.

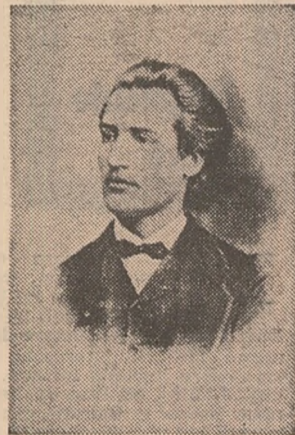
Aștept răsăritul  
Să adun recolta.  
Slovele-mi au chipul  
Muntelui Golgota.

George Macovescu

\*) Doina Pologea, *Pescărușii nu se tem de furtună*, Editura Ion Creangă, 1988.



# Eminescu și romanța



**V**ETA lui Caragiale fredonind versurile lui Sion și cercetarea critică a lui Maiorescu asupra poeziei românești constă în o stare de fapt ceva mai veche: romanța sentimentală căzuse nu numai în desuetitudine estetică, dar devenise obiect de „consum” pentru clasele mijlocii, cu alte cuvinte, folclor suburban. Culegerile lui Anton Pann și mai tirziu celebra antologie *Dorul* (din care, cum a dovedit Ștefan Cazimir, și-a scos liderul junimist o mare parte a exemplelor sale de poezii rele) se bucurau de mare succes în anumite categorii ale publicului, dar erau respinse de scriitorii și critici. Bolintineanu găsea „obsce-ne” cantecele de lume iar Caragiale le numea „orduri literare”. Poetii pasoptiști au scris puțină lirică erotică și au ocolit în general cîntecul de lume. Alecsandri prefera doinele țărănești, mai „pure” și mai decente. Cu excepția lui C.A. Rosetti ale cărui *Ceasuri de nălmădire* din 1843 conțineau asemenea cantece erotice sau imitații după acelea „populare” ale lui Beranger, ceilalți poeți romantici din generația de la 1848 s-au adresat, începînd cu Carlova și Eliade, liricii meditative, „inalte”, a lui Lamartine sau poemului istoric și filosofic byronian. Epoca de glorie a cîntecului de lume fusese aceea, anterioară, a lui Alecu și Iancu Văcărescu, Conachi și Mumuleanu. Nimeni nu mai identifica însă după 1848 pe autorii, nesemnăți, ai unor astfel de producții culese în antologii ca acelea menționate, chiar dacă ei nu erau poeți obscuri din promoțiile mai noi, ci maeștri de odinioară ai genului.

Se crede de obicei că junimismul a pus capăt acestui soi de poezie frivolă și hedonistă. În realitate, cum am spus, declinul ei este mai vechi, dacă ne referim la gustul dominant în clasa cultivată, căci de o dispariție propriu-zisă nu poate fi vorba. Împreună cu unele din romanele populare care se scriu în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, cîntecul de lume ori romanța reprezintă la noi întile forme de literatură de consum. În termenele de astăzi, reflectînd în mod net o separare a criteriilor (sau mai exact, indicînd un început de răspîndire a literaturii dincolo de frontierele claselor cultivate, în straturile mijlocii ale populației, care nu avuseseră înainte acces la lectură). Estetica maioreșciană n-a făcut decît să legitimeze situația existentă. Printre poezii generației postpașoptiste care n-au împărtășit opoziția aruncată asupra liricii populare-sentimentale de către Maiorescu, se afla și Eminescu. Perpessicius a consacrat acestui capitol al operei eminesciene un admirabil studiu publicat în 1944. Combătea în el pe D. Murărașu. Fiind primul și singurul — spunea Perpessicius — care se ocupase pînă atunci de legătura dintre lirica eminesciană și cantecele de lume, Murărașu ajunsese la concluzia că „între căldura și sinceritatea în poeziile lui Eminescu și convenționalismul superficial al cîntecelor de lume nu se pot stabili raporturi”. Din contra, susține principalul editor al poezilor, Eminescu nu numai a transcris cu mîna lui multe asemenea cantece, dar găsim unele texte proprii impregnate adînc de spiritul respectivelor producții. Și Perpessicius indică modul subtil în care bunăoară trei imosuri vesele aflate în manuscrisele poetului și-au strecurat parfumurile în cîteva dintre sonetele lui cele mai de seamă. „...Ceea ce apropie toate aceste stihuri

și cîntece — încheia criticul, — fie de lume, fie eminesciene, este atmosfera erotocritănească a ansamblului. Că între unele și altele distanța e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decît faptul [...] că cel puțin textele aici indicate au încolțit și s-au infiripat în humusul bogat în frunze putrede al imoaselor.”

Se impune o reamintire a probelor materiale. Perpessicius a publicat în trei compartimente diferite acele cantece populare numite imosuri (și vesele, spre a nu le confunda cu cîntările religioase) pe care le-a descoperit în manuscrisele eminesciene și care denotau un interes vădit din partea poetului („Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, penița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă etc.”, notează editorul, aproape uitat de „această încrucișare de spade roșii și albastre”). Cele dintîi apar la capitolul *Lirică populară* sub titlul *Imoase* și au fost descoperite în diverse manuscrise, unele din epoca îndepărtată a Vienei altele din anii petrecuți la urmă de tot la București. Urmează cele din Ms. 2306 (cca. 1875—1876), intitulat de poetul însuși *Cîteva imoase ce se cîntă după masă. Cantece de lume din jumătatea întâia a secolului*, și cele din Ms. 2308 (cca. 1877—1878), identificat de Al. Elian. Majoritatea imoaselor cu pricina sînt conachiene ca formulă (chiar și unele poezii de Conachi, printre ele). Puține sînt țărănești. Dominația o reprezintă cîntecul suburban, mahalagesc, de tipul acelor care vor reține și atenția tinărului Nichita Stănescu. Iată-l pe acesta eminescian: „Cuconiță, dumneata / Doară mi-ai făcut ceva / Astă-noapte mă visam / Că cu dumneata dormeam / Și sărutam perina, / Gîndeam că ești dumneata. / Cuconiță, dumneata / **Vorbelor** nu te uita, / Uită-te la fața mea, / Care te-am iubit cu ea”. Și acum, două precizări. Una este că nu numai Murărașu și-a pus chestiunea legăturii dintre aceste creații populare (sau pseudopopulare) și Eminescu, dar și, mult mai devreme, Ibrăileanu (e drept că Perpessicius n-avea cum să-i știe cursurile de la Universitatea ieșeană, netipărite decît de curînd) și, odată cu Murărașu (*Literatura populară*), G. Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*. Lui Ibrăileanu îi era cunoscut Ms. 2306, la care se referă analizînd pe Conachi. Mai multe sînt de spus privitor la opinia călinesciană. Examinînd cîteva dintre liricele poetului pe care le-a botezat romanțe (începînd cu *S-a dus amorul*), Călinescu scrie: „Tratînd teme elementare, la priceperea oricui, ca îndrăgostirea, prețuirea însușirilor fizice și sufletești ale iubitei, neîncrederea în femeie, mîhnirea de a fi disprețuit și părăsit, ca (romanța) ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decît un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii. Cîntecul de lume, mai puțin rob muzicii, păstrează, dimpotrivă, chiar și în trivialitatea lăutărească, o umbră de proces poetic”. Ar fi întîi de observat că descrierea romanței, în prima propoziție de mai sus redă aproape punct cu punct temele... cîntecului de lume de la Văcărești și Conachi. Apoi, distincția dintre romanță și cîntecul de lume nu e nici clară, nici acceptabilă, în termenii în care o formulează Călinescu. S-ar înțelege că al doilea ar fi mai poetic, pentru că mai puțin rob muzicii. Teza e forțată.

**A**DOUA precizare pe care țineam s-o fac este că, în mod curios, Perpessicius însuși a lăsat pe dinafară romanțele eminesciene atunci cînd a examinat dosarul raporturilor dintre cîntecul de lume și lirica poetului. Nu în doar trei sonete ar fi găsit ecouri, dacă extindea chestiunea, ci în alte cîteva zeci de poezii. Printre imoasele culese de Eminescu sînt unele care trimit direct la **Pe lingă plopii fără soț, Pe aceeași ulicioară** și altele. De exemplu aceste două strofe din *A zburat a mea iubire* (cca 1879), în care se evocă dorul după perechea pierdută: „Ah, căci nu am aripioare / Că aș trece peste munți, / Peste mări strălucitoare, / Peste ape fără punți. // Și în zborul-mi cel cu prîpă / Toată lumea s-o-nconjoar, / Să-l gădesc numai o clipă / Și apoi... apoi să mor”. Sau, tot în acest text, o altă strofă: „Să vin și eu lingă tine, / Fie bine, fie rău, / Să-mi dau sufletul din mine / Și să mor pe brațul tău”. Exemplele se pot oricînd înmulți. Problema mai importantă e de a ști de ce, în fond așa de evidentă, legătura dintre romanțe și cantecele de lume n-a atras atenția lui Perpessicius și nu l-a determinat să lărgască sfera discuției.

În același capitol din *Opera lui Eminescu*, G. Călinescu definește romanța așa: „esența romanței este sinceritatea animalică a emoției”. Cred că definiția este greșită. Trec peste faptul că doza de sinceritate sau de prefăcătorie nu se poate nicicum stabili în poezie. Dar romanța este în principiu suspectă de nesinceritate, în măsura în care ea speculează liric sentimente foarte generale și scotează pe o eficacitate emoțională imediată și fără dubii. Ceea ce numim facilitate a romanței este tocmai „succesul” ei dinainte asigurat. Ca și melodrama în proză sau în teatru, romanța poetică se adresează unor motive care-l garantează cu anticipație efectul emoțional. Mi se pare totodată că ea nu e decît o variantă ceva mai nouă a vechiului cîntec de lume, sau imos veselilor de după masă. Romanța de pe la 1900 fiind numai melancolică și în genere rezervată ca ton, imosul de pe la 1800 era mult mai direct tînguitor și mai indecent sentimental. Alți și nimic mai mult. Originea îndepărtată a ambelor nu poate fi decît lirica trubadurilor, căreia neanacreontismul, poezia „molicionii”, cum a numit-o un istoric al literaturii grecești, erotocritismul de după romanul cavaleresc localizat de Cornaros și altele i-au adus un plus de savoare și de condiment oriental. E vorba, în fond, în cîntecul de lume, ca și în romanță, de o poezie menită a face impresie asupra iubitei și de o strategie a seducției: Erotocrit voind a cuceri prin serenadele sale inima Artetzel. Acesta poate fi arhetipul. De aceea, principal, ele aparțin unui gen convențional, „nesincer”, lipsit de gratuitate estetică. Au format întîiul nostru lirism de după anul 1800, căzînd apoi, cum am spus, la nivelul consumului popular, pe durata romantismului pașoptist și a esteticii victoriene a lui Maiorescu. Excepția, în sensul unei prețuiri a respectivelor texte, a fost cum de asemenea am arătat, Eminescu. De ce a transcris el aceste texte compromise și compromițătoare? Ce farmec le-a găsit? Camil Petrescu a susținut ideea că momentul junimist a determinat o opțiune stilistică: „Intellectualitatea românească s-a recules în ordinea preconizată de Junimea ca într-un refugiu de frumusețe”,

serio autorul *Tezelor și antitezelor*, adăugînd că ea a avut de ales „între tulburarea de mahalagism cultural a timpului” și „seninătatea stilistică a lui Maiorescu”. (Am văzut că, cel puțin în ce privește romanța și cîntecul de lume, opțiunea fusese făcută mai demult). Dar Camil Petrescu semnalează și reversul medaliei: „Momentul era obligator — recunoaște el cu privire la momentul junimist — dar abia azi înțelegem că s-a făcut cu o sacrificare a autenticului, a pateticului, a străfundurilor psihologice aproape dureroase. S-a supraevaluat o caligrafie stilistică...”. Să remarcăm o obiecție implicită care va fi mai tirziu și a lui Călinescu: junimismul a însemnat triumful gramaticii și al corectitudinii asupra conținutului „real”, „adevărat”. Dincolo de aceasta, studiul din *Teze și antiteze* ne-ar putea furniza o explicație a excepției înfățișate de Eminescu: numai însă dacă aș crede că Grigore Lăcusteanu în proză și C.A. Rosetti în poezie exprimă autenticul și pateticul prohibite de formalismul maioreșcian. Însă nu cred asta și găsesc o explicație mai bună într-o sugestie oferită în treacăt tot de Perpessicius. Făcînd un pas mai departe spre „rațiunea suficientă”, cum zice criticul în modul lui pretios de exprimare, a opțiunii lui Eminescu, așa de deosebite de a epocii lui, trebuie să presupunem că ea a constat în „pura și simpla delectație estetică, în contact cu o literatură degheizată, în care naivitatea de expresie nu izbuteste întotdeauna să anuleze nici adîncimea, nici varietatea sentimentelor reale”. Așadar, Eminescu nu disprețuia naivitatea sofisticată, dacă pot spune așa, a lui Conachi și, anticipînd gusturile unor confrăți ai săi moderni, în definitiv, pe ale noastre de astăzi, el „privea pe după perdelele acestor pavilionane de petrecere” de după 1800, sensibil la „vochiul și aromatul buchet de epocă” al cîntecelor sentimentale. Desigur! În fond, Eminescu redescoperea gratuitatea estetică a unor specii care fuseseră mai întîi aproape pragmatice și se va fi complăcut, în acest registru ludic, să savureze convenționalismul foarte gros și strategiile foarte transparente ale textelor. El, cel dintîi dintre toți. Urmat, cu oarecare întîrziere, de alți poeți din secolul XX, de la Minulescu și Ion Barbu la Nichita Stănescu și de la Argehezi și M.R. Parascivescu la Mircea Cartărescu, și care vor încerca să afle calea de acces spre o producție care a traversat, cînd călare, cînd pe jos, tot secolul anterior, cunoscînd gloria și decăderea, orgoliul și umilința. Putem deci vedea în Eminescu un anticipator al gustului unei însemnate părți din poezia (mai ales muntenească) de după 1900, chiar dacă el a rămas un artist „serios”, departe de giumbușlucurile sentimentale, și mai mult melancolic-abstract.

Nicolae Manolescu

## Limba noastră

## Limba română actuală

**C**HIAR cînd, la un moment dat, una din formele unui cuvînt pare să se impună, nu este exclus ca, în timp, să se revină la cea pe care s-a eliminat și să învingă această. Cu cincizeci de ani în urmă, variantele „admise de toată lumea” erau *mizoghin* și *mizoghinism*, formele *mizogin* și *mizoginism* apărînd doar sporadic. S-a revenit însă la aceste forme, ortografiate cu *s* în loc de *z*, deși în pronunție încă mai poate fi auzit *z*. La fel, „adă” tîndea să elimine pe „ată” în cuvinte ca *granadă*, *saladă*. Lupta se da „între două modele străine diferite: unul francez (cu -d-), celălalt italian (cu -t-)” (p. 37). În ciuda faptului că, potrivit sistemului fonetic al limbii noastre este *t*, nu *d* (în cazuri ca cele discutate aici) și că marea majoritate a vorbitorilor întrebuița forma cu -t-, primul termen s-a impus în forma cu -d- și cu înlocuirea primului a cu *e* (*grenadă*, *grenadier*), iar al doilea încă se mai pronunță cu -d-.

Numeroase probleme, nerezolvate la vremea respectivă, punea pronunțarea sunetelor străine: *ö*, *ü*, *gn*, *qu*. Dacă *sofer*, *chiloți*, *birou* mai pot fi auzite în formele *sofôr*, *chiuloți* și *biurou* (îndeosebi unii oameni în vîrstă au rămas la această pronunțare, socotită, probabil,

mai distinsă), celelalte s-au fixat cu una din formele aflate în luptă: *amoreză*, *frizer*, *lichior*, *minor*, *sufleor*, *șanteză*, *chiuvetă*, *meniu*, *pardesiu*, *vinietă*, *drogherie*, *lingvistică*, *inchizitor*, *cuntum* etc. După cum se observă, nu totdeauna au învins variantele în care apropierea de etnon este mai mare. Dar este semnificativ că, de multe ori, acestea din urmă au eliminat forme populare chiar și în cazul în care cuvintele denumesc obiecte ori produse de uz general, cum s-a întîmplat cu *licher* și *chiveta* (ultimul mai este încă auzit și cu această formă, ba chiar și cu *ghi-* în loc de *chi-*). Un termen ca verbul *pasteriza*, din terminologia medicală (*Pasteur*), întîlnit, în urmă cu cincizeci de ani, cu această formă, și toate cuvintele din aceeași familie cu el se ortografiază cu -eu- în loc de -e-, iar DOOM recomandă pronunțarea ca în franceză, „[leu pron. fr. 0]”, dar tendința generală este de a pronunța pe -eu- în hiat (*pasteuriza*, *pasteurizare*, *pasteurizator*).

Firește, faptele fonetice încă nefixate acum o jumătate de secol erau mai numeroase. Ne-am oprit însă la cele mai semnificative, așa cum vom proceda și în cazul faptelor morfologice.

Mai întîi, iată cîteva constatări în le-

gătura cu substantivele care aveau formă după două genuri. Unele neologisme cu gen dublu la singular erau diferențiate și semantic: *balans* și *balanță*, *cartel* și *cartelă*, *cifru* și *cifră*, *trompet* și *trompetă*. Altele și-au păstrat ambele forme, diferențiindu-le semantic între timp; așa s-a întîmplat cu *ax* (s.n., termen tehnic și anatomic; pl. *axuri*) și *axă* (s.f., termen științific; pl. *axe*), *basc* (s.n., „parte a unei jachete”; pl. *bascuri*) și *bască* (s.f., „beretă”; pl. *băști*), *compres* (s.n., termen tehnic tipogr.) și *compresă* (s.f., termen medical), *deviz* (s.n., „evaluare anticipativă a cheltuielilor”) și *deviză* (s.f., „formulă care exprimă concis o idee”), *fascicul* (s.n., „mănușă”) și *fasciculă* (s.f., „fragment tipărit dintr-o lucrare”), *grup* (s.n., „ansamblu de obiecte, de persoane” etc.) și *grupă* (s.f., „colectivitate de oameni subordonată unei forme organizatorice mai largi; subdiviziune (în știință) care cuprinde elemente cu trăsături comune”), *lutru* (s.n., „blană de vidră”) și *lutră* (s.f., „vidră”) *onor* (s.n., „manifestare a stimci”; pl. *onoruri*) și *onoare* (s.f., „integritate morală”), *pendul* (s.n., „dispozitiv care oscilează”) și *pendulă* (s.f., „ceas”), *pont* (s.n., „ironie; carte de joc; punct”) și *poantă* (s.f., „momentul cel mai de efect al unei glume; papuci speciali folosiți de balerine” etc.), *rol* (s.n., pl. *roluri*) și *rolă* (s.f., termen tehnic, pl. *role*), *tabel* (s.n., „foaie cuprînzînd nume, cifre și date”) și *tabelă* (s.f., „ansamblu de termeni, numere și simboluri așezate în linii și coloane”), *tur* (s.n., „mişcare circulară”) și *tură* (s.f., „schimb; piesă de șah”), *țigaret* (s.n., „tub în care se pune țigara la fum”) și

și *țigaretă* (s.f., „țigară”). Ceea ce putem remarca acum este faptul (neglijat de Iorgu Iordan) că unele din dubletele amintite au origini diferite. Astfel, *compres* și *rolă* provin din germ. *Kompress* și *Rolle*, în timp ce *compresă* și *rol* provin din fr. *compresse* și *rôle*; *cartel* este împrumutat din fr. *cartel*, engl. *card*, dar *cartelă* provine din it. *cartella*; *pont*, cu înțelesul legat de jocul de cărți, este împrumutat din maghiară (*ponti*), în timp ce *poantă* provine din fr. *pointe*.

La unii termeni amintiți mai sus (*grup/grupă*, *pendul/pendulă*, *țigaret/țigaretă* etc.) procesul de diferențiere semantică putea fi sesizat chiar în perioada elaborării *Limbii române actuale*, la care ne raportăm permanent. Doar puținii termeni din lista lui Iorgu Iordan mai oscilează între cele două genuri fără ca utilizarea paralelă a celor două forme să fie justificată de deosebiri de sens. În general, termenii mai accesibili, cu o circulație mai largă și denumind, în majoritatea cazurilor, obiecte concrete, s-au fixat cu forma feminină (*amprentă*, *argilă*, *beretă*, *bonetă*, *capelă*, *casă*, *cataplasmă*, *cataraetă*, *favoare*, *granulă*, *hieroglifă*, *ipostază*, *jachetă*, *metodă*, *monogramă*, *muselină*, *paiață*, *paranteză*, *problemă*, *purpură*, *ranchiună* etc., etc.), în timp ce altele, cu o circulație mai mică sau abstracte, s-au fixat cu forma de neutru (*apocalips*, *caolin*, *cataclism*, *control*, *deceniu*, *emfizem*, *filigran*, *fonem*, *impas*, *morfem*, *ozon*, *sistem*, *sofism*, *stipendiu*, *subsidiu*, *suvener* etc.).

Ștefan Badea





# Jurnalul intim



**D**E la Timișoara continuă să nu vină vesti bune : după studiile de naratologie ale lui Vasile Popovici (Eu, personajul) și romanul lui Daniel Vighi (Insemnare despre anii din urmă), iată un interesant volum de eseuri despre jurnalul intim\*). Autorul, Mircea Mihăieș, nu este un necunoscut. Cronicar literar la **Orizont**, el s-a remarcat în ultimii ani prin comentarii pline de vervă în marginea fenomenului actual. Este un eseist subtil, cultivat, asemănător în unele privințe cu Ioan Budea, colegul său de generație. Pare, totuși, mai hotărât decît acesta și decît alți esești tineri, să facă în chip sistematică critică de întîmpinare. Faptul trebuie subliniat pentru că mulți tineri de talent abandonează această, recunoscută, dificilă disciplină care nu aduce așa de repede succesul de care spiritul juvenil are nevoie.

**De veghe în oglindă** începe cu fragmente dintr-un jurnal al autorului (Celălalt) și se încheie cu o încercare de poetică a jurnalului intim. Între ele se află 13 eseuri despre jurnalele lui Stendhal, Balzac, Maiorescu, Tolstoi, Gide, Musil, Virginia Woolf, Kafka, Radu Petrescu etc., comentarii libere, impresionistice, fără o schemă de lectură. Punctele de reper teoretice sînt Barthes, Alain Giraud, Beatrice Didier, Jean Rousset, Maurice Blanchot... Scriindu-și, probabil, cartea mai demult, Mircea Mihăieș nu se referă la numărul din **Caiele Critice** dedicat, în totalitate, aceleiași teme : **Jurnalul ca literatură**. Păcat. Sint aici încercări demne de a fi semnalate, despre poetica unui gen care se bazează pe ficțiunea non-ficțiunii...

Cartea lui Mircea Mihăieș apare într-un moment în care **tema biograficului**, ieri completament ignorată, este cercetată de mulți, inclusiv de naratologi, semioticieni, teoretici. Tînărul critic român rezumă și nuantează opiniile cunoscute despre acest gen care luptă să-și dovedească **literaritatea** sa, și dă la urmă o definiție care concentrează un număr mare de definiții deja formulate : „Ca mitologie a autenticității, ca oglindire a eului, ca depozitar al inexprimabilului, ca text potențial, ca **ecritură livră** au hazard, ca modalitate de exprimare paralelă, ca gen al incertitudinii, ca memorial al absentei, ca falsificare (prin înfrumusețare, prin adevăr la adevăr), ca lipsă de imaginație, ca procedeu literar, ca revanșă psihologică, măturie maniacală, diversivune teoretică, în fine, răstălmăcire, reavoință, tăgăduire, efemeritate, capriciu, unicitate, document, autorreferențialitate, me-

\*) Mircea Mihăieș, **De veghe în oglindă**, Editura Cartea Românească, 1988.

## Proza



**I**NTELECTUAL de amplă formație umanistă și de o mobilitate a spiritului remarcabilă, Mihnea Gheorghiu și-a exersat talentul pe parcursul a mai bine de cinci decenii de activitate în cele mai diverse domenii ale scrisului. Poezie și publicistică, teatru și scenarii de film, proză și traduceri, eseu și studii istorico-literare, însemnare de călătorie, evocare, foiletonistică, cronică etc., sînt direcții în care-l întîlnim, pe rînd sau simultan, reflectîndu-i ca-leidoscopie personalitatea. Astfel, în noul său roman, **Enigma din strada presei**, prozatorul este susținut adesea de eseist și de publicistul militant, fără ca prin aceasta să spargă limitele genului\*). Mai mult, implicațiile respective conferă un plus de substanță și fluentă romanului, o diversitate de unghituri de abordare a lucrurilor și o varietate în expresie care-i sporesc interesul.

Romanul e construit pe mai multe paliere. Unul este cel de factură aparent polițistă, la nivelul căruia se urmărește dezlegarea misterului unei morți suspecte din fosta lume a bogățiilor interbelice, a cărei dezlegare integrală personajul principal, un alter ego al autorului, o va avea mult mai tîrziu, în Elveția, în anii de după război, cînd cuprinde și destinele altor oameni cu care venise în contact în prima tinerețe, se confruntase cu ei sau luptaseră împreună pentru

\*) Mihnea Gheorghiu, **Enigma din strada presei**, Editura Cartea Românească, 1988.

ditatie, transparență, modă, strategie, tehnică, metodă, slăbiciune, eșec, autode-nunț, toate măști ale acestor oameni interiori, ale acestor oameni de interior, acceptînd, poate, orgolios, și o altă definiție, un alt pact, chiar dacă inconștient, chiar dacă nemărturisit, scris și secret, dintre un eu și un timp.“

În acest spirit relativizant ludic, cu o bună imaginație a ideilor, sint scrise eseurile lui Mircea Mihăieș. El s-a adaptat genului (un gen al fragmentului) și notează impresiile, ideile și chiar „viscele“ sale pe cînd scrie cartea despre jurnalul intim. Indeciziei obiectului i se răspunde, în acest fel, printr-o deliberată indecizie a subiectului. Autorul se gîndește la „ceva clasic, sec, direct, radupetrescian“, dar visează, noaptea, pe Lofcadio. Scrie, scrie cu toată viteza și aude, în acest timp, zgomotele de afară. Își privește mințile, în timp ce scrie, și ia seama că jurnalul este o formă a biografiei, apoi, deodată, brusc, are o revelație : „Nu, biografia nu are nimic de-a face cu jurnalul intim“. Nu ? Eseistul are timp să se contrazică și să se răzgîndească. Și chiar dacă n-o face, analizele care urmează dovedesc altceva : ce sînt, în fond, aceste însemnări zilnice dacă nu documente dintr-o cronică a interiorității și, deci, expresii ale unei biografii a spiritului ? Ele oferă, în același timp, date despre cealaltă biografie, socială, publică... Mircea Mihăieș părăsește repede tema biografiei și se arată interesat de altceva și anume de „căutarea disperată a tonului“. Hotărît lucru : eseistul care scrie despre jurnalul intim s-a decis să ia pe cont propriu, să trăiască temele jurnalului și să noteze în propriul jurnal spaimele, indeciziile, cotidianitatea, insignifianța și toate celelalte „figuri“ ale spiritului diaristic... Imitația (mistificația) reușite : rezultă citeva pagini eiseistice în ritmuri alerte, cu formule norocoase. Eseistul „diarist“ își face, indirect, și un portret : decomplexat, ironic, ludic, neîntîmîdat, în nici un fel de marile teme, nici chiar atunci cînd își avertizează cititorul că trece prin momente de panică : „Da, direct din Kafka, direct din cel mai îngrozitor capitol al cărții, al literaturii, din lipsa lui de aer în lipsa mea de energie... Sînt încă racordat și acum, cînd scriu, la viața acestui domn înalt, subtil...“ „Cînd citești capitolul în discuție vezi că lucrurile stau altfel : eseistul nu se arată deloc descumpănit, spiritul ludic nu i-a dispărut, are timp, cînd scrie, să caute efecte de stil și să facă cu ochiul cititorului său... De unde rezultă că prețeriunea este o figură retorică pe care tinerii critici români o folosesc cu abilitate...“

**A**NALIZELE critice propriu-zise sînt, în cea mai mare parte, fine, tinzînd să ajungă la personajul care vorbește în jurnal și să observe în același timp **ființa de hirtie** din interiorul acestei scriituri „livree au hazard“. Cele mai bune eseuri sînt acelea despre Kafka, Musil, Stendhal, Radu Petrescu, Tolstoi, Gide (parțial)... Mircea Mihăieș nu pornește, repet, de la un nodul de lectură și nu urmează un scenariu critic dinainte stabilit. El își inventează scenariul pe măsură ce comentează textul. Are idei despre jurnalul intim, dar nu silește opera să se supună ideilor pe care le știe dinaintea lecturii. Este un spirit impresionist și nu se rușinează să noteze, fără ordine, ideile ce-i vin în timpul lecturii. Scrie, evident, cu plăcere, fără dificultate, în ciuda avertismentelor sale (dificultatea, învinșă, exprimată, este o temă curentă în jurnalul intim : de ce nu s-ar folosi de ea și criticul care scrie despre poetica jurnalului intim ? ! ) Stendhal îi pare, în însemnările zilnice, „un profesionist al lăudăroșeniei“, „un cinic insetat de glorie, dar mult prea cast pentru a face chiar orice spre a o dobîndi“, un om, în fine, a cărui viață „pare o continuă reabilitare a fătarniciei“... un personaj contradictoriu, „cel mai contradictoriu dintre personajele sale“... Expresiv este și portretul lui Musil, un spirit construit cu migală, într-o iritantă neutralitate : „fire închisă, greu de imaginat în afara stării de neutralitate perpetuă, de arhipelag încă nebotizat, de monden ignorat de glorie, simțindu-se, în adîncul său, și măcar de circumstanță, un ratat, Robert Musil, cu multpuținul strecurat în jurnale, în mărturisiri, în scrierile prepostume, în testamente (da, în bizarele sale testamente !), ar putea trece drept una din intruchipările paradoxale ale scriitorului fără însușiri. Nu fără calități — așa cum sîntem imediat constrînși să precizăm — nu fără caracteristici, nu fără proprietăți. În orice caz, nu așa cum sînt tentați mulți traducători să transpună titlul celebrei sale cărți. Pur și simplu, un ins fără însușirile unui scriitor, fără educația unui creator, și pe care totul pare să-l fi sortit altei cariere. Totul, în afara scrisului său, în afara vocației adevărate.“

Ar mai trebui spus, aici, că în orice jurnal există, în fapt, două personaje : unul care vorbește și altul care se ascunde. Mircea Mihăieș este atent mai ales la gesturile și ideile celui dintîi. Numai atunci cînd comentează jurnalul lui Kafka și însemnările unui maror creditabil al vieții prozatorului (Gustav Janouch) vrea să descopere personajul care fuge din text. Operație plină de risc pentru că, în

cazul special al lui Kafka, opera acoperă completamente biografia și-i impune o dimensiune stabilă : aceea a tragicului. Și, totuși, se revoltă eseistul, nu-i nimic altceva în acest destin tragic ? Unde este omul Kafka ? Jurnalul îi relevă un om al datoriei, un funcționar conștiincios pînă la manie al imperiului (o propoziție elocventă a prozatorului : „Sînt pe deplin liniștit cînd pot fi sigur că l-am satisfăcut pe șeful meu“), un fiu obedient, la 27 de ani, față de un tată autoritar, un creator neînchipuit de complex și contradictoriu pentru care scrisul este un act epuizant, și, totuși, unica sansă de salvare...

