

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

30

PE ARGES ÎN JOS...

(Paginile 12—13)

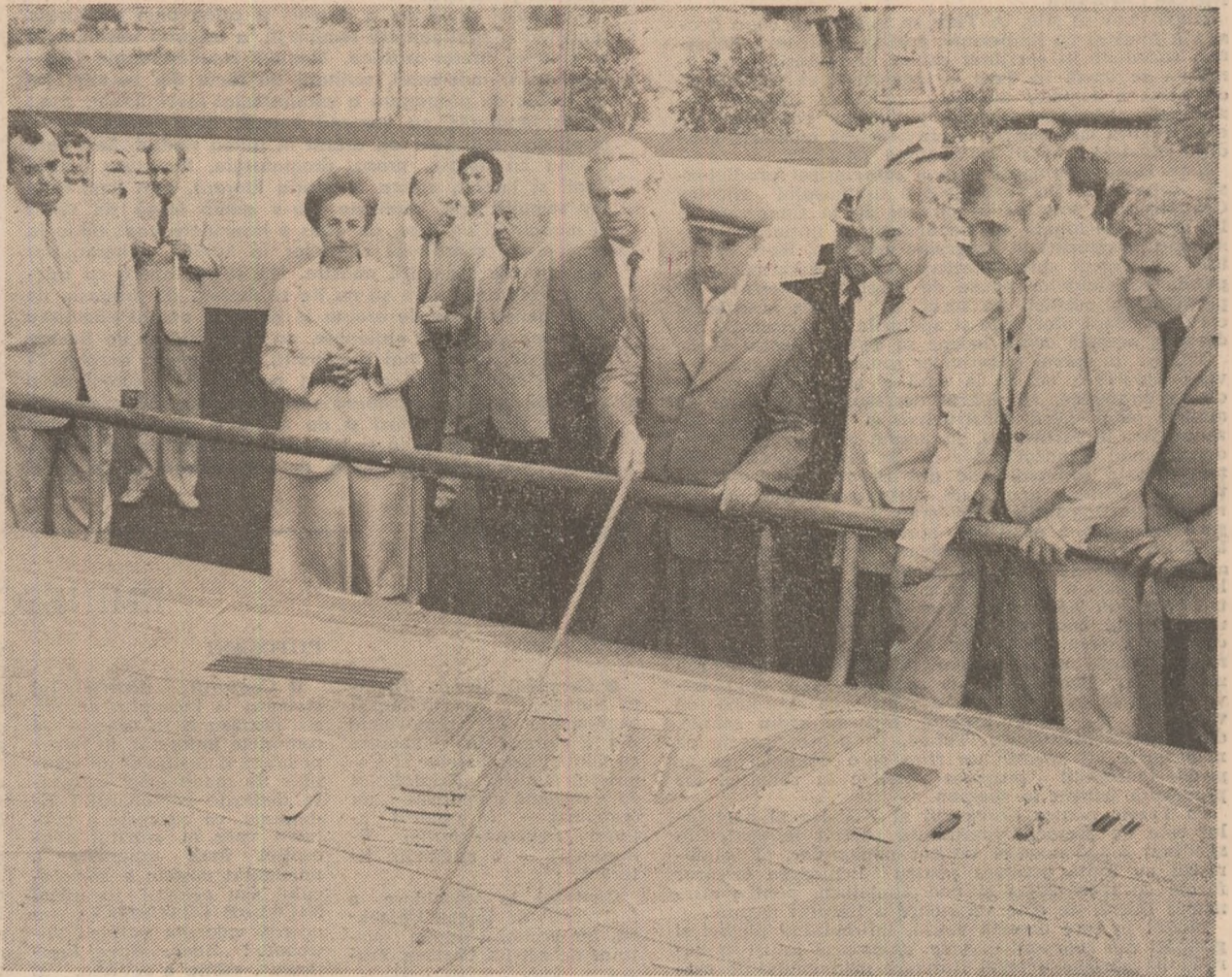
AFIRMAREA NOULUI

UNA dintre cele mai profunde semnificații ale istoricului eveniment reprezentat de Congresul al IX-lea al partidului constă în afirmarea hotărâtă și curajoasă a noului ca factor determinant al progresului. Este o semnificație de esență revoluționară, a cărei actualitate a sporit continuu de-a lungul epocii inaugurate în urmă cu 24 de ani de marele forum al comuniștilor români; și este, totodată, o direcție fundamentală de acțiune a procesului edificării socialiste, neabătut urmată. Renunțarea curajoasă la dogme și la formule osificate întreținute în mod artificial, prin ignorarea deliberată a realităților concrete, promovarea sistematică a unui spirit înnoitor, opus rutinei și inerțiilor, deschiderea spre marile cuceriri ale cunoașterii contemporane au dinamizat întreaga viață socială românească și au creat un climat propice îndeplinirii vastelor transformări menite să asigure dezvoltarea generală accelerată a țării. Eliberate de inchistare și formalism, energiile creatoare ale poporului s-au manifestat cu însuflețită vigoare în toate domeniile și planurile de activitate. Necesitatea înnoirii permanente, afirmată cu îndrăzneală și lucidă clarviziune de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a devenit în epoca deschisă de Congresul al IX-lea o veritabilă constantă a amplului efort de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În acest spirit, de continuitate și de adâncire a orientărilor și direcțiilor formulate de Congresul al IX-lea, întărite și dezvoltate de toate congresele și conferințele naționale ulterioare ale partidului, se înscriu Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român. Legitimitatea dialectică și revoluționară a luptei dintre vechi și nou, „fundamentul dezvoltării societății omenești”, este subliniată cu putere în acest document programatic pentru viitorul patriei noastre, postulându-se abordarea deschisă a complexelor problematice contemporane. „În epoca noastră — se arată — s-au produs mari schimbări cu caracter economic, social și politic și, totodată, a avut loc o uriașă dezvoltare a științei și tehnicii, lărgirea orizontului cunoașterii umane. În aceste condiții, la ordinea zilei stau analiza științifică a problemelor noi, îmbogățirea creatoare a concepției revoluționare despre lume și viață cu noile concluzii desprinse din practica socială, cu noile cuceriri ale științei, ale gândirii umane”.

A milita consecvent pentru introducerea și triumful noului, a-i grăbi pătrunderea în toate sferele de activitate, a soluționa corect, în sensul cerut de principiile și legitățile socialismului, feluritele aspecte ale schimbărilor care au loc înseamnă în primul rând o cunoaștere temeinică a realităților în permanentă evoluție ale lumii contemporane. Tocmai de aceea în Teze este reafirmată cu tărie necesitatea formării unui larg orizont cultural și științific al constructorilor socialismului: „Partidul pune un accent deosebit pe creșterea rolului științei și culturii în societate. Lărgirea orizontului de cunoștințe cultural-științifice — condiție importantă a libertății și demnității omului — trebuie să se afle permanent în centrul activității partidului nostru”. Universul cunoașterii având și o hotărâtoare componentă formativă, fapt evidențiat în Teze, un accent deosebit este pus pe asimilarea valorilor reprezentative ale culturii naționale, expresie specifică a spiritualității poporului român, ca și pe însușirea a tot ce este mai bun și progresist în cultura universală. În știință și cultură, pirghii determinante ale progresului social, noul se naște la confluența dintre un orizont de cunoaștere temeinic articulat și o gândire îndrăzneală, capabilă să scruteze dinamica realităților în curs și să perceapă sensurile majore ale procesualității istorice. Afirmarea noului reprezintă în esență o expresie a spiritului creator și constructiv manifestat în orice domeniu de activitate prin voința de progres, prin abnegație și devotament puse în slujba celor mai înalte năzuințe și idealuri ale poporului și țării. Este o coordonată definitorie a prezentului socialist, amplu reflectată în Teze.

„România literară”



■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, efectuează o vizită de lucru în județul Constanța. Vizita de lucru a început miercuri, 26 iulie, la Întreprinderea de Construcții Navale din Constanța.

TRANDAFIRII ROȘII

Să iubim trandafirii roșii din grădina căutată la ceasul iubirii
să-i privim în Epoca de Aur pe copiii țării pe strada anilor legendari,
Să venim pe glia noii revoluții agrare în lanul de grâu ce se coace
în orizontul satului strămoșesc să visăm viitorul românilor în vreme,
Să urcăm pe muntele neuitării eroilor ce-au luptat în oastea victoriei
pentru libertate să-i întâlnim azi în umbrele pădurilor de stejari,
Să vislim în barca zilelor de vară pe Canalul Albastru construit

între Dunăre
și Mare sub soarele dimineții ce plutește în cerul lumii spre eternitate,

Să culegem pentru intiiul Președinte trandafiri roșii să-i ducem la tribuna
luminii Congresului XIV să lumineze sub Arcul de Triumf viitorul

în mileniul trei,
Să plecăm sub curcubeul anilor comuniști pe Cimpia Libertății
să-i întâlnim

în aerul narciselor pe eroii trecutului mare strălumiți de soare
Să ne așezăm pe banca de piatră a strămoșilor noștri să citim poemul
timpului

ce vine pe pământ să dorim să înflorească în parcul nemuririi florile de tei,
Să privim arborii vieții pe malul Dunării eterne să înotăm în valurile
sfârșitului luminos de veac. În lumina eternității să ne gândim la
veșnicul Azi !

Emil Perșa

Din 7 în 7 zile

Confirmări ale principiilor românești de politică externă

VIATA politico-ideologică a țării noastre este dominată de intensa dezbateră a documentelor pentru cel de-al XIV-lea Congres al P.C.R. — Programul-Directivă și Tezele — documente în care își găsesc o strălucită materializare gândirea creatoare, revoluționară a secretarului general al partidului, președintel țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, neprețuita sa capacitate de analiză riguroasă științifică și de elaborare a unor relații originale, principiale.

Ca și pe tărîmul construcției interne, evoluțiile de pe arena mondială confirmă — s-ar putea spune zi cu zi și punct cu punct — adevărurile formulate în Teze, reperatele fundamentale ale noii gândiri politice promovată cu atita fermitate de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

După cum se știe, în Teze se subliniază cu o deosebită forță și cu limpezime, poziția hotărâtă a României socialiste în sprijinul cauzei dezarmării. „România — se arată în Teze — consideră că eliminarea completă a armelor atomice, lichidarea armelor chimice și reducerea radicală a armelor convenționale este singura cale pentru supraviețuirea omenirii, condiția existenței vieții pe planeta noastră”.

Este ideea dominantă care a caracterizat prodigioasa activitate internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu în toți cei 24 de ani de la Congresul al IX-lea, intruchipată în nenumăratele inițiative, demersuri, propuneri și programe concrete, toate orientate convergent spre obiectivul cauzei dezarmării. În pofida rezistențelor opuse de cercurile interesate în perpetuarea politicii de forță, în pofida scepticilor care consideră eforturile și apelurile la dezarmare zadarnice, această cauză începe să cîștige efectiv teren.

Jată că, în cursul tratativelor sovieto-americane privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice, au apărut desfășurări apreciate de ambele părți drept constructive și promițătoare. De asemenea, la încheierea, în aceste zile, a celei de a doua rundă a negocierilor de la Viena privind forțele armate convenționale din Europa s-au evidențiat, ca rezultate principale, atitudinea constructivă a tuturor participanților, un grad superior de înțelegere reciprocă a pozițiilor, apropierea considerabilă a acestora într-un șir de probleme. Practic, deși durata acestei runde de negocieri nu a fost lungă, s-a ajuns la conturarea a șase categorii de forțe armate dintre cele mai destabilizatoare și chiar la convenirea unor detalii concrete ale viitorului acord — cifre concrete pentru plafonarea unor tipuri de arme. Fiecare, aceasta nu înseamnă că încheierea acordului nu ar mai cunoaște piedici sau probleme, dimpotrivă, continuă să persiste încă serioase deosebiri de vederi în nu puține aspecte, atât de ordin tehnic, cit și politico-strategic. Totuși, se poate aprecia că negocierile au „prins” un ritm și o dinamică ce ar putea îndreptăți progrese pozitive la reluarea lor prevăzută pentru la toamnă.

În Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului este de asemeni reafirmată poziția României în sprijinul independenței tuturor popoarelor, al solidarității cu lupta acestora pentru lichidarea oricăror forme de colonialism și neocolonialism, pentru afirmarea liberă, de sine stătătoare a fiecărei națiuni.

Modul în care această cauză, întîmpinînd piedici și greutăți din cele mai diverse, avansează totuși inexorabil își găsește o nouă ilustrare prin evoluțiile survenite în aceste zile în problema accesului la independență al Namibiei. Cu ocazia vizitei pe care o întreprinde acum în Namibia, secretarul general al O.N.U. și-a exprimat satisfacția în legătură cu rezultatele convorbirilor politice avute, inclusiv cu lideri din Africa de Sud, apreciînd că procesul de independență se desfășoară așa cum a fost prevăzut. În același timp, însă, nu pot fi subapreciate dificultățile care mai persistă, președintele S.W.A.P.O., Sam Nujoma, exprimîndu-și îngrijorarea în legătură cu unele probleme legate de alegerile legislative de la 1 noiembrie. De altfel, manifestările obstrucționiste ale R.S.A. și îndeosebi cramponarea mai departe de anacronica politică a apartheidului au fost cu severitate criticate la Reuniunea Consiliului Ministerial al Organizației Unității Africane care a avut loc la Addis-Abeba, for în care au fost abordate, de asemenea, și alte probleme de stringență actualitate, de la ideea declarării continentului african drept zonă denuclearizată, pînă la consecințele nocive ale scăderii continue a prețurilor la materiile prime ale statelor continentului pe piața mondială.

Faptele, viața certifică adevărul stipulat în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, că „Este necesară reglementarea problemei datoriilor externe care împovărează țările în curs de dezvoltare. Se impune o nouă politică financiară care să excludă jefuirea și dominarea țărilor sărace de către monopolurile imperiale și marile bănci internaționale”.

Cu un anumit interes a fost așteptată reuniunea de la Paris a „celor șapte” — a principalelor țări occidentale industrializate. Or, deși acuitatea problemei a fost pregnant relevantă de contra-întîlnirea pandant a șapte țări dintre cele mai sărace, rezultatul întîlnirii „bogaților lumii” a fost practic egal cu zero. Speranțele într-o reducere a poverii datoriilor țărilor sărace au fost spulberate, ideea organizării unei întîlniri Nord—Sud a fost blocată de rezistența inversunată a S.U.A. și Angliei, nici o inițiativă concretă nu a fost formulată de statele avansate industrial care au arătat clar că nu doresc să cheltuiască fonduri guvernamentale în cadrul unor planuri de reducere a datoriilor.

În aceste condiții devine și mai limpede că soluția — unica soluție viabilă și eficientă — este aceea preconizată de președintele Nicolae Ceaușescu, de partidul nostru, care a înscris în Tezele pentru Congresul al XIV-lea cerința, obiectiv motivată, a instaurării unei noi ordini economice mondiale, de natură să asigure progresul și dezvoltarea tuturor popoarelor globului, accesul la civilizație al întregii omeniri.

Cronicar

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Împreună cu toți ceilalți oameni ai muncii din patria noastră, scriitorii sărbătorește împlinirea a 24 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Prin spiritul care a însușit dezbaterile, prin hotărârile adoptate, Congresul al IX-lea s-a constituit ca un eveniment de o covârșitoare importanță, marcînd începutul unei noi ere în istoria României contemporane. În perioada care a trecut de atunci a crescut neîncetat rolul conducător al Partidului, centrul vital al națiunii, s-a afirmat puternic, în toate domeniile vieții politice, economice și sociale, democrația muncitorească revoluționară, s-a întărit proprietatea socialistă, s-au dezvoltat în mod armonios toate regiunile țării, s-a intensificat progresul științei, învățămîntului și culturii.