Eseul merge, aici, mai departe de suprafețele textului și reușește să surprindă ceea ce Barthes numește **structura unei existențe**. La ea trebuie să ajungă, în fond, un bun cititor de jurnale. N-am avut impresia că Mircea Mihăieș a descoperit-o citind însemnările zilnice ale lui Maiorescu. Comentariul este sumar și irelevant. Are Maiorescu numai o psihologie de premiant ? La fel comentariul, curios, despre Mateiu Caragiale. Curios, pentru că notele inchipuitului Mateiu l-ar fi putut stimula pe criticul familiarizat, altminteri, cu psihanaliza. Nici meditațiile sale despre Gide și Baudelaire nu m-au satisfăcut integral, desi, recunosc, multe observații sînt exacte. Insatisfacția are, imi dau seama, și altă cauză : o prea mare apropiere de text. I-aș reproșa t lentatului eseist timișorean tocmai această intimitate prelungită cu opera pe care o comentează. De la un punct, cerneala criticului se confundă cu cerneala prozatorului sau poetului (metodă recomandată în secolul trecut !) și limbile se amestecă. Iedile generale dispar, în acest fel, în spuma amănunțelor, nuanțelor, și portretul interior (biografia spiritului) se întuneacă. Puțină răceală, puțină distanțare de obiect nu strică. Ajută, dîmpotrivă, înțelegerea operei și luminează pagina critică...

S-a înțeles, din cele spuse mai înainte, că Mircea Mihăieș scrie în **De veghe în oglindă** mai mult despre jurnalele intime și mai puțin despre jurnalul intim ca literatură. Scrie cu poftă, cu talent, cu fantezie critică. Un debut remarcabil în critica literară.

Eugen Simion

# Epica unui om de cultură

venirea vremurilor noi. Profilarea acestor personaje pe fundalul regîndit în adîncime al devenirii societății românești pe parcursul a circa trei decenii constituie al doilea palier al cărții. Aici cade și centrul ei de greutate. Pornind de la credința că „nu orice trecut înscamnă și istorie“, dar poate contribuî la înțelegerea și nuanțarea ei, autorul face ample incursiuni în viața socială și politică a epocii de dinainte de ultimul război și de după el, cu avantajul unuia ce a fost implicat cel mai adesea în miezul evenimentelor sau le-a trăit consecințele și a meditat asupra lor, atît în timpul desfășurării cit și după aceea. Căci universitarul și ziaristul de stînga Dan Grigoriu, fiu al unui muncitor socialist, cu comunisti în familie și printre prieteni, a fost angrenat în luptele politice din țară din deceniul patru, cu marile lor sfîșieri, în rezistența franceză, în procesul de democratizare postbelic, a trecut prin închisoare și a văzut multe nedreptăți și răsturnări de situații istorice și individuale, încît simpla rememorare a acestei existențe este de natură să captiveze. Însă, scriitor experimentat și combatant pentru adevăr, pentru înțelegerea în adîncime și cu nuanțe a lucrurilor, Mihnea Gheorghiu nu se mulțumește cu atît. Personajele sale (unele cu numele lor de stare civilă reale, altele lesne a fi recunoscute, ca în cazul lui N. D. Cocea și al altora) discută aprins asupra realităților vremii, se implică în evenimente, cărora le sînt părtașe ori le cad pradă, meditează în legătură cu sensurile și mobilurile lor, aparente sau profunde, astfel că lectorul e mereu sollicitat la analiză, în general la o stare de veghe dintre cele mai profitabile.

Scrișă alert, într-un limbaj convergent cu datele epice, cu nivelul personajelor și al situațiilor sociale și morale evocate, modern și remarcabil de variat, cartea este în același timp o dramatică dezbatere în legătură cu opțiunile, credințele și actele celei mai tinere generații de intelectuali români din preajma și din timpul celui de al doilea război mondial, în care e probabil că destul dintre cei ce-au supraviețuit marilor evenimente

se recunosc într-o măsură apreciabilă. Examinînd lucid diverse utopii ale secolului sau mai vechi, respingînd fanatismele și alte îngustimi ce violează conștiința și libertatea omului, eroul cărții depășește dramă după dramă într-un suis interior remarcabil. Nu atît faptele în concretul lor, deși nici acestea nu sînt oarecari, au importanță în devenirea cărții, cît reflecțiile pe care le provoacă în cititor, împrejurarea de a-i face memoria și lecturile anterioare active și participante la conturarea epocii pe care o traversează cei din roman.

Ceca ce publicistica și eseurile lui Mihnea Gheorghiu abordează direct și adesea contaminant, mereu animat de o situație, o idee, o trăire aparte, devine în **Enigma din strada presei** liantul faptelor și al acțiunilor, al mediilor prin care trece eroul său, de la cele ale ilegalității și partizanatului, pînă la cele universitare și artistice, ale presei, marilor bogătași de odinioară, ori la cele marcate de entuziasmul și de dogmatismul postbelic, luminîndu-le mereu direcțiile, medîtînd cu înțelegere, strîște și omenie asupra devenirii lor. Sfîșiat de drama unei iubiri rețezate de război în plină înflorire, de pierderi de prieteni și colegi, de trădări, împăcări și despărțiri definitive, cutremurat de egoism, precum cel al unor comușci ce lasă un copil să se îneco sub ochii lor, numai pentru a nu risca nici în imaginație, personajul de acum al autorului **Scenelor din viața publică** și al romanului despre Dimitrie Cantemir (**A venit un om din răsărit**, 1988), înălțat pe un semnificativ esafodaj de elemente autobiografice, este unul dintre cele mai complexe din cîte ne-a propus cel ce a scris versurile readunate nu demult în volumul **Ultimul pelsaj** sau piesele și scenariile de film din **5 luni ca spectacol** (1980). În fond, lucrul era și firesc în cazul unui scriitor cu atîta experiență, cu o activitate diversă și bogată ca a lui Mihnea Gheorghiu, interlocutor loial și tolerant, estetician și artist ce îngîdurea și explică, mereu interesat de finalitatea morală a lucrurilor, deopotrivă în planul creației și în cel al cotidianului celui mai obișnuit.

Ar fi de evidențiat, pe lîngă curajul

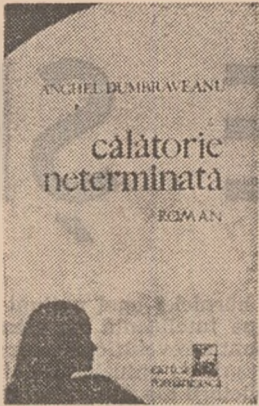
autorului de a aborda lucid și nepărtinitor felurile situații și fenomene delicate ale trecutului nostru apropiat, izbînda lui în a folosi pe parcursul cărții mai multe modalități ale romanului, conferîndu-le organicitate. Procedee polițiste sau alături de cele ale frescei, de monologul interior și de evocare, de note ale romanului-eseu și ale celui document, imbinîndu-se ori alternînd între ele, în funcție de mediile și stările prezentate, de înlînăuirea generală a evenimentelor. E aici o știință notabilă a adaptării, a plierii pe situații, care face lectura antrenantă, iar lumea evocată dinamică și vie în mintea cititorului. E o lume cu intelectuali, în primul rînd, aruncați de istorie în cele mai diverse cotituri ale baricadelor, chinuți de dramele opțiunilor, uneori mai multe pe același parcurs, de înfrîngeri, iluzii și dezamăgiri, cei mai mulți dintre ei patrioți luminați și creatori, luptători infocați sau cercetători pasionați, artiști de cele mai diverse facturi și orientări, nimeriți citeodată în facțiuni politice cu care nu prea au de a face și în cadrul cărora ajung a fi manevrați fără s-o știe, speculîndu-li-se buna credință și nevoia de idealuri. În subtext, **Enigma din strada presei** ar putea fi mai mult decît o promisiune, o obligație morală aproape din partea autorului de a veni într-o zi cu o mare carte de memorii. Căci un om cu existența și experiența lui Mihnea Gheorghiu ar avea ce spune în această direcție și ar trebui s-o facă. Frînturi se găsesc destule în publicistica sa, în însemnările de călătorie și în unele eseuri, altele puțin fi deduse din paginile de ficțiune, inclusiv din romanul de față, cărula raportarea la faptele istorice îl consolidează reliefu. În tot, un roman încheiat, de un patetism reținut, scris bine și construit cu pricepere, bogat în reflecții, de un nivel intelectual ce era de așteptat din partea celui ce a scris **Scenele din viața lui Shakespeare, Dionysos** sau **Scrierile din imediați apropiere**, o carte ce dă din nou măsura personalității sale și diversifică privilegiu prozel noastre de astăzi.

George Muntean



# Amprenta lirică

Proza



**PIATRA DE INCERCARE** a apărut într-un context literar ce antcipa, prin gravitatea temelor și „austeritatea” tot mai pronunțată a tehnicilor narrative, marile cărți ale sfârșitului de deceniu. Tonul anului editorial 1976 l-au dat *Galeria cu viață sălbatică*, *Orgoliu*, dar și *Racul*, încit un debut în proză, și încă unul ce depășea cu puțin o sută de pagini, putea trece cu totul neobservat. Lucrurile nu s-au petrecut întocmai — îndeosebi printre cititori —, mai cu seamă fiindcă „debutantul” se bucura deja de o solidă notorietate ca poet, cum și, probabil, datorită faptului că micromanul aducea un aer diferit, dacă nu chiar în totală contradicție cu atmosfera momentului. Imprejurare deloc neobișnuită în cazul lui Anghel Dumbrăveanu. O bună bucată de vreme după prima plachetă de versuri, corabia sa lirică a părut a înainta împotriva curentului general, ceea ce a făcut ca etichetările inițiale să se perpetueze, un timp, de la un comentariu la altul, de la un volum la altul, într-o nestinjenită inerție.

În 1973, Anghel Dumbrăveanu publicase *Singurătatea amiezii*. Cartea a declanșat o seamă de reevaluări, a marcat începutul ieșirii din comoditatea prejudecăților a receptării critice. Surpriza poetului, de a fi scris un roman, a fost cu atât mai neașteptată. Și încă: pentru un liric fundamental, împătimit, după toate aparențele, de în fastul desfășurării ceremonialurilor poetice fără reguli (auto) impuse imaginației și fanteziei asociativ-metaforice, ideea de a se subordona disciplinei și rigorilor epicului apărea cu totul implauzibilă. Întru nedezamăgirea adepților acestei imagini despre poet, *Piatra de incercare* lăsa larg deschisă ușa către universul liricii lui Anghel Dumbrăveanu. Povestea iubirii neîmplinite dintre inginerul Alexandru și ado-

lescenta Iselin era din plin irigată de apele serafic-aluvionare ale unui imagism debordant, pus în mișcare de un mecanism foarte productiv din unghi metaforic, similar celui ce funcționa în poezia autorului. În plus, „acțiunea” cărții se desfășura în „peisajul marin”, atât de familiar creației lui Anghel Dumbrăveanu. Toate la un loc, acestea ofereau cimp liber comentariilor ce plasuau cartea sub aceeași fastuoasă constelație care veghea deasupra liricii sale. Dincolo însă de comentariile critice, cartea s-a bucurat de succes, a fost un best-seller, fără, totuși, urme vizibile ulterior, „înghițit” de sobrietatea și de preocuparea contextului față de probleme ce vizau, prin destinul individual, macrouniversul social, politic, istoric.

La mai bine de un deceniu de la apariția romanului, încercarea de a pune, provizoriu, între paranteze marea cantitate de „rostire poetică” pe care el o conține, duce la câteva constatări nu lipsite de interes. În fond, în *Piatra de incercare*, ne aflăm în fața unei lungi confesiuni făcute de protagonist, care, la cităva vreme de la eșecul primei sale mari iubiri, rememorează întâmplările din lunga vară fierbinte a întâlnirii cu Iselin. Nu jurnal intim, și nici monolog interior, ci *depoziție*. Relatarea este lucidă, încearcă să fie obiectivă și imparțială. Emoția și febrilitatea evenimentelor sînt încă proaspete. Reveria e încă prezentă și, de aici, confesiunea încă plină de sinuozități, de arabescuri metaforice (între altele, cum s-a mai observat, romanul aspiră, măcar, la reabilitarea, dacă nu chiar la re-crearea unui limbaj al îndrăgostiților). Obstacolul insurmontabil ridicat în calca iubirii dintre Alexandru și Iselin își semnalcază imperceptibil prezența chiar din primele pagini. El constă, pe lingă diferența de vîrstă, în, așa zicînd, statutul social care îi separă pe eroi. Două mentalități diferite, două moduri diferite de a recepta lumea și de a răspunde la apelurile ei. Iselin petrece ultima vacanță de liceană. Inginerul se află într-un binemeritat concediu: e inventator, e recunoscut, în țară și nu numai, ca o somitate. Fata e o visătoare incurabilă; bărbatul are o gândire formată, matură, perfect plătită pe reguli etice și morale înatacabile. Pentru Alexandru, dragostea, oricît de întempestivă, trebuie „gîndită cu înțelepciune”, subordonată unor norme clar definite. Pentru Iselin, iubirea se cere trăită pur și simplu, nimic nu trebuie precizat. Cei doi fac o călătorie plină de răsăfături ale unei lumi de miere ante festum în Delta Dunării, și, la întoarcere, îl întâlnește pe Matei, fostul coleg de școală al lui Alexandru. Întîlnirea e șocantă, fiindcă le oferă preafectriciților o imagine pe dos a iubirii:

divorțat de curînd, Matei era lansat într-o deplasată aventură de sfidare a sentimentelor de orice fel. Și totuși, aparent, nimic nu poate clătina fabulosul edificiu al dragostei. Ceremonialurile găzduite de el par inatacabile. Numai că, la puțină vreme, Iselin dispăre brusc, fără a lăsa nici un semn, altul decît numele orașului în care locuia.

Meandrele poetice ale confesiunii lui Alexandru maschează cel puțin două aspecte ce pot scăpa ușor privirii. Dîpre primul am vorbit deja: luciditatea care, în momentul relatării, o supradimensionează pe aceea din momentul trăirii. Al doilea, scufundat în materia fantastă a limbajului îndrăgostit, se referă la cele cinci visuri nocturne ale personajului, tot atîtea premoniții ale „nenorocirii” ce urma să se abată asupra cupiului abia înfiripat. Mă limitez, deocamdată, să spun că aceste visuri, a căror psihanaliză ar aduce consistente sugestii, confirmă difuzele temeri și îndoieli ale protagonistului în legătură cu șansele iubirii cu Iselin.

Romanul recent, *Călătorie neterminată* (\*), reia, în prima parte, cu minime modificări, *Piatra de incercare*. Partea a doua nu e, cum s-ar crede, deopotrivă datorită titlului — *Iselin* — și ideii de cuprindere, între copertile aceleiași cărți, și a volumului din 1976, o continuare a acestuia. Este, mai degrabă, o *suprapunere*. O oglindă imperfectă și, deci, infidelă a lui. Una care reflectă, adîncindu-le, o parte dintre contururi, dar le și deformează (re-formează), dar le și adaugă tușe noi. Reașează accentele. Scriitura e la persoana a treia și se lasă intersectată, în numai cîteva locuri, de secvențe ce au aerul că au fost „uitate” din confesiunea lui Alexandru. După cum se lasă intersectate și de mărturisirile misterioase ale adolescente din *Piatra de incercare*. Odată cu ele, faptele încep să se limpezească în ordinea motivației lor psihologice.

La împlinirea vîrstei de șaptesprezece ani, eroina — pe numele ei adevărat, Carla — primește în dar un volum de versuri al cărui autor și titlu îi sînt complet necunoscute. Descoperă din întîmplare un vers care are asupra ei un straniu efect: îi anulează dorința de a mai citi și restul. În plus, fotografia poetului, publicată pe copertă, îi stîrnește o inexplicabilă pasiune. Carla se îndrăgostește de o imagine. Mai degrabă, de protecția acestei imagini pe un ecran interior. De propria ei proiecție, firește — ideală. Are chiar viziunea acestei idealități, eveniment ce o determină să își ia un nume fictiv — Iselin — și să-l impună celor

\*) Anghel Dumbrăveanu, *Călătorie neterminată*, Editura Cartea Românească, 1988.

din jur. În desfășurarea logică a epicului, urmează vacanța la mare, întîlnirea cu Alexandru, episodul cunoscut din prima parte a *Călătoriei neterminate*, al cărui substrat erotic este subsecvent momentului de *identificare* trăit de Iselin-Carla. Sint, însă, întîmplări petrecute acum mai bine de douăzeci de ani în raport cu timpul părții a doua a romanului. Protagonistul de drept și de fapt este, aici, Alexandru. Bărbatul a împlinit cincizeci de ani și continuă să răscolească amintirile pentru a recupera ceea ce este definitiv pierdut. Pentru a *înțelege* această pierdere. Singurul spațiu în care Iselin mai poate apărea este cel oniric. Inventatorul concepe chiar o utopică și amăgitoare mașinărie de visat, ce are capacitatea de a chema oricînd și de oriunde ființa iubită. Pe de altă parte, în această exasperantă așteptare și căutare a femeii, memoria lui Alexandru plonjează continuu în trecut, depășește „timpul mării”, al îndrăgostirii de Iselin-Carla. Străbate anii tulburi ai copilăriei, petrecută sub semnul unor întîmplări ciudate, dar și sub teroarea războiului, al adolescenței bîntuită de lipsuri și spaima, al unei treceri către maturitate adine marcată de sentimentul frustrării. Sint, acestea, pagini scrise în cea mai bună tradiție a prozei realiste, așa zice, paginile cu cea mai mare greutate în economia romanului.

Însă cele două paleative nu-i aduc lui Alexandru așteptată satisfacție. Șansa de a o recupera pe Iselin rămîne pur onirică. În schimb, încetul cu încetul se conturează o complexă problematică în jurul eșecului erotic al cuplului Alexandru-Iselin.

Trecînd peste detalii, ca și peste faptul că toată această arhitectură epică e învîluită în savuroasa hlamidă a limbajului îndrăgostit (parcă, în *Călătorie neterminată*, mai pregnant, mai bogat în nuclee epice aparținătoare fantasticului-oniric), semnalînd subtilitate manevrelor narrative ce sudează, într-o țesătură coerentă, părțile noului roman, ar mai fi de reținut o idee. Pornind de la un conflict de tip clasic (impactul dintre rațiune și sentiment și, pe de altă parte, dintre luciditatea matură și libertatea aproape inconștientă a vîrstei care o precede), Anghel Dumbrăveanu lansează în romanul său cîteva glose ale dreptului la fericire întemeiat pe neconștienta aspirație către Celălalt, către orizontul mereu clar și întotdeauna difuz al iubirii. Fidel unui univers marcat de o inconfundabilă amprentă lirică, prozatorul împlinește ritualul acestei lansări cu o seducătoare eleganță, chiar riscînd ca tilcurile ei să rămîna, o vreme, ascunse. Ca într-o „fabuloasă ceremonie de pași cîntători”.

Marian Odangiu

## Promoția '70

# Delicatese

**EMIL BRUMARU** (n. 1939): *Versuri* (1970), *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul* (1974), *Adio, Robinson Crusoe* (1978), *Dulapul îndrăgostit* (1980, antologie), *Ruina unui samovar* (1983). Rafinamentul lexical și prozodie al poeziilor lui Emil Brumaru, frapant de la debut și conservat cu mai mult sau mai puțin iz manierist în toate cărțile lui, însoțește o incursiune într-un nu mai puțin frapant univers al habitaculului tradițional, cu tot ce îi este propriu, de la „fructele pămîntului” servite natur sau în metamorfoză culinară, la obiectele ce populează triada spațială a locuinței: bucătăria, salonul (sufrageria) și dormitorul. Incursiune ce are deseori aerul unei veritabile explorări și este ghidată de două busole: una psihologică, indicînd un magnetism erotic de senzualitate orientală, alta estetică, revelînd un simț parodic activizat de o atitudine elegiacă. Deasupra, stea polară, un arc manierist. Retras din miezul vuitor al cotidianului specific veacului, poetul imaginează aventuri extraordinare prin cămărilor de odinioară, mari drame închise într-un crin, tragedii în borcanul cu dulceață, furtuni în inima unei portocale, orchestre de legume, coregrafii în porțelanuri, explozii de uleiuri vegetale, alchimii de bucătărie, toate dintr-o perspectivă îndrăgostită dominicală de patriarhalitate și sugerînd voluptăți de amant refulat cu straniu amestec de voioșie și melancolie. Pare că facem, citîndu-l, inventarul unui conac feudal în care s-au păstrat urmele tabieturilor dar locatarul e doar un „înger” cu o fabuloasă memorie și o nemăsurată poftă de reverie: „O, vechi și dragi bucătării de vară / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristetea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează: / În ienibahar, piper prăjit pe plită. / Pestii grași ce-au admirat în sos cu lap-

te. / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatete infinită. / Cîmpuri cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-si cascade, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească / Mol miezuri de ficat în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulcele, / Muideiuri lreale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n mustar vrea să se culce. / Și-n ceainice vîdîndu-si eminente / Prin fașe de irlizări și toate fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirice-lucru-lui în sine”.

Ca într-o comedie botanică, fructele pămîntului se preschimbă în ființe cu comportament omenesc iar poetul însuși, în ipostaza detectivului Arthur sau a lui Julien ospitalierul, e și gazdă și musafir dar mai ales regizorul plin de fantezie al intrărilor și ieșirilor din scenă. Comedia însăși e bivalentă: pe de o parte se constituie într-un exorcism, revocînd prin desfășurări carnavalești efectele unui **mal du siècle** provenit din inadaptrarea poetului la ritmul amefitor al vieții moderne, iar, pe de alta, parodiază fin deopotrivă stilul unei apuse vîeti patriarhale și stilul poeziei agresive de pe vremuri. Într-un decor strîmțat ce înlocuiește ulita satului, cîmpul cerealier, dealul sau pădurea cu sufrageria, camera cu fructe, mobilierul de interior, sifonierul sau gramofonul, defilează, simultan sau succesiv, romantiosul, idilicul, extaticul, galantul și atîtea alte atribute ale unui *jeux d'amour* de curte veche: „De ce nu vrei să-nnebunesti la ora cînel / După-amiază, cînd e-atît de bine. / Și în sufergerile adînci / Să faci pe preșuri tîmbe dulci cu mine? // M-aș mîlîgi-n dulapuri vechi să-ți pul / Rochia moale și, rămasă goală, / Ne-am bate cu lichioruri amărul / De chimion și mentă glacială // Iar către-amurg, fără a mai ține minte, / Cine sîntem, aproape de mătăsa, / Ingenunchînd pe paturile stîf-

te / Am da cu sufletele noastre foc la casă!”. Numai că parodia este, la Emil Brumaru, o lance a lui Ahile: mod al distanțării ironice de contextul domestic din care se încheagă universul poeziei și, totodată, mod al implicării afective în orizontul de molicine al reveriei agreste. Implicarea „rănește” orgoliul masculin, întrucît oferă paliative senzualității, distanțarea „vindecă” sufletul de setea plenitudinii amoroase. Tot astfel, refugiu în imperiul delicateselor din athanorul culinar este și un naufragiu. Poetul are însă oroare de dramă, de aceea nu numai că nu face sursă lirică din natura dublă a situației sale dar o și ascunde cît poate în umbra clanelui fantezist al dicțiunii. Uneori, rar de tot ce-i drept, în cite un text ce iese din convenția celorlalte, întrezărim ocolitul accent: „Trec prin ziua de toamnă / Ca print-o lacrimă mare. / Cîte-un fruct dilatat de parfum / Se scufundă încet la picioare // Trec prin lumină și vînt / N-am știut niciodată de ce / Anotimpuri sfîrșite își lasă / Ramuri în cei ce mai sînt”.

Conformîndu-se, parcă, dualității sensului parodic, atitudinea elegiacă are, la rîndu-i, un dublu rost: sugerează adîncimea lirică a „discursului îndrăgostit” și justifică psihologic universul poeziilor. Refugiat (sau naufragiat) în micul dar încăpătorul său „conac”, poetul pare să resimtă ca pe o frustrare distanta de timp interior dintre el și contemporani. Tristetea lui, dacă numim astfel izvorul undei elegiace, este că decorul fantezist și tot ce-l animă nu poate comunica în afără decît imagini grațioase și sunete cristaline pe cînd ceea ce se întîmplă înăuntru e cu totul altceva, este o viață din care, de fapt, nu lipsește nimic, nici întîmplările vesele sau triste, nici drama neîmplinirii, nici utopia ficțiunii izbăvitoare. Mai mult, din locul în care se află,

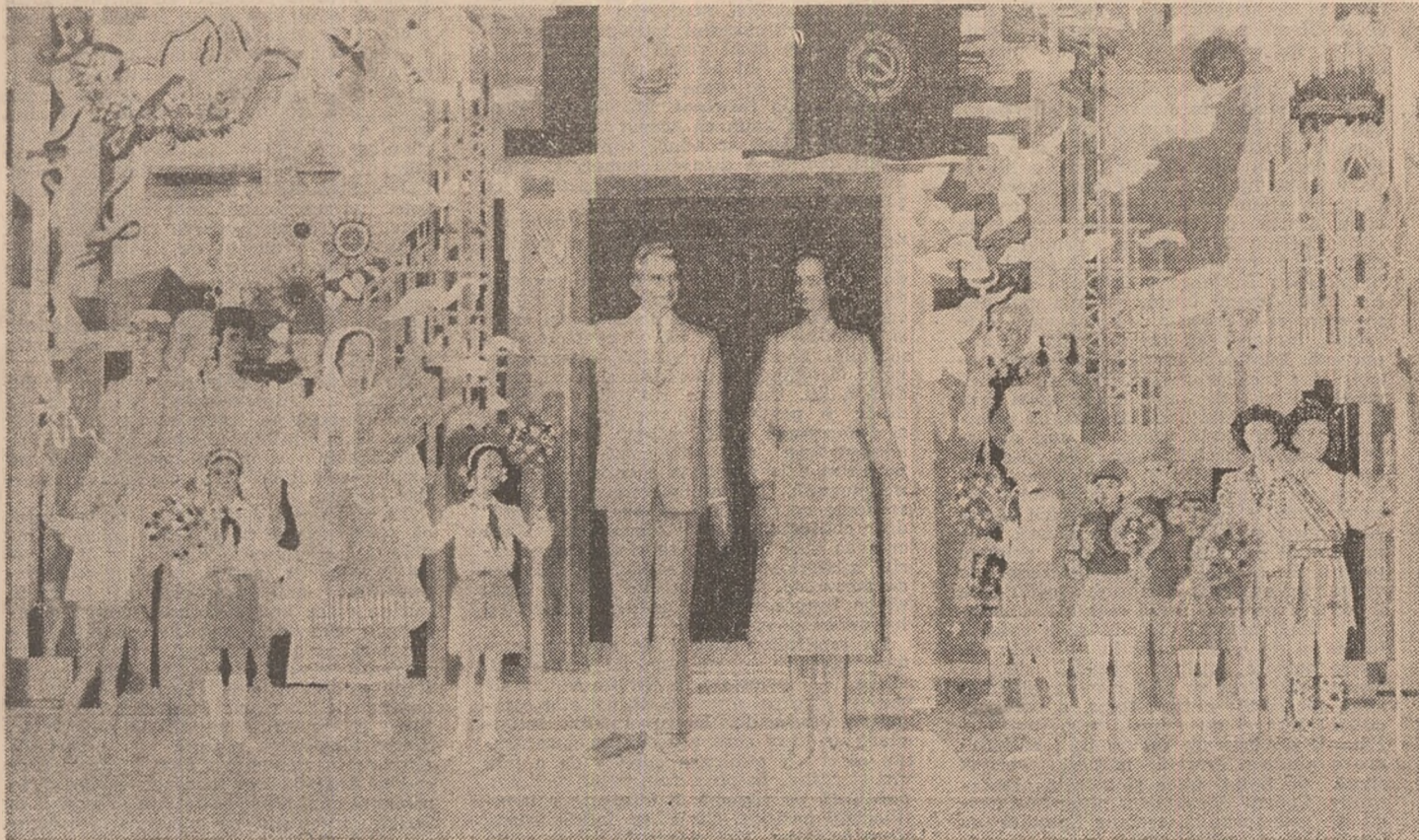
contemplarea timpului e totuna cu integrarea în el, cu alte cuvinte decorul își conține metafizica. O mască de Oblomov pe un suflet de Euthanasius, aceasta ar fi dualitatea esențială și motivul mai adînc al elegiei la Emil Brumaru: „Dac-ai vedea lumina / Acestei după-amiezi / Ti-al prinde fața-n palme / Plîngînd, să n-o mai vezi / Si plini de umilită / Si fără întrebări / Am asculta furnica / Fin tro-păind pe scări / Spre portocala moale / Ce zace în dulap / Iar dacă-ar trece trenul / Am da naivi din cap / Întrezărînd la geamuri / Femei cu sîni sublimi / Pe care niciodată / Vai, n-o să-i pipăim / Si conductorii nostalgici / Cu soare pe butoni / Ce rătăcesc prin lume / Suavi și monotoni / Și poate că atuncea / S-ar ridica mîret. / Cu labele-nflorite / Si fluturi în mustăți / Din iarbă, ca să-ți toarcă, / Motanul meu obez. // Dac-ai vedea lumina / Acestei după-amiezi...”

De o anume frivolitate nu e lipsită această poezie, cum nu e lipsită nici de aerul ocazionalității, în sensul lovinescian al termenului. Prietna pare să fie balansul neconștient între joc și joacă. Dacă „jocul” parodic e incîntător, „joaca” facilă, chiar dacă are ceva haz, nu produce emoție poetică, produce eventual un zîmbet ancorat în perplexitate (iată o „numărătoare pentru pustoiaice și babalici”: „elefantul / dă / din / trompă / strada / gării / dă / din / pompă / avionul / dă / din / bombă / însă / nimeni / nu / sucumbă” — e și aici un fel de parodie, după jocurile lui Nichita Stănescu sau ale poetului din „mahalaua celestă” însă ce altceva mai e?). Latura parodică se vede dublată la el de o arleciniadă, senin că dualitatea de la nivelul de adîncime al poeziilor lui are o corespondență și la nivelul de suprafață. Cînd e numai cu umor și ironie, poezia lui Emil Brumaru este frumoasă, cînd e și traversată de un fir elegiac este incîntătoare, cînd e pur și simplu umoristă este banală și fără haz. În toate trei cazurile însă, poetul e un abil potrivitor de cuvînte, un rafinat al lexicului limbii române, conviv al lui Gheorghe Azap și Serban Foartă, concurînd varietatea omonimică a primului și ingeniozitatea savantă a celuiălalt prin bogătie sinonimică și originalitate în coloratura parodică.

Laurențiu Ulici



# PREȘEDINTELE ȘI



**O**AMENII al căror nume și a căror viață sînt gravate în marile cărți de istorie ale neamului au o existență continuă în conștiința poporului. Chemați de o sacră datorie, aflînd răspunsuri înțelepte celor mai grele de sens întrebări, visînd cu luciditate și dedicîndu-se, clipă de clipă, făuririi unui nou destin patriei lor, ei — temerari strategii, entuziaști constructori — își asumă imensa responsabilitate a pionieratului, a purtătorului de drapel pe drumuri neumblate pînă atunci.