Congresul al IX-lea a deschis și calea unei adevărate renașteri a spiritualității românești, a înfloririi nestinjenite a creației literar-artistice. Urmînd însușește Dumneavoastră îndemnuri, scriitorii au făcut din cuvîntul lor un mijloc de propagare a umanismului revoluționar, și-au extins legăturile cu oamenii muncii, izvor veșnic viu al inspirației, așa cum ați arătat în atîtea rînduri. Se poate afirma că poezia, proza, dramaturgia, literatura pentru copii și tineret, critica și istoria literară, prin împlinirile lor semnificative, realizate într-o gamă largă de stiluri și modalități artistice, au adus o însemnată contribuție la modelarea conștiinței cititorilor în spiritul generoaselor idealuri ale societății noastre. Nu există operă cu adevărat valoroasă care să nu fie străbătută de dragoste de țară, generatoare de eroism în bătăliile pentru păstrarea și afirmarea ființei naționale, ca și în munca de fiecare zi. Trăsătura cea mai pregnantă a literaturii acestor 24 de ani o constituie adîncirea problematicii complexe a realității socialiste, crearea unor personaje reprezentative pentru viața de astăzi și de mîine a poporului nostru. Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care sint răsplătite eforturile noastre de partid, de Dumneavoastră personal,

ne vom strădui ca în paginile noastre să vibreze și mai puternic preocupările și aspirațiile celor pentru care scriem.

Simțîndu-ne profund implicați în tot ceea ce se petrece pe pămîntul patriei, vom cînta așa cum se cuvine marile evenimente care ne stau în față: împlinirea a 45 de ani de la revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și Congresul al XIV-lea al Partidului. Vor fi, acestea, noi prilejuri de a Vă aduce un sincer și fierbinte omagiu, dînd cea mai înaltă apreciere activității neobosite pe care o desfășurați întru înălțarea națiunii noastre socialiste. Aducem de asemenea un respectuos omagiu mult stimatei tovarășe Elena Ceaușescu, mulțumindu-i pentru tot ceea ce face spre propășirea științei, învățămîntului și culturii românești.

Unindu-ne glasul cu acela al întregului popor, susținem cu tărie hotărîrea recentei Plenare a Comitetului Central de a propune realegerea Dumneavoastră, la Congresul al XIV-lea, în supremă funcție de secretar general al Partidului Comunist Român. Este o recunoaștere a rolului decisiv care vă revine în elaborarea și înfăptuirea grandioaselor obiective ale edificării socialismului și comunismului pe pămîntul strămoșesc, a meritelor Dumneavoastră fără egal de patriot și revoluționar înflăcărat, de ctitor de țară nouă, de prestigioasă personalitate a lumii contemporane, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Exprimîndu-ne mindria de a trăi și crea acum și aici, precum și nestrămînută adeviziune la politica Partidului Comunist Român, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu și mai mult devotament înaltele îndatoriri ale profesiei noastre, pentru a răspunde așa cum se cuvine acestui timp eroic, căruia avem fericirea de a-i fi contemporani.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Viața literară

BUCUREȘTI

● Cînaclul literar „Nichita Stănescu” al Bibliotecii Municipale M. Sadoveanu din București în colaborare cu Clubul sindicatelor și Comitetul sindical al Spitalului de Urgență București, au organizat — în cadrul anului „Centenar Mihai Eminescu” — o sezătoare literară.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Eugen Cojocaru, iar recitalul poetic susținut de actrița Carmen Troian — care a recitat din opera poetului național. Ocav Sargețiu, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, Victor Gh. Stan, Corneliu Zeană, Iacob Voichițoiu au citit din lucrările proprii poezii dedicate lui Eminescu.

BOTOȘANI

● Conform programului elaborat la începutul anului, s-a desfășurat în orașele și comunele județului, în întreprinderi și instituții un complex de manifestări culturale dedicate centenarului Eminescu, ca expresie a prețuirii care, în spiritul concepției înalt umaniste a partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, se acordă valorilor culturii naționale: „Zilele Mihai Eminescu”, ediția a XVII-a, în intervalul 15 ianuarie — 16 iunie; Concursul de creație (poezie și critică literară) „Poni Luceafărul...”, ediția a VIII-a (interjudețean). Concursul de creație literară pentru elevi „La steaua” (ed. I), județean, Concursul de interpretare a poeziei eminesciene „Eminesciana” (ed. a III-a), interjudețean. Coloc-

vii: „Mihai Eminescu — omul deplin al culturii românești”, „Mihai Eminescu — publicist”, „Mihai Eminescu și istoria”, „Mihai Eminescu și teatrul”, „Eminescu: carte-educatie-cultură”, „Mihai Eminescu și Botoșanii”. Spectacole: „Intemeietorii” de Mihai Eminescu (la Teatrul „Mihai Eminescu”); „Luceafărul” de Mihai Eminescu (la Teatrul de păpuși); „Omăgiu la Luceafăr”, „Eminescu — Eminescu”, „Dor de Eminescu” (Orchestra simfonică); „Eminescu la Botoșani” (spectacol itinerant); „Cei doi doresc eu ție, dulce Românie” (lunar, la centrele de activitate cultural-educativă și creație tehnică „Cîntarea României”. Expoziții: „Pe urmele lui Mihai Eminescu” (fotodocumentară); „Univers eminescian” (artă plastică); „Locuri eminesciene” (artă plastică); „Eminescu” (expoziție de filatelie și numis-

matică); „Eminescu-100” (expoziție de artă fotografică); „Eminescu” (expoziție de carte). „Revista Luceafărul pe plaiurile Luceafărului” (întîlniri ale publicului cu scriitori și redactori). Stagiunea estivală de spectacole și concerte „Eminesciana” (pe insula de pe „Jacul codrilor albastru”), are loc în fiecare duminică, în perioada 15 iunie — 15 septembrie).

PRAHOVA

● La Cîmpina, în organizarea Muzeului de istoria culturii „B. P. Hasdeu” și a Centrului de creație și cultură socialistă „Cîntarea României” pentru tineret, a avut loc simpozionul „Eminesciana” (pe insula de pe „Jacul codrilor albastru”), are loc în fiecare duminică, în perioada 15 iunie — 15 septembrie).

Au participat: Ion Bălu, Oana Busuiocanu, Simona Cioculescu, Adrian Dochia, Anna Costa-Foru, George Mitran, Octavian Onea.

Galele „Amfiteatru”

● În cadrul manifestărilor organizate în cîntea aniversării marelui act de la 23 August 1944 și a celui de al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, vineri, în tabăra studențească din stațiunea tineretului Costinești, ediția a XI-a a „Galelor Amfiteatru”, manifestare politico-ideologică și cultural-educativă organizată de Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comunisti din România.

Manifestarea reprezintă un nou prilej de reafirmare a profundelor sentimente de stimă, prețuire și recunoștință pentru grija și preocuparea permanentă pe care secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, le acordă formării și afirmării tinerei generații universitare a patriei, pentru condițiile minunate de muncă și viață de care beneficiază, a angajamentului ferm al studenților din patria noastră de a face totul pentru a înfăptui exemplar sarcinile ce le revin în amplul proces de dezvoltare economico-socială a țării.

În program sînt prevăzute expuneri privind activitatea secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, pusă în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, a păcii și progresului, politica internă și externă a partidului și statului nostru, dezbateri pe teme ale științei, dramaturgiei, literaturii, artei plastice, filmului și sportului, spectacole realizate cu participarea celor mai bune formații artistice studentesti, laureati ai ultimei editii a Festivalului Artei și Creației Studentesti.

Zilele culturale ale Birladului

● Comitetul de cultură și educație socialistă Vaslui a organizat, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, a zecea ediție a „Zilelor culturale ale Birladului”.

● Tabăra de creație de la Deta pentru membrii cînaclurilor literare din județul Timis i-a avut ca invitați pe poeții Nicolae Dragoș și Anghel Dumbrăveanu. Deschiderea a fost marcată de prezența tovarășilor Alexandru Mangu, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și Sevastian Bălescu, primar comunei. Coordonarea taberei a fost asigurată de prozatorul Mircea Șerbănescu din partea Asociației scriitorilor din Timișoara, precum și de Veronica Bălaj, reprezentînd Centrul de îndrumare a artiștilor amatori și Ionel Elian, președintele Comitetului orășenesc Deta de cultură și educație socialistă.

Tabără literară

Au participat cînaclurile literare din județ — „Luceafărul” al petroliștilor din schela Sandra, „Ioan Slavici”, „Nichita Stănescu”, „Victor Eftimiu”, „Pavel Dan” — toate din Timișoara. „Rădăcini” și „Sirius” din Lugoj, cînaclul „Camil Petrescu” din orașul-gazdă. Au avut loc vizite de documentare la întreprinderi industriale din Deta, la C.A.P. Opațița și în comuna Banloc.

Inscrisă sub emblema Festivalului național „Cîntarea României”, tabăra a răsplătit pe participanții ale căror lucrări si-au cucerit aprecierile, cu un număr de premii, la loc de frunte fiind acela „al taberei”, atribuit de juriu tînarului poet Pompiliu Preotesoiu.

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul săptămîni culturale reghinene, la Biblioteca orășenească din Reghin a avut loc simpozionul „Cartea contemporană și istoria societății românești”, la care au participat Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”, Anton Cos-

ma, Alexandru Cistelean, Eugeniu Nistor.

● La Liceul industrial din Buftea a avut loc, vineri, 26 mai a.c., lansarea volumului de proză scurtă „Echipa de filmare”, apărut recent la Editura „Facia”, sub semnătura lui Iosif Lupulescu.

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.

Perenitatea patrimoniului literar național

MODELAREA spirituală și morală a omului nou, în procesul instructiv-educational al epocii contemporane, este condiționată și de înzestrarea lui cu un vast și temeinic orizont de cultură, prin cunoașterea, prețuirea și însușirea aprofundată a tuturor comorilor de gândire și simțire create de înaintași și de geniul poporului român. Dînd expresie acestei necesități organice, **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** formulează clar adevărul fundamental: „O însemnătate deosebită au cunoașterea valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului român, apărarea și dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural.” Ideea esențială care determină însemnătatea deosebită a cunoașterii adîncite a tezaurului creativității naționale constă în faptul că în acest tezaur s-au sublimat și s-au perpetuat minunatele tradiții ale neamului nostru, idealurile înaintate de progres, de dreptate socială, de libertate a patriei, de unitate și independență națională, plămădite în sufletul și conștiința poporului român, slujițe cu credință și înfăptuite, adesea cu mari sacrificii, de-a lungul secolelor. În desăvîrșirea omului nou, al epocii contemporane, înzestrat cu însușiri morale și spirituale superioare, luminate de sensurile profunde ale umanismului socialist, tezaurul creativității naționale îndeplinește un rol de maximă însemnătate, oferindu-i un prețios și nesecat izvor de învățăminte, de înălțătoare sentimente patriotice, de mobilizatoare chemări spre a continua, îmbogăți și înfăptui marile aspirații ale poporului român, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi, în perspectiva viitorului.

În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române**, Tudor Vianu observa: „Atitudinea cea mai izbitoră la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lui contemporane.” Într-adevăr, încă de la începuturile literaturii române, de la cei dintîi talmăciitori ai gândirii și simțirii noastre în slovă românească, de la cronicarii și pînă în contemporaneitate, scriitorii români au fost „suflet din sufletul neamului”, t-au cîntat „bucuria și-amarul”, cum spunea George Coșbuc, au dat expresie, în operele lor neperisabile, celor mai ardente aspirații sociale și naționale ale poporului român, din fiecare epocă istorică, au transpus, în pagini emoționante, cu mijloacele artei autentice, trăirile, zbuciumările, dorurile, durerile și împlinirile oamenilor de pe pămîntul românesc, moștenit din străbuni. Cronicarii au relevat originea comună, unitatea de neam și de limbă a tuturor românilor, vechimea și continuitatea noastră în hotarele străbune ale Daciei. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, corifeii Școlii ardelenae au sprijinit activ lupta poporului român din Transilvania pentru dobîndirea drepturilor și libertăților sale istorice legitime, pentru dreptate socială, libertate și unitate națională. Epoca redecșteptării și afirmării naționale, inaugurată în primele decenii ale secolului al XIX-lea, prin revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821, și dinamizată apoi de idealurile democratice și patriotice din perioada pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, s-a răsfrînt plenitudinar în literatura română, aflînd în ea, ca o consecință salutară, o puternică prîghie de susținere și consolidare. Prin operele lor reprezentative, intrate în patrimoniul spiritualității naționale, scriitorii români și-au făcut o datorie de conștiință din a susține năzuințele înaintate ale vremii, chemîndu-se la confrății și compatrioții la înfăptuirea lor, așa cum Ienăchiță Văcărescu lăsase drept moștenire „Cresterea limbii românești / S-a patriei cînstire.” Sub flamura idealurilor democratice și patriotice. Dimitrie Bolintineanu vestea, profetic, că „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secolii a ei înălțare.” Una dintre cele mai emoționante poezii din timpul revoluției de la 1848 este **Un răsunet** a lui Andrei Mureșanu, cunoscută sub titlul **Deșteaptă-te, române!** Ea a constituit marșul revoluționarilor din Transilvania, însă se adresa tuturor românilor, profundele ei semnificații patriotice avînd prelungi și răscolitoare rezonanțe în posteritate, țînînd mereu vie flacăra idealurilor de dreptate socială, libertate și unitate națională.

Scriitorii generației de la 1848 au dinamizat energiile și conștiința contemporanilor lor prin reînvierea, în operele lor reprezentative, a trecutului eroic și glorios al poporului român, a luptei sale neînfricate pentru apărarea patriei, pentru libertate, unitate și independență națională. Să ne amintim de tulburătoarea mărturisire a lui Nicolae Bălcescu de la începutul monumentalei sale lucrări **Românii supți Mihai-Vodă Viteazul**: „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urîșe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, supți povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheară veacul al XIV-lea.” Îndemnul pe care Nicolae Bălcescu îl adresa contemporanilor și urmașilor săi este și astăzi profund viabil: „Moștenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea-aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sentimentul datorinței ce avem d-a păstra și d-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire.”

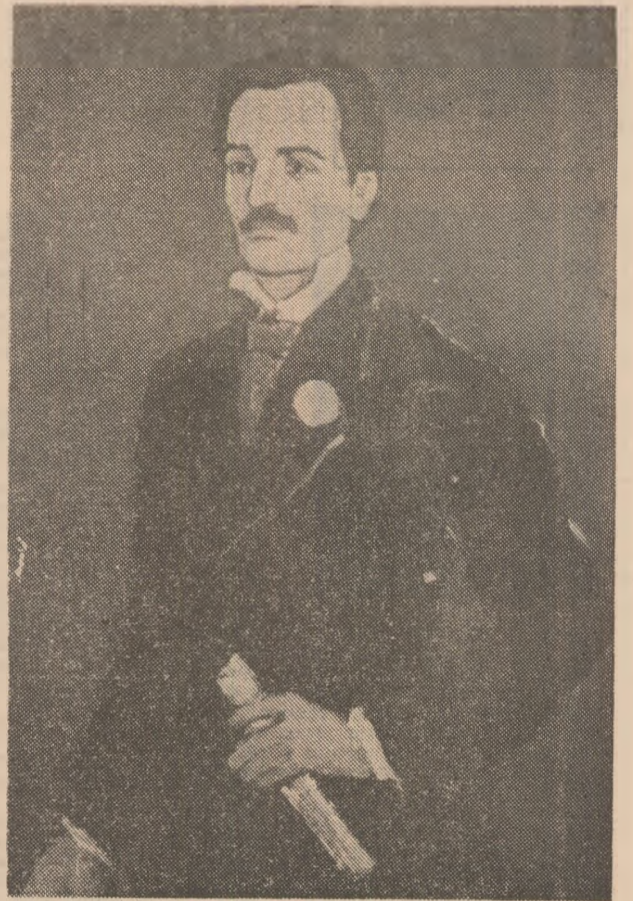
Continuator al acelor „sfînte firi vizionare” care „au scris o limbă ca un fagure de miere” și care, „convorbind cu idealuri”, au visat și au vestit „o lume nouă”, conștiință artistică însuflețită de cel mai ardent patriotism, de o neîfămurită „iubire de moșie”, de pămîntul

strămoșesc, de „tot ce mișcă-n țara asta”, cum mărturisirea prin glasul lui Mircea cel Mare, Mihai Eminescu s-a definit un exponent și interpret al simțirii întregului popor român, creator de geniu al unei opere în care s-au sublimat, la cea mai înaltă temperatură și cu cea mai intensă strălucire, trăsăturile noastre specifice naționale. Ca orice mare poet care a îmbogățit tezaurul spiritual al umanității, Eminescu a transpus în opera sa și o gamă variată de idei, motive și teme de circulație universală, însă toate acestea au fost filtrate și exteriorizate prin modul propriu de a gândi și simți al poporului nostru, proiectînd asupra lor o viziune specific românească. Eminescu ne-a transmis o sublimă lecție, profund actuală, de reflectare a specificului național în literatură și artă, subliniînd: „O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.” Eminescu ne-a transmis marele învățămînt, demn de a fi urmat astăzi și întotdeauna, că viabilitatea unei opere literare constă întîi de toate în ancorarea ei în realitățile românești, în oglindirea specificului național, numai în acest mod putînd exercita, la rîndul ei, o influență binefăcătoare asupra spiritualității naționale: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național.”

În **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** se subliniază clar că valorile reprezentative ale patrimoniului cultural național, pentru a putea fi cunoscute și însușite în semnificațiile lor majore, care să contribuie la desăvîrșirea morală și spirituală a omului nou, trebuie să apară și dezvoltate continuu. Ne revine, așadar, îndatorirea de a nu îngădui nimănui să denigreze și să minimalizeze operele înaintașilor, să le elimine din procesul instructiv-educational sau să le înlocuiască cu tot felul de experimente sau elucubrații pretins „moderne”, străine de viața și sufletul poporului nostru. Și în această privință aflăm, în patrimoniul literar național, exemple demne de urmat. Un astfel de exemplu ni l-a dat E. Lovinescu, cînd a luat atitudine fermă față de opiniile eronate emise de B. Fundoianu în volumul **Imagini și cărți din Franța**, apărut în 1921, unde, printr-un straniu accident de opacitate intelectuală, se hazarda în a afirma că „literatura română a fost un simplu parazitism” pe trunchiul literaturii franceze și că „n-avem suflet — un suflet diferit și personal — de vreme ce nu putem crea o literatură care să stea în picioare, fără nici o atîrnare din afară”. Aceste opinii au fost combătute de E. Lovinescu prin admirabilul articol intitulat **Există o literatură română?**, publicat în „Sburătorul” din 1922 și reprodus apoi, cu titlul **Caracterele esențiale ale literaturii române**, în vol. IX din **Critice**, unde sublinia: „Literatura română nu-și afirmă existența numai prin talente neîndoiioase, ci prin însușiri specifice și comune (...). Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai scriitori de talent, ci și puncte în frontiera hîrtii noastre psihice.” Descifrînd particularitățile naționale ale poporului român, modul în care s-au reflectat în literatură, arătînd că „prin Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Agărbiceanu, Brăescu, Brătescu-Voinești, Hogaș, Rebreanu, Pillat și alții, sufletul românesc nu se ridică numai pînă la o expresie artistică întîmplătoare, ci pînă la o artă națională, conștientă de solidaritatea ei și profund originală”, E. Lovinescu aducea un cald elogiu individualității literaturii române, asigurată prin reflectarea specificului național.

LITERATURA română contemporană reflectă problematica social-umană specifică vremii noastre, afirmă noi modalități de expresie, este dinamizată de o concepție estetică novatoare, dar totodată evoluează pe traiectoria de continuitate și armonie a întregii literaturi naționale, preluînd și dezvoltînd toate valorile reprezentative create de înaintași. Componentă indestructibilă a creativității naționale, literatura română clasică se integrează organic în literatura contemporană, stabilește consonanțele majore dintre trecut și prezent, îmbogățînd universul de cunoștițe al cititorilor, contribuînd la instruirea și educarea lor în spiritul dragostei de patrie, de istoria noastră, al aspirațiilor înaintate care au însuflețit poporul român de-a lungul veacurilor, formîndu-le totodată gustul estetic la școala valorilor referențiale, cu prelungi reverberații emoționale. Funcția socială atît de caracteristică literaturii române clasice a dobîndit noi valențe și semnificații în epoca noastră. De aceea, operele scriitorilor clasici se bucură astăzi de o înaltă cînstire și prețuire, sînt profund actuale. Prețuirea și interesul crescînd pe care le acordăm înaintașilor pornesc de la premisa că scriitorii clasici asigură literaturii adevăr și esență, prototip și autentic, simplitate și claritate, disciplină creatoare și monumentalitate, ambiția construcțiilor durabile, rezistente la eroziunea timpului. Conștiința clasicilor înseamnă în primul rînd conștiința unei permanențe istorice, a unei legături determinative între valorile spiritualității românești din trecut și cele ale prezentului, în perspectiva viitorului.

Teodor Vărgolici



ION PACEA : Eminescu
(Din expoziția „Anul centenar Mihai Eminescu” — galeria „Simeza”)

Simbol al libertății

In August e lumină în sufletele noastre
Și vara ne cuprinde în cîntecele ei,
Sîntem mai tineri parcă și inșetați de vise,
Și pacea se așează în cuvenit temei.

Aflăm în zi de August o nouă devenire
Pe plaiurile-acestea de cîntec românesc,
Și afirmăm în lume a țării demnitate
Cu glasul biruinței cînd faptele rodesc.

In August mai aproape asemenea ni-i dorul
Purtat spre împlinire sub cer mereu senin
In anii de victorii și plini de cutezanță
Ce-n cununează astăzi al țării nou destin.

Sîntem în zi de August stăpîni în casa noastră,
Pe vatra ce ne este din vremi străvechi pămînt,
In frunte-avem Partidul și-avem Conducătorul
Unit cu-ntreg poporul prin trainic jurămint.

In August noi poeme rostim cu bucurie,
Înaltă mărturie a unui timp erou,
Metafora din inimi lumină e de țară,
Simbol al libertății în evul ei cel nou.

Cînd rostim cuvîntul pace

Cînd rostim cuvîntul PACE luminăm cerul cu
soare

Și un cînt de ciocirlie unduiește-n zare lin,
Iar în inimi se aprinde visul cald pornit să
zboare

Inșetat de bucurie, de iubire și senin.

Cînd rostim cuvîntul PACE dăm de știre omenirii
Că vrem tihna muncii noastre și copiii-i vrem
rizind,

Iar columnele de țară, drept însemne-ale zidirii,
Sînt temeiul pentru care cerem pace pe pămînt.

Cînd rostim cuvîntul PACE afirmăm cu demnitate
Crezul ce-l purtăm în suflet de milenii, prin
furtuni :

Nu prin arme, nu prin forță va fi-n lume libertate,
Ci prin pace, omenie, vom fi drepti și vom fi buni.

Cînd rostim cuvîntul PACE apelăm la rațiune
Pentru viitorul Terrei ce-l dorim înfloritor,
Decît bombe și rachete ce în tone să se-adune,
Școli mai multe, piine fie pentru munca tuturor.

Cînd rostim cuvîntul PACE de pe plai de Mioriță
Cel dintîi îl duce-n lume fiul țării mult iubit,
Ceaușescu, Om al Păcii, pentru-a păcii biruință,
Cunoscut pe-ntreg pămîntul și asemeni prețuit.

Cînd rostim cuvîntul PACE un ecou îl poartă-n
zare,

Peste mări și țări îl duce drept mesaj cutezător,
Și răsună-n lume astăzi a românilor chemare :
Să triumfe pacea-n lume pentru-al lumii viitor !

Viorel Cozma

Provinciile cărților



O EVOLUȚIE lentă, imprevizibilă la origine, înregistrează lirica lui Florin Mugur de la debutul pretimpuriu (*Cintecul lui Philipp Müller*, 1953) la *Cartea regilor* (1970), volum care consfințește încheierea căutărilor febrile ale timbrului unic. Volumele *Mituri* și *Destinele intermediare*, din anul 1967—'68, marcând momentul prinerii recuzitei, reprezintă și tentativa decisă de reconsiderare a poeziei fruste, imbrățate, cu elan juvenil, în cărțile anterioare. Etapa începutului confuz, a poeziei jurnalistică ori suferind puternica influență labiană, va fi recuzată într-o confesiune amar-ironică de mai târziu: „Eram dintre toți cel mai tânăr pe-atunci. / Purtaam pelerină / strigam printre lebede ave — /.../ Pe unde era Jumătate de om? Nu era. / Știam: se bat cuie de sticlă în palmele mari / și se moare. // Ce țări curajoase / puteam să-mi inchipui pe-atunci / ce largi cimitire cu morții-ngropați în picioare // ce regi inventam / ce tirani ai furnicilor verzi / ce lungi agonii auzite, de fluturi închiși într-o tobă. // Coroana lui Ioan fără țară-o smulgeam din copaci / mantie-i croiam din tafta / înfioată și snobă. // Pe scara tramvaielor / prinții spuneau poezii. / O lună regească umplea strălucitul meu geam”. (Cel mai tânăr). Romanticismul virstei a fost înlocuit treptat printr-o lucidă scrutare a destinului artistic, în limitele unei reflexivități elastice, producând mult doritul transfer de accent valoric. Dacă până la *Mituri* primau senzațiile și sentimentele recuperate în stare pură, sub pavăza sincerității absolute, de-acum se instituie primatul reprezentărilor secundare, trecute prin filtrele silicoase ale cenzurii livrești. Mitologia, literatura mijlocescă emoția și denaturează percepțiile senzoriale. Și, în genere, faptul de cultură imprimă sensul raporturilor mediate cu realitatea. Poetul se află pe puntea de tranziție, în „evul mediu / al vieții”, unde resimte lipsa de „suflet” a naturii falsificate prin contaminare livrescă. Între cultură și natură, gestul poetic se consumă pe jumătate, este abia schițat de teamă să nu imite atelele paradigmatice ale „zeilor”. Olimp pe care și-l clădește va fi „strimb, mijlociu”, deformat, gata să se dărîme la prima pală de vînt. Aspirînd la condiția de prinț și rege, creatorul se simte mai degrabă un bufon umil, „slujbaş al nemuririi altora”, un histrion care joacă rolul leului, rizind în hohote de soarta sa „imitată”. Încetul cu încetul se insinuează, însă, revolta surdă, nevoia imperioasă de a trece „din destin în destin”. Un poem precum *Castelul Elsinore* exprimă pregnant ideea depășirii condiției de „intermediar”, cum sugerează și acest vers memorabil, cu rezonanță eminesciană: „Și totuși trebuie să mor mai presus de mine”.

Apărută la sfîrșitul celei mai fertile perioade a creației lui Florin Mugur, *Piatra palidă* (1977), în care este retopită mare parte din materia de rezistență a cărților „intermediare”, rotunjește portretul poetului la maturitate. El stăpînește acum un imperiu liric, anunțat în *Destinele intermediare* („Vine și ziua cînd imperiul în care intri / e propriul tău imperiu”), fără contururi precise, dar pulsînd de viață. Dintre ființele care îl populează, fascinantă este „fata palidă”, o emblemă a poeziei, mai degrabă, decît întrupare erotică: „Ea vine înmărmuritor de palidă / cu gesturi iute ca focul, risipite / în toate părțile. bibliotecă-n flăcări // și cărțile arzînd se smulg din rafturi / frunți pilpînd se prăbusec cu zgomot — / sărut în aer plinsetul hîrtiei. // Nu-l pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări.” (*Descrierea fetei*). Paloarea acestor ființe ar fi urmarea melancoliei erozive. În primul rînd, constituie, însă, reflexul efortului depus întru purificare și asceză (aici, elementul purificator este focul). „Fata palidă” ori „Regele Ioan” sînt palizi și pe jumătate nebuni întrucît se află pe punctul de a ceda patimii, trăirilor violente. Numai spiritul (sau „îngerul”) le dă puterea de a-și domina simțurile, „plutînd peste instincte”. Sentimentul acut al fragilității lucrurilor și fapturii guvernează demersul poetului. El configurează un „spațiu fraged” în care corpurile — materia ca atare — își pierd greutatea și contururile, devenind

mai ușoare decît aerul care le desparte. Ceața, umbra, norii ori aburul luminos sînt elemente ce întrețin inconsistența (sau inefabilul) acestei „țări a inocenței”. Rezultă, tot cu expresia poetului, o „patrie de aer”, percepută nu cu privirea, altfel atotcuprinzătoare, ci cu auzul care captează muzica interioară, în regimul sinesteziei simboliste. Este o poezie de sugestie, a cărei claritate, resimțită ca *nisus formativus*, nu poate eluda ambiguitatea trăirilor difuze. Dar procesul de limpezire a lirismului își urmează cursul pe măsură ce poetul se fixează în câteva ipostaze emblematică (regele, prințul ș.c.l.). Reducînd gama sentimentelor, el forează profunzimile și cată să înțeleagă simptomele „bolilor” care guvernează confesiunea. Va deprinde, astfel, „arta veche” a fricii („ce lume se poate clădi cînd începi să înțelegi / sfios arta vechiului tremur, ce lume!”), care se amplifică pînă la exacerbare pe fondul obsesiei thanatice. Atenția se îndreaptă deopotrivă spre „zgomotul singelui” și „zgomotele mărunte” ale vieții cotidiane. Presiunea fizică deviază imperceptibil în metafizică, tensionînd aerul rece al poemului. Poetul deține forța interioară de a-și domina obsesiile, acordînd tremurului o certă expresivitate. Pare un pachet de nervi care se descarcă, un arc ce se destinde, fulgerat brusc de înțelegerea destinului asumat. Sentimentul tragic al morții, în mod paradoxal, nu frînge, ci stimulează zborul imaginației.

Aceeași solicitare nervoasă dirijează incursiunea mnemotehnică în aria provinciei străvechi („odăile de nervi din tirgul crud / în care noaptea nici un ceas nu bate / și tot mai stîns, din hrupe roz se-aud / pianele prostiei, delicate”). Așa cum sugera substanța citorva poeme din *Roman* sau *Piatra palidă*, Florin Mugur se alătură discret liricilor „arheologi” ai spațiului provincial. Prin derularea lentă a vieții din „orașul bătrîn”, oboseala existențială se transmite aievea poetului — rătăcitor „prinț pe străzile Himerei” — sub forma melancoliei cu accese de nervozitate. Provenită dintr-un gen de epuizare a spiritului, confesiunea depresivă nu scăpa self-controlului, fiind condamnată să nu-și afle defel expresia elegiacă. Urmînd o terapie sui-generis, poetul iese din aerul închis (chiar dacă protector) al Bibliotecii și pătrunde într-o lume rezonantă a propriei intimități bulversate. Astfel ia naștere provincia imaginată, configurată spațial în excelentul ciclu *Vară genială* din volumul *Portretul unui necunoscut* (1980). Lumea acestora constituie pandantul copilăriei — și, implicit, al inocenței — pierdute, dar contravine, programatic, imaginii de eden fie și provizoriu.