Între acești eroi naționali, Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu simbolizează forța și dirigența clasei muncitoare, neclintită în credința ei că libertatea, fericirea și independența patriei sînt întemeieri ale revoluției, ale luptei fără răgaz și ale statorniciei iubirii de dreptate. Marele revoluționar, Conducătorul Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu — aflat din fragedă adolescență pe baricadele asprelor bătălii de clasă, înfruntînd cu demnitate și curaj greutăți și primejdii — aduce în galeria celor mai de seamă bărbați politici și de acțiune ai României din toate vremurile suflul nou și viguros al totalei încrederi în semeni, în poporul său, al efortului fără odihnă închinat propășirii patriei, al nemărginitului devotament față de cauza Partidului Comunist, a socialismului și a păcii.

**Epoca Nicolae Ceaușescu** — exemplară înălțare a speranțelor unei nații la puterea prezentului — este o impresionantă creație, încorporînd energii și pasiune, patriotism și omenie. Acest nume va traversa timpurile spre a oferi viitorimii o pildă de vizionarism și temeinică zidire. Moment de grație în devenirea României, Epoca Nicolae Ceaușescu oferă istoriei planetare modelul unei societăți ale cărei izbînzii pornesc dintr-o profundă cunoaștere a dorințelor și posibilităților unui popor, din cutezanță, limpezime de gînd și neștrămătată dragoste de viață. O Epocă asemenea Omului care i-a imprimat calea și-i veghează împlinirea. Moment înalt al acestei Epoci, ziua de 28 martie 1974 incumbă o semnificație aparte: atunci, în plină primăvară, Marea Adunare Națională, aflată în cea de a XII-a sesiune a celei de-a

VI-a legislaturi, a ales — prin votul său unanim, exprimînd voința întregii națiuni — președintele României. Era ora 11,37. Tovarășul Nicolae Ceaușescu — secretarul general al partidului, bărbatul politic care, odată cu Congresul al IX-lea, deschisese țării noi perspective, noi drumuri de muncă și izbînzii — este proclamat președinte al Republicii Socialiste România. Clipă unică într-o întreagă, milenară istorie. Decizie responsabilă, cu efecte benefice pentru patrie, salutăată cu entuziasm de întregul popor, întîmpinată cu simpatie și căldură în lume. O decizie care venea să concretizeze tendințele de democratizare deplină a vieții economice și sociale românești formulate cu prilejul Congresului al IX-lea. Opțiune necesară, conștinșind și vitalizînd o sinteză a marilor noastre adevăruri: **PARTIDUL — CEAUȘESCU — ROMÂNIA**, unite de nezdruccinat dintre partid și popor, crearea tuturor posibilităților de angajare responsabilă a întregii națiuni în luarea deciziilor la orice nivel și de transpunere în practică a celor hotărîte. Desemnarea secretarului general al partidului ca președintele al Republicii constituie suprema dovadă a încrederii poporului român în politica fundamentată și aplicată de Partidul său Comunist, în rodnicia direcțiilor imprimare dezvoltării multilaterale a României de către marele său ctitor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de către Congresul al IX-lea al Partidului.

**F**APTA unui popor, încrustată în opere durabile — vădîndu-i vocația de constructor și bucuria de-a întemeia — se constituie, pentru urmași, în ilustrarea cea mai limpede a rosturilor ce au călăuzit devenirea aceluia popor. Intrarea în istorie — în istoria cea dreaptă, aceea care consemnează biruințele reale și împlinirile ce fericesc o națiune — reprezintă proba supremă a vizionarismului aceluia care a imprimat, prin ideile și acțiunea sa, sensul făptuirii, dimensiunile sale. Aflat la cîrma destinului unei țări ai cărei oameni s-au vrut, dintotdeauna, pașnici ziditori, președintele Nicolae Ceaușescu are meritul istoric de a fi potențat ener-

giile creatoare ale întregii suflări românești și de a-i fi deschis, cu îndrăzneala revoluționarului autentic, calea cea mai fertilă spre împlinirea năzuințelor ei de veacuri.

Epoca Nicolae Ceaușescu și-a făcut intrarea în marea carte a istoriei noastre naționale pîrînd cu sine superba revanșă a tuturor românilor în fața vremurilor care s-au dovedit, adesea, potrivnice durabilei construcții. Trecutul nostru, plin de faptele de vitejie ale unor bărbați mîndri și neînfricați, hotărîți să apere glia chiar cu prețul propriei lor jertfe, nu ne-a îngăduit, secole de-a rîndul — secolele în care am stat în calea altor năvălitori, secolele în care ne-am căutat puterea în unire, secolele în care atîția ne-au fost pizmuit și dijmuit avutul — să așezăm, cu temeinicie, piatră peste piatră. Iată-ne ajunși în momentul în care realizăm un vis de aur pe pămîntul românesc: societatea socialistă și comunistă.

Vocația de constructor a românilor, despre care tot mai mult, cu deplină îndreptățire și admirație, se vorbește pretutindeni, și-a aflat în inspiratul președinte al României cel mai ilustru și fidel exponent. Alăturînd capacității de a prefigura, la nivelul ideilor profunde și de largă respirație, viitorul unui întreg neam, de a milita cu consecvență pentru făptuirea tuturor celor anticipate, de a mobiliza necontenit poporul, de a acționa permanent cu gîndul la mereu mai binele țării sale — uriașa sa putere de muncă, inepuizabilul său activism, forța de pătrundere a fenomenelor sociale aflate în plină desfășurare și calitățile de genial strateg, intuind cu rapiditate esența lucrurilor și nuanțînd pînă la cel din urmă amănunt doctrina politică al cărei original autor este tovarășul Nicolae Ceaușescu — avem imaginea unei personalități complexe, a cărei activitate neobosită a determinat, în ultimii ani, urcușul vertiginos al patriei, întinerirea ei.

Toate biruințele acestei perioade au exprimat, cu limpezimea lucrului bine făcut, vocația noastră constructivă. Nici o mare izbîndă nu s-a lăsat atînsă fără trudă. România de azi — așa cum o realizăm și cum o vor cunoaște cei de după noi — este ilustrarea vie a pri-

ceperii și hărniciei unei națiuni care pus preț pe inteligență, pe elan și spirit romantic-revoluționar, capabil menține veșnic vii entuziasmul și dorința de noi victorii ale poporului. Ctitor al acestei Epoci — nenumărate și dive — impun prin măreție, sînt făcute înfrunte timpul. Sînt menite neultrii, aidoma vremii în care au fost ridicate. Multe proiecte mai vechi de veacul și-au găsit acum făurarii. Multe dorințe, poate nici măcar rostite, devenit realitate. Nu poți, privindu-l și fiind partaș la edificarea lor, să ai sentimentul firesc, tonic, al învîgătorului merituos. Am învins și propriile noastre puteri. Am învins pentru noi și copiii noștri. Am demonstrat că avem suficiente resurse umane pentru a schimba înfățișarea unei țări întregi. Iar inspiratorul acestui tot sentiment, Omul care ne-a redat crederea în propriile forțe, președintele Nicolae Ceaușescu și-a dobîndit, faptă generoasă și sensibilă la rădăcinile ideii ale timpului, dragostea și puterea țării sale. O neasemuită tinerețe de gînd și acțiune izvorăște din spusă, din tot ceea ce întreprinde. (În al vremii sale, avînd puterea de a pîndi dincolo de orizonturile acesteia, înspicurile comunismului, președintele Nicolae Ceaușescu și-a legat numele muncii și întreaga viață de pînă aceluia de epoca cea mai glorioasă și mai plină de izbînzii din întreaga existență a României. Istoria ce se va scrie mi se pare că are să aibă în paginile pe care acum în imaginație, va spune, cu diu, un adevăr limpede pentru oricine știe să privească și să înțeleagă că mul prin timp al unui popor: **România Epocii Nicolae Ceaușescu și-a făcut cu hărnicie și dăruire, calea pe care merit-o — a progresului, a rodnice și a continuei înălțări.**

**T**OTI cei 15 ani care au trecut de la alegerea în funcția de președinte al Republicii Socialiste România, tovarășului Nicolae Ceaușescu, sînt anii decisivei opțiuni a poporului pentru înalta construcție materială și umană. Crearea unei industrii puternice, moderne, ale căreia produse să fie competitive pe piața internațională, introducerea tehnologiilor de vîrf, sporirea aportului cetății științifice la descoperirea de căi spre creșterea continuă a productivității muncii au reprezentat obiective de primă însemnătate, căreia președintele Nicolae Ceaușescu acordă o atenție cu totul specială. nenumărate vizite de lucru — tot al dialoguri sincere și eficiente cu președinții de bunuri materiale —, călătoriile pe diferite teme, congrese au constituit modalitățile prin care s-a sfîșuit continuu cu oamenii noștri, ascultîndu-le propunerile președintele a jalonat drumul ascendent al industriei românești. Noi impunătoare platforme industriale ivite în toate zonele patriei. Prace există astăzi oraș fără o platformă industrială, fără unități economice de teres republican, fără o contribuție sporind de la un an la altul, la creșterea calității produselor, la impunerea marilor românești pe toate meridianele globului. Acest proces, firese pe orice țară ce-și dorește bunăstare un loc de frunte între țările lumii marcat profund conștiința oamenilor, modul lor de viață. Au fost zone, cum Oașul, unde, atunci cînd a pus în funcțiune prima mare unitate industrială, nu exista nici măcar un singur specialist de prin partea lui. Au fost altele, precum Zalău, Botoșanii, care nici nu visau că ajunge să producă aparatură de nivel mondial. Ctitorînd noi și noi obiecte industriale, hotărînd extinderea și modernizarea celor vechi, impunînd ritm alert producerii de mereu sortimente, de mereu alte tipodispozitive, stimulînd întrecerea socialistă



# TARA

ervenind direct cu sfatul și fapta, în tătile unde se întrevădeau semnele gnării sau chiar ale rămănerii în nă, președintele Nicolae Ceaușescu lovedit, prin propriu-i exemplu de care zi, viabilitatea tezei construirii ialismului cu poporul și pentru por. Îndemnurile adresate în repetate duri clasei muncitoare, specialiștilor toate domeniile, însuflețitoarea parpare efectivă la rezolvarea numeselor probleme ivite într-o ramură ustrială sau alta, într-un sector sau il, într-o întreprindere sau alta au rit încrederea oamenilor muncii în priile lor forțe, le-au dat încredere lan.

m avut prilejul, în multe călătorii documentare prin țară, să discut cu mbrii unor colective muncitorești, și sub puternica impresie a unei ente vizite de lucru a președintelui mijlocul lor. Oamenii povesteau cu fire despre perspectivele dezvolt-unităților lor, despre soluțiile crete oferite de tovarășul Nicolae ușescu depășirii unor greutăți, de e spiritul revoluționar în care au t dezvoltate și prefigurate obiectivele viitor ale întreprinderilor lor. Și, nu ultimul rind, despre încrederea cu e privește Președintele țării fiecare ctiv de muncă, puterea acelu colec-a comunistilor din fruntea lui de a t rezolvările cele mai juste pentru e problemă, pentru depășirea ori-ei clipe de cumpănă.

ceeași acțiune energică, revoluțio-ă, vizionară a președintelui Nicolae ușescu a determinat și transforma-radicală a modului de a gândi și ona în agricultură. Rezultatele red obținute de o serie de unități ag-ole din toate colțurile țării — dis-e cu titlul de Ero al Noii Revoluții are — au probat faptul, afirmat cu e de către Președintele țării cu nu-roase prilejuri, că, muncit cu pri-ere și hărnicie, pământul românesc te oferi recolte mult mai mari decât cu care ne obișnuisem. Salturile și în acest domeniu, spectacu-se. Dar la ele nu s-a ajuns oricum, ci urma unei ample și susținute cam-ii de veritabilă reconstrucție a p-rtului — altă grandioasă ctorie a ocii noastre —, de corelare a nevoi-agriculturii cu producția de mașini icole tot mai perfecționate, de îngră-ninte de cea mai bună calitate, cu ervenția mai decisă a specialiștilor, ercetătorilor în deschiderea tainelor urii. Șantierul de îmbunătățiri ciare n-au ocolit, practic, nici o zonă ării. Au fost puse să rodească dea-le, s-au luat măsuri pentru creș-ea potențialului productiv al pășu-or alpine, s-a dat un nou impuls tehnicii — toate în strânsă legătură grija pentru creșterea nivelului de a al țărănimii, pentru cointeressa-ei în obținerea de recolte tot mai ri. Și aici, ca și în industrie, aplica-principiului democratic al auto-anii și autofinanțării alături de al autoaprovizionării în profil torial și-au probat din plin efecte-stimulative.

**L**A temelie tuturor acestor rea-lizări — dincolo de marele efort depus, de dăruirea exem-plară a clasei muncitoare și ărănimii, de entuziasmul cu care eaga suflare a țării răspunde înflă-țelor îndemnuri ale Președintelui stă o nouă calitate a omului, a con-ictorului conștient al noii societăți ănești. Progresul științei și culturii, nvățămintului și artei — impulsio-de activitatea neobosită a tovarășei demician doctor inginer Elena ușescu — a contribuit în mod direct undamentarea unui nou tip de con-ntă — comunistă — a producători-tuturor bunurilor materiale și spi-ale. Legătura strânsă dintre înv-aint, cercetare și producție — cheia boltă a sistemului de învățămint

românesc —, scurtarea drumului de la idee la faptă, de la invenție la produc-ție, sporul de cunoaștere al absolven-ților învățămintului de toate gradele sint, la rindă-le, izbinzi cu urmări vizi-bile asupra stadiului actual al econo-miei naționale. Aceasta este calea de neabătut a dezvoltării științei romă-nești, fapt subliniat de tovarășa Elena Ceaușescu, în Cuvîntarea din ianuarie, rostită cu prilejul aniversării zilei sale de naștere și a îndelungatei acti-vități revoluționare: „Trebuie să per-fecționăm continuu activitatea de cer-cetare științifică și tehnică, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a marilor obiective care asigură înălțarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație, ridicarea generală a nivelu-lui de cunoștințe științifice, culturale, politice ale întregii noastre națiuni”.

Anul 1976 — cînd, la 14 septembrie, în ședința Comitetului Politic Exe-cutiv al Comitetului Central al par-tidului este aprobată, la inițiativa to-varășului Nicolae Ceaușescu, organiza-rea Festivalului Național „Cîntarea României” — este un alt moment de referință în istoria României de azi. Această uriașă deschidere spre nou, împletirea armonioasă a artei cu crea-ția tehnico-științifică, așezarea creato-rului pe locul meritat în societate, re-așezarea însăși a ideii de cultură, prin apropierea ei sensibilă de zona produ-cerii bunurilor materiale constituie, pe mai departe, o veritabilă descătușare a energiilor unui popor dornic de cu-noaștere, inventiv și talentat. Lărgirea orizontului de cultură al fiecărui om — obiectiv de însemnătate capitală în întreaga acțiune politică a partidului și statului nostru — reprezintă una din condițiile esențiale ale creșterii cali-tății muncii în toate domeniile, dar și a împlinirii personalității umane, a re-alizării fiecărui cetățean al țării în funcție de harul și dorințele sale.

Corolar al acestor mari direcții de acțiuni, schimbarea întregii înfățișări a patriei constituie, indiscutabil, ctio-ria cea mai de seamă a Epocii Nicolae Ceaușescu, purtînd pecetea inconfun-dabilă a personalității Președintelui țării, a marelui său umanism, a dorin-ței sale de a determina, prin înfăp-tuiri reale, creșterea nivelului de trai al poporului, creșterea gradului de cultură și civilizație al întregii noastre națiuni. Obiective grandioase — a că-ror utilitate se îmbină organic cu noile frumuseți dobîndite de peisajul romă-nesc — stau mărturie unui timp al mă-reției și durabilității. O nouă Capitală, ce va deveni în curînd port la Dunăre și la Mare, o Capitală cu adevărat eu-ropeană, impresionînd prin monumen-talitate și modernitate, străbătută de o apă limpede pe dedesubtul căreia curge fluviul uman transportat de metrou, orașe cu personalitate distinc-tă, sate ce par, la rindu-le orașe, noi căi fluviale și rutiere, mari hidrocen-trale, edificii culturale impunătoare, noi monumente, săli de spectacole și de jocuri sportive, instituții de învălă-mînt, spitale, stațiuni turistice, noi mînci de autoturisme, nave fluviale și maritime de tonaj mereu crescînd, noi porturi, poduri — totul vorbește despre un avînt fără precedent al puterii de a construi a unui popor care, aflîndu-și în Președintele său exponentul tuturor aspirațiilor, își urmează neabătut drumul ascendent. În deplină unitate, avînd în frunte partidul.

An de an, noi obiective apar pe harta țării. La inaugurarea celor mai importante sînt prezenți — simboluri vii ale gîndului ce-a inspirat aceste transformări — tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, personalități puternice ale vieții poli-tice și științifice internaționale, co-muniști și revoluționari avînd vocația marilor ctitorii.

Ctitoriile acestei Epoci, realizări fără precedent în întreaga noastră istorie — Canalul Dunăre—Marea Neagră,



Picturi de VASILE POP NEGREȘTEANU

Metroul, Transfăgărășanul și alte măre-țe zidiri — constituie dovezi ale clar-viziunii cu care partidul, secretarul său general și președintele Republicii, au condus destinele patriei. O țară pu-ternică din punct de vedere al dezvoltării sale economice este, în același timp, o țară liberă. Independența unui popor depinde de modul în care ace-sa știe să-și rezolve, cu propriile-i pu-teri, problemele ivite în calea liberei sale dezvoltări. Să fii liber înseamnă, înainte de toate, să poți munci și în-văța. Acestea sînt drepturi devenite îndatoriri fundamentale ale cetățenilor României acestor ani. Departe de a fi un deziderat, libertatea este acum o stare ce îndeamnă la creație. Apăra-rea, prin muncă inteligentă și bine fă-cută, a acestei libertăți este o obliga-ție de care trebuie să țină seama fie-care dintre noi. Cel mai important ar-gument al libertății în care trăim — forța noastră constructivă, posibilita-tea nelimitată de a construi.

Izbinzile dobîndite pînă acum de po-porul nostru, participarea sa enlu-ziastă și conștientă la realizarea Pro-gramului de făurire a societății so-cialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism au la origine strînsa legătură dintre partid și popor, deplina democrație în adoptarea și transpunerea în viață a tuturor hotărîrilor de care depinde însuși mersul înainte al țării, climat instaurat de Președintele Republicii.

Drumul prin istorie al unei națiuni nu poate fi ferit de greutăți, de încercări. O revoluție reală, o stare revoluționară autentică sînt acțiuni și stări de spirit ce nu-și pot afla încheierea. Niciodată nu se încheie procesul de perfecționare a societății, așa cum nico-dată cunoașterea și înfăptuirile în baza ei nu iau sfîrșit. Și totul e luptă: cu inerția, cu rutina, cu stările, ade-sea doar artificiale, care stau în calea noului, cu formalismul, cu cite și cite greutăți și neajunsuri. Izbînda, spre a fi confirmată ca atare, cere timp. Cea mai de seamă izbîndă a Epocii noastre aceasta este: modelarea vieții, a oa-menilor care o trăiesc, așezarea în perspectiva atingerii unui model uman și social în deplină concordanță cu realitatea, dar nu doar cu cea de azi, ci și cu aceea cu care avem a ne con-frunta mîine. Noile edificii, întreaga reconstrucție a pămîntului, moderniza-rea întreprinderilor, industria de virf, intensă muncă de cercetare — toate acestea și încă altele care în-scamnă, laolaltă, efortul nostru îndrep-tat spre mai bine și încrederea noas-tră și setea noastră de devenire, de tinerețe, și întreaga noastră trudă, investiția noastră de inteligență și sudoare — totul e făcut, așadar, privind neîncetat spre orizontul timpu-rilor către care ne îndreptăm și cărora le vom da înfățișarea pe care o dorim. Istoria nu e insensibilă la dăruirea ce-lor care o traversează. Istoria nu este, cum se spune, imparțială, ci ea ține partea celor drepți, celor cutezători, celor în urma cărora pămîntul rodește

mereu mai mult. Oamenii, e adevărat, fac istoria. Dar nu toți. Istoria nu-și înscrie pe răbojul ei numele lașilor, impostorilor, delatorilor și fricoșilor. Istoria este a oamenilor-oameni. Și tocmai de aceea istoria acestei Epoci va rămîne întipărită cu slove de aur în filele istoriei noastre naționale.

**N**E referim la toate acestea în-cercînd să cuprindem în cîteva fraze bogăția de înțelesuri a tezelor și orientărilor cuprinse în cuvîntările din ultima vreme rostite, în cadrul unor largi foruri ale democrației noastre muncitorești și revoluționare, de către președintele Nicolae Ceaușescu. Se desprinde de aici și ideea că întreaga luptă a partidului, toate victoriile sale sînt bunuri ale poporu-lui român, ale țării. Dar drumul pe care-l avem de parcurs nu e ușor. Ceea ce edificăm noi acum, strîns uniți în jurul președintelui nostru — Omul care ține dreaptă cîrma istoriei românești și scrutează viitorul cu în-țeleaptă bucurie a visării și cu tonică luciditate —, ceea ce clădim noi acum n-ar putea fi conceput în afara luptei și muncii eroice a poporului. Perioadă de veritabilă descătușare a potențelor creatoare ale poporului, Epoca Nicolae Ceaușescu este confirmarea justetii în-tregii linii politice a Partidului Comunist Român, este o strălucită dovadă de patriotism, de înțelegere profundă și acțiune temerară întru fericirea și bu-năstarea poporului. Dorința de liber-tate, de independență și de viață dem-nă în rîndul națiunilor demne ale lumii s-a împlinit. Numele României și al Președintelui ei sînt rostite cu prețuire și admirație pe întreaga pla-netă.

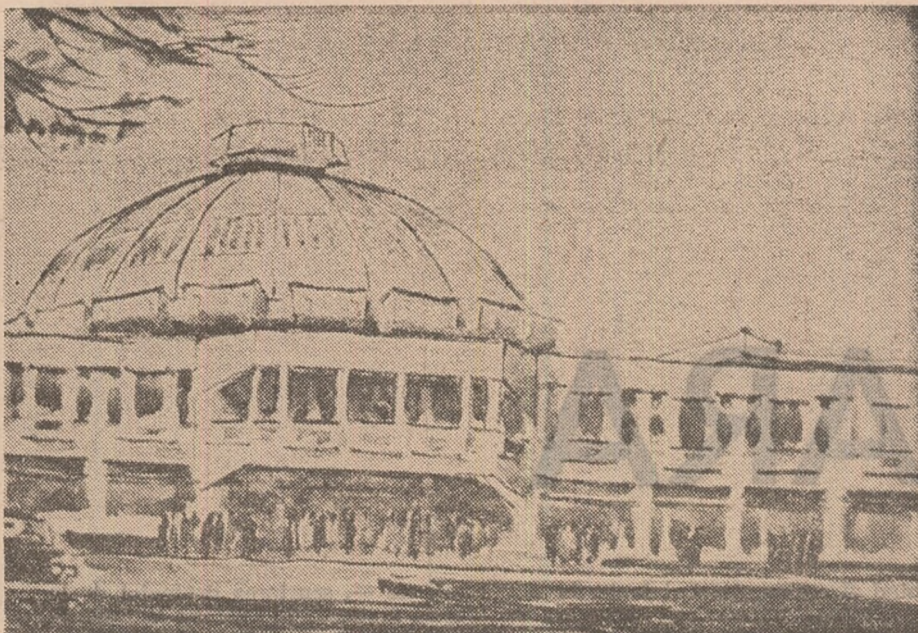
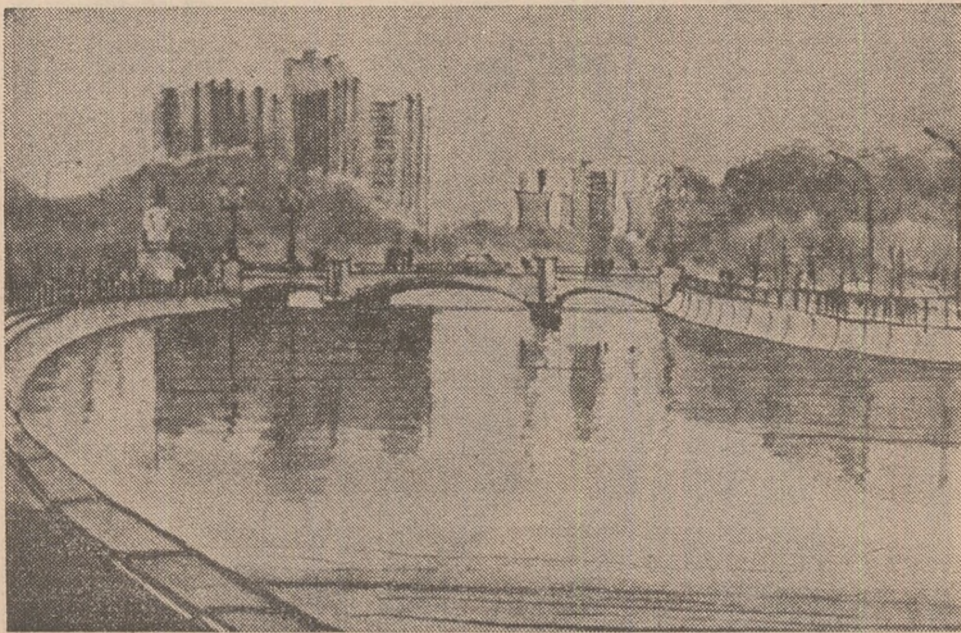
Sîntem ceea ce am dorit să fim. Sin-tem ceea ce am luptat să fim. Această dimensiune — a voinței care a transformat un ideal în fapt de viață, un vis în adevăr de-a dreptul pal-pabil — reprezintă ceea ce noi numim calea trasată de partid, de secretarul său general, cale urmată de poporul întreg, de țara întreagă.

Istoria a confirmat marile merit al partidului nostru de a fi purtătorul de drapel al năzuințelor patriei. Țara întreagă trăiește astăzi la lumina li-bertății depline, libertate pe care i-o conferă posibilitatea sa de a decide singură asupra prezentului și viitoru-lui ei. Căci crezul președintelui Nicolae Ceaușescu — rostit cu ocazia depu-nerii Jurămîntului solemn, în urmă cu un deceniu și jumătate — acesta este: slujirea patriei, a înălțării sale.

Acum, în anul cînd îl omagiem și cînd ne pregătim, printr-un nou Congres, să urcăm încă o treaptă a de-venirii noastre ca națiune puternică și suverană, un bilanț al anilor de cînd România și-a desemnat Președintele grăiește cu limpezime despre specta-culoase transformări și generoase deschideri, despre adevărul, mai pre-sus de orice cuvinte, că Președintele, poporul și țara sînt una.

Dan Mucenic





## Bucureștii în cifre (1)

ÎN 1989, cum e știut, țara întreagă sărbătorește, într-un prezent istoric neasemuit, cîteva rotunjiri ale înțelelor de vîrstă din trunchiul ființei noastre naționale. S-au împlinit, iată, 40 ani de la începutul procesului de transformare socialistă a agriculturii. Se împlinesc un veac de la transformarea zilei de 1 Mai într-una a solidarității internaționale a celor ce muncesc și o jumătate de veac de la marile manifestații muncitorești de la 1 Mai 1939. Se împlinesc 45 de ani de la declanșarea și victoria revoluției de eliberare socială și națională. Anul acesta, în același prezent istoric neasemuit, își va desfășura lucrările și al XIV-lea Congres al P.C.R., eveniment fundamental în viața comuniștilor români, a tuturor locuitorilor patriei. Dealtfel, toate aceste enumerate rotunjiri ale înțelelor de vîrstă naționale privesc indisolubil, nu s-ar putea altfel, și existența Bucureștilor ; a celor mai vechi și a celor contemporani, — despre care, cu mindră deferență, îndrăznesc să glosez în rîndurile ce urmează.

## De la Tîrgul Moșilor la Bucur Obor

CALFA Moșilor vechi se numea Podul Tîrgului de Afară, „poduri“ fiind toate străzile importante ale urbei. La capătul ei, într-o zonă larg deschisă, s-au înstăpinit Moșii și tîrgul aferent. Destul de repede, locul devine un mare vad comercial (ne)bucureștean. „Tîrgul acesta de vite, cunoscut și sub numele de Obor, se ținea de obicei de 2 ori pe săptămînă. Alături de acest obor arca loc o dată pe an, în luna mai... un tîrg special... Această simăbătă era precedată de cite un tîrg special, unde se găseau numai cele necesare pomenilor și care se chema pentru aceasta *Tîrgul Moșilor*“ (Gr. Ionescu). După C. Filipescu, căpitan și cronicar de azimă și duh bucurestene, asemenea cuvîntcioasă pomenire a moșilor debutează cu (și în direcția lui amintire) războiul de două zile care urmă domniei lui Leon Vodă și precedă domniei lui Matei Basarab, cînd „se suiau pe garduri locuitorii Bucureștilor și copiii lor și se uitau cum merge bătația“ ; a fost, în acei ani de zbucium, momentul declanșării tradiției de a cînsti pe cei duși pe cîmpul lui Eliad, cum i se va spune zonei mai tîrziu. Deși în 1903, C. Bacalbașa enumeră 716 vagoane de tramvai și peste 110 mii de persoane (dincolo de cei veniți pe jos sau cu trăsura), cifrele indicînd afluența extraordinară la Tîrgul Moșilor, același neobosit memorialist va consemna ulterior că „Moșii se duc“, formulă reiterată și de Arghesi sau De-lavrancea, care subliniază parcă nostalgic : „Moșii se sting, copleșiți de uitare și de amintiri... Azi tîrgul Moșilor este fără vlagă... Furnicarul uman s-a mutat în altă parte“. La începutul secolului, Moșii încă reprezintă un amalgam de comerț și distracții populare, roșind să magnetizeze întrucîtva pe amatori. Cu timpul însă, modernizarea orașului, laicizarea vieții publice, racordarea petrecerilor publice la alți indicatori, mai tentați prin modernitate și/sau prin calitatea lor intrinsecă, macină, împuținează importanța vechiului vad comercial, a cărui policromie e pictată deopotrivă de scriitori, pictori și muzicieni.

În propria copilărie, am apucat o vagă imagine a ceea ce reprezentaseră odinioară Moșii, zona fiind acum apelată sever „Halele Centrale Obor“. Colentinaean de obîrșie, am putut fi impresionat de fotografia „comercială“ din acest punct de impact între citiva din arterele orașului, Calea Moșilor — Șos. Colentinei căzînd perpendicular pe șoselele Ștefan cel Mare—Mihai Bravu. De aceea nu mi-e greu să depun mărturie că nu regret „pitorescul“ imund și anacronic ce gravita apăsător împrejurul vechiului „tîrg“. Amin deocamdată problema pitorescului,

ca fiind una, altminteri importantă, din sfera sociologiei urbanului și a mentalității publice, și reamintesc, doar, că noua Colentină, mărginită la sud de marile complex comercial Bucur Obor și de unul din cele mai spațioase pasaje rutiere, e produsul iscusinței și ambiției românești ce au prefăcut complet, în ultimele decenii, obrazul orașului. Începînd cu deceniul 7, acest cartier s-a metamorfozat sub ochii noștri, prin voința noastră. E o transformare tipică anilor socialismului, îndeosebi perioadei de după Congresul IX, cînd la conducerea partidului și a țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. S-au păstrat cîteva imobile, întreprinderi industriale, lăcașuri de cult, toate armonizîndu-se cu modernă Colentină, toate răspunzînd funcțional și estetic parametrilor dezvoltării de ansamblu a zonei. Cele două mari blocuri-peliculă (12 nivele), ieșînd într-un unghi moale din uriașul imobil, nava-amiral (16 nivele) și care la parter și mezanin găzduiesc complexul comercial Bucur Obor, constituie o mindrie a constructorilor, nu mai puțin unul dintre simbolurile locuitorilor de aici. Reamenajarea cursului Colentinei — o gîrlă pestilențială, cîndva, — reprezintă un succes edificitar și deopotrivă unul ecologic. Parcurile, strandurile, arterele de acces/plimbare aferente sistematizării salbei de ape oferă, deci, nu numai șanse nesperate odinioară de petrecere civilizată a timpului liber, cît mai ales respectă și restabilește acel echilibru ecologic vital existenței în marile aglomerări urbane.

## Bucureștii în cifre (2)

*SUPRAFAȚA municipiului : 1 521 km.p., din care orașul București — 226,6 km.p. Populația municipiului (la 1 iulie 1983) : 2 227 568 locuitori, din care : orașul București — 1 993 156 locuitori. Deși în anul în curs cifrele sînt superioare, ele grădesc de la sine despre ampla dezvoltare a Capitalei. Reamintesc, comparativ, că populația orașului în 1940 era de 870 000 locuitori.*

## De la „kilometrul zero“ la Centrul Civic

VII, livezi, grădini (unele chiar cultivate cu cereale, legume). Ulte numeroase, întortocheate, deseori impracticabile cu piciorul sau cu un vehicul oarecare. Clădiri umile, inofensive, plămădite după placul proprietarului, alăturate unor imobile boierești iar, în sușul vremii, unor palate. Lăcașuri de cult adunînd în jurul lor, adesea, cîmțire sau chilii mănăstirești, și care, prin turele și clopotnițele lor înțepă cerul ca niște paratrăznete, dacă le privești de la distanță. Cîteva piețe zise mari sau mici, unde se vinde orice de către oricine, în condiții nu tocmai igienice — vezi și conflictele lui Vodă Cuza cu „tețghetarii“ orașului. Treptat, contrastele sociale încep să se evidențieze uluitor de pregnant în viața publică bucuresteană și, înainte de orice, în habitatul localnicilor. Călătorii străini sau români (comercianți, diplomați, militari, turiști), indiferent cît și de ce zăbovesc un timp în București, observă nedezmîntit că se află într-un oraș al contrastelor violente ; sute de ani, aceste contraste violente fac paradigma Bucureștilor și alimentează ceea ce unii vor numi pitorescul orașului. Las la o parte pe cei care apelează pitoresc ceea ce, mai puțin eufemistic, ei ar numi „mizerio-neorînduială-nechibzuință-contrast sfidător“. Mă gîndesc acum numai la aceia care nu acuzau, ci laudau acest pitoresc.

Amestecul de Occident și Orient sîrea în ochi, și nu-i vorba numai de clădiri, ci și de vestimentație, mobilier, obiceiuri private/publice, un întreg mod de viață a cărui esență o furniza eteroclitul. Obişnuirea privirii cu acest eteroclit, mai cu seamă în absența, istoric justificată, a comparațiilor, a putut crea impresia frumuseții provenind dintr-o diversitate exorbitantă de stiluri și pseudostiluri (kitsch, le-am numi azi). Obişnuința de-a trăi într-acel habitat, căreia i se adaugă neșansa prea deselor „seisme“ : incendii, molime, devastări și prădăciuni datorate campaniilor și ocupării militare a orașului, cutremure, conflicte civile între boieri, popor și unii domnitori, au furnizat locuitorilor credința într-o „frumusețe“ toropitoare, cumva lenșă și patriarhală, de „neînlocuiri“. Dacă eclectice sînt și construcțiile „făptoase“, nu mai puțin eclectice sînt locuințele modeste sau de-a dreptul mizerabile ale sărăcimii. (N-aș fi ridicat chestiunea dacă n-ar mai persista, ici și colo, cite o nostalgică referire la acest pitoresc, monedă forte în unele aprecieri care nu suferă doar de anacronism...).

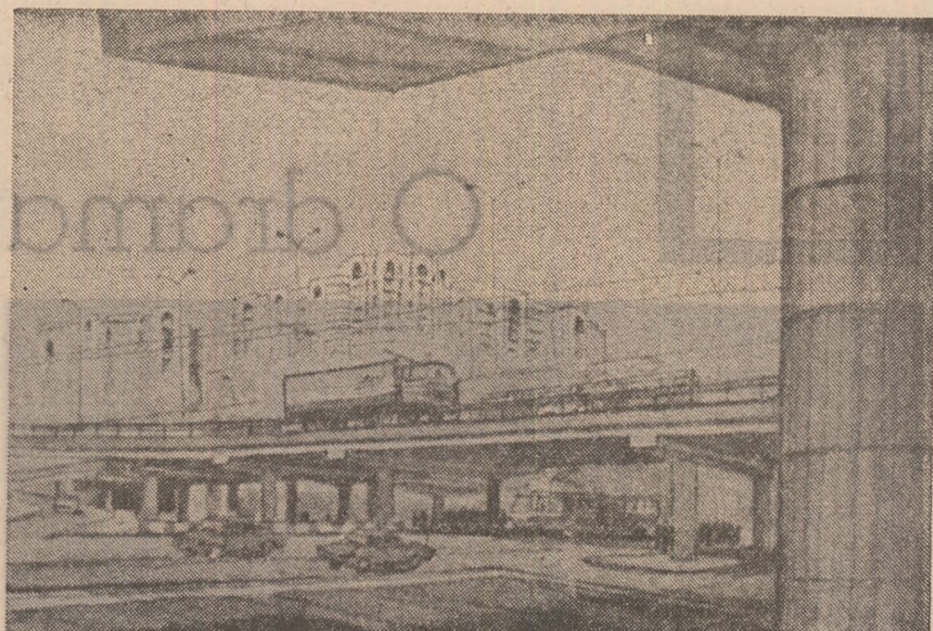
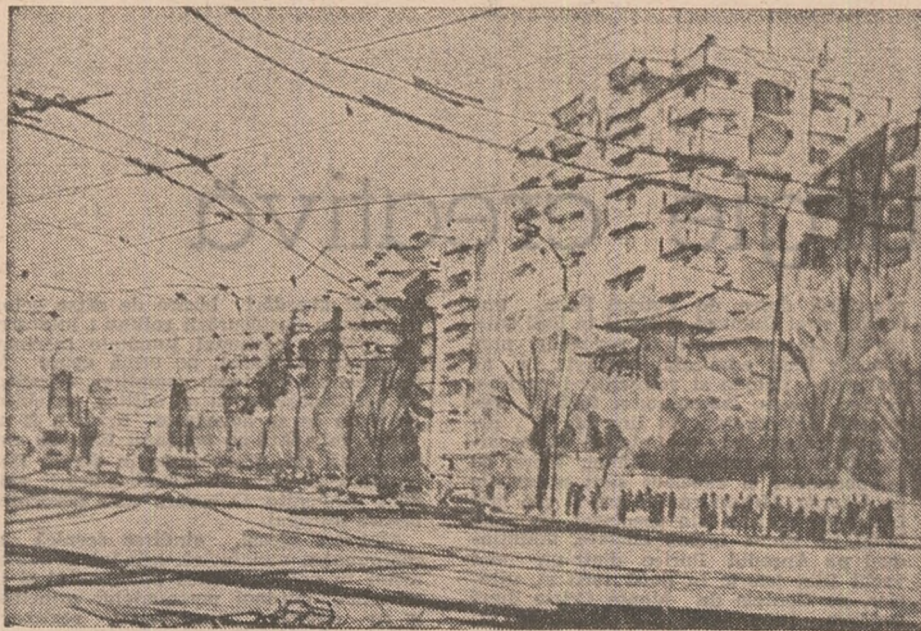
Stabilitatea social-politică realizată prin Unirea Principatelor, războiul de independență și Marcea Unire oferă și Bucureștilor cadrul transformării în direcția modernizării suple și intrucitva controlate statal (evident, ținînd cont de condițiile specifice orînduirii burgheze). Unii Primari (P. Protopopescu, Dem Dobrescu, Al. C. Donescu ș.a.) și unii arhitecți (I. Mincu, G. M. Cantacuzino, P. Antonescu ș.a.) reușesc, nu fără a întâmpina ostilitatea unor cercuri sau guvernanti, să atenuzeze contrastele dintre centru și periferie, să „democratizeze“ urbea transformînd-o pas cu pas în direcția unei așezări moderne, civilizate și nu doar... pitorești. Au fost trasate mari bulevarde — exemplul baronului Haussmann care, în calitate de prefect de Sena și administrator al Parisului, cu toate protestele scrise și auzite, a dispus modernizarea capitalei franceze, a stat poate drept pildă, — s-a canalizat orașul, s-au mărit rețelele de distribuirea apei și electricității, s-a regularizat cursul Dimboviței realizîndu-se și splaiurile conexe, s-au realizat chiar și cvartale de așa-numite „locuințe ieftine“.

Cu toate acestea sau, cumva, tocmai datorită lor, unele contraste s-au perpetuat, la fel, eclectismul și, în anumite situații chiar s-au amplificat. Insuși așa-numitul kilometr-zero din dreptul Pieții Mari (=Unirii), deci centrul vechi, geometric al urbei, reținea, și nu numai din punct de vedere arhitectonic, asemenea contraste izbitoare care numai „farmec“ nu-i confereau ! Cei de bună credință înțeleg că nu pledez pentru o mohorită uniformizare ; dar una este să propui o diversitate și cu totul altceva să admiți, în același loc, maghernițe coșcovite, dughene obscure, barăci pretențioase pe cît de sezoniere, locuințe din chirpici, case de raport „trase la indigo“ și palate particulare ori publice. Nu a lipsit, cum am arătat, efortul unor oameni de bine, răsplătit altminteri și de condeiul ziariştilor sau scriitorilor. Iată, din multe exemple posibile, ce scria Arghesi : „Totuși, Bucureștii sînt un oraș frumos, și care se mai înfrumusețează... Deschizăturile mari ale Bucureștilor : Șoseaua, Cotrocenii, Oborul, Văcăreștii, Filaretul sînt ca niște imense bijuterii în amurg. O frumusețe cu sute de bolți descrescute face drumul de aur și cerul de peruzea galbenă și ruginie, din răscrucea Bulevardului cu Calea Victoriei, către Ciurcl... Bulevardul Dinicu Golescu, pardosit cu lanuri de flori, e o grădina englezească lină și corectă. Bulevardul cel nou, ivit după suprimarea peninsulei din dreptul palatului Șuțu, strălucește cu un desen de splendidă puritate. Bulevardul Schitu Măgurcanu e un centru de mare lumină

citadină... Și pretutindeni liniile electrice ale tramvaelor intră zilnic cu globurile lor astrale și cu jucăria vagoanelor iluminate în farmecul perspectivelor“. Totuși, absența unei coordonări a proiectelor și mijloacelor materiale a trenat asupra rezultatelor, așa cum observa și G. M. Cantacuzino : „...Atîta vreme cît Capitala României a păstrat încă acea iubire a cîemerului și a improvizatului..., iar marile instituții au, fie aspecte confidentiale, fie oribile și rușinoase. În loc de a fi un subiect de mîndrie colectivă, Bucureștii au fost pînă în prezent (= 1934) un subiect de critică generală, mai todeauna îndreptățită“.

În anii construcției socialismului, pe mai vechile magistrale E—V și N—S s-au implantat cvartale, magazine, școli și, după o perioadă cînd prioritară a fost satisfacerea urgențelor, în atenția edililor a stat diversificarea tipo-dimensio-nală (număr de nivele, fațade, balcoane/loggii, proporția dintre cărămizi aparente și beton prefabricate, căi de acces, locuri de recreere). Etapa următoare : înălțarea din temelii a unui nou centru politico-administrativ, demn de Capitala viitorului. Inițiativa a aparținut, ca de altfel și celelalte propuneri și indicații privitor la modernizarea Bucureștilor, Președintelui României. Astfel, la kilometrul zero, împrejurul supermarketului Unirea și, printr-o adevărată „cură de geriatrică“, cum s-au exprimat unii reporteri, porțiuni vaste din Uranus, Calea Rahovei, Calea Călărășilor, Dudești, Văcărești și dincoace, pe Splaiul Independenței pînă spre Ilasdeu, transformările au fost radicale. Acum, terenul mult mai propice construcțiilor monumentale — Uranus, zona fostului Arsenal — a fost gospodărit judicios și, prin sirguința muncitorilor și grație unor proiecte arhitectonice excepționale, acest nou centru bucurestean e azi o mindrie națională și, de ce nu, una europeană. Cum în perimetrul Băncii Naționale, Palatului Justiției, Pieței Națiunilor Unite, Bibliotecii Centrale de Stat există imobile prezentînd atribute ale stilurilor neoclasice, neorenescentist italian sau chiar neogotice (precum actualul Muzeu de istorie și artă al Bucureștilor), arhitecții contemporani au proiectat și realizat fațade într-o redutabilă armonizare, într-un echilibru activ cu clădirile mai vechi, Suplețea ornamenticii, acordată plastic cu funcționalitatea diverselor compartimente, raportul just dintre blocurile-accent și altele gravitînd în sfera lor, concordanța discretă dintre imobilele-deschidere, îndeobște foarte înalte, dominatoare și mai severe, și cele alăturate : mai cochete, mai sărbătorești (efecte obținute prin plastica turnării fațadelor, divers proporționată-ornamentată în funcție de parter, mezanin și etajele superioare dar și prin supravegherea păstrării unui raport elastic, de bun gust, între coloane, colonete, arcade, bolți, balustrade, cornișe, acoperișuri — s-au utilizat chiar și genul de coloane à la Bernini, reunificate prin acolade/elipse și prin care sînt finalizate multe dintre „muchiiile“ zvelte ale clădirilor) — toate acestea, și desigur altele, conferă noului centru civic — dominat de palatul fără egal al Casei Poporului — o frumusețe, o modernitate păstrătoare de atribute arhitecturale și artistice românești cum puțin ar fi visat cu numai cîteva decenii în urmă. Iar pasajul rutier din zonă, cel mai întins din oraș, completează în chip fericit sistematizarea, decongestionînd circulația extrem de aglomerată aci și consună perfect cu mai vechile pasaje pietonale din gura Lipsca-nilor și de la Universitate. „Biruit-au gîndul“, scria căruntul cronicar, și tot astfel ar putea, trebuie să scrie și actualul cronicar al noii ctitorii bucurestene, îndreptățit — de data asta — să-l plagieze.





Imagini ale Bucureștilor — azi : Dimbovița, Complexul comercial agro-industrial „Socului”, Șoseaua Olteniței, Pasajul rutier Grant (Acuarele de GHEORGHE LEAHU din albumul București — arhitectură și culoare, prefață de Alexandru Balaci, Editura Sport-Turism)

# BUCUREȘTI

## Bucureștii în cifre (3)

VECHEA împărțire pe „mahalale” e înlocuită în secolul trecut prin „vopsele” sau „culori”; au existat 5, apoi 4 asemenea culori. Astăzi, acestea le corespund cele 6 sectoare, fiecare dintre ele, prin populație, suprafață, pondere industrială, activitate cultural-educativă echivalând cu capacitatea unor orașe precum Clujul sau Ploieștii. Vanitos, bucureșteanul își „laudă” cartierul/sectorul și greu ar admite că-l altul mai „reușit”. Cum am putea să exemplificăm cu oricare sector, propun ad hoc pe al șaselea. E locuit de peste 340 mii de cetățeni. Cei din Grant, Cringași sau Giulești se consideră locuitori „istorici” și-și afișează oricând „vechimea” în raport cu aceia din Dr. Taberei, Militari sau dimprejurul Lacului Dimbovița. Deși n-ar trebui să fie atât de orgolioși, măcar pentru că peste 90 la sută din fondul de locuințe al acestui oraș-in-oraș este perfect nou, așadar... În sector lucrează cca 160 mii de oameni în întreprinderi și instituții care sînt adevărate monumente ale muncii și creației: UREMOAS, CESAROM, I.C.T.B., Tricodava, Semănătoarea, I.M.E.B., I.F.M.A., F.I.R.O.S., Relon Panduri, INCREST, I.P.L.M., Întreprinderea de prefabricate (o adevărată uzină de case), Electrotehnica, Nasturi și mase plastice, Stofe de mobilă etc. Un gigant al activității de cercetare și proiectare pentru industria chimică este ICECHIM unde, sub îndrumarea tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, sînt permanent obținute rezultate perfect competitive pe plan mondial. În ultimele decenii, aici, s-a ridicat frumosul edificiu al Institutului Politehnic, așa cum tot aci s-au înălțat spitale, școli, grădinițe, supermagazine, centre de creație și cultură. Tot aci înmiresmează viața cetățenilor parcuri noi, amenajate complex, precum cele din Dr. Taberei sau din Cringași. Aci s-a realizat Podul Grant, lucrare inginerescă și deopotrivă artistică, în locul podului vechi, devenit impracticabil, și nu pot decît să mă bucur că într-un recent volum de versuri, semnat de M. Fl. Sandru, un grupaj de poezii poartă chiar titlul „Podul Grant”. Aci s-a realizat și pasajul rutier Lujerului.

## „Fluvium Domboviche”

INTR-O veche litografie, Dimbovița e numită... fluvium. Ca să vezi. Cu secole în urmă, ea forma cinci ostroave. Prima insulă — la Sf. Elefterie, a doua — în dreptul Grădinii cu cai (lingă actuala p-ță M. Kogălniceanu). A treia — între Mitropolie și Curtea Domnească. A patra, cea mai consistentă, la Radu Vodă, înzestrată cu grădini, livezi, vii și secționată de un fir de apă, dar și tălăț de câteva ulițe presărate cu locuințe. A cincea insulă era la ieșirea din orașul vechi, în dreptul Zahhanalei (Abatorului). E semnalată încă la 1852. O anume tradiție, nesustinută și de istorici, atribuia lui Ulysse de Marsillac distihul „Dimbovița, apă dulce / Cin’ te bea, nu se mai duce”. G. Ranetti consemna, dimpotrivă: „Dar pe malul Dimboviței, crește scaieți și pălămidă / Și n-a produs pîn-acuma decît... febră tifoidă”. Exagerări, de o parte, de alta. Prinziind din zbor ideea, cițiva scripcari neutralizează disputa: „Dimbovița, apă dulce / Cin’ te bea, nu se mai duce. / Fie vorba între noi, / Cin’

te bea, te bea noroi”, sau, mai corosiv: „Dimbovița, apă rece, / Să te boau, prin gînd nu-mi trece / Că nu vreau să mi se-apelece”. Și totuși, din acest riu se aprovizionau sacagii, ca și din izvoarele de la Filaret și Herăstrău. Cei cu dare de mină plăteau 1 leu sacaua, ceilalți — 50 de bani, în principal pentru nevoi casnice. Spre a fi băută, știau toți, trebuia s-o „bată” cu un băț gros cu piatră acră, într-o puțină, pînă ce noroiul cădea la fund și-apoi s-o filtreze prin mari pietre poroase. După războiul independent, autoritățile dispun regularizarea cursului, adîncirea albiei, pentru că nu o dată rîul s-a revărsat pricinuind „mahalalelor” Ciurel și mai cu seamă Izvor pagube însemnate. Se înalță malurile, se acoperă pe anumite porțiuni cu planșee, se arcuiesc poduri. Cu toate astea, „Dimbovița e meschină, ca un șanț cu lături”, observa Camil Petrescu. Alții gîndeau altcum, de pildă un anume domn Vasiliu care, cu veleități de gheșefar, la începutul evului 20 ține să lanseze ambarcații pe riu. Obține concesiunea pentru construirea a 6 vaporase la Malmaison. Primul vas are 12 m lung, 3 m lățime și 3 m înălțimea bordului. Ambarcația e închisă cu pinză și are scaune cu plus (cl. I) și din lemn chior (cl. II). Bacalbașa amintește că era „taxa fixată de comună la 60 de bani”. Primul traseu: de la Ciurel la Abator. Crutzescu scrie că a fost vorba de fapt de două vaporase „impotmolite în gîrlă în fața Facultății de Medicină... cu roți, cu coș... late cit albia rîului”. Banii d-lui Vasiliu s-au cam dus pe apa... Dimboviței căci, firește, vasul avea să se impotmolească lute, spre hazul ziariștilor și necazul publicului naiv...

Personal, aidaoma atitor bucureșteni sau alogeni, n-am avut cuvinte ocrotoitoare pentru malurile iregulare bătute în arini, plute și sălcii sau pentru scursoarea din halva apocrifă a fostului riu. Și totuși, Bucureștii nu sînt străbătuți de vreun alt riu, și care oraș mare își permite luxul de-a nu fi meandrat de albia purificatoare a unui rîu/fluviu mai puțin sau mai mult „istoric”?

Din nou din inițiativa și sub directa îndrumare a Președintelui țării s-a hotărît transformarea bătrînului riu menajer într-o mindrie a localnicilor. Astfel, la Sediința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din vara lui 1985, se decide: „Comitetul Politic Executiv a examinat în continuare propunerile pentru amenajarea rîului Dimbovița, în municipiul București. S-a subliniat că, potrivit orientărilor date de secretarul general al partidului, această importantă lucrare are în vedere amenajarea complexă a rîului Dimbovița, creîndu-se astfel, în municipiul București, o nouă arteră de apă curată ce se va încadra în ansamblul arhitectonic al noului centru civic al Capitalei. În acest fel, în zona vestică a orașului, se va realiza o acumulare care asigură apă curată pentru Dimbovița, apărarea municipiului împotriva inundațiilor, precum și un mare lac de agrement pentru locuitorii Bucureștiului... Se prevede, de asemenea, amenajarea în continuare a rîului Dimbovița, de la podul Vitan pînă la stația de epurare Gîlina, pentru navigație și asigurarea legăturii acestuia cu traseul Canalului București-Dunăre”.

Ca scriitor și ca cetățean, am fost martor ocular la unele dintre lucrările necesitate de acest proiect grandios, de acest vis realizat practic sub ochii noștri. Barajul și acumularea Lacu Dimbovița au fost realizate în avans. La fel și alte lucrări pe diverse porțiuni ale rîului (decolmatare, deviere, excavații, monolitizare, copertare, instalarea clapetelor s.a.). S-a realizat lărgirea uniformă a apei, s-au cimentat noi maluri, cheiuri și poduri, acestea din urmă devenind realmente monumentale. Am privit cum s-a lucrat și am consemnat, aluncî, în presă, entu-

ziismul și iscusința inginerescă ale autorilor noii magistrale albastre. Am zăbovit adesea în dreptul debarcaderului (da, ați citit bine!) din Piața Operei, reper ajutător pentru cine dorește să vadă amonte și avalul noii Dimbovițe, cit și să se lase subjugat de amurgurile bucureștene. Da, spre Grozăvești-Cotroceni, deasupra Dimboviței, crepusculul are un parfum particular, inconfundabil și nuanțe cromatice violent nostalgice, desluate de toți bucureștenii care admit formula ut pictura poesis. „Zarea de aur din asfințit, pe Cotroceni de o noblete medievală... Linia calmă a Cotrocenilor adună lumina, ca pentru o acuară din Amsterdam” (Arghezi). Sau G. Galaction care, în așteptarea iubitei pe „ultimile cute ale dealului pe care se înalță palatul Cotroceni... am urcat... să privesc desfășurarea amurgului... Acele sălcii oblice și înserate, acele arii pe marginea cărora fete se așezau și se odihneau... și lungul șir de ploi din fața mea... Imbrățișau, în cercul lor de-un pitoresc banal și dulce, toamna mea sufletească, spectacole la acest amurg de august”. Frumusețea lingusitoare și aproape imprescriptibilă a acestor amurguri — azi îmbogățită princiari prin suprafața nouă a rîului și cheiurilor sale — a stat de subiect și decor și în paginile unor Camil Petrescu, Cezar Petrescu, M. Eliade, A. Holban, M. Sebastian, fapt ce constituie, mă gîndesc, o „provocare” pentru condeierii cititoriei Bucureștilor actuali. Nu-i nimic vetust într-asta. A te rușina de sentimente este a te rușina de condiția umană.

## Bucureștii în cifre (4)

DIMBOVIȚA străbate orașul pe cca. 25 km. Colentina — pe 34,7 km. Pe lîngă marile lacuri naturale (Herăstrău, Tei, Pantelimon, Colentina, Băneasa, Floreasca, Plumbuita) sînt amenajate și altele, cu funcție de agrement: Cîsmigiu, Libertății, Titan, Dr. Taberei, Parcul Tineretului, Lacu Dimbovița etc. Suprafața spațiului verde e de aproximativ 30 mp/locuitor. Peste malurile taluzate ale Dimboviței, la 1889 sînt doar 12 poduri. Din 1948 pînă în 1984 în oraș se construiesc peste 573 000 apartamente, dintre acestea, între 1965—1984 un număr de 446 110. Durata medie a vieții bucureștenilor: în 1930 (ambele sexe) — 42,5 ani. În 1956 (ambele sexe) — 63,6 ani. În 1975—1977 (ambele sexe) — 70,8 ani. În 1950 ponderea principală în producția industrială bucureșteană o dețin industriile ușoară și alimentară: 57,9%. Dar în 1982, ponderea o dețin construcțiile de mașini și chimia: 55,9%. Începînd cu 1983, o serie de produse se realizează exclusiv în Capitală: calculatoare electronice, televizoare, turboagregate de 330 MW, autobuze, combine pentru recoltat, turbine cu abur (peste 500 kv), circuite integrate, băi din fontă emalate, semiconductoare cu siliciu etc.

## De la „metropolitan” la metrou

ATÎT căile de acces către oraș cit și străzile lui ca atare au suportat de-a lungul vremii firești metamorfoze. Ulițele principale erau „podite” cu grinzi din lemn, circulația pe ele era greoaie și adesea primejdioasă. Bucureștii și-au asfaltat destul de repede străzile, întâi pe cele mari, centrale, în raport cu alte orașe. Alte deziderate au continuat să fie la ordinea zilei: lărgimea arterelor, alinierea lor, curățenia. În plus, procentul străzilor asfaltate n-a fost, pînă în zilele noastre, prea ridicat. Încă mai persistau străzile pavate (caldarim, macadam). Din nou gazetarii și scriitorii sem-

nalau că, stradal, orașul suferă de multe păcate. „Ordonanța renunțării la claxon e din 1931, amintește Arghezi, și de fapt, imediat după publicarea ei, s-a renunțat la ordonanță... Motocicletele trag cu pușca toată ziua în tot orașul, tramvaiele și autobuzele tirăsc după ele o hărmălaie cumplită... Problema circulației consistă în a afla mijlocul de a călători cu vîieza de o sută de km pe oră în plin oraș, pentru toată lumea, nu numai pentru cițiva privilegiați care răstoarnă felinarele și intră cu radiatorul în vitrină”. Prin 1926, Camil Petrescu observa just că „în 30 de ani, circulația va deveni atât de complicată, încît străzile actuale vor mai putea sluji numai pietonilor”. Era anul cînd se zăreau ultimele tramvaie cu cai, orașul nostru fiind printre cele dintîi unde s-au introdus (în 1894) tramvaiele electrice. Oricum, circulația constituia un subiect forte pentru oficiali și pentru oameni de rînd, și unii și ceilalți propunînd soluții, corectări și ameliorări. Însăși ideea circulației subterane a fost vînturată un timp. „Bucureștenii vor avea metropolitan?” se întreba un gazetar de la „Cuvîntul”, care „știa” că la o masă festivă primarul „ar fi croit planul” unui metrou. Din nefericire, chiar electrificarea tuturor liniilor de tramvai mergea rău și, în plus, constata ziaristul, „visteria comunală de-acea face față la modestele lucrări de edilitate... de canalizare, reparare a pavagelor, cari se găsesc într-o cumplită anarhie”. Unele voci au ridicat drept motiv al abandonării proiectului solul neprielnic al orașului. E adevărat, nici mijloacele tehnice ale epocii nu permiteau o asemenea lucrare.

Abia în deceniul 8, sub directa îndrumare a Președintelui țării, iscusința românească a înfrînt obstacolele de orice natură și, cu inteligență, fantezie, energie și mijloace proprii, primul tronson al metroului a fost inaugurat în decembrie 1979. „Tramvaiul galben fără cai”, cum inspirat l-au numit poeții, circuli rapid, silențios, cronometrat. Foarte nraabul că unul din doi fărari bucureșteni utilizează metroul ale cărui linii vor acoperi cîrînd distanța aproape echivalentă cu cea care desparte Capitala de Ploiești. Milioanele de călători care au folosit și folosesc în prezent metroul din oraș, cele patru zări ale orașului au adesea ocazia să admire și monumentalitatea desățătoare a unor stații (Unirii I și II, Universitate etc.) unde fărarii s-au întrecut pe sine, oferînd nu doar confortul stradal ca atare, cit și reale desfătări estetice. În spatele acestor realizări stau, desigur, eforturile cumulate ale inginerilor, mîștrilor, tehnicienilor, proiectanților și muncitorilor care le-au zămislit și care, nu de puține ori, au propus și realizat soluții în premieră, originale, întru rezolvarea unor greutăți ce păreau de netrecut.

## Bucureștii în cifre (5)

ÎN Capitală există 9 teatre cu statut permanent, dintre care unele dispun de 2 sau 3 săli, în total fiind 15 săli de teatru cu stagii permanente. În oraș funcționează peste 165 de librării și cițeva sute de toneți și standuri de carte stradale și de întreprindere. Numai în 1933 s-au vîndut cărți în valoare de 1,6 miliarde lei.

## Bucureștii viitorului în cifre

Conform prevederilor, în anul 1990 producția industrială va fi de 280—300 miliarde lei. În perioada 1985—1990 traseul metroului se îmbogățește cu 23,5 km. Se vor ridica 16 școli, iar învățămîntul superior își va spori zestrea edilitară prin cca 34 000 mp spații adecvate. Sînt în curs de realizare sau urmează să se clădească, de asemenea, 4 policlinici, 16 dispensare umane, o nouă stație de salvare, 9 cinematografe, două centre de cultură și creație, un club muncitoresc ș.a.

Mircea Constantinescu



# O dramaturgie creativă



Dorin Varga și Gilda Marinescu în Cuibul

## Virtuțile comediei călăuzite de un ideal

**C**OMEDIOGRAFUL — ca toți umoriștii — e un apostol al normalității; de aceea e advers anomaliei oriunde și sub orice înfățișări o detectează. E și un poet sui-generis al unei lumi curate, tinzând a face opinie împotriva a tot ceea ce cată a întina această lume. Privind prin lentila cristalină a adevărului, manifestă inclemență față de orice inautenticitate și sancționează drept contraveniente stazele statuquo-ului. Pe atare caracteristici, eventual și pe altele, Tudor Popescu poate fi considerat exemplar. Piesa sa **Paradis de ocazie** sau **Cuibul** e situată într-o geodă căptușită cu lină și mătase, o cooperativă unde — cum ne arată, amuzant, și spectacolul Teatrului „Nottara” — funcționarii înfășurați în plâpumioare roz, și directorul, înălțat pe un birou-șifonier, aromesc într-un dulce farniente fredonându-și romanele de altădată, printre care și „Păsărică mută-ți cuibul și te du!”. Aici înfloresc mușgaiul, se întinde rugina, căpătă ampoare și exacerbari spaima față de tineri și de nou. Duiosia fraternizatoare ascunde incompetență, mușamalizări suspecte, faliment economic. Mistificările generalizate, cu diverse pretextualități, devin ridicole și periculoase. Satira la adresa lor e corozivă, continuă. Hazul e produs, printre altele, de anacronismul lingeriei intime confecționate de cooperativă, care-i refractară la modă. Aceasta e văzută de autor, ca un răspuns prompt normal, la schimbările de gust, corelate cu cerințele populației. Subtilitatea relației stabileite între modă și modern — depășind cazul abordat — adică vizind-o pe aceea între conservatorism în domeniul dat și reacția generalizată de împotrivire, pe planul concepției existențiale, la tot ce tulbură habitudinile osificate nu scapă inteligențului și sarcasticului regizor Dominic Dembinski, care situează tema într-o conflictualitate acidă, frenetică.