IN provincia lui Florin Mugur — „sfîntă vale a crizelor de nervi” — bîntuie nevroza bacoviană, întrucît tirgul „mărunț” și „ros de vise” se inscrie pe orbita existenței bovarice. Frigul de altădată (stimulent al catharsis-ului) lasă locul zăpușelii crunte (caragialești) care adoarme spiritul, ascuțînd, în schimb, nervii ori zămislînd „o moale-nvălmășeală de vedenii”. Prințul palid, dublul livresc al poetului, „născut cu cartea-n mină”, împînă rezistența vieții care i se refuză, se dematerializează parcă, retrăgîndu-se în culise. Avanscena e ocupată acum de Bruno cabotinul, „scamatorul palid”, care vinde pe străzile urbei pietre și prafuri selectate. Altfel spus, artistul este un iluzionist (nu de duzină) ce creează utopia altei lumi, vrînd s-o concureze pe cea reală. Negociînd frumosul inutil (pletrele de lună), el eludează sensul artei ca mimesis, provocînd revolta materiei agresive. Lucrurile antropo- și zoomorfe (plante animale, plante perverse ș.a.) invadează perimetrul provinciei imaginare, devenit spațiu fertil al metamorfozelor

buimăcitoare. Conduș spre „flăcările sfînte judecăți”, scamatorul, clovnul tragic, e urmat de un adevărat alai al obiectelor răzvrătite care și-l dispută.

Poetul manifestă o sensibilitate aparte în receptarea unor motive livrești, de predilecție, din spațiul culturii antice și medievale. Modificînd substanța miturilor, asimilînd organic cîteva elemente figurative din opera lui Shakespeare sau din folclorul românesc, Florin Mugur concepe o particulară mitologie poetică. Personală mi se pare reabilitarea carnavalescului *Jumătate-de-om*, descîns din fieful „risu-plînsului”, sau al lui *Păcală*, din așa-zisele *Basme*, ca exponenți ai tragismului existențial. Așideri, imaginile *Prințului* și *Regelui Ioan* care contribuie la configurarea profilului ideal al poetului. Figurația selectă ilustrează orgoliul nedismulat al creatorului introdus în „regatul subire” dar are mai cu seamă menirea să instituie solemnitatea în universul intim. Spațiul poemului constituie locul de întîlnire al ființelor nobile ori umile, al sentimentelor elevate ori „obligatorii”. *Viața obligatorie* (1983) accentuează altă disponibilitate estetică prin conturarea unei viziuni carnavalești asupra realului. Atitudinea nu rezultă numai din frecventarea „accesoriilor specifice complexului carnavalesc” (risul, tragedia, spectacolul, clovnul, bilciul, comediantii, măștile etc.), ci, mai mult, din uzul citorva modalități de carnavalizare a realității (disociate de M. Bah-tin). Mă refer, în primul rînd, la instituirea risului ca atitudine estetică expresă față de existența reală sau livrescă. Gama lui, atît de largă, este cuprinsă între risul limpede, adolescentin, din primăvara vieții („Primăvara /.../ cînd o fată va ride / atît de limpede”) și „risul roscovan” al morții. El poate fi condescendent ironic („De exemplu, dragoste-a” / spune el în treacăt / și-mi vine să rid pînă și mîle”), dominator, detașat („risul tău ridicîndu-se încet deasupra acestei scene”) sau histerizant („ne doare inima de atîta ris”). Este risul otrăvit (al domnișoarei bătrîne) sau „risul că-presc” (al lui Marin Preda) / e rinjetul aventuros („fata aceea care rinjește dulce / și paturile sfinților tremură atîns / de rinjetul ei”) ori risul hohotitor, marcînd disprețul disimulat față de propria artă.

Deși a fost afiliată creației așa-zisilor „intimiști” Petre Stoica sau Emil Brumaru, poezia lui Florin Mugur se distinge prin accentuarea notei de sarcasm și (auto)ironie. Este o poezie, aș spune, ca și la Ovidiu Genaru, preponderent realistă, dacă termenul nu ar fi uzat îndeobște cu privire la genul epic. Un ochi realment critic privește lumea și absoarbe priveliștile pînă la limita infinitesimalului. Ca o „bufniță de bibliotecă”, eul poetic pătrunde spre țărnul întunecos al existenței într-o stăruitoare încercare de a lumina obscurul. Experiența sa nocturnă nu e străină de atitudinea romanticilor secolului trecut, dar romanticismul poetului contemporan apare cenzurat prin intermediul ironiei atroce. Tremurul, ca marcă a sentimentalismului și nalvității funciare, devine, astfel, puternic frison („frisonul ironiei, frisonul libertății, frisonul risului” — admite poetul), provocînd ritmurarea ființei pe fundalul senzației de frig cosmic. Dacă poezii amintite preferă descinderea în universul domestic, familiar, Florin Mugur coboară în propria intimitate spre a-și domestici demonii lăuntrici. Este o acțiune de curaj estetic prin care trăirea artistică revendică manifest fiorul tragic al existenței. Pe acest temel, se poate spune că poezia lui s-a coagulat la confluența bacovianismului cu tragismul lui Emil Botta. Versurile din *Viața obligatorie*, cu o ritmică mai nervoasă, convulsivă, decît pînă acum, surprind un timp al crizei proliferante, pe care numai predispoziția ludică o atenuază. Ultima secțiune a

volumului, *Balaurul, prostul, furnica*, inaugurează o surprinzătoare atitudine poetică, fiindcă inerta și conformismul, „stenahoria”, indolența contemplativă, hiperdiscreția sînt amendate cu o vădită cruzime.

VOLUMUL următor, *Spectacol aminat* (1986), se înscrie pe aceeași linie a desolemnizării discursului, cu cîteva note în plus. Traectoria urmată este, cu alte cuvinte, o curbă închisă, cu largi volute în jurul unui hipocentru desemnat convențional prin „viața obligatorie”. Din aspirația către ordinar și firesc decurge retorica simplității, subminată la tot pasul de un fel de repulsie, o repudiare organică a clișeeilor. Refugiul, spațiul securizant, se află în „arta săracă și răvășită”, altfel spus, în punctul de interferență a comicalului cu tragicul. Desprins din compania prinților și regilor de mai înainte, poetul descinde direct în lumea bufonilor shakespearieni, a bătrînilor actori de pe scena vieții de carnaval: „cică există și speranță: / un bătrîn actor cîntă la trompetă / undeva la etajul șapte // și curtea interioară se umple de îngeri / de nu mai știi cine spune scuzați și cine scuza // și bătrînul actor își scutură trompetă / o amforă / plină de cenușa morților // și ride privind îngîndurat vesela îmbulzeală: / da, da / cică există” (*actor*). Condiția tragică („nebulnia”) este acceptată ca preț al cunoașterii, devenind profil al biografiei absorbite în univers („chiar dacă de la o vreme nu poți decît să-ți recitești viața, fă-o cu ochiul tău / innebunit de-acum — e o nebulnie ciștigată greu”). Compasiunea, blînda duioșie a poetului se îndreaptă către umili sorți, ființele purtătoare de destin implacabil.

Notă aparte fac, în structura geometrică a *Spectacolului aminat* și a întregii lirici în cauză, poemele în proză sau versurile aforistice, nu m-aș decide să le spun într-un fel, fiindcă sînt și una și alta deopotrivă. Autorul le denumește mai bine „minute” (*un minut, un minut ferit, încă un minut, sint cu totul 14*) și voi prelua formula ca atare. *Minutele* sînt un fel de fotografii la minute ale cotidianului ori instantanee ale gândirii poetice. Par niște blitz-uri memorabile sau clic-uri de lirism surprinse în clipele de iluminare. Se exprimă astfel o gamă largă de stări, de la absența provizorie a harului („zilele cînd ești însuși omul care nu scrie un țîntar scîlcitor pe care dumnezeu îl strîvește pe frunte”), la perceperea morții („moartea are șapte mii de ani, e o fetiță — gura ei dulce pe obrazul tău”), derivînd din senzația frigului („frig: cineva mi se scîlăște pe inimă cu un turture”). Se tenează și definirea artei poetice: „poezia, acest detector de minciuni care izbucnește în plîns”: „poezia: o deșteptare neașteptată din somn, spui repede ce ai de spus, un comunicat amenințător ca o frunză ce se innegrește brusc sub ochii tăi”; „poemul, o bombă cu ceas — îți lipești urechea de metalul rece și sperai scrii repede tot ceea ce-ți trece prin cap”; „îți clăntăne atît de are dinții încît versurile care dau din tine au zîmțit” ș.a. De cele mai multe ori, definiția este aminată cu simț autoironic: „definiția posibilă: sînt numai forma stricată a unei idei despre om, aruncată pe-o plajă în zori, dar lată-le pe adolescențele acestea ce rid privindu-mă, elită parfumată cu fustele răsucite în vîntul sărat, iar eu prezidez fericit un mic congres al mirosurilor mării — prin urmare să lăsăm definiția pe mîine, da?”.

Fulgurațiile gândirii prind consistență în condițiile „tendinței către fericire”. Este un sentiment stăruitor, vag, imperceptibil, care irigă toate celulele poemului: „fericirea curge ușor la rădăcina poemelor tale, dar numai orbul acesta tinăr o aude, el care are timpanul fragil și vesel al unui pui de lepure”. Prin extensie, fericirea devine factor ordonator al unui discurs care emană o dragoste netărmurită pentru literatură.

„Minutul”, original ca formulă, conferă, pe lîngă pondere, și densitate unui spațiu poetic a cărui configurație a prins contururi ferme în producția ultimilor ani. *Spectacol aminat*, ca orice volum cu sigiliul Florin Mugur, dispune de o temă (nouă) integratoare: spectacolul existențial. Dar constantă rămîne, în cuprinsul liricii sale, starea de beatitudine atînsă în actul creației, prin contragerea efemerului în etern, prin transferul vieții în sistemul de semne al cărții. Fericirea de a trăi se identifică în fericirea de a scrie. *Dansul cu cartea* este figura definitorie a acestui gen de poezie. Indiferent de modificările ulterioare, gradul de profunzime atîns de poezia lui Florin Mugur îl situează printre virfurile „generației Labis”. Deși sintagma înghimțată se vehiculează de mult timp și peste măsură, cred că abia acum lirica majoră, sincronă a unui nucleu compact (de la Nichita Stănescu la Leonid Dimov) învederează omogenitatea valorică (nu neapărat și tematică) a acestui grup de creație.

IOANA NISTOR (Suceava) : Eminesciană

Nicolae Oprea



Sborul alb



DULCE URAGAN e cel de al 21-lea volum din cariera poetică a lui Radu Boureanu, neînregistrat în listă antologică, ediția zisă definitivă de la „Minerva”, alte retrospectiv. Cărora li se adaugă peste zece cărți de proză și lucrări dramatice, inclusiv una pentru care a primit Premiul de Stat. Volume consacrate, toate, în critica vremii, nu neapărat entuziast, cit comprehensiv, prizate în consecință. Aventura lui lirică e confesivă, tentat a se întui, ca adevăr și ca stare, ambiguă, în policromii (poetul e și pictor), și modulații ale rostirii (e și actor, prin formație). Sinteză conotativă a artelor sub acolada Cuvintului. Ca mărturisire, metaforă, culoare, seducție muzicală, plasticitate sculpturală, adjuvante toate ale unei infrastructuri care vizează metafizicul și vrea să se instaleze la altitudinea mereu inefabilă a acesteia. Unde și „uraganul” e „dulce”, în spiritul „durerosului” eminescian. A debutat cu un „sbor alb”, a poposit într-un „golf” al „singelui”, a întezărit „cai de apocalips”, a identificat „singele” popoarelor, s-a văzut sub „umbra stelelor”, a revenit în concretul istoric, înălțând o „cintare cetății lui Bucur”, a simțit „moartea morilor de vint”, a ascultat „vioara cosmică”, și-a desenat inima, ca sugestie și a „coșoșilor de vint” și a „cheilor somnului” și a „piramidelor frigului”, și a „miinilor orelor”, și a „planetei nebunilor”, și a „frumuseților oarbe”, și a „albastrei umbre a tristeții”. Am reprodus metafore, cu valoare metonimică, izolate din titluri care, în succesiunea lor, indică și premise majore și premise minore, și încifrări relativiste ale unei reverii concluzive.

Cu decenii în urmă, Radu Boureanu, tinăr aspirant, aidoma altor interbelici, candidați și ei la un fotoliu în republica literelor, își gindea circumstanța ca „sbor alb”. Octogenar, azi, n-a trădat virtualitățile asumate. Nici avatarurile, obiectiv, dar mai ales subiectiv traversate, cedind uneori comandamentelor extraestetice, regăsindu-și însă curind, prin redresare, orizonturile firești, reluându-și, altfel spus, raidurile stratosferice. Suita de

impacturi cu „uraganul”, cu frământări stihiale, cu întrebări asaltante și răspunsuri de o clipă sau deduse din sentimentul eternității. Aventură, altădată autocontemplativă, în ciuda subtextului existențial dramatic, considerată, la vîrsta înțelepciunii, ca explicabilă sub arcadele filosofiei. Ale sugestiilor oferite de aceasta. Nu întâmplător, apelează la Noica sau la Blaga, la mitologie ori la structuri morale afine ca Zaharia Stancu ori Tudor Arghezi. Primului îi închină chiar un ciclu, format din nu mai puțin de nouă poeme omagiale. Desprind un fragment dintre altele posibile, legat prin toponimie de locul unde sihastrul și-a trăit ultimii ani: „Acolo unde paltini nu fognesc / un om a cîtorit o nesfîrșire / de lumi gîndite care năzuiesc / ca să străbată poate, infinitul / Cu umbre mari printre concrete verbe / din vag a-tors gîndirea spre rațiune, / din nevăzutul care veșnic fierbe / cu noi prefaceri timpul să-necunune”. (La Păltiniș).