Dramaturgul, conducându-și atât de savuros procesul pamfletar, construind expert piramida mașinațiilor, subterfugilor, stratagemelor, dind o largă posibilitate prostiei, lășității, cinismului să se autodeclare, ba chiar să se lăfăie concupiscent în propriile lor orduri pentru a a ne provoca cea mai veselă stare repulsivă, amendindu-le cu o voluptate comică foarte caracteristică și apoftegme ironice admirabile, unele amintind parodia maziiliană și cea sioresciană a sentențiozității, recurge la un final scos din cutie, prin care în cuibul de puzepe e trimisă o pasăre onestă să întreprindă operația de curățenie generală. Tinărul Răducu și tinăra Mioara își vor asuma acest rol în tot cursul acțiunii și cu deosebire la sfârșitul fericit, dar cu o eficiență redusă fiindcă, sub raport artistic, acoperirile lor sînt precare. Juni puri și atitudinali (pină la un punct), ei nu au totuși decît o valoare limitată, de reactivi colorați. Regizorul a distribuit aceste roluri unor actori simpatici prin prospețime și prin sprinteneală, Stelian Nistor și Adriana Moca, dar, făcînd tot ce pot, ei arată că pot puțin și relativ monoton, fiind limitați de condiția literară a personajelor. Ca o compensație, spectacolul propune altă încheiere, un fel de dezacord subtextual, dar prietenos, cu aceea a autorului, toți interpretîi intonînd, cu voioșie, un elogiu comic la adresa drepturilor satirei „la noi, la teatru”. Elogiul comic, cu adresă inversă, era o specie mult agreată în antichitate — cum ne povestește, printre alții, și latinul Aulus Gellius — și a căpătat răspîndire în Renaștere, cînd s-au scris izbutite ode, adresate cheliei, muștelor, strănului, elefantului, ratei (Melanchton), ba chiar și nebuliei (Erasmus) astfel că e firesc să apară unele resuscitări ale acestei modalități retorico-satirice, — una privind chiar satira însăși, cum se întîmplă aici, în 1989.

Cîntat și dansat nu e numai finalul. Piesa, atît de autoritar virulentă și explo-

ziv comică a lui Tudor Popescu, atît de legitim ofensivă în clanul ei asanatoriu, a căpătat o carcasă de structură vodevilească. Compozitorul Dan Ștefănică a scris o muzică incântătoare, cu pastişări suculente ale vechilor melodii languroase și ariilor de operetă, marșuri parodiate, imnuri malițioase, duete, cvariete, coruri nostime, susținînd umorul lucrării. Poetul specializat în canțone de muzică ușoară, foarte talentatul Eugen Rotaru, a semnat texte și cuplete incisive, ce nu țin în loc acțiunea — lucru rar — ci-i sporesc nostima-i dinamică și păstrează oarecum stilul comediei în cauză. Victor Vlase a desenat o mișcare scenică de grup, hazoasă și ea, în mereu inventive și ghiduse saltarele. Iar regizorul a armonizat aceste componente fără a lăsa impresia de artificiu. Convenția e, deci, posibilă. Problema e dacă satira are nevoie de un atare tratament suplimentar — și de ce anume oare. Comedia sentimentală îl suportă; dar comedia satirică nu capătă astfel, prin edulcorări sonore, vătătură cîregrafice și diminutivări bufone o deviație spre alt drum decît acela al ei? Cu cîțiva ani în urmă, la Teatrul „Vasilescu”, în regia lui Tocilescu și interpretarea Tamarei Buciuceanu, **Paradis de ocazie** a avut o premieră cuceritoare fără nici un adaos.

Regia a creat acum o altă structură spectaculară, în bună parte atrăgătoare și pe deplin explicabilă. Inspirînd însă o anume mefiență. Clarul de lună — zice undeva Proust — bemoalează valurile. Blajina musical-izare a pamfletelor — așa cu teza să parafrazez — le catifelează mușchile și ascușurile. În călăuzirea actorilor, Dominic Dembinski a ales o manieră burlescă. Caricaturalul e desenat inventiv și tratat unitar pe întreaga suprafață a montării. Excesul în materie e însă și el pronunțat, simplificînd uneori și schematizînd intrucivă. Și, paradoxal, anantizînd efectul umoristic. Uneori ducînd și la sărăcire prin tautologie. De pildă, propunîndu-se peruci, crinolone, jileci, ciorapi, pantaloni, costume din secolele ce comportă adjectivul „de epocă”, nu se demonstrează că acei cooperatori demodați sînt anacronici, mai ales că Mihaela Trif a desenat și cu distincție îmbrăcămintea, iar uneori spiritual, — cînd prezintă „modele”. Mult mai potrivită ca argument plastic ar fi fost vestimentația tipică pentru deceniile mai apropiate. Întînderea unor saltele de puf prin încăperea și alte aglomerări de metafore plastice sînt iarăși excese cu statut pleonastic, în timp ce o singură mobilă (dulapul — ce are și funcție de tribună, birou etc. — și care, trecînd de la verticală la orizontală devine patul tribulațiilor erotice ale directorului cu inspecția Frincu — o creație de efect ilariant a ingeniosului scenograf Nicolae Ularu) sau cortina purpurie cu amarașii auri sînt cit se poate de elocvente. Dar nu ceea ce e învechit și riziabil în operă și operetă era aici ținta satirică; acesta e alt subiect, altă chestiune.

Cu atare rezerve trebuie să recunoaștem că toți actorii au susținut cu zel și har ceea ce li s-a propus, prin efort individual notabil și grupuri remarcabil constituite. Eroul spectacolului e directorul Dincu, a cărui fervoare comică e considerabilă. Verva lui Dorin Varga impresionează. Actorul joacă în nerv, necurmat. E de o mobilitate perpetuă. Folosește o gestică rotativă, dezvoltă o mimică uimitoare — grimase, priviri furișe, stupefacții, înfricoșări, tandreți ce schimbă surprinzător liniile feței, citeodată chiar fizionomia ( ea se alungește ori se rotunjește de parcă ar fi de gumă). E extrem de sensibil la tot ce se întîmplă în jurul lui. Nu-și ia nici un răgaz de atenție, toate aparițiile îi sînt bogat mobilite de reflexe. Personajul poate fi astfel perceput în multiplele-i însușiri: viclean, onctuos, vîlcăreț, filosofard, paternalist, despot, brutal, ipocrit, lingusitor, perorativ și perfect stupid. Depășindu-se pe sine, actorul cheltuiește o energie lesită din comun și obține un rezultat care-i deschide drum spre o nouă categorie de roluri, de altitudine.

Poltronul Vicu, modelat micros, în

plastilină dulce, de Petrică Popa. Imbecilul șiret Duducel, desenat în linii subțiri de George Păunescu, tembelul prezumțios Lică, admirabil zugrăvit, în avînturile-i idioate și retractilele-i perfide, de Ion Punea, lamentuoasă farfara feminină, interpretată în limpede și nimerită coloratură de Catrinel Paraschivescu, autoritarul obtuz Stănel, lucrat cu temperament și excelent simț parodistic de George Alexandru (el are și cea mai frumoasă coafură din spectacol, cu plete lungi pe spete, intens buclate, amintindu-l pe Aprodul Purice dintr-un mal vechi film istoric în două serii și, ulterior, pe Contele de Monte Cristo după evadare, în salonul său parizian, cu coada legată în fundă roșie), au cîntat poznaș, au jucat sprintar, s-au ținut amical și decis unul de altul, în execuție convinsă. I s-a cerut prea multă și nu inspirată comedie tragedienei de vocație Gilda Marinescu (în rolul tovarășei Frincu) și s-a greșit, deși devotamentul ei și sirguința nu-i pot fi puse la îndoială. Prestația sinceră a tinerilor Stelian Nistor și Adriana Moca rămîne semnalabilă, conservîndu-se nelămurită chestiunea păstrării aceluiași costum impersonal în toate sezoanele piesei — pentru primul — și a aceleiași minifuste cu franjuri picante pentru a doua, cînd, în rest, lumea din scenă se tot schimbă și se primenește. Spectacolul provoacă, în genere, o bună dispoziție moderată, interes pentru factura vivace, deloc banală, a reprezentăției și adeziune indubitabilă pentru piesă.

## Substanțialitatea dramei politice

**N**U există la noi autori comici care să nu fi scris măcar și o dramă — dacă nu și mai multe — poate și dintr-o aspirație secretă spre ceea ce distinsse spirite critice numesc dintotdeauna și probabil vor numi, pînă la sfîrșitul lumii, „a fi și serios”. Caragi-ale n-a făcut excepție, nici Mușatescu și nici Mazilu ori Băieșu. Tudor Popescu are, la rîndu-i, în fecunda-i producție teatrală, cîteva piese de substanță tragică. Între ele ocupă un loc aparte **Lunga poveste de dragoste**, originală scriere politică în care două destine paralele se intersectează cu evenimente ale istoriei contemporane. Mereu privați de libertate — cînd unul, cînd altul — Bărbatul și Femeia au tăria de a înfrunta vicisitudinile și de a se regăsi. Deși urmăriti de un fatum ciudat, și nepunîndu-și lămurii culpele ce li se atribuie, ei revin necontenit unul către altul. Anii îi vor împovăra și incovoia, dar credințele nu se vestejesc; inalterabilă rămîne încrederea în revoluție, chiar dacă roadele tirzilor (pentru ei) au coajă amară. Autorul narcează în simetrii dextere, învăluind într-un simbol patetic ciclicitatea năpastesi, care va fi însă sfîrșimată de momentul memorabil al anului 1965, Congresul al IX-lea al Partidului.

Scenic, povestea e desfășurată în volute largi și treceri iuți, într-o ambianță ce evită particularizările, servind generalitatea (scenograf, inspirat, Mugur Pascu). Se sugrează mai multe spații labirintice, prin pereți grilați, de metal, dînd o impresie sumbră de claustrare. O pendulă enormă măsoară vremea; bății de clopot anunță trecerile. Se insinuează, cu intuiție, o agresivitate a Timpului împotriva Omului. Cîteva modele în prim plan compun încăperea săracă în care Bărbatul și Femeia vor fi atît de rar și atît de puțin împreună, în revederi grăbite, parcă tot atît de dureroase ca și despărțirile repetate. Lumini tulburi, ce ținesc de jos, sporesc impresia de constricție. Muzica (lui Cristian Ciompu) e apăsătoare; o pinză sonoră grea, în tonalități majore. Același, etern, gardian, întruhipare simbolică a unui Minotaur aflat la capătul Labirintului, a unei agresivități ce ia felurite înfățișări după anotimpul istoric, dăinuie în toate scenele; prin finețea interpretării el căpătă, în creația actorului Wolfgang Ernst, o evoluție sensibilă de la brută, la o înfățișare mai omenească, determinată și de anii scurși. Puternică, vibrantă e realizarea Bărbatului numit Emil Vasiliu, de către Virgil Flonda, el găsînd nuanțele edificatoare pe o scală largă, între duritatea extremă — dublată de indiferență și anxietăți malade — și resemnarea înfricoșată pe un fond depresiv. Pasionalitatea, disperarea, liniștea acestui Bărbat sînt punctate cu mijloacele cele mai persuasive. Relația strînsă cu Femeia — numită Dana — e susținută egal de ambii parteneri, tinăra Raluca Penu cristalizînd un personaj surprinzător de consistent pentru tinerețea ei. Are măsură în impetuoșitățile ca și în rețineri; realizează gradat, cu emotivitate, trecerile de la o vîrstă la alta; înfățișează convingător maturitatea; e permanent în stare, nu cunoaște abandonul, fixîndu-se ca un reper de tărie pentru Emilul ei. Nastu, exponentul forțelor întunecate, are, prin Constantin Chiriac, un debut promițător în scenă: rece, calculat, om al unei amenințări inflexibile, el e factorul exterior de disoluție a cuplului abia încheiat. Își va pierde însă, din păcate, caracteristicile din cau-

za unei abordări bizare de către actor, pe măsura desfășurării rolului; interpretul revine costumat jumătate marinăr, jumătate cavalierist, pe urmă apare (și conversează, pe teme cumplite), ascuțind, cu preocupare, și cu un cuțitaș, un obiect de lemn ce se dovedește tirziu a fi un fluier, mimează un ins țarat fizic, se mecanizează etc., irosindu-se în detalii fără portanță și chiar în giumbuslucării evident neavenite. O croare care dezechilibrează întregul.

Alegerea piesei, gîndirea scenică și compunerea metaforică, orînduirea tablourilor în orizontalitatea podiului și în adîncime, desenul personajelor principale se datoresc merituosei regizoare Cristina Ioviță. Ea a valorificat sensul lucrării și a dat cheag tragic peripețiilor (cu oarecari precipitări nefavorabile fondului reflexiv al situațiilor). I-a lipsit însă pe eroi de bucuria firească — atîta cîtă este — a eliberării de spaime și obsesii, claborînd un final fals, în contradicție cu ceea ce se arătase pînă atunci (ca stil) și cu totul contrar ideii fundamentale a piesei; cele două personaje sînt aduse, aproape inerte, la o festivitate grotescă unde îi manipulează fostii lor torționari. Absurd.

Ceea ce se întîmplă însă pînă aici înseamnă un plus în activitatea Teatrului din Sibiu, a trupei, regizoarei, scenografului.

Iar creația literară a prodigiosului Tudor Popescu își află o nouă validare, după șapte ani de la premiera absolută a piesei — care a avut loc la Braîla, în condiții bune asigurate acolo de Constantin Codrescu.



Carmen Petrescu și Anton Filip în Sorana

## O încercare perfectibilă

**C**ONSTANTIN Codrescu a ales și drama **Sorana**, a aceluiași Tudor Popescu — pentru repertoriul Teatrului din Sf. Gheorghe — vîdînd afecțiune (nu de azi, de ieri) față de autor și regizindu-l. Scrierea e tot în registrul teatrului politic: un soț aflat în clandestinitate își reîntîlneste soția, acasă, într-un moment de criză, cînd în locuința lor se infiltrase un agent al Siguranței, altminteri sincer (și fără nădejde) îndrăgostit de preopinată. Relațiile complicate, nu lipsite de interes, dintre cei trei, la care se adaugă și un al patrulea, un polițist abrupt și înremediabil, duc la moartea accidentală a femeii chiar în noaptea de 23 August 1944. Nu toate intențiile bune ale dramaturgului au însă aici și rezolvări artistice pe măsură. Elemente de literatură polițistă și melodramatice impiesc orizontul dramei. O anume confuzie, întreținută inabil, duce la altceva decît la ambiguitatea fertilă probabil dorită de autor.

Dar și spectacolul e în suferință, arătîndu-se sumar, intunecos și pe alocuri plat de-a binelea, cînd nu e chiar morocănos, neatractiv. Într-un decor fără nici un relief și cu o regie impersonală, Anton Filip minorizează eroul Petru, prin roștiri indistincte, tăceri care nu spun nimic, suciri și răsuciri — cu sau fără pistol — deloc prizabile, lipsă de adresă. Victor Ianculescu care se străduiește a da complexitate agentului cu drame personale și considerații istorice ad-hoc, Nica; reușește doar să fie sobru, ceea ce nu e puțin — dar nici prea mult. Mai pregnant e polițistul Dridea, conturat de Constantin Cotimanis. O actrită valoroasă, care știe să vorbească, să umple scena, să dea sentiment și răceală, și capricii personajului ei, Carmen Petrescu, e o rază luminoasă a spectacolului, surclasînd, într-o măsură, condițiile nu tocmai favorabile în care trebuie să joace.

Valentin Silvestru





Moromeții : scenariul și regia Stere Gulea, după vol. I al romanului lui Marin Preda



Ion. Blestemul pământului, blestemul iubirii : scenariul Titus Popovici, regia Mircea Mureșan — după romanul „Ion” de Liviu Rebreanu.



## Flash-back

## Copiii lui Tarkovski

■ SECVENȚA care încheie **Sacrificiul**, ca un epilog oarecum detașat de tonul sceptic al filmului, îl arată pe personajul-copil punând apă la rădăcina unui copac uscat. După lunga introducere similiară, în care udarea pomului mort era justificată de Alexandru prin necesitatea credinței, chiar când aceasta pare zadarnică, și după apăsătoare discuții ale filmului, care nu lăsau loc pentru speranță, acest epilog aduce o autentică liniștire. Copacul, a cărui coroană este filmată obsesiv, rămâne mut și majestuos în despuicerea sa, dar te aștepti ca, din clipă în clipă, să înverzească. Această oază de lumină naivă nu caracterizează opera lui Tarkovski, dar încarcă acum filmul — și chiar toate filmele sale anterioare — cu încredere înecată, ca zimbetul rar pe un obraz sever, valorind mai mult decât un optimism constant și de circumstanță. În acest final de operă, Tarkovski vrea să mărturisească încă o dată credința sa în miracol, așa cum o făcuse și în finalul din **Rubliov**, proclamând ca deviză a existenței omului, dacă nu o perfecțiune ce se dovedise imposibilă, măcar speranța în posibilitatea ei.

Tarkovski își închină filmul copilului („Fiului meu, Andrișușă, cu speranță și încredere”), ceea ce din nou ne întoarce atenția spre filonul autobiografic. În egală măsură descurajant și încurajator. Închegarea unei vieți sub semnul tragicismului nu exclude rostul altuia, poate mai norocoase, și în orice caz mai încrezătoare în steaua ei. Pledoaria artistului este pentru credința inevitabilă. Pentru persistența ei în pofida tuturor înfringerilor. Orice renaștere începe prin apariția unui copil, care va răscumpăra lungile și repetatele eșecuri ale omenirii prin încăpătinata sau neștiutoarea sa speranță în reînvierea copacului. Copilul, starea de copilărie, sînt razele de lumină care țin pe umerii lor fragili întreaga povară a întinerii și îngîndurilor.

De altfel, nu putem uita un lucru esențial: că unei opere ce începea cu chinul (ca subiect) **Copilarie a lui Ivan** i-a fost dat să se încheie tot cu imaginea unui copil; acesta din urmă, candid și tăcut, luptînd doar prin simbolul pe care-l reprezintă. Cel doi — unul cu arma în mînă, celălalt udînd rădăcinile unui copac uscat — închid semnificativ o operă care nu duce lipsă de simboluri.

Romulus Rusan

## Confesiuni regizorale

# Filmul și universul satului

## Acel țaran

**N**I se întîmplă în viață lucruri al căror tîlc ne scapă sau îl înțelegem prea tîrziu...

După **Iarba verde de acasă** s-a născut în mine o puternică pornire de a nu mă cantona în mediul țărănesc, poate și ca o reacție la faptul că scenariile care mi se ofereau spre lectură erau în exclusivitate cu tematică țărănească. Nu-mi convenea imaginea, pe care o consideram restrictivă, că sînt un regizor bun să fac doar filme cu țărani... Spre a demonstra că pot realiza filme cu orice temă m-am aruncat spre alte zone. Așa am realizat **Castelul din Carpați** și **Ochi de urs**, care din punct de vedere profesional reprezentau un cîștig față de primul meu film, dar se întîmpla ceva: de unde odată cu primul meu film părea că mă născusem cu o identitate artistică, acum, după trei filme, mi-o pierdusem. Realizam acest lucru, dar nu înțelegeam de ce. Problema care mă frămînta era dacă mi-o voi mai regăsi vreodată. În această stare fiind, a început pe nesimțite să încolțească în mine ideea de a face film după **Moromeții**. Uneori mi se părea că este un gest de sinucigaș. Mă simțeam împovărat de neîmplinirile din cele două filme de după frumoasa promisiune pe care o reprezentase **Iarba verde de acasă**. Simțeam și neîncrederea în jurul meu... Și totuși avansam, ba chiar mă băteam pentru a înlătura obstacolele pe care începuseră unii să le ridice în calea realizării filmului. Nu-mi dau seama din ce resort pornea această dorință de a face **Moromeții** cu orice preț. În orice caz nu din convingerea că am să reușesc un film demn de această carte. Simțeam însă ceva: că acest film este piatra de încercare a profesiei pe care o îmbrățișasem, după un lung și întortocheat drum al vieții...

Cu povara tuturor îndoielilor și piedicilor am început să filmez, cu senzația omului pentru care începe un lung cal-

var. Dar, încet, încet am început să simt că se naște pe ecran o lume vie, care aducea cu lumea romanului. De multe ori, mă trezeam că lumea aceea a lui Moromete și Cocosilă mi-e mult mai familiară, mai apropiată, decât lumea în care trăiesc de mai bine de 30 de ani și care este lumea orașului. Pe măsură ce avansam în filmări am început să regret că într-o bună zi ele se vor termina și eu voi continua să rătăcesc prin lumea în care trăiesc, fără aceste personaje, atât de dragi. Nu-mi dădeam seama cum va ieși filmul, dar grija aceasta se estompa în fața plăcerii pe care o simțeam filmînd și dînd naștere unei lumi care mă fascinase în copilărie și, pe care, fără să știu, o purtasem în mine și o port încă. Pentru că, făcînd **Moromeții**, mi-am dat seama de un lucru pe care nu mi-e teamă să-l mărturisesc; chiar dacă mi se va întîmpla să fac filme cu subiecte din alte medii, viața mea sufletească este irevocabil legată de viața țăranelui.

Stere Gulea

## Un destin

**U**NEORI, un personaj îți intră în memorie ca în casă, în familie, îi simți singele de rudenie, e din neamul tău, te proiectezi înpreună cu el în aceeași istorie înfinită, pînă la capătul cosmic al lumii îndărăt. Îți aduce ceva ce n-ai știut niciodată din acea istorie, deși îți aparținea dintotdeauna.

Așa s-a întîmplat cu **Ion**.

Cînd l-am întîlnit prima dată eram fragil, vulnerabil și aveam prejudecăți definitive. **Ion** e un destin! Mi-am zis: E țaran ca și mine, dintr-o altă vreme dar îl înțeleg. Îl înțeleg? m-am întrebant după aceea. Adică îi motivez faptele și sint de acord cu ele? Am ezitat. Nu, sigur, îl înțeleg independent de conștiința mea. Și el are dreptul la propria

lui conștiință. Unele drumuri ne despart, dar cine, cu mina pe inimă, ar avea dreptul să taie calea altuia, să-i curme voința silnic cu forța biciului? **Ion** iubeste. Îndreptătit la sentimentul cel mai omenesc dintre toate sentimentele. Iubeste înainte de orice „pămîntul”. O ancestralitate pierdută în visurile vremurilor i-a plămădit fiecare fibră a ființei lui, cu pămînt; în componența singelui îi intră țărîna, fără de care piere ca din lipsă de globule roșii. Călcînd cu călcîiul gol glia lui, trage din adîncuri seva puterii de a fi om cu grai aspru la îndemnul pentru vite, ca să se hrănească pe el și pe atîția alți. Menirea lui țărănească între semeni este să aducă bucate pe masa celor care trudes în altă parte. Menirea aceasta e o conștiință și țărînul **Ion** o are. Dar el e om, trecător prin această lume, iubeste și o femeie, perechea lui, păcatul originar neiertător pentru nimeni întru împlinirea menirii continuității.

Silînția trecătoarei istorii a făcut ca **Ion** să nu aibă pămînt și, astfel, nu putea avea nici femeie dorită. A fost constrins să aleagă; știm cum; ce a iubit mai mult și ce a trădat. Dacă un alt țaran ar fi făcut altfel, să arunce cu piatra. Dar pămîntul costă. Petre, în **Răscoala**, țaran din neamul lui **Ion**, spune: „...pămîntul trebuie plătit! Cu singe ori cu altceva: fără plată nu se poate!”. Și **Ion** plătește. Și blestemul iubirii se abate asupra capului lui. Îi moare și urmașul care i-ar fi continuat spița, vlăstarul care îi lega viața printr-un fir de tatăl său, sărmanul Glanetașu, și de tatăl tatălui său, așa tot mai departe în coborîre bărbătească pînă la începutul veacurilor, fir curmat odată cu el.

Cînd realizam filmul **Ion** îmi aminteam mereu cum am plîns la moartea feciorului din **Pripas**. Era ca o stîncă, ar fi putut exista vesnic; nu l-ar fi măcinat nici o furtună, dacă ar fi înțeles... Ce?

Mircea Mureșan

## Radio, t. v.

■ Cronică a unor emisiuni difuzate pînă la ora cînd aceste rînduri sînt tipărite și, apoi, citite, rubrica de față are un inevitabil caracter de bilanț, încercînd a sesiza cota de interes a unor realizări radiofonice și de televiziune. Mai importantă, însă, decît opțiunea pentru calificative ni se pare observarea unor tendințe evidente de program zilnic sau săptămînal și, în acest sens, orice inițiativă merită a da o notă de originalitate transmisiunilor merită a fi comentată. Ne-am obișnuit, astfel, a aștepta punctul de vedere al **Casetelor duminicale**, a căror organizare și formulă de prezentare sînt, din șapte în șapte zile, mereu altele. În ultima ediție (realizator **Laura Manolache**) s-a încercat retrospectiva cîtorva mari momente muzicale de după 1830 prin intermediul paginilor de corespondență, scrisă sau primită de compozitori, și, în aceste condiții, piese de Chopin, Silvestri, Liszt, Enescu, Wagner, Fauré, Jora au fost integrate unei contextualități culturale largi, unui substanțial fundal de referință. Colaboratorii **Casetelor**, **Valeriu Răpeanu** și **Eugen Pricope**, au evoluat

## Realizări și tendințe

cu eleganță și precizie fapte definitorii pentru mentalitatea artistică a unui interval de peste un veac, acordînd o proporțională atenție atât corespondențelor cit și destinate, implicînd nu o dată documente sonore incitante, unele dintre ele transmise, acum și aici, pentru intîia dată. Forța demonstrației radiofonice și-a prelungit, firește, ecourile și urmîrind, de pildă, momentele unei celebre prietenii, cea dintre Liszt și Wagner, ne-am amintit aprecierile despre Wagner cuprinse într-o scrisoare a lui Charles Baudelaire care, în 1849, considera că „viitorul îl va consacra drept cel mai ilustru dintre maestri”, pentru ca, nu peste mult timp, într-o altă scrisoare (datată vineri, 17 februarie 1860) adresată direct compozitorului german să mărturisească: „Mai întîi, această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai tîrziu, reflectînd, am înțeles de unde venea mirajul: mi se părea că acea muzică este a mea și o recunoșteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care este sortit să le iubească. /.../ Încă o dată, domnule, vă mulțumesc; în ceasuri grele, m-ați redat mie

însumi și lucrurilor înalte”. Sugestivă atît pentru istoria muzicii cit și pentru cea a poeziei, o asemenea „corespondență” spirituală, ca, de altfel, atîtea altele integrate în ultimele **Casete duminicale** reușesc a atrage atenția ascultătorilor. Ceea ce este, desigur, idealul oricărei emisiuni.

■ În programul după-amiezii este anunțată o nouă premieră radiofonică: **Ciulinii Bărganului** de Panait Istrati (dramatizare de Camelia Stănescu, regia artistică **Cristian Munteanu**). Iată un scriitor care a stat constant în atenția redacției de teatru, multe dintre scrierile sale fiind punctul de plecare al unor spectacole radiofonice. Dorînd a verifica această impresie de ascultător fidel, constatăm, însă, că singura sinteză repertorială de care dispunem se oprește la anul 1972 și sugestia ca ea să fie adusă la zi se impune cu necesitate. Catalogul de înregistrări este un instrument de informare indispensabil, capabil a pune în lumină contribuția radiofonică la mișcarea teatrală actuală, valoarea și semnificația ei.

Ioana Mălin

## Telecinema

## Musical-ul sportiv

■ SÎMBĂȚĂ seară am revăzut „Florile pentru Alexis”, după ce, la amiază, telesportul ne-a transmis imagini de la mondialele de patinaj artistic, cu imensa lor surpriză, o premieră mondială — japoneza Yto, campioană a lumii. Cu o săptămînă în urmă, „Perseverența” (titlu potrivit, cu astfel să-i zici?) ne-a arătat consacrarea unei feteșcane americane în sportul ecvestru. Cea mai frumoasă scenă era aceea a panicii care cuprîndea cail într-un avion. N-am patinat niciodată, dar știu ce înseamnă o șa și pozele ei. Acum s-a ajuns la poveștile patinei, skiului, „calului cu miner”, automobilului, parașutei — toate trase după firul din veac (sau jumătate veac) cu **Deanna Durbin** și **Jan Kipura**: un obscur devine o stea! **Primadonul** e campion sportiv și, pe cît se poate, mondial. Scena e patinoarul, piscina, hipodromul, trambulina, slalomul uriaș, cerul, telefericul, ce feerie! Musical-ul sportiv. Căci totul e pe muzică. Dar totul nu-i jazz. E și Beethoven — a noua, a cincea pe un dublu

axel! — e și Brahms, cu dulcea-i întrebare, e și Rossini, vin și Bolero-ul lui Ravel, cu Dean și Towell ca patinatori în rolurile principale, Mica serenadă și „Carmin”, Ceaikovski și Rahnmaninov, mamito, pe un triplu salt; tot ce nu se mai cîntă cu vocea omenească e scris și pus pe gheață. Intriga e minimă, totul e să alunece. Aluneacă ea, aluneacă el, o la-crimă aluneacă pe obrazul unui public enorm cînd „o mînăncă” arbitrii, cînd „o mînăncă” rivalele, cînd o ridică ri-valurile de aplauze. Alexis, fetița, va orbi — mitul fetei oarbe! — în goana după succes, lumea știe că filmul nu e gata, că va patina din nou, într-un happy-end de cel mai dubios gust, ca să mă exprim gîngăș: ea nu va vedea florile care i se aștern pe gheața patinoarului! Sîntem la umbra Kitsch-ului în floare. Încă un pas și avem campioni mondiali dansînd „Roméo și Julietta” pe roțile! Sportul — da! nu numai pentru asta îl iubim! — nu poate transporta orice.

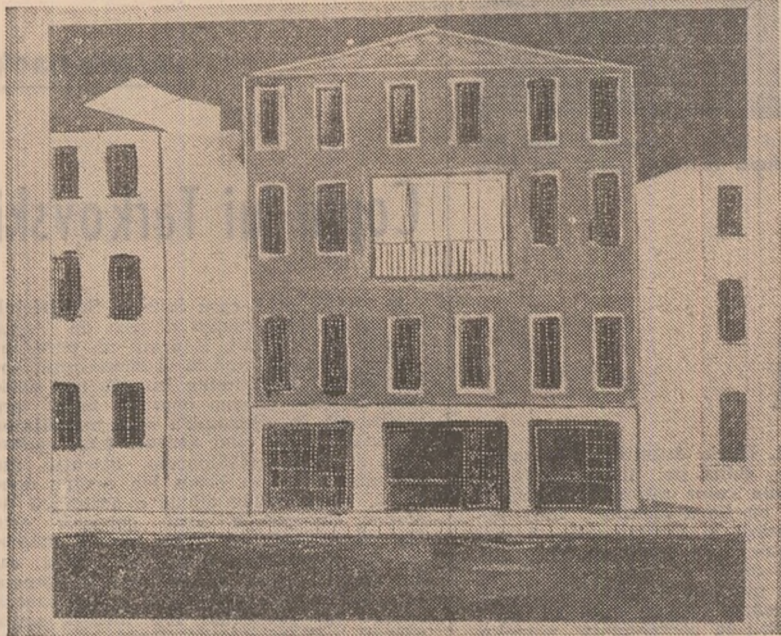
Oricum, în asemenea probleme delicate prefer o re-

plîcă moromețiană, dintr-un film exact din această categorie, unul vechi, cu Gene Hackman ca antrenor de ski al unui Redford, flăcău nu chiar de pe Mississippi, dar plecat de la ferma tatălui său pînă la Davos, cucerind titlul mondial, cum cerea intriga, după lungi filmări ale zborului pe zăpadă. Taică-său habar n-avea unde-l plecase băiatul, timp de două săptămîni. Și-l întreabă cînd îl vede în pragul fierăriei: „Unde-ai fost?” „În Europa!” „De ce?” „Ca să cîștig...” „Ce?” „Titlul de campion mondial la ski!” Și atunci bătrînul, bătînd mai departe la o potcoavă, îi spune mutînd cuiele dintr-un colț în altul al gurii: „E plină lumea de campioni mondiali!”