Ciclul e intitulat *In memoriam* și, cu excepția primelor versuri citate, nu-l invocă pe Noica decât ca punct arhimedice al unei meditații introspective, epilogale, la vîrsta cînd amintirile asaltează ca un uragan „sborul” inițial „alb”. Uragan însă dulce prin corelațiile lui afective, prin plăcerea de a retrăi în mitologie personală, și vremea lui Hermes sau a lui Eol, a imageriei politeiste parabolice, și pe cea villonescă a zăpezilor de altădată, și pe cea a umbrelor mai recente, stărînd ființial pe retina memoriei, ca „poduri peste lume”, sprijinite pe teorema blagiană, evocată, ca postulat, a „tristeții metafizice”. Lucian Blaga și Constantin Noica, ambii contemporani cu supraviețuitorul lor, Radu Boureanu, i-au devenit acestuia, cu timpul, modele atitudinale, congeneri. Fără ca vreunul să-i tulbure, ca expresie, destinul, altfel decât ca problematică, în sensul afinităților electiv. Asimilindu-i ca valori, asemenea altora, români sau străini (mai ales francezi), desfășurîndu-și mereu discursul liric la scala cheii personalizante, autarhice. A fost socotit claudelian, de Pompiliu Constantinescu, și tot de acesta, înrudit cu Adrian Maniu prin picturalul decorativ; G. Călinescu îi izola ca „notă dominantă”, în *Sbor alb*, halucinația, „intențiile de apocaliptic, arhangelesc, procesional, de eteral”, zădărnice însă de „lipsa muzicii interioare” și de „o prea mare încordare materială a frazei”; mai cuprinzător și mai cenzurativ, ocupîndu-se de poezia lui Radu Boureanu publicată între 1950 și 1975, e Al. Piru, nu prea entuziasmat (ba dimpotrivă) de ea ca împliniri estetice, imputîndu-i autorului limbajul cînd emfatic, cînd pedant, cînd jurnalistic, cu metafore discutabile, pretențioase sau pur și simplu banale. Primii doi făceau critică de întîmpinare, de intuiție; cel de al treilea una de consemnare diacronică, atent și la întreg și la detaliu. Observațiile lor (și nu numai)

înregistrează opinii evidente subiective. Dar, prin comprehensiune sau severitate, configurînd imaginea unui poet oricînd citabil, printr-un poem ori mai des cu un fragment.

PROBLEMA nu e a perspectivelor lirice strict originale, ca demers tematic sau ca unghi prospectiv. Ci a adîncimilor oceanului explorat, a reliefului survolat, atras de spații uranice, dar și de varietatea altitudinilor ce-i stimulează emoția. În *Dulce uragan*, aceasta e, indiferent de pretextul, de obicei livresc, mai degrabă a unui introvertit decât, altădată, a reporterului liricizant, descriptiv, simplificant ori hiperbolizant, dialogînd cu lumea, cu relice și evenimente, fără a le tomodografa, fără a le valorifica interogațiile la nivelul ecuațiilor existențiale. Fiu risipitor de-a lungul deceniilor, mai mult sub vremei decât deasupra lor, încearcă să-și aproximeze, acum, eul originar, rădăcinile, trunchiul, coroana, palingeneza, invocată în titlul unui poem, recurgînd la metafizică, fascinat nu de armonii sau de contraste identificabile în aparența fenomenelor, ci de calma conștiință a frământărilor distilante, de nevoia umană, indicativă programatic în *Anamneză*, cu trimiteri obișnuite la formule mitizante: „Să ne aducem aminte, să ne adîncim în noi, / în trecuturi... Descensus ad inferos... / Să răsfoim vécacuri, milenii, timpuri de apoi; / atîtea trepte de viață ce ne urcă la cer, / ne coboară prăbușindu-ne, cum pier / luminile, chipurile, imaginile; / Sint prea uriașe, prea mari tomurile destinului, / prea multe, prea amare paginile. / Să-l căutăm totuși pe întîiul om, / să facem uitare: șarpe, păcat și pom; / Să-l căutăm pe el, purul, neatinsul, singuratecul, / ce sta cu mina întinsă neașteptînd nimica, / nu-l ferecea din zestrea noastră nici cit furnica; / Era întîiul care-și aștepta un nume, / de el să ne aducem aminte, / să nu-l rătăcim prin cuvinte, / să-l cerem văzduhului răscumpărat / „unde et memores” — cu tot ce i-a urmat”. Investigarea, așadar, a stării adamice inițiale, „Sbor alb” spre începuturi legendare. Nescutit în traiectoria lui de escale lirice, în ținuturi și timpuri, bîntuite de furtuni, de situații confuzionale, de zei tutelari, tradiționale simboluri ale reprezentării forțelor naturii, în devălmășia lor cosmologică. Anamneză care, după coborîrea în ancestralitatea mitică, suavă ori convulsivă, înseamnă, progresiv, alte circumstanțe, alte momente ale prefacerilor, conducînd toate la ieșirea și din nostalgia paradisului și de sub arcada înțelegerii primitive, politeiste ori monoteiste a ordinii sau dezordinii universale. Rațiunea vieții și a morții, a umanității și a individului se

conceptualizează, prin acumulare și procesualizare, în statut guvernant.

Că acesta e, fatalmente, știut ori imprevizibil, se traduce, în gîndirea poetului, prin oximoronul generic, propus ca semn metaforic al unei posibile reciclări, intenționale, a „cîntării omului”, într-o altă geografie și magie a cuvintelor decât cele impuse de inegalabilul Arghezi. Acesta realiza, cum spunea Vianu, o „sociogonie”. Radu Boureanu ocolește și capcanele unui model arghezian și pe acelea întinse de diorama eminesciană din *Memento mori*. Nu tînde la panorame, fie ele ale elogiului sau ale ideii de „deșertăciune”. Visează doar, punctînd o clipă, însușindu-i reverberațiile, să rămînă credincios, și lui Noica și lui Blaga, dar mai ales lui Calimah, eruditul grec din veacul al treilea al erei noastre, teoreticianul operelor scurte, dar fin cizelate. De la acesta împrumută și termenul de „oligostihie”, explicat în subsolul paginii și pus ca titlu al unor versuri exponențiale ca mărturisire estetică: „Te-am tăiat în carne colorat cu singe, / te-am spălat cu roua visurilor moarte, / aripă de flutur peste-un cîmp de carte / să-l citească ochiul lunii cînd apune / și cînd marea valul răscolit și-l stringe. / Cititorul aspru n-o să te aleagă, / te va spune buza unui singuratec / înțelesul simplu dacă îl dezleagă / va citi, va ști că e țara care plînge / în oligostihul cu a lui stihie: / țara ce e spusă fără nici o rimă”. Unde țara e, de fapt, propriul lui univers. La ora anamnezelor și a decantărilor sumare, a ispitei de a-și desena un autoportret și în actualitatea imediată și în cea transcendentă. La vîrsta împăcării contrariilor, prin coabitarea „dulcelui”, a plăcerii romantice, cu „uraganul”, tot romantic, al gîndurilor, deopotrivă neliniștitoare, stimulative și lucidizante. Sintagma patronală putea anunța, cum mă așteptam, citînd-o pe „copertă, un semnal atitudinal al ironiei și autoironiei, mereu moderne. Regret, ca variantă decizională, că poetul n-a exploatat-o în consecință. Fidel sieși, a preferat să rămînă grav și solemn, metaforizant și filosofard, punînd pete de culoare pe crochiuri spectroscopice imaginare ca elocință figurativă sau nonfigurativă a ceea ce M. Blecher numea, cu alte motivații, desigur, „irealitatea imediată”. Irealitatea ori realitatea sublimată de Radu Boureanu în asocierea „dulcelui”, cu „uraganul”, termenii „nivelînd nenivelatul / silînd și amintirea ca umbra să se culce”, cînd „rămîn stîlpii melancolici al lunii”, cînd poetul se reazemă, „de albe propilee lunare / care dispar cînd noaptea lunară se incheie”.

Aurel Martin



ȘTEFANIA GRIMALDSCHI, VIOREL GRIMALDSCHI: *Eminesciana*
(Din expoziția „Anul centenar Mihai Eminescu” —galeria „Simeza”)

Vara

Lui Ioan Holban

Fraga a dat în pîrg — doamne e vară
mura a dat în pîrg — hățîșul e vară
a ajuns la preț pentru fauni
ploaia cernută de pinzele norilor

ziua trece-n șaretă — cîmpia
se înfioară: delir al calendarului
cu nume de fată — palmele
transpirate ezită

sînt o casă mică o seceră
(cu angoasa și extazul ei)
sînt oscilația aerului între castani
dimineța-ngîmfată pe dealuri

doamne e vară: ce afirmă natura?
se sprijină seara-n balans de olane
nici curgere nici întocmire
oare vine — mai vine ca umbra

gîndul zăpezii?

Toma Roman



Adrian PĂUNESCU

Înflorirea rădăcinilor

Mereu deasupra colii de hirtie
și motivat și fără de motiv,
atîta sint, un monstru posesiv,
ce are slăbiciunea că și scrie.

Și eu, ca și voi toți, cit pot, cultiv
ca pe o tandră patimă tirzie
același strat, cu viața mea de vie,
spre-a nu mă risipi definitiv.

Și, totuși, scrisul : jugul printre juguri
m-a cucerit și m-a convins deplin,
il las deoparte, dar curînd revin,
că poezia-i dincolo de muguri :

a scoate rădăcini, nu must sau vin,
din singele recoltelor de struguri.

15 ianuarie 1988

Homer văzînd

E noaptea mea, pe mine mă sărută,
pe ochii care nu pot adormi,
din ei va răsări și noua zi
e noaptea mea, perechea mea tăcută.

O simt cînd nervii vrea să mi-i aprindă,
să nu am pace pînă am să mor,
e noaptea mea, o gust anulador,
e noaptea mea, flămînda mea oglindă.

Mă-mpleticesc de ea, prin obiecte,
o caut și o pierd în lampadar,
de biciul ei, mi-e bine și tresar,
de verva ei, presimt porniri abjecte.

N-am nici-o amintire decît scirba
că noaptea mi se coase în urechi
cu-aceste foșnete de lucruri vechi
cînd ziua șterge urma ei cu cîrpa.

Și totuși hotărînd că șapte arte
o vor cînta și-o vor eterniza,
declar aproape orb : E noaptea mea,
e noaptea mea. Pe viață și pe moarte.

Rîmnicu Vilcea
23 noiembrie 1988

Nimeni nu e singur

Nimeni nu e singur pe pămînt
Cineva în grija lui îl are
Nici cei singuri — singuri nu mai sînt
Dacă are umbră fiecare.

Singur stai în casă și gindești
Că ești singur fără mintuire
Dar din pragul casei părintești
Se aude-un greierat subțire.

O scrisoare îți foșnește-n mîini,
Un poștaş la ușa ta mai bate,
Latră-n depărtare niște ciini,
N-ai să mai cunoști singurătate.

Asta este boala cea mai grea,
Dar de ea instantaneu se scapă
Cînd, în plină sete, cineva
Îți aduce un pahar cu apă,

Umbre jos și norii sus pe cer
Cai pascînd și soarele în scapăt,
Om stingher plutind spre om stingher ;
Nimeni nu e singur pin'la capăt.

15 aprilie 1989

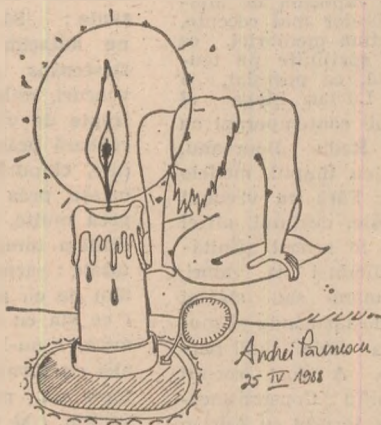
Noaptea dinaintea primăverii

Cu floarea ploii între dinți
Și cu-n cuțit de apă-n mîini
Voi spinteca tăceri fierbinți
Sub tainicul lătrat de ciini

E noaptea fără de hotar
Și plouă fără de cuvînt
Și lacrimi vechi în ochi tresar
Și-un foișor în cer s-a frînt.

Las floarea ploii pe-un făgaș,
Cuțit de apă nu mai am,
În întunericul de pași
Sar caii speriați în ham.

Sclipesc noroaiele-mprejur,
La fulgerul intermitent,
Stau norii, ca-ntr-un abajur,
Înșurubați în continent.



Și-mi crește floarea ploii, iar,
Și-mi cade către dinți pe chip,
Cuțit de apă jugular
Și mi se face dor să țip.

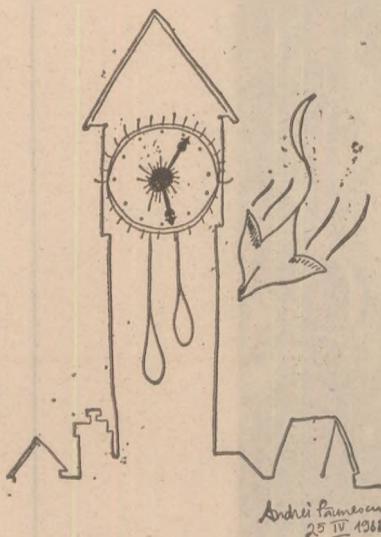
Dați ploaia lumii mai încet,
Ca să se poată auzi
Cum inima unui poet
Mai face-n miezul nopții zi.

Cuțit de apă-n dreapta mea
Și floarea ploii între dinți,
Ce neguri voi mai spinteca
De dorul zorilor fierbinți ?

Și, iarăși, toate cite-au fost
Devin ce-au fost, în mod firesc,
Și nu mai are nici un rost
Ca lacrima să mi-o păzesc

Și-adorm ca un ieșit din minți
La umbra unei negre piini
Cu floarea ploii între dinți
Și cu-n cuțit de apă-n mîini

martie 1988



Rugă pentru frunză

Mai stai o clipă, frunză, nu cădea
cu mine, căzătoarea mea, cu mine
că echilibrul tău în el mă ține
și că la fel ca tine-i viața mea.

De nu va fi un vînt cum n-a mai fost
și care la cădere ne condamnă,
ai să rămii pe ram ca-n adăpost
și după ultimul prăpăd de toamnă.

Nu te grăbi să intri-n circuit,
nu-ngenunchia pios pe rădăcină,
scadența ta finală n-a venit
și poate, niciodată, n-o să vină.

Dar eu citesc în tine viața mea
și mă supun fragilității tale,
dar nu cădea, tu frunză, nu cădea,
căci înapoi nu mai există cale.

16 octombrie 1988, Năsăud

Omul primordial

Prilej al desfrunzirii, accentele din frază
Pădurile ritmează, aproape după mine,
Îmi este rău sau bine, le este rău sau bine
Scriu elegii, copacii deodată se-ntristează

Dau semn moral naturii, natura mă ascultă,
Sînt dirijorul care strunește cer și iarbă
Iar muzica mi-e plină de-această frunză
oarbă,

Ne leagă pe vecie o dragoste ocultă.

Deodată o furtună se-ntimplă în natură
Și parcă irealul a biruit realul
Nu simt că-n ochi am lacrimi, dar simt
pe glezne valul
Ființa mea, de toate, abia se mai îndură
Cînd înțeleg iubirea ca pe o luptă dură,
Cînd copia precede pușin originalul.

14 iunie 1988

Cea mai scurtă noapte

Să mai avem puterea de-a iubi
Să mai avem puterea de-a visa,
Și să mai fim din cînd în cînd copii
Mai mult nici nu există altceva.

E noaptea cînd noi sîntem iar copii
Și rănile prunciei s-au trezit
O veste minunată va veni
Și căprioarele se-ntorc în mit.

Iubim din nou tot ce-am iubit cîndva
Și ne străbate tot ce-am străbătut
Și viața noastră se va lumina
La fulgerul întîiului sărut.

Sfioși vom merge iar în clasa-ntîi,
Vom izbucni în plîns fără motiv
Și vom simți cenușă la călcii
Iubindu-ne din ochi definitiv.

Și vom visa că sîntem iarăși mari
Și că-n puterea noastră șade tot
Și-o să aflăm din guri de pădurari
Ce nu ne spune-al căprioarei bot.

E noaptea mării-ntoarceri înapoi
Cristalul cade singur în nisip
Copilul care-am fost se-ntoarce-n noi,
Purtăm o noapte fața lui pe chip.

De-acolo nu-i puterea de-a visa
Sub cerul plin de lămpi și licurici
Sîntem copii precum am fost cîndva
Cei mari devin copiii celor mici.