Radu Cosașu

P.S. Duminică, cei trei pescari de la „Mari comici al ecranului” au fost atît de inșipizi și nătăfleți, încît nu li s-a mai dat și numele. Ei ne-au rămas necunoscuți. Foarte bine!





MIRCEA BOCHIȘ : Veneția



GHEORGHE LEAHU : Foișorul de foc

## Căminul artei (etaj)

■ ÎN expoziția pictorului **Mircea Bochiș** regăsim sumilitudini de altitudine și procedee cu cele ale graficianului pe care îl remarcăm pentru calitățile iconice, în primul rând conștiința clară a finalității demersului, cu prilejul manifestării de la „Dalles” a Filialei U.A.P. din Baia-Mare. Este un punct de plecare extrem de util și semnificativ în obținerea unei imagini corecte a programului pe care și l-a formulat artistul, sau către care tinde. Însumate, performanțele desenatorului de compuneri aluzive autonome și de pictură vizibil marcată de voința somnului și a semnificației prin intermediul culorii ne pot sugera orizontul conceptual sub care se plasează autorul. Primul lucru care se desprinde după ce am îndepărtat sentimentul stenic, aparent de o frivolă luxurie, al contactului senzorial cu pictura este acela al existenței unui substrat ideatic în care observația, proiecția mentală și o ironie fină sint convocate pentru a produce un univers poetic original. Oricum, este clar că nu ne putem abandona sentimentului de siguranță pe care ar trebui să ni-l inculce formula figurativă, nici jubilației produse la un prim pas în regimul cromatic, aparent impresionist. Căci în spatele acestor soluții de sintaxă și morfologie variabile oricum, chiar în această expoziție, se găsește un substrat de pro-

fundă reflecție, și implicare în substanța picturii ca mesaj existențial. Sint situații în care scenariul decurge clar din spațiul picturii metafizice sau suprarcaliste — **Vis, Vama Veche, Obiecte uitate pe plajă, Marină** — dar și asupra celorlalte plutește aceeași atmosferă ușor anxioasă, subliniată de absența personajelor oameni și de agitația suprafețelor afișind o exuberanță tonală falsă, ca un fard de rozuri, verzuiri și albastruri pale. Ca să nu mai vorbim de **Lada de vise**, sau de celelalte **Lăzi**, blocaje vizuale ambigue, la limita dintre hilar și terifiant, ca la De Chirico sau Van de Woestyn. Pictura lui Bochiș este, fără îndoială, una de probleme, în sensul invitației de a depăși o ironică și deliberată calofie de fațadă, ascunzând de fapt propriile neliniști de investigator în cimpul expresivității. Sub raportul mijloacelor cel mai productiv segment se dovedește cel din lucrările **Zid**, „**Mon Jardin**”, **Grădina** și mai ales **Grădina de vară**, pentru că expresionismul simbolic este mai apropiat ca sens de structura intimă, decît suprarrealismul elaborat. Oricum, despre Mircea Bochiș vom mai auzi lucruri bune, pentru că are cu ce le justifică.

## Galeriile municipiului

■ UN foarte bun și rafinat colorist, dublat de un desenator cu pasiuni de orfe-

vru se dovedește a fi **Gheorghe Mocanu**, autorul unei expoziții de acuarelă și desen foarte densă și incitantă. Provocarea vine din faptul că artistul tratează acuarela în mod pictural, contribuind la eliminarea unei prejudecăți care face, încă, să se vorbească despre această specie cu oarecare îngăduitoare bunăvoință, ca despre o rudă săracă din domeniul graficii. Dar lucrările lui Mocanu, bine compuse pe simeze într-o alternanță de structuri dense, definite cromatic și spațial, și altele evanescente, lucrate pe umed, conving despre capacitatea de a incorpora picturalitatea în mod echivalent cu uleiul sau acrilicul. Deși în urmă cu aproape opt decenii Kandinsky utiliza acuarela pentru a picta prima lucrare abstractă, în sensul de non-figurativ, statutul ei rămîne legitim implacabil de figurativ, de peisaj și natură statică. Sint domeniile în care excelează expozantul, producind o serie de arpegii cromatice și emoționale de cea mai subtilă sonoritate, între diafanul unor idei-forme, și accentul material al formelor-idei. Notății rapide și totuși definitive, curajul sintezei și al accentului cromatic — incendiază, ici și colo, roșul unei clădiri sau al unor bărci, răcesc atmosfera albastruri smaraldine și verdele de China — finețea caligramei și subtilitatea pasajelor tonale formează imperiul unor restituiri ce au meritul localizării nu doar

prin detaliu ci prin sentiment, prin climat afectiv. Sub rapiditatea execuției se citește răbdarea elaborării și severitatea studiului, spontaneitatea este obținută, ca la confracții extrem-orientali, prin muncă și observație, acumulare și decantare. Fără îndoială că o expoziție de acest fel place tuturor categoriilor ideale de receptori, de la cei preferind senzualitatea și exuberanța materiei cromatice, pînă la cei dornici de rafinamente, subtilități și raporturi sofisticate.

## Arhitectură și culoare

■ ... cartea celor „100 de acuarelă” semnate de **Gheorghe Leahu** ar reprezenta un alt fel de „Galerie”, în mers și vie, restituind imagini ale Bucureștilor de astăzi și de ieri, într-un fel de traseu al „Crailor” mateini refăcut cu sentimentul contemporanului. Gheorghe Leahu parcurge același oraș ca fiecare din noi, dar el are ochiul format pe reperul cu valoare arhitectonică, deci o paradigmă de stil sau epocă și mijloacele grafice — desenul și culoarea — necesare unei notații care să interfereze recognoscibilul cu poeticul. Regăsim prin intermediul celor 100 de acuarele imaginea unor locuri și, prin ele, pe aceea a orașului, mai ales ca o stare de spirit consecutivă cufundării în istorie sau revenirii în actualitate, un contrapunct iconografic ce se transformă și într-un sentiment interior al globalului. Pitorescul ar putea părea norma tutelară, căci el este prezent nu numai în clădiri de o elegantă, sau complice, vetustitate ci și în coloritul pe game calde și joase, dar sonoritatea funcțională a noilor construcții, austeritatea lor aseptică și alternanța de soluții ce merg pînă la „postmodernism” (ce-o fi însemnind acest termen, cînd în toate domeniile au apărut alte coduri moderne ?) vin să lărgescă orizontul calificativului, trimițindu-l spre desuetul dar rezistentul „frumos”. **Hanul Solacolu și Postăvăria Română, Ateneul Român sau Hotelul Intercontinental, Muzeul Muzicii sau Casa cu cariatide și Blocul Amiral** reprezintă nu imagini în contrapunct ci în deplină sincronizare organică, citadină. Orașul apare în acest fel bogat în vestigii și modern, purtînd și construind istorie, așa cum este și firesc prin dialectica devenirii și a memoriei. Desenul este sigur, de arhitect în cel mai exact și superior înțeles, cu notații raide și exacte, purtînd coloritul expresiv și un fragment de natură, firește cu nclipsitul „anturaj”, pictoni și mașini, pentru a da imaginea orașului viu. Albumul, editat de Editura Sport-Turism, redactor Andrei Aricescu, este o reușită și un reper necesar, pentru că poartă nu doar memorie ci și sentiment, un stil și o opțiune.

**Virgil Mocanu**

## Muzica

# De la Schubert la Ravel

**T**ITANIC, revărsînd spectaculos întreaga energie a firii sale romantice, hotărînd fără replică și detaliind cu simțul colosalului, înaltoddeauna transfigurată, cu privirea-i scintilătoare, demonică, inzeștrată cu o putere de muncă extraordinară, ce se transformă în fața orchestrei în dezlănțuire pozitivă și forță hipnotică, necesare construcției — s-ar crede că dirijorul lui Cristian Mandeal îi rămîn mai puține resurse pentru partituri în care prevalente sînt rafinamentul extrem, grația, culorile dulci, „de salon”, proporția miniaturală ori neobositul echilibru clasic. S-a avansat de altfel, mai mult sau mai puțin explicit, ideea că repertoriul romantic, mai ales cei din urmă romantici, „întirziați” și vizionari deopotrivă, fie că e vorba de Bruckner, Ceaikovski sau Mahler, e singurul care i s-ar potrivî. Adevărat, numai că Mandeal, ca orice mare dirijor, nu e un muzician cu posibilități de exprimare limitate la o anumită epocă de creație. A dovedit în egală măsură proprietate stilistică și sensibilitate pentru piese clasice, preromantice, impresioniste, pentru muzica acestui sfîrșit de veac. Două concerte recente, la sala Radio și la Ateneu, cu programe gîndite parcă pentru a sprijini afirmația noastră, stau, între altele, drept mărturie. Primul, deschis cu **Vitralii** de Mihai Moldovan, succesiune de stări generate de jocurile imagine ale luminii, realizate muzical prin structuri cu caracter polifonic, de inspirație folclorică, s-a încheiat cu **Simfonia II** în **Si bemol** major de Franz Schubert. Opus de tînerete (decembrie 1814 — martie 1815), ea e cvasinecunoscută nu numai publicului larg. Ca și prima și a treia, amîndouă în **Re** major, a fost cîntată tirziu — redescoperită — sub bagheta lui August Manns (la Crystal Palace din Londra). Datele primelor audiții : 5 februarie 1881 (**Simfonia I**), 20 octombrie 1877 (**Simfonia II**), 19 februarie 1881 (**Simfonia III**). **Simfonia IV** în **do** minor, cunoscută sub numele de „Tra-

gica”, a fost intrucitva privilegiată (prima audție la două decenii după moartea compozitorului, în 1849). Au aceste simfonii „mozartiene”, cum au fost caracterizate (ciclul lor s-ar încheia cu a **V-a**, 1816), o frumusețe nu neapărat adolescentină, chiar dacă impresia de prospectime, exuberanță, grație, uncori genuină sint constante. Se pot recunoaște, desigur, varii influențe : Haydn și Mozart, Beethoven (din primele două simfonii) și Weber, Rossini. Dar se poate afla în același timp în aceste pagini o culoare aparte, **schubertiană** : o anumită individualitate a liniilor melodice, foarte inspirate, în care se simte extraordinarul talent de melodist, ce l-a făcut celebru pe autorul **Păstrăvului**, sensibilitate exacerbată, „explozii” în menuete, transparențe în trio — și, deasupra tuturor, farmecul poetic, reliefat cu multă abilitate de Mandeal în **Simfonia II**. Clasică prin formă, ea „recapitulează”, ca și prima, galanterii rococo, suavități desprinse din tablourile lui Watteau, îndepărtîndu-se însă de superficialitatea stilului în discuție, pentru că elanul e romantic iar o armonie de clasicism tirziu innobilează pornirile temperamentale. Cu atît mai mult, deci, un public reticent în fața programului avea să admire măsura de aur găsită de dirijor acestei „mici” simfonii schubertiene, delicatețea extremă din **Andantele** (temă cu cinci variațiuni) reluat la bis. La fel ca toate cele patru prime simfonii, mișcarea rapidă din partea întîii (**Allegro vivace**) e prefată de o introducere lentă — solemnă în **Simfonia III**, tragică în a **IV-a**, protocolară în **Simfonia I** —, un **Largo** în a **II-a**, cu o formulă ritmică în fortissimo, la suflători și timpane, urmată de desenul descendent, în treizecindoimi, al corzilor. Orchestra e clasică : cvartet de coarde, cîte două flaute, oboale, clarinete, fagoturi, corni, trompete și timpane. Acestor proporții timbrale, Cristian Mandeal le găsea armonia „de epocă”, reliefind efectele incintătoare ale dublajelor,

reluărilor, dialogurilor. Ușor weberiană, vesela temă I e urmată de cîntecul dulce, visător al temei secunde (în tonalitatea subdominantei), încheiată totuși cu un jucăuș triolet. Dirijorul adăuga o lumină discretă, fără dulcegării inutile, acestor măsuri inonate de viorile prime, însoțite de un clarinet și două fagoturi. Dezvolta-re e amplă, această primă parte fiind cea mai intensă. Tema **Andantelui** plutea serafic, variațiunile păreau desene în virf de creion, în schimb, **Menuetul** inspira robustețe, forță. Ciudat, nimic galant în menuetul acestei simfonii, ci mai degrabă o stranie asprime, „înșelată” de solo-ul de oboi din **trio** și, evident, de finalul capricios, zburdalnic (**Presto Vivace**), cu ale sale serii de note „forzando”, sfîrșind în acorduri, cu năvalnica repriză — un final căruia romanticul Mandeal îi confera strălucire.

Culori abundente într-un acompaniament excelent : **Concertul pentru vioară și orchestră în la** minor de Glazunov, interpretat de Luminița Petre Rogacev, cu finețe, stil, din pînă cu un început timid, sunet mic acolo unde s-ar fi cerut mai multă personalitate, temperament (pasajele în registru grav, duble corzi etc). Piese de cîntate la cererea publicului au arătat însă o violonistă remarcabilă (indeosebi **Sonata nr. 3** de Ysaye, într-o versiune de referință).

De la Schubert, reîntîlnindu-l o clipă pe Haydn — la Ravel, inclus cu piese de rezistență în programul dirijat de Mandeal la pupitul Filarmonicii „G. Enescu”. Dificultățile unor partituri ca **Rapsodia spaniolă** și **Valsul** se subînțeleg. „Muzica mea nu se interpretează, spunea Ravel, ci pur și simplu se execută conform textului și tuturor indicațiilor date.” Deloc modestă afirmație, căci nu e cel mai ușor lucru să cînti muzica autorului **Orei spaniole** urmînd, în litera și mai ales în spiritul lor, toate indicațiile compozitorului. Impresionantă a fost în **Rapsodia spaniolă** construcția internă a lucrării, înțelegă de Mandeal nu doar ca o simplă curbă afectivă, exprimată prin imagini juxtapuse (de la liniștea „metafizică” a **Preludiului nopții** la fastul **Feeriei**). Rapsodia era în viziunea sa un „studiu de mișcare”, mo-

tivele celor patru tablouri înlănțuindu-se lichid și oferind partiturii unitate poematică. Astfel, dacă fiecare episod și, înăuntrul lui, detaliile (solo-uri, figuri de acompaniament, culori timbrale — vezi, de exemplu, folosirea sarusofonului, înlocuit cu contrafagot) sint separate „funcțional”, coerența acestei muzici e pierdută. Același aspect rămîne valabil și pentru poemul coregrafic **Valsul**, a cărui unitate e chiar mai evidentă. Te obligă aici atmosfera, tabloul de gen indicat de Ravel : „Grămezi de nori involburăți lasă să se întrevadă, prin ochiurile senine, perechi valsînd. Ei se risipesc încetul cu încetul : se distinge (secțiunea **A**) o imensă sală populată de o multime ametoitoare. Scena se limpezește treptat. Lumina candelabrelor strălucește în **fortissimo** (**B**). O curte imperială, pe la 1855.” Acestor notații programatice le corespund bogatele sugestii, urmărite cu fidelitate de dirijor : repeta-re a două sunete diferite la grupe de contrabași și violoncele cu surdina, pianissimo, această țesătură deasă, întune-cată vizualizînd vîrtejurile de nori, accentele fagoturilor și clarinetelor, valsul sufocant, dezlănțuit în secțiunea **B** și cu-prinzînd întreaga orchestră, cu străluciri și voalări alternative, finalul energetic.

Programul dirijat de Cristian Mandeal a mai cuprins un **Concert pentru doi corni și orchestră în Mi bemol** major de Haydn (în primă audție la filarmonica bucureșteană), de o solară factură clasică. Soliștii, Vasile Oprea și Dăian Lung, membri ai colectivului simfonic clujean, au cîntat cu multă expresivitate, dovedind agilitate, tehnică foarte bună, suflu constant, nuanțări și frazări potrivite. Bisurile (între care corul vîntătorilor din **Freischütz**, la patru corni) au delectat publicul, într-un concert în care am reascultat **Simfonia II** de Adrian Iorgulescu, o lucrare plină de suflu tragic, cu „violente” bătăi de timpane la început, instaurînd tensiunea prielnică deopotrivă contrastelor, imaginilor contorsionate și spiritualizării. Cristian Mandeal obținea, în toate, expresia — stilistic vorbind — optimă.

**Costin Tuchilă**



# Democrația socialistă și conștiința libertății

Eseu

ÎN țara noastră, idealul revoluționar și dezideratul organizării democratice a societății sint întemciate pe cele mai de seamă valori active ale unității, dreptății și independenței naționale. Referindu-se la revoluția de la 1821, Nicolae Bălcescu scria că ea „a strigat dreptate și a vrut ca tot românul să fie liber și egal, ca statul să se facă românesc. Ea fu o revoluție democratică“. La noi, revoluția, așa cum o vedeau cele mai de seamă personalități militante de la 1848 și de mai târziu, trebuia să fie deopotrivă o revoluție **democratică, socială și națională**. „Dăm o înaltă prețuire momentelor istorice importante din lupta poporului, activității diferitelor personalități printre care Bălcescu, Cuza, Kogălniceanu și alții — care au pus mai presus de toate interesele țării din acele momente și viitorul poporului nostru — a construit socialismul cu poporul și pentru popor — este prefigurată astfel de acel martir al pătimirii noastre care a fost Nicolae Bălcescu: „În zadar veți ingenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor. Ei nu vă vor da nimic căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a lua voi fiindcă împărații, domnii și boierii pământului nu dau fără numai ceea ce smulg popoarele. Fiți gata, dar, a vă lupta bărbătește căci prin lucrare și jertfire, prin singele vărsat, poporul dobândește conștiința drepturilor și a datorităților sale. Ziua izbîndirii, ziua dreptății se apropie în care se vor ridica popoarele ca să măture rămășițele tiranilor de pe fața pământului“.

Dar această zi a izbîndirii și dreptății nu va veni — în ciuda altor evenimente glorioase care marchează ctitoria și ascensiunea statului național modern român ca un stat liber și independent — decît odată cu revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. O societate a exploataării, nedreptății și înecităților este incompatibilă cu o autentică și consecventă democrație.

În ciuda faptului că ideea de republică a fost o prezență constantă în gîndirea politică românească, românii nu au cunoscut în fapt republica decît odată cu trecerea la revoluția socialistă. Mai mult decît atît, date fiind condițiile extrem de dificile în care s-a desfășurat revoluția socialistă în prima ei etapă, precum și gravele erori și abateri ce s-au comis atunci, putem spune că Republica socialistă a atins plenitudinea puterilor sale constructive abia în cea de a doua etapă a revoluției socialiste, inaugurată la Congresul al IX-lea al partidului, după ce tovarășul Nicolae Ceaușescu devine conducătorul partidului și primul președinte de Republică din istoria României. Abia acum putem asocia ideii de republică socialistă valori fundamentale definitorii ale etosului socialist românesc, precum și un program eroic, cuceritor, atotcuprinzător de dezvoltare multilaterală a patriei noastre. **Umanismul revoluționar și conștiința libertății** conferă democrației astfel restabilite o noblete umană fără precedent în istorie. Conștiința libertății omului ca individ dar și ca popor ajuns la ceasul fericit al existenței sale istorice, putînd privi cu mîndrie și încredere viitorul.

Iegal scria că istoria universală ne înfățișează treptele de evoluție ale conștiinței libertății, dar trebuie să spunem că o asemenea evoluție nu a însemnat întotdeauna și un progres în instaurarea unei libertăți reale, în crearea unui autentic **statut de libertate** pentru toți oamenii sau pentru majoritatea membrilor societății. Desigur că, în raport cu sclavii, iobagii sint mai liberi și, mai ales, proletarii moderni în raport cu iobagii, deoarece clasa muncitoare este prima clasă exploatată din istorie care, prin însăși poziția sa obiectivă în sistemul producției industriale, poate să ajungă la **conștiința de sine**, conștiință a ceea ce este și a ceea ce poate deveni.

**LIBERTATEA** nu este însă numai o problemă de conștiință, ci și de statut existențial, o problemă de sistem politic și de acțiune socială. Mult trîmbițele drepturi și libertăți umane din lumea capitalistă, elogiata în fel și chip ca niște modele aproape desăvîrșite ale ideii de libertate și de om liber sint în realitate niște flori ofilite, o ghirlandă fals strălucitoare de vise și iluzii la tot pasul spulberate de realitățile crude ale unei lumi opresive.

Premisele libertății și democrației reale sint de ordin social-economic. Ele își au sorgintea în desființarea exploataării și a marilor inegalități sociale între oameni. Despre o fundamentare social-economică a libertății, a drepturilor realmente fundamentale ale omului nu poate fi vorba decît în socialism, iar asigurarea acestor premise și crearea cadrului democratic corespunzător, amplu și cuprinzător, are ca efect participarea creatoare a poporului la făurirea propriului său destin. Aceasta presupune nu numai cunoașterea științifică a resurselor naturale și umane, organizarea rațional-științifică a activității

șii sociale, a mijloacelor de acțiune, dar și o conștiință superioară a libertății. „...Noțiunea de libertate — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — a avut înțelesuri diferite, fiind de altfel ea însăși un rezultat al dezvoltării sociale și istorice. Dezvoltarea forțelor de producție, a științei, orice progres în cunoașterea naturii și societății, a însemnat implicit un progres în domeniul libertății, care s-a amplificat și a căpătat caracteristici și forme noi. În condițiile de astăzi această noțiune devine într-adevăr un numitor comun pentru forțele înaintate, progresiste, dar ea continuă de asemenea să aibă diferite înțelesuri și mai cu seamă diferite cîmpuri de acțiune. Cred că în clasificarea lucrurilor trebuie pornit de la faptul că pentru realizarea unei libertăți reale este necesară, în primul rînd, lichidarea inegalităților economice, a asupririi sociale și naționale. [...] Ținînd seama de aceasta, libertatea poate fi concepută ca realizare a condițiilor de manifestare deplină a voinței maselor populare, a cetățenilor în privința dezvoltării economico-sociale a fiecărei țări, a afirmării nestingherite a concepțiilor și ideilor înaintate, a participării la elaborarea și înfăptuirea principiilor fundamentale ale orînduirii sociale noi“.

În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, democrația, libertatea reprezintă un amplu și complex cadru instituțional, dar floarea cea mai aleasă a acestui sistem este omul însuși. În această perspectivă trebuie să înțelegem sensul umanist și național al democrației, dezvoltarea plenară a personalității umane dar și caracterul sacru inviolabil al suveranității naționale ca manifestare a dreptului la o viață liberă și independentă a întregului popor. Există o legătură indisolubilă între **libertatea individului și independența națională**.

Superioritatea democrației socialiste se măsoară în primul rînd prin potențialul de creativitate umană de care dispune. Orice proces de democratizare a vieții sociale este și un proces de democratizare a culturii. Unele aspecte democratice au existat și în alte culturi, dar o autentică democrație **socială, economică, democratică a muncii și democrație a culturii** nu pot fi concepute decît în socialism. Să facem așadar o distincție necesară între **cultura democratică** (de fapt aspecte democratice ale culturii așa cum se manifestă ele și în așa zisa lume liberă datorită luptei forțelor sociale progresiste și umaniste), și un **autentic, integral sistem democratic al culturii** care nu poate fi compatibil decît cu societatea socialistă a umanismului integral și revoluționar al noii civilizații, cu o ierarhie specifică a valorilor.

**SUB** conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu, țara noastră a devenit o democrație muncitorească, revoluționară. În aceste condiții, democrația culturii nu este cîtuși de puțin o anexă marginală a sistemului social, ci reprezintă, complementar și so-

lidar cu **democrația economică, socială și politică**, însuși modul de funcționare a societății noastre, de activizare și punere în lucrare a tuturor energilor sale productive. Acces egal la domeniul valorilor, egalitate ideologică și axiologică a tuturor membrilor societății ca aspect al omogenizării crescînde nu înseamnă uniformizare spirituală și morală ci, dimpotrivă, crearea condițiilor pentru formarea omului ca individualitate, pentru dezvoltarea personalității umane.

Democrația culturii nu înseamnă însă pur și simplu lărgirea posibilităților culturale ale cetățenilor, creșterea consumului de bunuri culturale; este vorba, în realitate, de un vast și integral sistem de instituții, bunuri și relații culturale, vizînd toate aspectele posibile, toate laturile constitutive ale vieții culturale: forme, conținut, subsisteme de valori, participare, organizare, asimilare și creație de bunuri spirituale, totul într-o viziune politică unitară comprehensivă, prospectivă, pe o bază științifică și cu o călăuzire filosofică ideologică umanistă. Dispare opoziția și ruptura dintre politic și cultural, dintre plenitudinea puterii, libertatea persoanei și adevărurile culturii, politicul dobîndind semnificație și demnitate axiologică, ca un instrument al culturii dar și ca formă de manifestare a culturii.

**Democrația socialistă** în general, democrația culturii în particular are un caracter omnilateral, atotcuprinzător: organizarea sistemului social global și a tuturor compartimentelor sale din punct de vedere al relațiilor dintre individ și societate, dintre interesele și nevoile societății și cele ale individului, dintre **libertatea individului și independența națională**. Principiul participării directe a tuturor cetățenilor la viața culturală a societății este reevaluat din perspectiva dezvoltării plenare a personalității în scop major și cu finalitate ultimă a tuturor actelor de civilizație.

Democrația culturii înțelege astfel presupune un triplu orizont: **al cunoașterii, al valorilor și al acțiunii**.

Un **orizont al cunoașterii**, deoarece **subiect** al procesului democratic nu mai pot fi mase amorfe, nediferențiate, ci oameni activi și conștienți, individualități distincte, cu un nivel de cunoaștere și pregătire profesională și de cultură generală în creștere. Subiectul permanent al democrației culturii este un bun cunoscător al tuturor problemelor de politică a culturii și ideologie a partidului, cit și a unor probleme culturale specifice unui domeniu sau altui, ca să nu mai vorbim de necesitatea unei concepții clare despre statutul și rostul culturii în ansamblul construcției socialiste; el nu este un depozit inert de cunoștințe, cunoștințele în sine nu sint suficiente. Este necesară și capacitatea de a le converti în valori.

**Orizontul axiologic al omului politic** — iar în socialism orice cetățean participant la procesul democratic este un om politic — constituie de asemenea o necesitate.

Politic nu mai înseamnă acel politicianism meschin, lipsit de principii și moralitate, criticat de cărturari umaniști și progresiști, ci un teren fertil al genezei și mișcării valorilor. Se vorbește adesea — nu fără îndreptățire — de accesul oamenilor în proporții de masă la valorile culturii, dar într-o perspectivă autentic democratică problema se pune întrucliva astfel: valorile nu alcătuiesc o sferă cu totul distinctă de propria noastră viață, la care putem avea un acces mai mare sau mai mic. Ele alcătuiesc într-un fel punctele de rezistență, nucleele de lumină, izvoarele de fărîe morală, instrumentele de precipitare și condensare spirituală ale propriei noastre existențe.

**Orizontul acțiunii și creației** se integrează de asemenea organic în sistemul democrației culturale socialiste. Pe măsură ce întreaga țară devine un uriaș laborator de făurire a noului, de dezvoltare a universului valoric, are loc revoluționarea spațiului interior al conștiinței, crește nevoia obiectivă de cunoaștere și valori a întregii societăți. Totul se articulează într-o uriașă simfonie a muncii libere în care se produc toate bunurile materiale și spirituale iar cel mai de seamă rezultat al acestei acțiuni este însuși **sufletul frumos**, cîntecul și demnitatea, bucuria lucrului bine făcut, bună-tatea, omenia, chipul nou al țării și al omului, făuritor de lume nouă și făuritor de sine. Festivalul Național „Cîntarea României“ este o mare sărbătoare a culturii și a societății noastre, cea mai amplă, angajantă și răscolitoare mișcare de **democrație a culturii și a creației**, o sărbătoare a bucuriei spirituale și a plenitudinii umane. Subiectul acțiunii culturale este el însuși o persoană complexă — nu un **simplu consumator** manipulat de bunuri ci, dimpotrivă, receptor și creator, beneficiar și producător.

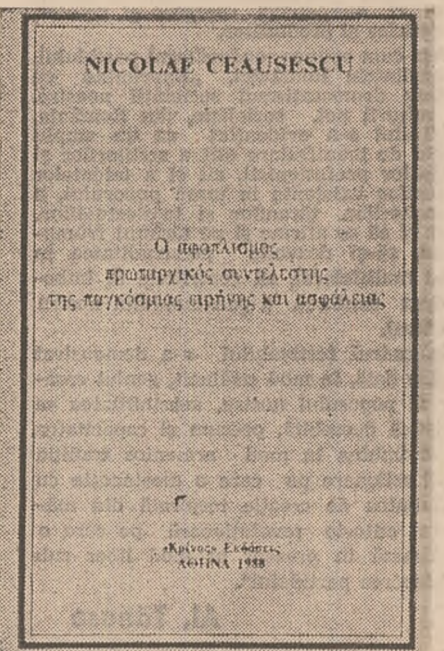
Așa cum spunea conducătorul partidului, președintele României, „Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare al scriitorilor și artiștilor profesioniști, cit și a talentelor autentice existente în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor. dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual“.

În cadrul festivalului s-a demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește cu activitatea de creație inspirată din mărețea ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber sub conducerea partidului“.

Al. Tănase



# „Președintele Nicolae Ceaușescu —



**C**UPRINDE acest an 1989 — în care vom sărbători cea de-a 45-a aniversare a momentului istoric de o excepțională importanță de la 23 August 1944 și va avea loc cel de-al XIV-lea Congres al Partidului — și aniversarea unui act istoric cu multiple și înalte semnificații în viața poporului nostru, în destinul său contemporan: alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în suprema funcție de PREȘEDINTE al REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA. Se constată astfel voința unanimă a poporului român de a investi în fruntea țării pe omul care intruchipează cele mai alese calități ale neamului nostru, pe eminentul revoluționar, personalitatea ce semnifică, în ochii întregii lumi, dorința României de a-și clădi un drum spre bunăstare și progres într-o lume de pace, colaborare, respect reciproc și demnitate.