14 aprilie 1989

Cipariu și Eminescu

DE presupus că Aron Pumnul, la gimnaziul din Cernăuți, în evocările despre Blajul cărturăresc și revoluționar, a vorbit calduros și despre Cipariu, tovarășul său de luptă și idealuri, ajuns în a doua jumătate a veacului trecut o glorie culturală a eruditului orașel de la incengătura Tirnavelor. Pregătit astfel pentru prețuirea și admirația față de istoria Blajului și față de Cipariu, pare plauzibilă notația unui publicist cu privire la popasul blăjan al poetului: în vremea cit a locuit la Blaj, tinărul Eminescu se descoperea totdeauna cind trecea pe ulița Trandafirilor la nr. 65, pe dinaintea casei lui Gheorghe Șincai, cind călca țărina Cimpiei Libertății și cind îl întâlnea pe Timotei Cipariu. Tot dintr-un sentiment de admirație față de Cipariu participă la Adunarea generală a Astei ținută la Alba Iulia în 27—28 august 1866: „Un seminarist l-a văzut acolo — se putea altfel? — și pe Eminescu. Intrase în biserica unde se ținea ședința și asculta cucernic dezbaterile”.¹⁾ Cipariu a rostit atunci o dizertație despre unificarea ortografiei, iar în ședință, participând la dezbateri, a declarat că e „rezolut (hotărât, n.n.) a da la lumină o foaie literară, filologică și istorică dacă ar fi sprijinit”. (Este vorba despre **Arhiva pentru filologie și istorie**, pe care Cipariu îl va edita începând din 1867). Scotocitor de timpuriu prin arhive, tinărul Eminescu va fi cunoscut și precedentele realizări gazetărești ale lui Cipariu, care în atmosfera revoluționară a anului 1848 a scos la Blaj **Organul luminării** (devenit în lunile revoluției **Organul național** — și apoi **Învățătorul poporului**, primul periodic pentru săteni din publicistica românească.²⁾

Interesul pentru opera lui Cipariu se potențează acum. Desigur că la biblioteca gimnaziului din Cernăuți existau, prin rivna lui Pumnul, operele tipărite de Cipariu. Avem în față un exemplar din **Elemente de poetică, metrică și versificație**, Blaj, 1860, de Timotei Cipariu, ce poartă semnătura, cam ștearsă de vreme, „M. Eminescu”, Blaj, 1866. Exemplarul poartă „Nr. 110” și se păstrează actualmente la secția documentară a Bibliotecii județene din Tirgu Mureș. Semnătura autografă a poetului nu are încă forma atît de grațioasă ondulată de mai tirziu, este însă cu liniile aceleiași admirabile caligrafii eminesciene, și demonstrează că acest exemplar a aparținut poetului. Se pot face, desigur, diverse supoziții în legătură cu această carte cipariană aflată în posesia lui Eminescu: să fi fost din biblioteca lui Aron Pumnul din Cernăuți și poetul să-l fi împrumutat ca o lectură utilă în timpul popasului blăjan? L-a primit chiar de la Cipariu? Sau de la Ion Micu Moldovan? Ori de la vreunul din alumnii blăjeni cu care tinărul poet se împrietenisese în vara anului 1866? Pentru că „Eminescu, cititor infocat, se vira de cu ziua cu capul în cărți și citea, pe nerăsuflăte, orice carte îi pica în mină, fie de școală, de literatură, ori de știință pe care le împrumuta de la colegi sau din biblioteca prepozitului I. M. Moldovan”.³⁾ Avea obiceiul să dăruiască prietenilor cărți, pe unele chiar așternînd dedicații versificate⁴⁾, și se pare că și **Elementele de poetică...**, la plecarea din Blaj au fost date, spre amintire, unuia din junii amici blăjeni.

Publicistica lui Eminescu dovedește o bună cunoaștere a operei lingvistice și istorice a marelui erudit. Astfel menționînd, în 1876, în „Curierul de Iași” că s-a acordat o distincție (Medalia Bene Merenti, cl. I) lui Cipariu, Bariț și I. C. Mas-sim, acordă lui Cipariu și Bariț un spațiu mai larg, făcîndu-le o prezentare bibliografică „din memorie”, cum însuși spune. E adevărat, unele titluri sînt incomplete sau inexacte, iar alte lucrări sînt indicate prin individualizarea conținutului lor. „Părintele canonic Cipariu este autorul multor scrieri cunoscute, din care cităm numai cîteva din memorie. Gramatica etimologică a limbii românești, Analectele literare, reproducere diplomatică de modele de limbă din secolii trecuți, o culegere de documente privitoare la istoria bisericii românești din Transilvania... un manual de metrică și versificație...”. Și Eminescu nu uită să amintească în cadrul operei lui Cipariu „dizertații istorice ținute la adunările generale ale Asociației Transilvane”⁵⁾ — dintre care cel puțin una o audiase personal la Alba Iulia, la sfîrșitul lui august 1866. O par-

te din aceste cărți le avea în biblioteca proprie și le-a împrumutat lui H. Tiklin în vederea alcătuirii dicționarului român-german. Revenind asupra lui I. C. Mas-sim, într-o notiță necrolog, publicată în „Curierul de Iași”, 1877, nr. 60, p. 4, și amintind exagerările latiniste ale dicționarului său, se subliniază rezervele lui Cipariu față de această operă, într-o frază din care nu lipsesc superlativ-ele elogi-ose: „În privirea acestui dicționar însuși părintele canonic Cipariu au declinat onoarea de a-l fi inspirat cumva în tendințele sale. Și filologul din Blaj a și avut dreptate să decline asemenea onoare, căci gramatica sa, desigur o lucrare foarte serioasă, n-au îndreptat pe nimeni la clădirea babiloniei academice”.⁶⁾ În alte articole, numele lui Cipariu este invocat ca al unei autorități în materie, atunci cind poetul ia în dezbateri probleme controversate de istoria arheologiei și lingvisticii românești (v. de ex. articolul **O mistificație arheologică**), subliniindu-se caracterul de pionierat al intervențiilor învățatului blăjan: „Venerabilul canonic Timotei Cipariu este cel dintîi care ridică vâlul cestiunii...”⁷⁾

În arhiva personală a lui Cipariu, a existat și un manuscris eminescian, care invecidează, din nou, prețuirea lui Eminescu pentru renumitele școli ale Blajului, ca focare ale educației patriotice și naționale. Cind a pregătit serbarea de la Putna, din 1871, al cărei principal animator a fost, Eminescu a adresat invitații și instituțiilor școlare din Transilvania. Blajul îi era cunoscut, pentru că numai cu cinci ani înainte a fost găzduit la aceste școli timp de cîteva luni. Studenții blăjeni răspund invitației lui Eminescu, dar exprimă și unele rezerve în privința aprobării și ținerei serbării. Scrisoarea lui Eminescu (semnată și de Nic. Teclu, președinte) este un răspuns la comunicarea studenților blăjeni și un elogiu al Blajului, care nu putea lipsi de la o asemenea omagiere a gloriosului domnitor: „Răspunsul ce ni-l faceți în numele comitetului domniei voastre, este așa de frumos, precum îl putem aștepta numai de la junimea studioasă din orașul unde s-a născut conștiința națională a românilor”.⁸⁾

Se cunoaște pasiunea lui Timotei Cipariu pentru cartea veche românească, pentru limba veche și-nțeleaptă: „de-aș putea afla undeva vreun folio, măcar din secolul înainte de al XVI-lea, așa sta să-mi vind și cămașa ca să-l pot măcar vedea și copie”.⁹⁾ Bibliografii și exegeții poetului și-au exprimat admirația față de rivna cu care Eminescu — el însuși asiduă cercetător și colecționar de manuscrise și cărți vechi — s-a străduit să înzestreze Biblioteca Centrală din Iași cu textele literaturii și culturii române

⁸⁾ Ibid., p. 392, 509.

⁹⁾ apud. G. Bogdan-Dulcă, **Titu Maiorescu și Mihail Eminescu** (Documente din Blaj), în „Societatea de miine”, I, 1924, nr. 14, p. 305 (se publică pentru prima dată Scrisoarea lui Eminescu).

¹⁰⁾ Timotei Cipariu, **Discursuri**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 78.

TRAPEZ

CCLXXXV

1157. Un vis. Debarcaderul pe care ședeam la marginea lacului a început să se clatine violent. M-am gîndit că e un cutremur de pămînt, dar am simțit că dedesupt ceva se zbate să iasă din apă. După cîteva clipe a țîșnit afară, enorm și rapace, un fel de tigru de apă. Fără să-și piardă timpul, s-a repezit la o focă întinsă pe mal, în care și-a înfipt colții cu o rară ferocitate. Am simțit că mă îmbolnăvesc.

1158. Uneori fac supoziții cu privire la cele mai îndepărtate viitoruri:

Vom construi un oraș în lună. Probabil pe la anul 3000.

Vom face același lucru pe Marte. Probabil pe la anul 4000.

Vom eradica prostia pe pămînt. Nu înainte de 7000.

1159. Titanicul a fost o dramatică prevestire. Cîrînd, multe din cele ce făceau pe atunci orgoliul omenirii au început să se ducă la fund.

1160. Cînd am intrat în camera de spital, știam că nu mai are mult de trăit. După ce l-am îmbrățișat, mi-am dat seama că pe buza de jos mi-a rămas un strop din saliva lui. Am dat să-mi scot batista, dar străfulgerat de ce ar fi însemnat asta pentru el, m-am oprit la timp.

După o oră, cînd am ieșit pe poarta spitalului, încă mai simțeam arzătoarea umezeală. Dar n-am mai făcut nici cel mai mic gest ca să o șterg. Așa am mers pe sub costanii înfloriți, mistuit de sentimentul unei deznădăjduite solidarități.

Geo Bogza

vechi, dovedind o competență și o siguranță egale pe atunci doar de Cipariu și Hasdeu. Vorbînd despre **Vechea literatură românească**, Eminescu arată că importanța acestor scrieri nu se poate stabili teoretic și de dinainte, ea se vede abia în curgerea vremii și se schimbă după punctele de vedere care predominază la studiul lor. Netăgăduită este însă valoarea lor stilistică și lexicală.¹⁰⁾ Frecvența formelor vechi de limbă în poezia lui Eminescu se explică prin această pasiune pentru scrisul vechi românesc: limbă (popor), moșie (patrie), iubire de moșie (patriotism), bănat (supărare) etc., iar unele forme cipariene de limbă, scripture (scrieri), filomele (privighetori), pot fi și reminiscențe din lectura scrierilor învățatului blăjan.

Există în gazetăria și poezia eminesciană frapante similitudini cu frînturi din „paginile literare” ale lui Cipariu care ne apar ca „ecouri” posibile din citirea unor asemenea texte cipariene. Pledoaria fierbinte a lui Cipariu pentru emanciparea poporului român din articolul program al **Organului național**: „Pe cînd toată lumea cu însetată inimă dorește și așteaptă pași pe calea adevărului, dreptății și a păcii, către o mai bună stare materială și politică, — cine este acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și lacrimi în ochi, la mișeaua stare a românului în care se află astăzi, fără ajutor și fără îndreptar?...numai el nu știe calea cea oablă și dreaptă ce-l

¹⁰⁾ Mihai Eminescu, **Despre cultură și artă**, Junimea, 1970, p. 72.

poate duce la îmbunătățirea soartei lui. El nu știe ce sunt acelea ce face fericite pe alte popoare”. Sînt accente retorice și îndurate pe care le vom regăsi în interesul acordat, în articole de ziar, „stărilor populației rurale”, confirmîndu-se astfel o admirabilă intuiție a lui N. Iorga despre importanța Blajului în formația intelectuală și morală a poetului, spunînd că zestrea de acasă a lui Eminescu, din Bucovina, cu atitea amintiri istorice, „a înfrățit-o acolo la Blaj, cu viața copiilor de țărani, model de virtute simplă, pentru oricine, din orice timp și din orice țară”.¹¹⁾ O constantă a oratoriei cipariene este încrederea în puterea de viață a națiunii române: „Românul ca națiune e un copac indoit, dar nu rupt! ...De român ca națiune zic, nu de român ca individ”.¹²⁾ Convingere care se învecinează cu fervoarea argumentării din articolul lui Eminescu, **Mindria de a fi român**: „Popoare și iarăși popoare au pierit, lumi întregi s-au risipit de cînd viața latină se păstrează în adăposturile din Carpați... Sămînța din care a răsărit acest popor e nobilă și poporul român nu va pieri decît atunci cînd românii vor uita noblețea seminției lor”.¹³⁾ Paginile autobiografice ale lui Cipariu, publicate de Șt. Man-ciulea și mai curînd de către Maria Pro-tase¹⁴⁾ au relevat un precursor al lui Creangă. Dar elegia subtextuală pe tema trecerii timpului, cu ecouri din poezia horatiană și din stihurile **Eclesiastului** („Așa trece frumusețea lumii și toate sînt deșertăciune!”) prefigurează melan-colia amară a versurilor lui Eminescu: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri / Și niciodată n-or să vie iară / Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcă / Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce frun-tea-mi de copil o-nseninară / Abia-nțele-se, pline de-nțelesuri...”¹⁵⁾ În bogatul epistol ciparian apare adeseori sentimentul „neconstanței soartei omenesti” și chiar această imagine preeminesciană a Veneției muribunde cu chipul vested „ca și a unei matroane pre a căreia față au rămas toate urmele pristiniei (trecutei n.n.) frumuseți, ci au pierit toate grațiile tinerețelor. În deșert colorează pictorii în prospectele lor fața panoramelor venețiene, căci, în realitate, tot ce e dinafară e decolorat, și ce e mai mult, înnegrit, mucezi”. Imaginea Veneției, realizată pe o evidență antiteză: gloria trecută/de-căderea prezentă, aduce în memorie începutul cunoscutului sonet: „S-a stîns viața falnicei Veneții / Nu vezi lumini, n-auzi cîntări de baluri / Pe scări de marmoră, prin vechi portaluri / Răsara luna înălbînd pereții”.

Sînt acestea cîteva din dovezile de prețuire a operei lui Cipariu de către Poetul Național, care ne îngăduie să-l așezăm în șirul „sfîntelor firi vizionare”, slăvite de Eminescu în **Epigonii**. Dacă numele lui Cipariu nu apare explicit în poemul amintit, în prețuirea afectivă a marelui poet, Cipariu figura de bună seamă în această galerie a entuziaștilor semănători de idealuri.