Peste tot în lume, de peste două decenii încoace, au apărut nenumărate lucrări, articole, analize, documentare științifice care analizează în amănunțime, drumul ascensiunii țării noastre spre stadiul unei dezvoltări complexe, multilaterale, crearea, în paralel, a unor structuri sociale — prin impresionantă dotări în materie de investiții — pentru ridicarea continuă a nivelului de trai al întregului nostru popor. Este detaliată, de asemenea, politica românească, a cărei constanță impresionează prin dăruirea consecventă, statornică, în favoarea promovării unor inițiative cu profund caracter umanist, inițiative de mare importanță pentru mersul înainte al omenirii într-un climat de pace și colaborare, inițiative confirmate pe deplin de realitatea mersului istoriei, marele, singurul judecător al faptelor.

Vom prezenta, în cele ce urmează, câteva poziții semnificative ale unor personalități ale vieții politice internaționale, oameni de știință, ziaristi, directori de edituri, cu privire la excepționala contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a președintelui României, în propunerea de soluții constructive pentru rezolvarea unora dintre marile probleme cu care se confruntă acum omenirea.

ÎN Argentina, în prestigioasa editură „Rueda” a apărut de curind o culegere de texte din rapoarte, cuvântări și interviuri ale conducătorului partidului și statului nostru, intitulată NICOLAE CEAUȘESCU — RESPECTAREA PRINCIPILOR RELAȚIILOR DINTRE STATE, IMPERATIV FUNDAMENTAL AL VIEȚII CONTEMPORANE. Trebuie să amintim — mărturie asupra interesului cu care opinia publică argentiniană urmărește fenomenul politic românesc — faptul că această editură a mai publicat din vasta operă teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu lucrările DEMOCRATIZAREA RELAȚIILOR INTERNAȚIONALE, în anul 1983, și PROBLEMELE CARDINALE ALE CONTEMPORANEITĂȚII, LICHIDAREA SUBDEZVOLTĂRII ȘI FĂURIREA UNEI NOI ORDINI ECONOMICE INTERNAȚIONALE, în 1987, lucrări care s-au bucurat de o largă apreciere. Ceremonia oficială de lansare a cărții a avut loc la Buenos Aires, Enrique Santiago Rueda, editorul acestui volum, afirmând în „Cuvântul introductiv”: „Mari strategii s-au afirmat, întotdeauna, în mari războaie. A sunat însă, în istoria omenirii, ceasul unei noi ere, în care este nevoie de strategii ai păcii. Pentru că omenirea a intrat într-o epocă a cărei problemă fundamentală este realizarea unei păci trainice, înfrățirea dezarmării și, cu deosebire, a dezarmării nucleare. Între promotorii unei lumi fără arme și fără războaie, memoria timpului nostru a înscris la loc de frunte numele președintelui României, Nicolae Ceaușescu.

Este deosebit de semnificativ faptul că gândirea și acțiunea președintelui Nicolae Ceaușescu se dovedesc a fi bogate în contribuții de cea mai mare însemnătate, originale — întemeiate pe o analiză aprofundată a realităților prezentului în relația lor dialectică cu argumentele istoriei și cu tendințele de viitor — la elucidarea actualelor probleme ale păcii și războiului. Mai mult decât atât, prin ampla sa activitate politică, președintele României participă în modul cel mai direct, cu mijloace eficiente, la soluționarea practică a multora dintre aceste probleme. ...Demersurile practice ale președintelui României, al căror ecou în conștiința popoarelor este puternic, sînt concentrate în direcția făuririi unei lumi a dreptății și păcii... Trăsăturile definitorii proprii gândirii președintelui Nicolae Ceaușescu, între care umanismul și principialitatea, spiritul științific, capacitatea de investigare și sintetizare, pe baze realiste, a evoluției lumii contemporane, a contradicțiilor ce se manifestă în prezent și a tendințelor de viitor, își află o semnificativă expresie în paginile volumului. Avem astfel prilejul să cunoaștem mai bine pe reprezentantul cel mai autorizat al unei țări a păcii — România — pe un avântat militant pentru o lume nouă, în care armele să fie transformate în unelte de muncă, în care confruntarea militară să cedeze locul dialogului poli-

tic, pe președintele Nicolae Ceaușescu. Ideile, concepțiile șefului statului român sînt în deplin consens cu voința de pace a poporului său, cu idealurile cele mai înalte ale întregii omeniri”.

DINTRE articolele de presă care evidențiază contribuția determinantă a președintelui Nicolae Ceaușescu la edificarea României moderne, elogiind personalitatea de înalt prestigiu internațional a șefului statului român, ne-am oprit la materialul publicat de ziarul egiptean „Al Mussawar” intitulat PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU — UN OM, UN POPOR, UN ŢEL, în care se spune:

„A fost marea șansă istorică a poporului român de a avea în fruntea țării în ultimii 24 de ani, un conducător politic pe măsura aspirațiilor și intereselor sale fundamentale. Ales în 1965 să conducă destinele României, președintele Nicolae Ceaușescu s-a afirmat încă de la începutul activității printr-o profundă cunoaștere a realităților țării sale, printr-o viziune nouă asupra căilor sale dezvoltare social-economică, prin dinamismul imprimat progresului în toate domeniile creației materiale și spirituale, prin capacitatea de a-și apropia oamenii, de a activa energiile naționale — inteligențele, talentele, voința de mai bine — spre țelul atingerii într-un timp istoric scurt a unui nivel înalt de civilizație. Între președintele țării și popor s-au creat și consolidat în decursul anilor o veritabilă osmoză, un consens de gândire și acțiune explicabil prin faptul că președintele Nicolae Ceaușescu intruchipează cele mai alese trăsături ale națiunii sale. Deplina identificare între popor și eminentul său conducător își are obârșia în aspirații istorice multiseculare.

Începînd din 1965, de cînd la conducerea țării se află președintele Nicolae Ceaușescu, România a promovat ferm interesele naționale, accelerînd ritmul dezvoltării economice și sociale.

Președintele Nicolae Ceaușescu a avut și are o contribuție determinantă la remarcabila operă de edificare a noii civilizații pe pămîntul românesc. Date fiind amploarea, complexitatea, timpul scurt de înfrățire a țelului strategic, dată fiind esența noii orînduirii, conducerea s-a integrat organic în popor. Ca atare, a fost conceput un original și atotcuprinzător sistem al democrației ale cărei structuri asigură nu doar consultarea, ci și participarea efectivă a maselor de oameni ai muncii, a femeilor, tinerilor, a altor categorii la actele de conducere politică, economică, social-culturală, practic la întreaga politică internă și externă a statului român care, prin organizarea și funcționarea sa, constituie un model de democrație.

Președintele Nicolae Ceaușescu efectuează frecvent vizite de lucru pe întreg teritoriul țării. Această practică îl pune în contact cu poporul, cu modul acestuia de a gândi, de a vedea lucrurile, de a acționa, așa cum, la rîndul lor, masele de oameni ai muncii au posibilitatea de a-și cunoaște îndeaproape conducătorul, de a se consulta direct cu el. Se creează în acest fel o fuziune ideatică și afectivă care explică unitatea extraordinară a poporului român în ultimele decenii, perioadă denumită în România «Epoca Nicolae Ceaușescu».

Un om, un popor, un țel. Trei entități înmănunchiate într-o realitate și o devenire demne de respect”.

CONCEPȚIA politică și filosofică a președintelui României cu privire la problemele dezarmării, ale instaurării unui climat de pace și încredere între popoare, inițiativele sale valoroase vizînd soluționarea problemelor grave și complexe ale contemporaneității sînt prezentate și în volumul NICOLAE CEAUȘESCU — COLABORARE ÎNTRE POPOARE PENTRU PACE ȘI PROGRES apărut de curind în editura spaniolă „Gallardo” sub îngrijirea cunoscutului publicist și scriitor Alberto Alvarez Montalves, care scrie în Prefață: „O nouă gândire începe să devină dominantă în relațiile internaționale. Rezultat al unei judecăți mature și responsabile, ea este determinată, mai presus de toate, de marile pericole pe care-l reprezintă, pentru omenire, pentru întreaga noastră planetă, armele de distrugere în masă. Pacea a devenit o cerință obiectivă, o necesitate vitală. Asigurarea unei păci trainice și s-a transformat în problema fundamentală a zilelor noastre.

Noua gândire politică în relațiile internaționale pornește de la cerința de a se pune capăt inarmării nucleare, de a se pune capăt inarmărilor de orice fel, de la cerința de a clădi relațiile dintre state pe temelii noi, sănătoase, pe asigurarea dreptului oamenilor la viață, la pace, pe respectarea strictă a dreptului tuturor popoarelor de a-și hotări singure soarta, de a urma calea de dezvoltare pe care o consideră cea mai potrivită.

Unul dintre promotorii cei mai activi ai noii gândiri este președintele României, Nicolae Ceaușescu. Șeful statului român se pronunță cu fermitate pentru o politică nouă, democratică în viața internațională, pentru soluționarea problemelor dintre state pe cale pașnică, numai și numai prin tratative, pentru respectarea integrității și suveranității tuturor statelor. Pacea, în concepția președintelui României, are un conținut profund și complex. Președintele Nicolae Ceaușescu pornește de la cerința că nu este de ajuns, pentru ca pacea să triumfe, să se ajungă la destindere, să fie slăbită încordarea în relații dintre state. Subliniind că destinderea nu este decît o premisă — este drept, importantă, dar totuși numai o premisă — a asigurării unei păci trainice în lume, șeful statului român consideră că este nevoie de mult mai mult: de înțelegere între țări și popoare, respectarea strictă a principiilor justiției internaționale, devenite valori universale, de o cooperare pe multiple planuri, pe baze absolut egale, între țări și popoare. În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu termenul de colaborare este mai precis decît cel de destindere. Președintele României susține — și viața îi dă dreptate — că numai colaborarea reală între toate țările, pe multiple planuri, dar în condiții de deplină egalitate, pe baza respectării suveranității și independenței, a avantajului reciproc, într-o lume care să renunțe treptat la armele nucleare, la armele de orice fel, poate să garanteze pacea. Președintele Nicolae Ceaușescu acordă un rol primordial popoarelor, fiind de părere că acestea trebuie să determine guvernele să renunțe la vechile practici în relațiile internaționale, să promoveze o politică nouă, democratică. Întreaga sa operă social-politică, în care sînt abordate vaste probleme ale vieții, de la filosofie la economie, de la politică la morală, de la știință la cultură, relațiile internaționale deținînd un loc deosebit de important, reliefează rolul unității popoarelor în soluționarea problemelor complexe ale lumii de azi în asigurarea păcii.

Președintele Nicolae Ceaușescu nu este numai un teoretician; este creatorul politicii externe a României — o politică întemeiată pe concepții înaintate despre construcția lumii de azi. Promotor al noii gândiri, președintele Nicolae Ceaușescu privește problemele internaționale în unitatea lor dinamică, pornind de la ideea fundamentală că politica externă a oricărei țări trebuie să fie orientată atît în direcția soluționării problemelor grave care există astăzi în lume, cît și în direcția strîngerii legăturilor politice, economice, tehnice și științifice, culturale cu celelalte națiuni, cu toate popoarele lumii.

În lumea de azi glasul României se face mereu auzit. Nu există nici o problemă importantă pentru a cărei soluționare această țară să nu prezinte propuneri de soluții realiste și constructive. Dar, cu deosebire, asigurarea păcii este problema care-l preocupă fără încetare pe președintele Nicolae Ceaușescu. La Organizația Națiunilor Unite, în alte foruri internaționale, în cadrul reuniunilor europene, România



# promotor al păcii și înțelegerii

și-a ridicat glasul în favoarea păcii, a chemat la rațiune, la unitate, la realism”.

SĂPTĂMÎNALUL „New Voice” editat la Londra a publicat de curând un amplu articol intitulat **NICOLAE CEAUȘESCU: OM DE STAT ȘI LUPTĂTOR PENTRU DESTINDERE, DEZARMARE ȘI PACE** în care se relevă câteva dintre trăsăturile definitorii ale politicii externe românești.

„Președintele Nicolae Ceaușescu este iubit în țara sa, respectat și apreciat într-o mare parte a lumii, în mod deosebit pentru contribuția sa neobosită la instaurarea păcii și pentru afirmarea statornică a necesității unei noi ordini economice internaționale, care să elimine pentru todeauna sărăcia, ignoranța, analfabetismul și bolile în întreaga lume.” Revista pune în evidență justetea punctului de vedere al președintelui României referitor la faptul că într-un război nuclear nu pot exista învingători și că actualele cheltuieli nesăbuite și lipsite de sens din domeniul militar nu numai că au generat focare de conflict și tensiune, dar pot deveni o povară chiar și pentru cele mai bogate și dezvoltate țări.

Întotdeauna rațional și vizionar, președintele Nicolae Ceaușescu a arătat cu insistență că războiul și pacea nu pot fi niciodată separate de relații economice juste — subliniază „New Voice”. A demonstrat cu o logică de netăgăduit faptul că politica de exploatare și oprimare a națiunilor mai slabe este destinată pieirii, a contribuit la eliminarea complexului de inferioritate al națiunilor mici și mijlocii, reamintindu-le că ele, de asemenea, au datoria chiar și forța morală de a influența destinul lumii.

De asemenea, în România constituția este respectată nu numai în teorie, ci și în practică, de cea mai mare importanță fiind faptul că ea este sprijinită de măsuri concrete. Dreptul la muncă, dreptul de a avea o locuință și un mediu înconjurător sănătos, dreptul la educație primară și superioară, la ocrotirea sănătății, dreptul de a beneficia de asigurare materială la bătrânețe, dreptul de ocrotire a mamei și copilului, la ajutor de boală, sînt drepturi fundamentale ale fiecărui cetățean român, indiferent de rasă, sex, religie sau convingeri politice”.

O ALTĂ lucrare de mari proporții consacrată operei și activității excepționale în favoarea păcii și dezarmării, a instaurării unei noi ordini economice internaționale desfășurată de președintele României a apărut de curând în Pakistan sub semnătura lui Mohammad Naseem Seemaab, redactorul-șef al revistei „Media”. Volumul, apărut în limba engleză în cunoscuta editură „Elite Publishers”, a fost lansat în cadrul unei conferințe de presă la care autorul, exprimându-și admirația față de personalitatea remarcabilă a conducătorului României, a spus:

„Este o mare bucurie pentru mine să particip la desfășurarea festivității de lansare a cărții despre un mare om de stat, președintele Nicolae Ceaușescu. Oamenii de pretutindeni, inclusiv scriitorii, ziariștii, alți intelectuali, cunosc lupta neobosită desfășurată de președintele Nicolae Ceaușescu în scopul făuririi unei vieți libere, demne, fericite și prospere pentru ființa umană, fără nici o discriminare legată de sistemul social.

Este, fără îndoială, meritul președintelui Nicolae Ceaușescu de a fi inițiat — prin realizarea unui dialog viu cu personalități ale vieții politice internaționale — acțiuni ferme și concrete în folosul tuturor țărilor, pentru dezarmare și instaurarea unui climat de destindere, cooperare, pace și progres pe planeta noastră. Aceste servicii de importanță istorică aduse omenirii sînt înscrise cu litere de aur în istoria lumii și au determinat creșterea continuă a stimei față de președintele României, personalitate politică proeminentă în lumea contemporană, inclusiv în Pakistan.

Este o deosebită onoare să-mi aduc omagiul pentru nobila contribuție a președintelui Nicolae Ceaușescu la progresul popoarelor de pretutindeni, al tuturor țărilor, prin publicarea acestei lucrări.

Am studiat cu o deosebită atenție concepția politică a președintelui Nicolae Ceaușescu. Îmi exprim convingerea că acțiunile sale vizînd salvarea omenirii de pericolul războiului și realizarea păcii mondiale vor avea rezultate pozitive”.

SUB titlul **NICOLAE CEAUȘESCU — PROMOTOR AL PĂCII ȘI ÎNTELE-**

**GERII INTERNAȚIONALE**, cotidianul italian „Il Corriere di Roma” a publicat un amplu articol în care sînt evidențiate demersurile de larg răsunset internațional ale șefului statului român consacrate realizării păcii pe planeta noastră. Subliniind că unul dintre meritele esențiale ale președintelui Nicolae Ceaușescu este acela de a fi elaborat și fundamentat — ținînd seama de gravitatea și complexitatea actualiei situații mondiale — un program teoretic și practic realist și convingător al dezarmării și păcii, pentru promovarea căruia își dedică neobosit întreaga sa activitate, ziarul scrie:

„Deschisă viitorului și permanentel înnoiri creatoare, opera de pace a președintelui Nicolae Ceaușescu a afirmat în lume un nou mod de a gândi și a acționa, îmbogățind tezaurul de idei și practica politică mondială.

Într-o lume în care se mențin și proliferază conflictele și războaiele locale și regionale, președintele Nicolae Ceaușescu s-a impus prin vibrante apeluri la rațiune, la renunțarea la forță, la reglementarea prin tratative a tuturor diferendelor dintre state.

În viziunea șefului statului român, edificarea păcii mondiale nu poate fi înfăptuită fără respectarea strictă a independenței naționale și a suveranității fiecărui stat, a egalității depline între națiuni.

Apelul la rațiune adresat de președintele Nicolae Ceaușescu pentru concertarea tuturor eforturilor și conștiințelor înaintate — evidențiază „Il Corriere di Roma” în încheiere — vizează construirea unei lumi în care pacea și independența, progresul și colaborarea, egalitatea și demnitatea să constituie suprema valorii pentru mersul înainte al civilizației”.

**PREȘEDINTELE ROMÂNIEI, NICOLAE CEAUȘESCU, DESPRE ROLUL ȚĂRILOR MICI ȘI MIJLOCII ÎN ÎNTĂRIREA UNITĂȚII DE ACȚIUNE A ȚĂRIILOR ÎN CURS DE DEZVOLTARE** — astfel se intitulează un alt volum — de data aceasta apărut în Nigeria, în editura „Academy Press” din Lagos — cuprinzînd o amplă culegere de texte din rapoarte, expuneri, cuvîntări, interviuri, mesaje ale conducătorului partidului și statului nostru. În prefața volumului semnată de redactorul-șef al revistei „Newswatch”, laureat al distincției acordate în 1987 celui mai bun redactor internațional al anului, Ray Ekpu, se evidențiază următoarele:

„Președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, este, în mod evident, unul dintre remarcabili conducători ai lumii contemporane. Gîndirea sa novatoare și, ceea ce este foarte important, activitatea practică inspirată de aceasta, poartă amprenta clară a unei personalități politice care și-a dedicat viața afirmării și întăririi independenței și suveranității patriei sale, dezvoltării dinamice a României.

Sub conducerea sa, România a depășit, într-o perioadă relativ scurtă de timp, moștenirea grea cu care a pornit pe noul său drum și a înaintat rapid pe calea modernizării, astfel încît, în prezent, se află în pragul trecerii la un nou stadiu economic — acela de țară socialistă mediu dezvoltată. Creșterea economică susținută, ca urmare a parcurgerii unei etape calitativ intensive — România înregistrează unul dintre cele mai înalte ritmuri de creștere în producția industrială și agricolă, în dezvoltarea științei — s-a produs după 1965, perioadă denumită de poporul român „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

În operele președintelui Nicolae Ceaușescu se pune un accent deosebit pe participarea tuturor statelor, pe bază de egalitate, la negocierile pentru dezarmare, pe rolul țărilor în curs de dezvoltare, nealiniate, mici și mijlocii în rezolvarea echitabilă a problemelor de interes global, în construirea lumii de mîine, a păcii și colaborării.

Ideile valoroase ale șefului statului român relevă de acest volum constituie o sursă de inspirație și pentru alți conducători de stat, în special pentru ai țărilor mici și mijlocii, nealiniate și în curs de dezvoltare”.

„Sintezele strălucite ale președintelui Nicolae Ceaușescu asupra proceselor social-politice contemporane, concluziile care duc la încheierea unei teorii coerente asupra dezvoltării contemporane oferă răspunsuri clare, viabile, la marile probleme care frîmîntă omenirea — se arată în **Studiul introductiv** al volumului. Sîntem în prezența unei personalități politice de excepție, a

unui om de stat de talie mondială, autor al unei concepții originale și atotcuprinzătoare de politică externă. Într-o abordare de ansamblu, complexă și multilaterală, lucrările teoretice, expunerile, cuvîntările, declarațiile, interviurile și celelalte luări de poziție ale președintelui Nicolae Ceaușescu relevă cu maximă limpezime factorii ce impun necesitatea democratizării raporturilor dintre state și facilitează înaintarea graduală către acest obiectiv de însemnătate vitală pentru toate națiunile... Acesta este mesajul luminos, străbătut de un autentic și vibrant umanism, pe care gîndirea politică și acțiunea practică ale președintelui României, Nicolae Ceaușescu, îl proiectează în lume și care a adus țării sale și strălucitului ei conducător un înalt prestigiu internațional, stima, prețuirea și respectul tuturor celorlalte națiuni de pe planeta noastră”.

Și în India, la cunoscuta Editură „Famous Publications” din New Delhi, a fost tipărit de curînd, în limba engleză, un volum dedicat operei teoretice și acțiunii practice ale președintelui Nicolae Ceaușescu. Volumul, sub semnătura profesorului universitar Rais Mirza, poartă titlul **PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU — PROMOTOR AL PĂCII**, iar prefața este semnată de o marcantă personalitate a vieții politice indiene, dr. Najma Heptulla, vice-președinte al Camerei superioare a Parlamentului indian — Consiliul Statelor. În Prefață se subliniază:

„Niciînd, în istoria omenirii, conducătorilor politici ai popoarelor nu li s-au cerut mai multă responsabilitate, un mai profund umanism, înțelepciune, echilibru și tărie de conștiință ca acum, în era atomică. Astăzi, datorită extraordinarelor descoperiri și realizări din știință și tehnologie, alternativa cu care se confruntă omenirea este: fie prosperitatea și fericirea, prin punerea în slujba omului a gigantelor forțe atomice, fie dispariția vieții pe Pămînt, printr-un cataclism nuclear.

Este, de aceea, de o însemnătate covîrșitoare înălțarea din rîndurile unei națiuni a unei personalități politice care să-i întruchieze idealurile de progres și bunăstare și, în același timp, să militeze, cu realism și cu un profund simț al răspunderii, pentru înfăptuirea aspirațiilor vitale ale întregii omeniri: pace, prosperitate, libertate și înțelegere între toate popoarele.

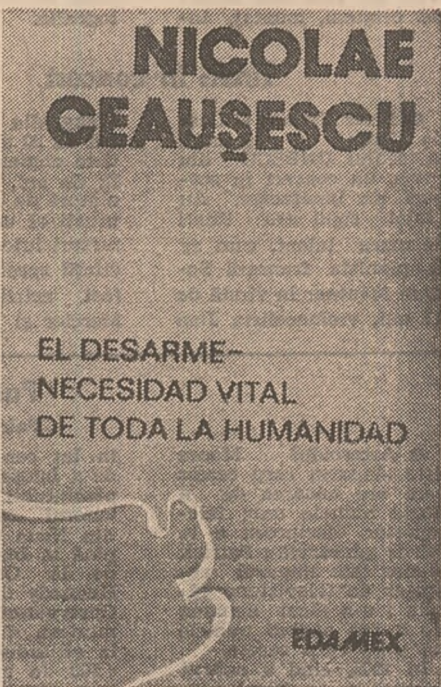
O asemenea personalitate este președintele României, Nicolae Ceaușescu, proeminent om politic al contemporaneității, care, prin gîndire și faptă, s-a înscris definitiv în conștiința omenirii ca făuritor al unei lumi mai drepte și mai bune, o lume a păcii, progresului și cooperării largi între națiuni.

De personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu, de activitatea sa neobosită sînt legate cele mai cutezătoare planuri de dezvoltare modernă a României: ritmul industrial fără precedent, modernizarea agriculturii, ridicarea științei și culturii pe noi trepte, compatibile, în unele domenii, cu cele mai avansate cuceriri pe plan mondial, lucrări de urbanizare, de sistematizare și înnoire de mare anvergură. În anii ce, cu deplin temei, au fost denumiți „Epoca Nicolae Ceaușescu”, România și-a schimbat înfățișarea, îmbrăcînd veșmintele noului, modernului, ale muncii în ritmuri alerte.

Pentru români, pentru președintele lor, realizările remarcabile obținute pînă acum, ca și proiectele cutezătoare de viitor nu-și află o garanție fermă decît într-o lume a liniștii, păcii și colaborării, o lume eliberată de povara și riscurile acumularilor nucleare” — relevă semnătura prefeței.

**SÎNT, toate acestea semnele înaltei aprecieri, ale stimei și considerației de care este înconjurată — pe toate meridianele lumii — România, președintele său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt recunoscute, totodată, valoarea și importanța — la scară mondială — a marilor inițiative politice promovate de președintele Nicolae Ceaușescu în beneficiul poporului român și al lumii întregi, printr-o viziune globală, constructivă, a modului în care pot fi soluționate — exclusiv pe cale pașnică — marile probleme cu care se confruntă societatea umană la acest sfîrșit de mileniu.**

Andrei Udreanu





## Carreras — Domingo — Pavarotti

● Pe aceeași scenă vor cânta, curind, tenorii spanioli José Carreras și Plácido Domingo și italianul Luciano Pavarotti, într-un spectacol ce va omagia personalitatea lui Giacomo Lauri Volpi, de la a cărui moarte se împlinesc zece ani. Bruno Cagli, director artistic al Operei din Roma, a anunțat perfectarea unui acord pentru data și locul spectacolului: Termele lui Caracalla (zonă transformată în sală de spectacole în aer liber), la 17 iulie. Dimensiunile evenimentului muzical sînt conturate și de anunțul, făcut ulterior, că partitura muzicală a spectacolului va fi susținută de renumita orchestră a Metropolitanei din New York, orchestră cu care Giacomo Lauri Volpi a cîntat în anii 1923 și 1924.

Volpi s-a născut în

anul 1892 la Roma, fiind considerat unul din marii interpreți ai scenei lirice mondiale a secolului nostru. „A fost ultimul din seria marilor interpreți romantici — apreciază comentarii. Un tenor cu o voce de tipul eroic, deosebit de puternică și de bărbătească, cu un registru de amplitudine enormă care i-a permis atacarea unor partituri dintre cele mai diferite. A cîntat de la *Bărbierul din Sevilla*, *Wilhelm Tell*, *Hughenoii*, pînă la *Otello*, *Rigoletto*. Îmbinarea de tenor liric și tenor dramatic a dat o personalitate excepțională acestei voci, care a rămas înscrisă în istoria operei. O asemenea trecere rapidă de la un registru la altul n-a mai fost văzută, în istorie, decît în cazul — și el excepțional — al Mariei Callas”.

Cr. U.

## Premiile Goya

● Filmul realizat de Pedro Almodovar, *Femei în pragul unei crize de nervi*, competitor la premiul Oscar pentru cea mai bună peliculă a anului 1988, a obținut acum, la Madrid, cinci dintre distincțiile „Goya”: pentru cea mai bună peliculă, cel mai bun scenariu original, montaj, in-

terpretare masculină și feminină. Dar cele mai multe premii, șase la număr, le-a obținut filmul *Remando al viento*, regizat de Gonzalo Suarez. Premiile au fost înmînate de Antonio Gimenez Rico, directorul Academiei spaniole de artă și cinematografie.

## Tineri în concert

● Peter Ustinov și Leslie Caron au prezentat, la sediul UNESCO din Paris, un concert în scopuri de binefacere. Au cîntat copii sau tineri de mare talent, cum ar fi pianista franceză Sophie Mautner în vîrstă de 11 ani, violoncelista Jian

Wang, din China, în vîrstă de 20 de ani, clarinetista engleză în vîrstă de 22 de ani, Fiona Cross, alături de mulți alții, laureați ai unor mari concursuri internaționale. Invitații speciali ai serii au fost actrițele Michèle Mercier și Marina Vlady.

## Patrick Moore : „Cerulea nopții”

Patrick Stephens, Wellingborough, 1985

● Asteroidul Moore este singurul corp ceresc care are onoare de a purta numele unui tele-reporter. Reciproca e la fel de adevărată: Patrick Moore este singurul reporter de televiziune cărui i s-a făcut onoare de a i se atribui numele lui unui corp ceresc. În 1985, cînd a apărut această carte, *Cerulea nopții* era deja cel mai longeviv serial de televiziune (a debutat în aprilie 1957, cînd „nu începuse încă era spațială, radio-astronomia era într-un stadiu incipient și nici măcar nu bănuiam că ar exista obiecte exotice cum sînt quasarii, pulsarii și scintarii, pentru a nu mai vorbi de găurile negre”).

O dată pe lună, inițiatorul și realizatorul acestui serial de televiziune dă în vileag noutăți palpitante și imagini fascinante din universul astronomiei (din Univers, adică), o știință considerată secole în șir statică, descriptivă, dar care a devenit, în ultimele decenii, o sursă de tulburătoare, deconcertante surprize și un domeniu de intensă cercetare experimentală. Autor a peste 60 de cărți, Patrick Moore a adunat în acest volum o parte din reportaje prezentate în cei cinci ani care au precedat apariția lui. Pentru a scruta în lung și

în lat cerul, a alergat de-a lungul și de-a latul pămîntului, de la Observatorul anglo-australian din Noua Galie de Sud pînă în Insulele Canare, de la Centrul spațial Kennedy din Florida la Observatorul național american din Arizona, de la altitudinea de circa 4500 de metri la care este situat Observatorul Mauna Kea din Hawai, pînă în fundul unei mine de aur din Dakota de Sud, unde, la aproximativ 1600 de metri sub nivelul mării, se fac unele din cele mai importante măsurători ale radiației solare.

Un contemplativ frenetic (în cazul lui cele două calificative antitetice se însoțesc de minune), Patrick Moore cunoaște și iubește cerul instelat așa cum cunoaște și iubește Iosif Sava muzica și găsește cele mai fericite expresii și accente lirice, patetice, glumețe, pentru a-l face și pe alții părtași la incintarea, la uimirea sau la bucuria unei revelații, trăite de el cu maximum de intensitate. El însuși „instrumentist” (cîteva din cele mai reușite fotografii insolite ale bolții reproduse în carte sînt opera lui), Moore are puncte de vedere proprii în problemele controversate încă ale astronomiei. Discutînd ipoteza unei zece planete, încă ne-



## Heidegger — 100

● În numeroase țări se fac pregătiri pentru marcarea centenarului nașterii lui Martin Heidegger. La München, un simpozion germano-japonez a inaugurat seria congreselor ce-l sînt dedicate, cel mai important urmînd a se desfășura la Paris, spre sfîrșitul lunii septembrie. Asemenea manifestări vor mai avea loc la Universitatea Yale (S.U.A.), la Innsbruck (Austria), la Messkirch (orasul natal al filosofului), la Lisabona.

## O autobiografie

● „Adevăratele mele jucării au fost cărțile — mărturisește Renato Dulbecco, laureat în 1975, al Premiului Nobel pentru medicină, în recentul volum autobiografic *Știință, viață, cunoaștere*. Cartea evocă anii copilăriei, etapele formării științifice, întâmplări din viața particulară — pledînd pentru multiplele responsabilități umane și științifice care revin unui medic.

## Din nou „Ciociara”



● Sophia Loren (în imagine) filmează în *Ciociara*, noua versiune pentru televiziune pe care o realizează regizorul Dino Risi, pentru „Canale 5”, urmînd capodoperei lui Vittorio De Sica. În urmă cu 27 de ani, cu rolul Cesirei, Sophia Loren cîștigase premiul „Oscar”. Ea interpretează astăzi același rol. Vizionarea peliculei va dura patru ore, ceea ce va permite inserarea unor episoade din romanul lui Alberto Moravia care fuseseră omise în primul film.

## N. IONIȚA

„Verba volant...”