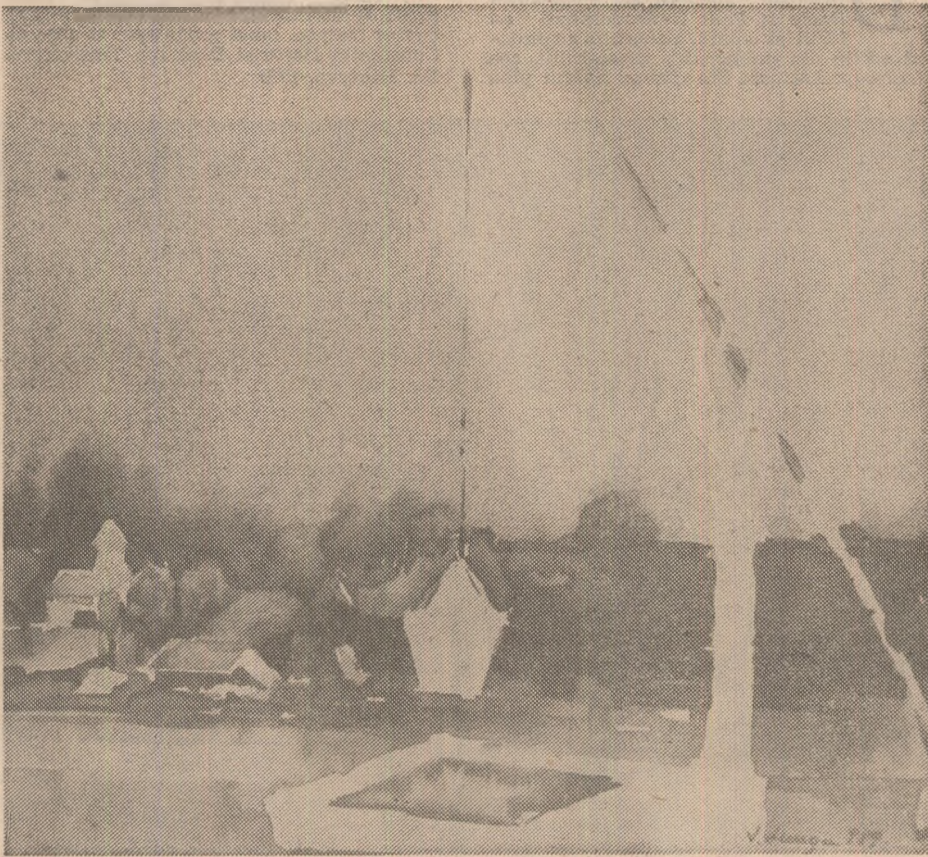
Ion Buzași

¹¹⁾ N. Iorga, **Istoria literaturii românești. Introducere sintetică**, Editura Minerva, București, 1977, p. 231.

¹²⁾ Timotei Cipariu, **Discursuri...**, p. 26.

¹³⁾ E scris pe tricolor Unire, Antologie de Cornel Simionescu, Editura Minerva, București, 1980, p. 237.

¹⁴⁾ Timotei Cipariu, **Jurnal**, Editura Dacia, Cluj, 1972.



VESPASIAN LUNGU : Ipotești — fîntîna de lingă sat

¹⁾ G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu**, E.P.L., 1964, p. 98—99.

²⁾ Septimiu Popa, **O gazetă populară românească în anul 1848**, în „Societatea de miine”, an V. 1928, nr. 4, p. 82—83.

³⁾ G. Călinescu, op. cit., p. 90.

⁴⁾ „Sigură din Blaj este și dedicația scrisă pe o carte nemțească dăruită unui prieten, Grigore Dragoș, care l-a ajutat mult” (v. Radu Brateș, **Oameni din Ardeal**, Editura Minerva, 1973, p. 72).

⁵⁾ M. Eminescu, **Opere**, vol. IX, Editura Academiei, R.S.R., 1980, p. 140.

Publicistica lui Teodorescu-Braniște

UN articol de ziar durează o zi și apoi dispare, credeau unii, chiar gazetari de mare vocație. Că nu e așa o știm prea bine și exemple — multe și ilustre — ne stau oricând la îndemână. Dar au fost și gazetari, de mare forță profesională, care credeau în acest principiu ca într-o axiomă. Aș cita un exemplu la care mă gîndesc adesea. B. Brănișteanu a fost un excelent gazetar care a început să scrie la „Adevărul” lui C. Mille prin anii nouăzeci ai vechului trecut, ajungînd acolo, prin anii treizeci, unul dintre codirectorii acelei mari gazete independent democratice. Se specializase, mai ales, în publicistica problemelor externe, articolul său era totdeauna dens, lămuritor și, de aceea, mult citit. După suprimarea, în decembrie 1937, a gazetelor „Adevărul” și „Dimineața”, a continuat să scrie pe ici-colo. Dar în anii dictaturii antonesciene nu a mai avut dreptul de a publica. El însă, om al scriului politic cotidian, nu-și putea abandona habitudinea. În consecință, asculta seara postul de radio Londra, dimineața citea, ca de obicei, gazetele și, apoi, liniștit, se așeza la masa de lucru și își scria articolul. Il recitea, făcea corecturi, îl revedea din nou și apoi, parcă cu grabă, îl așeza... într-o mapă a sertarului. Și așa, zi de zi, vreo patru ani încheiați. L-am întreat pe fiul său (care mi-a istorisit, pe la începutul anilor șaptezeci, această întâmplare ieșită din comun) de ce nu și-a publicat Brănișteanu (care a murit în 1947) articolele după război. Zîmbind de naivitatea mea, interlocutorul mi-a răspuns: „Nu se putea. Tata considera că un articol de ziar durează o zi”. Întimplarea e o pildă tulburătoare și nici nu știu dacă trebuie să o admir ca probă a vocației neînfîrte sau să o compătîmesc, ca veghe a zădărnicei neputințioase. Oricum, principiul lui Brănișteanu de a scrie pentru a nu publica niciodată nu poate fi, cred, acceptat.

TUDOR Teodorescu-Braniște a fost, din 1920, coleg al lui Brănișteanu la „Adevărul”. Debutase la 16 ani, fiind licean la Pitești, în 1915, la „Cronica” lui Argeș și la „Rampa”, cu articole și cronici care au stîrnit interes. A făcut războiul și apoi a continuat să scrie. Mai întîi la „Momentul” lui Ibrăileanu (1918), apoi la diferite gazete și reviste. Și-a terminat și Dreptul, continuînd să scrie la gazetele democratice ale vremii („Chemarea”, „Izbinda”, „Avîntul”, prima serie a „Cuvîntului liber”) cu vibrație de justițiar care nu se inclina nedreptății. Își făcuse un nume. Mai ales că se dovedise a fi și prozator, publicînd în 1921 și în 1922 două volume de proză scurtă. Scrișul îi este prețuit, dovedind că știuse să învețe lecția de intransigență a marilor gazetari democrați: N.D. Cocea, Ion Vineanu, C. Mille, C. Graur, Iosif Nădejde, Dem. Teodorescu, Eugen Filotti. În 1922, dr. N. Lupu îl cheamă să redacteze ziarul „Aurora” care a devenit, curînd, oficiosul Partidului Tărănesc și colaborează peste tot unde se apăra democrația și drepturile celor năpăstuiți („Viața Românească”, „Facla literară”, a doua serie a „Cuvîntului liber”). Apoi, parcă voind să se așeze, devine, din 1927, redactor la „Adevărul”. Era o gazetă independentă, nu apăra, partizan, programul nici unui partid și convingerile sale radical-democratice puteau fi mai lesne și în totală libertate exprimate.

Și scria de toate — articole politice care comentau faptul cotidian, profiluri literare, mici notițe, cronică teatrală, cronică literară. Condeiu său alert, înțelept și talentat (în 1932 îi apar și două romane: Cimitirul nr. 13 și Domnul Negoită) era admirat și temut. Nu era — se putea? — un gazetar de scandal, nu ataca și, oricum, nu fără motiv. Scrișul său era de o rară politețe a civilității perfecte, cu fraze scurte și decise, presărate cu interogații bine plasate și ironii neiertătoare, izbutind să convingă și să acuze. Reacțiunea, sub orice ipostaze s-ar fi înfățișat, fascismul, impulatorii celor umili și necăjiți, șmecheria, fripturismul, pehlivănia clinică, arivismul impacient, lichelismul slugarnic aveau în Teodorescu-Braniște un adversar neîmpăcat.

Gloria lui gazetărească e conducerea marelui săptămînal (1933—1936) „Cuvîntul liber”, care a fost atunci cea mai însemnată tribună a democratismului și a antifascismului românesc. Izbutind să adune semnături prestigioase, excelent paginat și ilustrat, abordînd curajos cele mai spinoase chestiuni politice ale vremii, cu o temeritate care stîrnea admirația, revista cu un tiraj de 25 000 — 30 000 exemplare, era mult citită, avînd un ecou extraordinar. De aceea a și fost suprimată la sfîrșitul anului 1936. (Ion Ardeleanu și Mircea Mușat au publicat, în 1982, un tom de

aproape 900 de pagini cuprinzînd, selectiv, tot ce a fost mai bun și mai semnificativ în acea publicație.) Recitirea (sau citirea) ei arată, pilduitor — ce a reprezentat și ce a năzuit să înfăptuiască săptămînalul condus de Brăniște.

În noiembrie al aceluiași an 1936, Brăniște devine, împreună cu Sadoveanu și B. Brănișteanu, codirector al ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, continuîndu-și insurgența. Vremurile erau tulburi și vrăjmașe democrației radicale. În decembrie 1937, guvernul Goga—Cuza suprimă cele două gazete. A mărturisit apoi că momentul cînd a trebuit să anunțe lucrătorilor din tipografie vestea infamă a fost cel mai greu al vieții sale mult încercate. A continuat, firește, să colaboreze la gazetele și revistele democratice care mai rămăseseră pe poziții („Viața Românească”, „Facla”, „Șantier”, „Lumea românească”), și în noiembrie 1939 întemeiază publicația „Jurnalul” cu colaborarea prietenilor din constelația „Adevărului”. N-avea să dureze mult. În iunie 1940 guvernul Gigurtu suprimă „Jurnalul” lui Brăniște, această „ultimă rezistență împotriva penetrațiunii hitleriste în România”.

Ce a urmat se știe. În anii războiului Brăniște a refuzat decis să practice jurnalistică. Citea și scria literatură, în 1944 apărîndu-i romanul Prințul, incontestabil cea mai bună carte a sa (care a mai cunoscut două ediții, ultima în 1984, cu o prefață de Valeriu Răpeanu). În 1944 își reia publicistica, întemeind „Jurnalul de dimineață”, ziar bun, pasionant, pe care îl citeam cu interes în anii adolescenței mele botoșăne. În iulie 1947, ziarul lui Brăniște și-a încetat apariția. Somnul dogmatic l-a lovit rău și pe Brăniște. Dar nu l-a îndepărtat de la masa de lucru. Era, în 1947, un bărbat de 48 de ani și s-a dedicat literaturii. A scris vreo două romane (Primăvara apele vin mari, Pașionul de vinătoare, cel de al doilea apare postum, în 1986), revede cărțile sale literare de tinerețe pregătindu-le pentru tipar, proiectează cărți și portrete rămase neterminate, citește enorm și — cum avea vreme — meditează mult. Treisprezece ani a durat interludiul care nu i se cuvenea acestei conștiințe democratice. Dar cine avea timp și luciditate critică să discearnă, atunci, între dreptate și nedreptate? Totul era otova și de-a valma. De abia în 1960 revine numele său în presă („Contemporanul”, „Scinteia”, „România liberă”, „Presa noastră”), i se publică sau i se reeditează unele romane. Dar era istovit de atîta nedreaptă așteptare și bolnav. Mai apucă să facă două călătorii în străinătate, începe redactarea memoriilor și, la sfîrșitul lui martie 1969, moare la 70 de ani. Am ținut să-l conduc pe ultimul drum, la Bellu — pe acest mare gazetar. Era un gest care simțeam că i se cuvenea și că aveam datoria morală să nu absentez. Dispărea atunci un om. Ne rămînea, întregă, o pildă de mare demnitate, un memento la care ar trebui să reflectăm îndelung. Merită.

DOI devotați editori ai operei lui Brăniște (nepoții săi Constantin Darie și Paul I. Teodorescu) au făcut să apară, recent, o generoasă ediție din publicistica gazetarului, cea mai cuprinzătoare din cîte au apărut pînă

acum*). Am recitit — pentru a cîta oară? — publicistica lui Brăniște adunată în volum (o știu, aproape în întregime, din presa vremii) și mi-am zis, încă o dată, că articolul de gazetă nu trăiește o zi. Dacă e scris cu har expresiv și cu conștiință civică democratică dăinuie mult peste vreme, înfruntînd-o și depunînd măturie — probatorie — despre ea. Istoricii și teoreticienii literari privesc cu neîncredere și desconsiderare spre criticii foiletoniști, declarînd cu superbie că scrisul lor nu dăinuie. Cît despre gazetăria politică, numai schime și grimase acre. Dar tot ei, cînd vor să scrie o carte de sinteză sau să reconstituie dosarul unei opere literare, se reped hămesîți spre presa vremii, citînd atent foiletoanele, articolele politice și colecții întregi de gazetă. Atunci realizează că efemerul e durabil.

Ce imagine caleidoscopică tulburătoare despre perioada interbelică oferă extraordinara publicistică a lui Brăniște! Oriunde am poposi pe aceste două volume întîlnim un gînd de lumină, de nădejde și revoltă niciodată ingenunchiată, mult necesară atunci. Se simte aici prezența îndurată, zbucimată a unui intelectual care dorește binele obștesc, triumful adevărului, omnia civilizației tolerante cu aproapele. Se poate cita cu folos de oriunde. Aș decupa însă cîteva idei-forță care constituie liantul acestei zbateri cu condeiu pe spațiul (cu intreruperile silite amintite) a peste cinci decenii. Nu e aici locul să le relev pe toate. Una dintre ele a fost, negreșit, relația democrație-patriotism, întrucît grupările de dreapta și extrema dreaptă (ca și multele lor publicații) nu osteneau să susțină că între acești termeni (mentalități sau concepții) e o incompatibilitate funciară. Brăniște a ținut să releve că tocmai contrariul e adevărat, că numai spiritul democratic sinte, de fapt, profund patriotic. În 1923 pleda pentru un nou tip de naționalism, „cel luminat, căci veșnicul sovînism nu cadrează cu împrejurările după război... Un naționalism mai ales omenesc, căci naționalismul nu exclude omnia și nu implică bita”. Naționalității de profesie și răspîntie — reacționari — sint de fapt antipatrioți. Și, în 1926, exemplifica acest silogism prin odiosul militanțism al lui A.C. Cuza: „Am avut numai să punem în lumină încă o dată că, sub forma unui naționalism integral, d. Cuza face — înconștient — o politică antinațională... pe care nu o poate aproba nici un bun român”. În 1936, lămurînd și mai adînc lucrurile, observa: „Naționalist, adevărat naționalist, este numai democratul sincer... Susținătorii dictaturii, oamenii care nu cred decît în elită, în aristocrație — aceia sint reacționari, dar nu sint naționaliști. Mai mult, sint defăimători ai nației”. În 1931, s-a văzut unde duce naționalismul de profesie al lui Cuza, cînd ajunsese să elogieze politica favorabilă revizuirii tratatelor postbelice care amenințau, implicit și explicit, integritatea și independența României. „Am avut satisfacția de a vedea — scrie gazetarul în ianuarie 1931 — că în lumea

politică românească un singur om — d. A.C. Cuza — a pornit pe calea rătăcită a revizionismului. Ba d. Cuza a mers atît de departe, încît a susținut această erezie în trei ședințe consecutive ale parlamentului român, făcînd elogiul lui Hitler”. În iulie 1935 va vesteji fuziunea Goga—Cuza cu a lor Ligă a Apărării Național Creștine. „Pe noi, oamenii de stînga, faptul ne bucură. E un început de clarificare. D. Goga... s-a fixat definitiv pe pozițiile extreme drepte, lingă D. Cuza... Dorim o concentrare a forțelor de dreapta, pentru că — la aceasta — trebuie să se răspundă printr-o concentrare a forțelor de stînga”. În fața primejdiei dreptei el pleda pentru un larg front constituțional, care să apere libertățile constituționale. Pentru că numai democrația e garanția progresului. „Democrația — scria el în martie 1930 — nu e un lux. Nu e un principiu bun pentru zilele mari. E principiul trainic, singurul pe care împrejurările l-au verificat și l-au găsit deplin întemeiat. Va fi deajuns să privim în jurul nostru ca să vedem că autocratiile s-au prăbușit, iar democrațiile au supraviețuit marilor încercări...”