Aristotel, Etica nicomahică

Al. O

## Gală Naghib Mahfuz

● Institutul Țărilor Arabe din Paris a organizat nu de mult o manifestare culturală constînd din proiectarea unei serii de filme realizate după romane sau scenarii ale scriitorului egiptean Naghib Mahfuz (în imagine), laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1988. Gala a cuprins 16 filme, printre care *Flecă reală pe Nil* în regia lui Huseyn Kamal, *Saladin și Alegere* regizate de Yusuf Şahin. Gala s-a încheiat cu o întîlnire a publicului cu regizorul Salah Abu Seyf și actorul Nur Sarif.

## „Rimini și cinematograful”

● Acesta este titlul expoziției deschise la Centrul Pompidou din capitala Franței, omagînd activitatea unuia din cei mai cunoscuți și reputați scenariști, Tonino Guerra, originar din Rimini, care, în decursul activității sale, a lucrat cu regizori renumiți ca Antónioni, Fellini, Tarkovski și Anghelopoulos. Comentarii susțin că Tonino Guerra este unul din puținii scenariști care, lucrînd într-o colaborare perfectă cu regizorii, au reușit să-și construiască o operă coerentă. Cartea lui, *Mierea*, apărută la Robert Laffont în 1986, completează astfel de afirmații, „dezvăluind firul secret al poeziei sale”.

## „Muti e Muti”

● A apărut de curînd un album de șase discuri cuprinzînd cele nouă simfonii beethoveniene și trei uverturi interpretate de Orchestra filarmonică din Philadelphia avîndu-l la pupitrul pe Riccardo Muti. Înregistrările au durat trei ani (1985—1988). Recunoscînd calitățile orchestrei, formată de marele său înaintaș, Eugene Ormandy, dirijorul italian a realizat o înregistrare de excepție, de la o înaltă vibrație artistică. André Tubeuf, cronicarul muzical al revistei „Le Point”, afirmă: „Cînd Beethoven cere incandescență și avînt (și totodată o minte rațională), ca în *Erica* sau *Simfonia a șaptea*, Muti este extraordinar. Din generația dirijorilor de 50 de ani el este singurul care și-a definit personalitatea, ceilalți considerîndu-se încă sub influența lui Furtwängler sau Bruno Walter, Muti e Muti”.



## Premii cubaneze

● Premiul Național Cubanez pentru literatură a fost acordat ex aequo autorilor Dora Alonso și Cintio Vitier. Prozatoare, poetă și jurnalistă, Dora Alonso (n. 1910) a fost distinsă pentru contribuția ei excepțională la literatură cubaneză. Printre numeroasele ei volume, premiate cu diverse premii naționale și internaționale, se numără *Viziții albastre*, *Livada cu păsări peștrițe*, *Aventura lui Guilles* etc. Romancierul și poetul Cintio Vitier (n. 1921) este unul dintre cei mai importanți scriitori din Cuba. Membru al grupului „Origines”, el a contribuit, în anii dictaturii lui Batista, la afirmarea unei literaturi progresiste, angajate. Printre operele sale principale se numără, alături de mai multe romane, volumele de poezie *Amurg*, *Martori*, *Oglinda răbdării*, precum și esul *Specificul cubanez în poezie*.

## Muzeu

● În fosta locuință din Sofia a scriitorului Dimitar Dimov (1909–1966) se va deschide în curând un muzeu. Vor fi expuse numeroase documente: manuscrise, scrisori personale și de familie, fotografii. În muzeu va continua să existe și biblioteca, însumând 25 000 de volume, printre care un loc aparte îl ocupă, în diferite editii și traduceri, operele prozatorului (*Le-cotenentul Bent* — 1938, *Suflete osindite* — 1943, *Tutunul* — 1951) și dramaturgului (*Femei cu trecut* — 1958, *Cine este responsabil?* — 1960).

## Carnegie Hall — 100

● În 1991 celebra sală de concert Carnegie Hall, din New York, va împlini 100 de ani de existență. În scopul marării centenarului, zece compozitori (printre care Luigi Nono, Alfred Schnittke, Michael Tippett) au fost invitați să scrie lucrări ce vor fi interpretate în premieră. Sărbătorirea va începe în august 1990, cu manifestări în Central Park din New York și se va încheia în mai 1991, printr-un festival muzical care va dura zece zile.



Friedrich Wolf

● De formație medic, scriitor multilateral, cu debut expresionist (*Soarele negru*) și cu o evoluție semnificativ antifascistă (*Profesorul Mamlock*) și revoluționară (*Sărmanul Conrad*, *Thomas Muntzer*, *omul cu stindardul-curcubeu*), autor de romane-reportaj (*Doi la graniță*, *Întoarcerea fiilor*, *Menetekel*), povestiri și scenarii de film, Friedrich Wolf (1898–1953) și-a trăit ultima parte a vieții în R.D. Germană, după o

existență în care a străbătut lumea în lung și-n lat, începând cu anii exilului impus de ascensiunea flagelului nazist și terminând cu misiunile indeplinite ca diplomat. Reunind fotografii provenite din diversele etape ale bogatei sale existențe, un volum apărut la Berlin, în editura Henschel, retracează viața acestui scriitor, sub titlul *Friedrich Wolf — Bilder einer deutschen Biografie*. În fotografie, scriitorul împreună cu soția sa.

## Mouloud Mammeri



● La Alger s-a anunțat decesul într-un accident de circulație al lui Mouloud Mammeri, unul din cei mai de seamă scriitori algerieni moderni, cunoscut și prin activitatea sa de caricaturist. Născut la 28.XII.1917 în provincia Cabilia (locuită de berberi), M. Mammeri a luptat în al doilea război mondial împotriva fascismului german și italian. Ulterior, ca profesor

și scriitor, la parte activă la lupta pentru independența Algeriei. M. Mammeri face parte din pleiada de scriitori algerieni de notorietate internațională care și-au scris operele în limba franceză. Din scrierile sale se remarcă romanele *Colina uitată* („La colline oubliée”, 1952), *Somnul celui drept* („Le sommeil du juste”, 1955), *Opiul și bița* („L’opium et le bâton”, 1965) prin care pune bazele romanului polifonic algerian, *Mzab* (1970). Menționăm, de asemenea, piesa de teatru *Ospățul* (1973) și volumul de eseuri *Ifril. Poe-mele lui Si Mohand* (1969). M. Mammeri a condus catedra de limba și literatură berberă a Universității din Alger, precum și Centrul de cercetări de antropologie, preistorie și antichități. În ultimii ani s-a aflat la direcția revistei „Al-Kalima” („Cuvântul”) care se editează la Paris.

## CHEEK BY JOWL:

# Complexul clasicilor?

■ TURNEUL la București al trupei britanice *Cheek by Jowl* a favorizat contactul spectatorilor și oamenilor de teatru români cu o experiență interesantă: *Cheek by Jowl* și-a făcut o „specialitate a casei” din interpretarea operelor clasice. Fie că e vorba de Shakespeare sau Sofocle, Racine sau Corneille, acest colectiv teatral propune noi argumente scenice pentru o privire mai liberă, descătușată de complexul clasicilor, asupra unor piese importante ale dramaturgiei europene. Cum se știe, complexul capodoperei și, în general, al clasicilor a determinat în teatrul european postbelic o întreagă reconsiderare a poziției regizorului, actorului sau scenografului față de „litera și spiritul” textului. Și experiențe sau experimente s-au făcut, și nu numai în teatrul britanic. Ce înseamnă, însă, după ce am văzut *Furtuna* (Shakespeare) și *Filoteet* (Sofocle) în interpretarea lui *Cheek by Jowl*, acest complex al clasicilor?

Pentru teatrul britanic de azi relația cu opera clasică se pune în termenii supraieșirii acesteia în repertoriul teatrelor. Regizorul Tony Robertson (în „Drama”, nr. 3/1987) deplinge chiar lipsa oportunității pentru actori de a mai frecventa cultura textului clasic. Pe de altă parte, însă, generația regizorilor de vîrstă mijlocie, între care Nicholas Hytner, Tim Alberry și Declan Donnellan, se impune tot mai pregnant printr-o atitudine interpretativă care preferă să riste — cum scrie criticul Michael Ratcliffe — prin libertate creatoare decît să producă spectacole muzeu.

Eram, într-un fel, avertizat de acest fapt cînd, cu trei ani în urmă, văzusem la Londra *Romeo și Julieta*, în regia lui Declan Donnellan, prezentată de New Shakespeare Company în acru liber al lui Regent's Park. Surprindea nota de prospețime a spectacolului care plasa mediul pe la sfîrșitul secolului trecut, tinerii celor două familii rivale fiind niște dandy, cu un Mercutio gangster stilat, cu o surprinzătoare „scenă a balconului” realizată folosind un procedeu al teatrului de păpuși.

Declan Donnellan este regizorul celor două spectacole ale lui *Cheek by Jowl*. Împreună cu scenograful Nick Ormerod, regizorul creează un spațiu scenic stilizat, cu un decor sumar și puține obiecte scenice. Intenția evidentă este de a construi *imaginea scenică*, fie și prin efecte luminoase, picturale sau de coregrafie scenică. Nici într-un caz nu vom întîlni o reconstituire a mediului, prin decor și costume, deși cîteva semne există. Modalitatea artistică a lui *Cheek by Jowl* implică, în *Furtuna*, de pildă, eterogenitatea concepției regizorale care propune treceri, fără stridențe însă, de la music-hall și cabaret la revistă politică, de la convenția de interpretare clasică la parodia convenției. Prospero aici, interpretat de un actor sigur pe sine (Timothy Walker), este Actorul-magician, așezat în

fața mesei de machiaj, schimbînd posturile cu dezinvoltură. Regele Neapolului devine... regină (Anne White) care, prin apariția (pălărie, mînuși, poșetă) împreună cu suita, în costume moderne, provoacă un contrapunct ironic. Cuplul Stephano (Keith Bartlett) — Trincullo (Michael Jenn) reușește, aliindu-l pe Caliban (Duncan Duff), un surprinzător număr de music-hall pe tema libertății. Ariel, în interpretarea mai mult coregrafică a lui Peter Darling, înveșmîntat în negru, dă un aer straniu la fiecare apariție în scenă.

Suita reginei, un șir de gentlemani (Lloyd Owen, Dale Ripley, Trevor Baxter, Paterson Joseph) desenînd foarte exact mișcarea scenică, întîlnirea cu Miranda (Cecilia Noble), figura lui Antonio, ducele uzurpator (Charlie Roe) determină momente scenice tratate regizoral în note diferite, armonizate, însă, printr-un design al luminilor, mișcare și acompaniament muzical „pe viu”. Adversarii acestui mod de a-l „vedea” pe Shakespeare nu pot fi foarte violenți în contra-argumente: tehnica de joc a actorilor este evidentă iar viziunea regizorului, în datele oferite, apare fără fisură. Cei care, însă, îl „vor” pe Shakespeare — și își aduc aminte de Ciulei și *Furtuna* sa — nu pot să nu observe sacrificiul produs: dimensiunea filosofică și o întreagă cultură a semnificațiilor umaniste, expuse de relația Prospero-Ariel, s-au atrofiat considerabil. Ce apare, deci, în schimbul eliberării de complexul clasicilor, căci, cred că de așa ceva e vorba?

Pentru *Cheek by Jowl* esențială devine creativitatea scenică pe marginea operei clasice. Ea produce — și prin invenția regizorală a lui Declan Donnellan — efecte inedite care, în lungile turnee în străinătate ale trupei, oferă nu imagini ale textului ci ale unei concepții despre teatru prin care opera clasică devine subiect contradictoriu în opinia publică, și, chiar prin acest fapt, revine în actualitate. Surprinzător, însă, e că al doilea spectacol al lui *Cheek by Jowl*, *Filoteet*, realizat de aproape exact aceeași formație din *Furtuna*, este atît de „cuminte” încît nici frumoasa imagine din final ca și un moment coregrafic excelent nu pot șterge senzația unei puneri în scenă destul de ne semnificative. Chiar dacă problema adevărului, impusă de Neoptolemos, și recuperarea eroului de către acesta și grupul de marinari îmbrăcați în uniforme de paradă sînt elemente de mare dramatism, regizorul pare că a dorit o sobrietate care, însă, semnifică mai puțin.

Oricum, *Cheek by Jowl* reprezintă un mod de a face teatru inventiv, profesionalist, cu aplicație în privința sugestiilor oferite de jocul convențiilor teatrale, de *back-ground*-ul social-politic pe care regizorul îl speculează nu o dată parodie prin imagini scenice elegante.

## Marian Popescu

## André BRUNELIN:

# GABIN

Nu știm nici ziua, nici ora...

**L**A HORSE („Calul”) a fost primul film (al doilea avea să fie *Le chat*, „Pisica”, în anul următor) turnat de Jean în regia lui Pierre Granier-Deferre. Păcat că, profesional, cei doi bărbați s-au întîlnit atît de tîrziu; se pare că erau făcuți pentru a se înțelege și aborda împreună teme tari. Desăvîrșita înțelegere dintre aseticul Granier-Deferre și epicureanul Jean Gabin dovedește limpede că actorul putea lucra în perfectă armonie cu un regizor care nu făcuse niciodată parte din cercul său de prieteni. După cum în *Pisica* întîlnirea, apoi armonioasa colaborare cu Simone Signoret dezmințeau — după nefericita experiență consumată cu Funès în *Tatuatul* — inexacta afirmație, potrivit căreia Gabin nu suporta să fie secundat de personalități marcante. Era, și aceasta, încă o legendă, atribuită, nu se știe cum și de ce, „monstrului sacru”; legendă care, de fapt, nu se întemeia pe nici o realitate. Doveditoare în acest sens este, între altele, emoționanta mărturie a Simonei Signoret:

„Preocupările sale din viața de fiecare zi sînt cu totul opuse alor mele. Nu am cal de curse care să alerge la Vincennes, nu am crescătorie de vite și nu împărtășim, în multe privințe, aceleași opinii. În afară de una foarte importantă: cum să jucăm împreună. Dar am știut să arătăm în film că ne urim — și am făcut-o cu dragoste sinceră. În pauze, îmi istorisea momente din colaborarea sa cu Jean Renoir și Jacques Prévert, precum și anii petrecuți la Hollywood. Cit de plăcut era să reîntîlnești o anume expresie a ochilor săi, privirea dezertorului din *Suflete în ceață*, ori surisul căpitanului Maréchal din *Iluzia cea mare*”.



În 1976

FLORENCE are dreptate cînd subliniază că — oricî-ar fi spus tatăl ei în atîtea rînduri — atmosfera unui film însemna pentru el viață și că numai din puține nu îndrăznea să dezvăluie celor din jur cît de mult dorea să joace mai departe. Da. El, tocmai el, care de-a lungul vieții repetase neconștient că nu era făcut pentru asta. Căldura proiectoarelor (ii obosiseră însă ochii fragili) îi revigora. Cît de mult îi plăcea să audă cuvîntul „motor!”. Sau glasul regizorului, îndemnîndu-l cu blîndețe și aproape șoptit: „E rîndul dumitale, Jean...”.

Nici nu mi l-aș fi putut imagina renunțînd la activitate. Iar cînd mă sîcîia cu... „cred că o să mă retrag”, ne spunea André Brunelin, îi răspundeam pe un ton ferm, ce nu admitea replică:

— O să mori jucînd. Ca Molière.

PE ALAIN Delon a avut fericirea să-l reîntîlnească în 1973. Cînd au turnat împreună filmul *Doi bărbați în oraș*. Film în care Jean apărea mult și brusc îmbătrînit. Slăbise, era mai tras la față... Cu puțin înainte de turnare, mărturisise că, fără să-l doară nimic, nu se simțea bine. Cam în aceeași perioadă se mutase într-o altă locuință — pe strada Raymond Poincaré, la etajul întîi, aproape de Trocadero. Exprîmîndu-mi într-o zi mirarea că acceptase să se instaleze pe o arteră citadină atît de zgomotoasă, Jean mi-a răspuns:

— Cu vîrsta, sînt mai puțin ostil mulțimii.

Acum, de la fereastra lui, chiar îi plăcea să observe mulțimea aceea. Firește, cu prudență și discreție. Împingea puțin canapeaua, se sprijinea de ea stînd în picioare și privea, din cadrul ferestrei, cu o țigară „Craven” între degete, la zilnica tălăzuire umană. Pînă la urmă, îl repăraseră locuitorii cartierului; și-atunci, trecînd prin fața casei lui, oamenii ridicau capul și îi surideau, schîndînd semne de prietenie. Erau manifestări care nu-l mai stînjeneau; dimpotrivă, îi încălzeau inima de fals mizantrop.

I-am spus la revedere din prag, unde se oprise. Nu știam că, de fapt, era un adio. S-a uitat la ceas, l-a vîrit apoi în buzunar, mi-a strîns mina și mi-a spus: — Nu-i tîrziu, am fost cuminți. Pe cîrînd...

Au fost ultimele cuvinte pe care mi le-a adresat, ni se destăinuie André Brunelin.

Apoi, totul s-a desfășurat cu repeziune. Pînă la dramatica scadență din 15 noiembrie 1976.

ÎN vinerea aceea, Jean și Dominique primiseră de la Valérie, aflată în Creta, o ilustrată. Jean și-a pus ochelarii, a privit-o și a spus încet:

— Nu vîd nimic.

O ambulanță a venit să-l la simbată seara, spre a-l transporta la spitalul american din Paris. Cînd a înțeles că îl culcaseră pe o targă și că traversa, astfel, un culoar de spital, Jean s-a nălimștit și a chemat-o pe Dominique:

— Maman! Maman... a mai izbutit el să murmure.

— Sînt aici, l-a liniștit ea.

Au fost cele din urmă cuvinte pe care le-au schimbat. Ele rezumau viața trăită împreună și, mai ales, raporturile lor de profundă afecțiune.

JEAN nu a vrut să lase în urma lui nici mormînt, nici monument. După moartea lui Fernandel, se declarase și împotriva funeraliilor publice. Dorința lui a fost să fie aruncat în mare. Premergătoarea incinerare a avut așadar loc la columbarul din cimitirul Père-Lachaise, în ziua de 17. De față au fost reprezentanți ai marinei naționale și o seamă de reprezentanți ai asociațiilor de foști luptători din Divizia 2 de blindate și din R.B.M.F. Nu a putut fi evitat, totuși, un anume ceremonial: perna cu decorații, printre care și Legiunea de onoare, drapele, gardă de onoare, ca și prezența unor delegați ai guvernului sau a unor personalități... Avizoul *Détroyat*, vas de război de tonaj mic, a ridicat ancora și s-a depărtat spre larg, pînă la douăzeci de mîle de țîrmul breton. Elicoptere și avioane survolau nava. Comandantul Pichon a aruncat apoi urna în valuri, iar Mathias și Florence un buchet de violete, florile preferate ale tatălui lor.

Într-adevăr, nu există un mormînt al lui Jean. Dar el și l-a ales pe cel mai adînc, pe cel mai anonim și mai frumos din lume. Pentru Dominique, pentru Florence, Valérie și Mathias, Jean va fi mereu prezent. El știu că soțul, că tatăl acesta s-a stîns istovit de prea marea dragoste ce le-a purtat clipă de clipă — o dragoste pudică, nu întotdeauna dezvăluită.

SĂ ÎNCHEIEM cu ultimele rînduri ale cărții:

Jean nu a vrut nici mormînt, nici monument ridicat întru memoria sa. De acestea nici nu ar fi avut nevoie. Amintirea lui va dăinui în inimile a milioane de oameni din lumea întreagă.

Traducere și adaptare de  
Elsa Grozea





O DIMENSIUNE SEMNIFICATIVĂ A POLITICII DE PACE ȘI ÎNȚELEGERE INTERNAȚIONALĂ

# Colaborarea culturală

O RICINE examinează mai îndeaproape coordonatele politicii externe a țării noastre nu poate să nu releve coerența, dinamismul și principialitatea unui astfel de demers, îndreptat cu consecvență spre consolidarea păcii și promovarea cooperării internaționale. Pornind de la acest obiectiv global, politica externă a României socialiste și-a fixat cîteva parametri de natură s-o definească și s-o orienteze. Mai întâi, fundamentarea relațiilor bilaterale și multilaterale pe respectarea neabătută a principiilor de drept internațional care trebuie să călăuzească relațiile dintre state: egalitatea în drepturi, suveranitatea și independența națională, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forță, reglementarea pașnică a diferendelor internaționale, dreptul popoarelor de a-și hotări singure soarta în conformitate cu propriile aspirații și interese și fără nici o ingerință externă — sint tot atitea norme care au devenit cheia de boltă a acțiunii politice și diplomatice a României în raporturile ei cu celelalte țări, fie că este vorba de țări socialiste, de țări în curs de dezvoltare sau de țări capitaliste dezvoltate. În al doilea rînd, o astfel de politică și-a propus drept obiectiv global ca, pe baza aplicării principiilor de relații între state, să dezvolte și să diversifice cu participarea străini acțiuni de cooperare în cit mai multe domenii de interes comun (politic, economic, tehnico-stiințific, cultural etc.), astfel încît dialogul cu o țară sau alta să se poată constitui din ansamblul unor astfel de activități, care sint, pe bună dreptate, complementare. În sfîrșit, România și președintele Nicolae Ceaușescu nu au încetat să-și aducă contribuția la analiza și soluționarea problemelor majore cu care comunitatea mondială este confruntată — de la dezarmare la ecologie. Acționînd pe aceste linii de forță, care corespund de-altfel imperativelor lumii de azi, politica externă românească și-a dobîndit un binemeritat prestigiu pe toate meridianele.

ÎN acest ansamblu de preocupări și de priorități, promovarea cooperării culturale nu a încetat să dețină un loc de seamă, într-o lume în care revoluția tehnico-stiințifică și explozia informațională au sporit creșterea interdependențelor pe multiple planuri. În prezent, rosturile culturii — în accepția cea mai largă a cuvîntului — apar cu tot mai mare limpezime: cultura este un factor de raționalizare și de stabilizare a relațiilor dintre state; ea permite fiecărui popor să-și formeze cea conștiință de sine care este identitatea culturală; ea joacă un rol incontestabil în dezvoltarea socială, economică și politică a națiunilor; în sfîrșit, ea este un element indispensabil în crearea unei mentalități pașnice, de cunoaștere și apreciere mutuală, de respect și înțelegere între popoare.

Pentru valorificarea unor astfel de obiective, România a acționat cu perseverență, pe plan mondial, la nivelul Organizației Națiunilor Unite, cit și al instituțiilor specializate din sistemul O.N.U., în special în cadrul U.N.E.S.C.O. Inserîndu-și eforturile, an de an, în programele internaționale elaborate de O.N.U. și de agențiile sale specializate, venînd totodată cu inițiative însușite de comunitatea internațională, România și-a adus contribuția în domenii dintre cele mai diverse. Să le amintim aici pe cele mai deosebite: valorificarea resurselor umane, a formării de cadre naționale menite să dea eficiență procesului de dezvoltare a țării rămase în urmă din punct de vedere economic; promovarea dimensiunii culturale a unui astfel de proces, prin luarea în considerație a identității culturale a fiecărui popor; educarea tineretului în spiritul idealurilor de pace, de prietenie și înțelegere între popoare (acțiune care s-a desfășurat, cu o consecvență exemplară, de la Declarația adoptată, la inițiativa României, de Adunarea generală O.N.U. în 1965 la programele pentru tineret ale U.N.E.S.C.O. și mai apoi la activitățile multiple desfășurate, tot sub egida O.N.U. și tot la inițiativa României, în cadrul Anului Internațional al Tineretului, 1985); participarea la confe-

rințele periodice ale Comisiilor naționale pentru U.N.E.S.C.O. din Europa și din Balcani, și găzduirea unora dintre ele la București; găzduirea la București, cu începere din 1972, a Centrului european al U.N.E.S.C.O. pentru învățămîntul superior (C.E.P.E.S.); combaterea practicilor neocoloniale îndreptate împotriva intereselor țărilor în curs de dezvoltare și propunerile românești referitoare la stoparea „furtului de inteligență”, a racolării de cadre din aceste țări; preocuparea țării noastre pentru problemele ocrotirii mediului înconjurător, într-un univers tot mai tulburat în rosturile sale naturale de acțiune adesea nesăbuită a oamenilor; rolul pe care țara noastră l-a jucat pentru promovarea acțiunii normative întreprinse de Națiunile Unite și, în acest cadru, contribuția noastră la stabilirea principiilor menite să ghideze cooperarea culturală internațională, așa cum și-au găsit reflectarea în Declarația adoptată de U.N.E.S.C.O. în 1966.

Pe un plan regional, european și balcanic, demersul românesc menit să stimuleze colaborarea culturală nu a fost mai puțin pregnant. Astfel, în cadrul amplului proces de stabilire a direcțiilor de acțiune și a priorităților menite să călăuzească cooperarea între statele participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.) (1972—1975), România a acordat, cum era și firesc, un rol de seamă dimensiunii culturale a acestei cooperări. Multe din prevederile pertinente ale Actului final al Conferinței de la Helsinki se datorează țării noastre, care, ca și numeroase alte state participante, a considerat totdeauna că, bine concepută și bine practică, colaborarea culturală este un factor de seamă al politicii de destindere, de respect mutual și de înțelegere între popoare. O astfel de abordare consecventă s-a menținut de-altfel și în cadrul reuniunilor de la Belgrad (1977—1978), de la Madrid (1980—1983) și mai apoi de la Viena (1986—1989), pentru a nu aminti decît de reuniunile cele mai importante care au avut loc în cadrul procesului multilateral inițiat de C.S.C.E.

În spațiul balcanic, România și președintele Nicolae Ceaușescu au acționat, de asemenea, cu aceeași consecvență ca și pe plan general-european. Colaborarea culturală a constituit o dimensiune însemnată a eforturilor menite să ducă, de-a lungul anilor, la transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăți și cooperării, o zonă lipsită de arme nucleare și chimice, de baze militare și de trupe străine. Stau dovadă în această privință organismele balcanice cu activități permanente (precum Uniunea Medicală Balcanică, Uniunea Balcanică a Matematicienilor și Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene), care au promovat ample programe de conlucrare între oamenii de știință și cultură din țările balcanice și au contribuit astfel la crearea unui climat de încredere, de preluire și de înțelegere între țările și popoarele regiunii. În toate aceste împrejurări, România a preconizat stimularea dialogului cultural între națiuni, ca un element indispensabil al stimulării relațiilor bilaterale și multilaterale; a făcut-o cu convingerea că, din punct de vedere cultural, nu există țară mare sau mică, că fiecare țară, fiecare popor au de dat și de primit ceva în schimb, că fiecare națiune își aduce contribuția la îmbogățirea patrimoniului cultural al umanității.

DIN nefericire, înțelegerea corectă a rostului pe care colaborarea culturală este chemată să-l joace în procesul de apreciere mutuală, de respect și de conlucrare între națiuni, este de multe ori răstălmăcită de acele forțe politice și cercuri de opinie publică ce se opun, în fond, politicii de destindere și de pace și acționează adesea cu metodele unui dogmatism condamnat de istorie. Cooperarea culturală are astfel soarta ambiguă a energiei nucleare, care poate fi folosită în scopuri pașnice sau, dimpotrivă, pentru nimicirea speței umane. Fenomenul acesta de distorsionare a dialogului menit să dezvolte circulația valorilor culturale s-a conturat cu putere în ultima vreme în cadrul unor

campanii de denigrare a realităților dintr-o țară sau alta. Drepturile culturale ale omului sint adesea invocate, cu mare tam-tam, de aceste cercuri și chiar de unele guverne pentru a legitima, chipurile, acțiunea lor împotriva socialismului, așa cum se edifică el într-o țară sau alta. O „cruciadă” bazată pe confruntare și boicot nu poate duce, pînă la urma urmel, decît la un esec lamentabil, căci realitățile dintr-o țară sau alta se dezvoltă potrivit propriilor opțiuni ale poporului respectiv și nu „lecțiile de morală”, date cu ifose din exterior, vor reuși vreodată să le clatine. O astfel de nesocotire a normelor elementare de comportament internațional nu poate decît dăuna dezvoltării normale a relațiilor dintre state, inclusiv intereselor pe termen lung ale țărilor care practică o astfel de politică mioapă și iresponsabilă. Cultura, drepturile culturale ale indivizilor și națiunilor nu trebuie să devină o manta largă și comodă pentru reinvierrea unei versiuni, de data aceasta internaționale, a maccarthysmului. Destinderea, concepută ca un proces autentic și durabil, trebuie să ia în considerație diversitatea realităților și a opțiunilor existente în fiecare țară și nu să se inspire dintr-un mesianism de mucava, de pe urma cărui nu are decît de suferit.

De-altfel, procesul consacrat de Conferința de la Helsinki — și Actul ei final stă mărturie în această privință — și-a propus tocmai să promoveze o cooperare pe multiple planuri, inclusiv în domeniul culturii, în condiții mutual acceptabile și nu în condiții inacceptabile sau dictate la masa negocierilor prin injoncțiuni și defăimări de tot felul. A proceda în acest fel înseamnă a aduce un prejudiciu considerabil și foarte greu de înlăturat relațiilor bilaterale în ansamblul lor, ca și sistemului de relații multilaterale, pe care multe dintre statele participante la C.S.C.E., și în primul rînd țările socialiste, s-au trudit să-l facă să funcționeze periodic. De la Madrid la Viena a apărut însă cu claritate că multe țări occidentale nu urmăresc consolidarea procesului C.S.C.E., așa cum a fost el definit de Actul final de la Helsinki, ci vor mai curînd să acorde o preeminență absolută debaterii aprinse și calomnioase a problemelor culturale și umanitare. Din incintă de concertare, de negociere și compromis rațional, procesul C.S.C.E. a devenit, în bună măsură, un loc de confruntare și de polemică, un instrument mai mult sau mai puțin declarat al războiului rece, într-o perioadă în care destinderea, ar trebui să prevaleze în Europa și în lume. Este deci o mare și grăa răspundere pe care, sub pretextul promovării intransigente a dimensiunii culturale și umane a procesului C.S.C.E., și-o iau acele țări fașă de viitorul acestui proces, la a cărui geneză și dezvoltare au contribuit de-altfel cu inima strînsă, cu neîncredere și infinite precauții.

PENTRU orice spirit lipsit de prejudecăți și necuprins de isteria alogațiilor neîntemeiate, este limpede că, azi mai mult decît oricînd, se conturează necesitatea unei abordări politice responsabile, care să permită afirmarea și consacarea politicii de destindere — fie că este vorba de negocierile de dezarmare, de relațiile economice, de cele tehnico-stiințifice sau de cele culturale și umanitare. Dialogul politic — rezultatul a tuturor acestor componente — nu se poate lipsi de aprecierea mutuală a valorilor culturale, de libera circulație a cuceririlor științei și tehnicii moderne. „Știința și cultura — arăta odată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să asigure producerea unor bunuri care să ridice omul pe o treaptă superioară de civilizație, să-l înnobileze, să-l facă mai bun, să-l facă să trăiască în bună colaborare și prietenie cu semenii săi.” Diplomația culturală este, ca atare, chemată să slujească asemenea scopuri și nu să contribuie la menținerea neîncrederii și ostilității între țări și popoare. Dacă dorim ca, pe bună dreptate, cultura să devină un factor activ în dezvoltarea relațiilor dintre state, trebuie s-o considerăm totdeauna ca pe o premisă și o consecință a păcii și a înțelegerii internaționale.

Valentin Lipatti

## „România literară”

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

Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de

DUMITRU RADU POPESCU

președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDAȚIA: București, Piața Ștefan cel Mare nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 06. 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, prsfr București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTEFAN”