Alături de cuziști, se agită, gălăgioase, rohorile legionarilor, a căror virulență antinațională nocivă Brăniște nu a ostenit să o vitupereze. În ianuarie 1934, după asasinarea lui I.G. Duca, scria cutremurător: „Crima de la Sinaia, consecință logică a tot ce s-a făcut și, mai ales, a tot ce nu s-a făcut pînă acum, a zguduit țara întreagă. Asasinatul monstruos săvîrșit împotriva lui I.G. Duca a cutremurat și pe cei care pînă acum nu voiau să vadă și să priceapă. Numai să nu fie prea tîrziu. Cunoașteți detaliile crimei. Ele sint caracteristice pentru mentalitatea pe care neconștient am căutat s-o combat în acești ani din urmă... Dincolo, însă, de faptul material al crimei, dincolo de responsabilitatea tuturor autorilor morali, tot așa de vinovați ca și Constantinescu, dincolo de vinovăția tuturor celor care, sub o formă sau alta, au încurajat terorismul de dreapta, stă limpede și precis jocul sinistru al hitlerismului pe spinarea României întregite”. Cei din umbră (camarila regală și guvernul lui Gh. Tătărașcu) sprijineau mișcarea legionară care își continuă funesta-l activitate. Anarhia continua să se lăfăie, în toate fițiicile extreme drepte, din ce în ce mai numeroase, din ce în ce mai agresive, organizau, pe scoteala statului, așa-zise congrese, fortificîndu-se prin complicități vinovate. Iar cei ce demascau aceste false congrese studentesti, precum Gogu Rădulescu, președintele Frontului Studentesc Democrat, erau arestați. „De ce — se întreba Brăniște în 4 aprilie 1936, comentînd acest fapt — greșește poliția numai spre stînga? De ce nu greșește să-l aresteze și pe cel din dreapta? Așa, din greșeală... fără vină... — cum îi arcestează pe cei de la stînga... De ce?” Întrebare semnificativă, întrucît „complicitatea liberalo-gardistă este înfierată public”. Un articol care a rămas memorabil, este cel din februarie 1936, Doctrina bitei, ce analizează falsa ofensivă doctrinară a extremei drepte românești, pornind de la cartea lui N. Roșu, Dialectica naționalismului. „O doctrină a dreptei? Dar cine a cerut-o? Oamenii de dreapta? Nu. Aceștia cer voie de la poliție să bată lumea în Cîșmigiu. Cer trenuri gratuite la congrese. Cer bite, boxuri, revolve. Cer să vină la putere. Cer orice. Nu însă o doctrină. N-au nevoie de ea. Nu-i simt lipsa... Dreapta românească a furat, pur și simplu, metodele hitlerismului german... În tot ce se face la extrema dreaptă nu este nimic original, nu este nimic românesc. De la uniforme pînă la procedeele violente, totul este furat fără rușine din planul de lucru al lui Adolf Hitler. Totul... De aceea, curentul de dreapta este cel mai străluc de spiritul românesc”. Caracterizare memorabilă.

Cît curaj, cîtă cinste devotată binelui și dreptății, cîtă energie a cheltuit Brăniște în scrișul lui cotidian. Profetețiile i s-au împlinit mai toate. Ce folos? N-a putut împlinica mai nimic din ceea ce prevăzuse și împotriva căruia luptase cu atîta tenacitate. Ediția aceasta oferă, de aceea, o lectură în care admirația conviețuiește cu tristețea.

Închei aici, deși mai aveam foarte multe de spus după însemnările mele de lectură. Nu înainte de a sublinia că editorii au alcătuit o ediție foarte bună, de excelent profesionalism. Postfața și tabelul cronologic sint utile și lămuritoare. La fel și notele. Ce-i drept, predomină nota de informare de tip enciclopedic nu totdeauna strict necesară. Dar sint și multe altele explicative, dense, care dovedesc perfectă cunoaștere a epocii și a publicisticii lui Brăniște. Ediția ar trebui — o recomand stăruitor — citită și apoi utilizată ca instrument de lucru pentru o vreme care a fost epocă.

Z. Ornea



MARCEL CHIȚAC : Peisaj (Galeria „Eforie”)



La o dublă aniversare Alecu Russo

MOLDOVA este o țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală", scrie Alecu Russo în *Cugetări*, schițând ideea viitoare a criticismului moldovenesc pe care Ibrăileanu o va așeza la temelia cărții sale din 1909. În *Cîntarea României*, în schimb, el dă noțiunii de patrie cunoscuta definiție sentimental-nostalgică, în care răsună parcă simțirea și limba lui Creangă: „Patria este aducerea aminte de zilele copilăriei... coliba părintească cu copaciul cel mare din pragul ușii, dragostea mamei... plămămirile (nevinovate) ale inimii noastre... locul unde am iubit și am fost iubiți... cîinele care se juca cu noi, sunetul clopotului bisericii satului ce ne vestește zilele frumoase de sărbătoare... zăbieratul turmelor cînd se întorceau în amurgul sării de la pășune... fumul vetrii ce ne-a încălzit în leagăn, înălțîndu-se în aer... barza de pe streșină, ce caută dușii pe cîmpie... și acru, care nicăierea nu este mai dulce...”. Intre aceste extreme se mișcă spiritul lui Russo, autorul cel mai puțin cunoscut, cel mai secret al romantismului pașoptist, de la a cărui naștere și moarte (1819–1859) se implinesc anul acesta cifre rotunde. S-a putut vedea în el, cu egală îndreptățire, un junimist și un neoașist (ambii *avant la lettre*), un sceptic capabil de mari ironii și un sentimental cuprins de toate dorurile, un teoretician moderat și un polemist pătimaș, un ideolog și un artist. La contradicțiile personalității, se adaugă dezinteresul cu care și-a privit propria operă și care îl intruce pe al lui Negruzzi. După o încercare timpurie și nereușită de a-și stringe scrierile franțuzești într-un volum care s-ar fi chemat *Mocurs moldaves*, nu numai nu a perseverat, dar, publicînd rar prin reviste și neîscăldî aproape niciodată, a lăsat pe seama prietenilor cam jumătate din texte, care au apărut postum și traduse de alții (Alecsandri, Odobescu, Sadoveanu). Deși, ca om, a împărțit soarta majorității (exil, „închisoare”), ca scriitor a adoptat o conduită diferită, neamestecat în campaniile vremii, cu excepția celor pe teme lingvistice, la care a participat vehement și a stîrnit replici iritate. De altfel, înainte de „România literară” a lui Alecsandri, n-a colaborat la nici una din reviste importante ale pașoptismului. A trebuit să fie redescoperit după 1900, rămînînd totuși pînă azi îndoielnic că proza i-a fost analizată cum merita. În orice caz, teoreticianul s-a bucurat de mai multă atenție decît prozatorul, deși faptul că nu pot fi separați reprezintă evidență însăși. Puțini scriitori au în aceeași măsură ca Russo stilul ideilor lor. Scriitura îi răsfinge doctrina ca pielea evenimentele din organismul uman. Ibrăileanu a afirmat imprudent că Russo „știa foarte prost românește”, fiind nevoit ca cineva să-i corijeze textele, adevărul lui spirit fiind de aflat „în scrierile sale franțuzești”. În realitate, limba română a lui Russo este de la început nu numai corectă, dar savuroasă. Cînd scrie, întii, în franceză, o împotrivesc cu vorbe românești, făcînd din ea un fel de „dialect local”, cum zice Călinescu. Reproduce fonetic, aceste vorbe sînt de o mare nălimă: *caroutza, bēniche, cojok, catzaveque, covriges, antēriou* etc. Mai apoi, româneasca lui este regională, arhaică și onomatopeică (țigărit, sonit, sturlubatic, hultuit, clăncăire), dar, dincolo de vocabular, ea are fluința și suplețea unei limbi dedate cu exprimarea celor mai abstracte concepte. Un corespondent al ziarului unde s-au tipărit *Cugetările* remarca la antilatinistul autor numeroase latinisme (*espresie, nație, civilizație, literatură*), în consecință care, preciza el, „îi încurcă toată cugetarea și, nemicaș, toată sistemă”. Remarca e la fel de strîmă ca a lui Ibrăileanu. Stilul lui Russo trebuie luat așa cum e, întreg, și, la urma urmelor, el nu diferă decît în nuanțe de al celorlalți prozatori moldoveni ai epocii. Criticînd franțuzismele și latinismele, adică „ridicula ingeniozitate” a cuvintelor în „nămolul de poezii ce se nasc ca muștele vara” și pledînd pentru limba populară, Russo avea în vedere un fenomen frecvent la mijlocul secolului trecut și pe care M. Zamfir îl va numi *re-latinizarea* poeziei. În termenii lui Zumthor, autorul *Poemului românesc în proză* va considera că premisa nașterii literaturii noastre moderne constă în diferențierea, pe la 1840, a *monumentalului* de *documental*: „Limbajul monumental al epocii pașoptiste împrumută construcții și termeni neologici, utilizează proaspătul arsenal neolatîn, cu care se înzestră limba; de aceea, romăna monumentală se va diferenția zi de zi mai mult de romăna documentală, devenită instrumentul scrisorilor particulare sau de afaceri, al literaturii fără pretenții”. Căzul poeziei fiind limpede, al prozei cere o explicație. Ea păstrează un vădit caracter documental, pentru că speciile curente, în romantism,

sînt memoriul, studiul, publicistica ocazională, jurnalul și celelalte, cum stim. Dacă pentru poezie re-latinizarea s-a înfățișat ca o soluție radicală, de avangardă, în proză echilibrul s-a menținut mai bine între tendința conservatoare și cea novatoare. Poate de aceea limba poeziei pașoptiste ne apare astăzi intrucivă lipsită de valoare estetică, prea naivă în îndrăznele ei inovatoare, în vreme ce a prozei ni se prezintă, datorită turnurii ei vechi și parfumului arhaic, așa de bine contrastat de registrul neologic, mult mai înțelept și atrăgătoare. În fond, deci, Russo intuia perfect riscul neologizării cu orice preț. În *Cîntarea României*, cum a arătat în același loc Mihai Zamfir, el dubla împrumuturile neologice din Lamennais (care erau, la nivelul francezei, o arhaizare artificială) de propriile invenții, arhaizante (însă mult mai naturale, acestea, realizate pe baza limbii din cronici, cărți bisericești și folclor). Așa se explică și fascinația pe care, începînd cu Odobescu și Ghica și sfîrșind cu Mateiu Caragiale și Sadoveanu, a exercitat-o limba lui Russo, unul din cei mai artiști prozatori romantici, și asta în pofida puternicei lui înclinații spre teoretizare. Pagina lui cea mai abstractă recurge la memorabile expresii plastice. Vorbînd bunaoară în *Cugetări* (opera lui teoretică prin excelență) despre lipsa de spirit critic a legistilor latinști în materie de limbă, Russo scrie: „Luăți-ați sama la iarmaroacă?... Puteți pune rămășag că din două rochii, una frumoasă, dar simplă, alta urîtă, dar stacojie, țăranele vor cumpăra aceea care bate la ochi. Asemîne și legistilor noștri au ales în iarmarocul literaturilor ce au socotit mai strălucitor”. Sau, în aceeași ordine de idei: „În loc să alungăm pe slavonismii care ne stau în capul mesei, precum zice d-l Eliad, ne apucăm și smulgem o grămadă de pene, cu trebuință, fără trebuință, pînă lăsăm paserea goală, pentru ca să o clăntăie celelalte”. Pe de altă parte, *Amințirile*, începute într-o manieră biografică, evocatoare și colorată, se încheie cu analiza punct cu punct a proiectului de constituire atribuit lui Ioniță Tăutu iar tablourile biblice din *Cîntarea României*, așa de pline de atmosfera vechimii, de colbul ostilor în război ori de boarea parfumată a cîmpurilor și codrilor, se deschid către considerații pur ideologice, rigurose în lăunțite, care nu degeaba au făcut să se vorbească de paternitatea lui Bălcescu: „Slobozenia dinăuntru este legea, icoana dreptății dumnezeiești, legea așezată prin învoirea tuturor și la care toți deopotrivă se supun. Acolo unde nu e lege, nu e nici slobozenie, și acolo unde legea e numai pentru unli și ceilalți sînt sculți de sub ascultarea ei, slobozenia a perit... și fericirea e stinsă... căci atunci se asuprirea, nevoile, necazurile și sărăcia izvorăsc în lume; și atunci lumea se împarte în săraci și bogati...”

Influența lui Mērimée (ori, cine știe, aerul vremii) se simte de la început la Russo, autor de voiajuri arheologice, de studii de moravuri, de fiziologii și, în general, de proză științifică avînd aparentă biografică și confesivă. În *La Pierre du Tilleul*, avem, unele dintre cele dintii la noi, imagini directe de natură (nu doar sentimentul ca atare al naturii), comparații pregnante și foarte precise („en voilà les premières maisonnettes suspendues pittoresquement aux flancs de Kētrichica comme des chevres capricieuses”) și, în general, cu tot acadēmismul cam palid, capacitatea de a înregistra sonoritatea peisajului alpin-silvestru: „Peu à peu tout bruit se tait, si ce n'est le clapotement de la vague que la brise plus forte pousse contre la rive, et ces bruits inconnus pendant la nuit, l'effroi des pātres qui se rēpondent d'une montagne à l'autre”. Întîlnim și descrieri ale naturii sălbatice, priveliști geologice, în nota romantică ce vine de la Chateaubriand și ajunge pînă la Bogza. Pe lîngă asta, imaginea orașului („bourdonnant comme une ruhe prête à essaimer”) care va forma obiectul din *Iassy et ses habitants en 1810*, are de ce să ne surprindă. Știut fiind predilecția romanticilor noștri pentru sat, natură, haiduci și legende (a lui Russo însuși în *Studiul național, Le Rocher du Corbeau* și altele), aplicația cu care se observă aici capitala este excepțională. E un studiu etnografic în toată puterea cuvîntului, plin de portrete minutioase, flămînde (al evreului, al armeanului), cu observații atente despre port, limbă (scotîndu-se un original argument contra pu-risților din împrejurarea că ieșenii au vocația caricării vorbirii străinilor, utilizînd conștient împrumutul și parodia sau căutînd echivalente expresiilor idiomatice), lecturi, saloane și mentalități. E regretabil că Russo nu ne-a oferit el însuși, cum a procedat cu alte scrieri, versiunea românească a acestor prime texte și mai ales o *Sovejel*, unul din primele noastre jurnale intime, în care talentul se pune

cel mai bine în valoare. Episodul arestării și acela al călătoriei cu trăsura de poștă (model pentru Odobescu Ghica și alți călători în conflict cu starea drumurilor și a hanurilor naționale) sînt de un extraordinar umor. Printre întîmplări haiducești povestite de localnici bătrîni, printre cîntece populare și scene de moravuri, își fac loc observații nemijlocite de natură domestică, impresii de neuit („le bruit des chevaux, le claquement du fouet”), și portrete sarcastice („la troisième, demi-costume en antique, demi-moderne, représenté au possible cette belle et énérgique expression de notre langue qui compare une femme laide a la peste, ciumă”).

DINTRE scrierile românești, *Studie moldovană* este probabil cea mai frumoasă, pe nedrept trecută cu vederea. Ea nu trebuie considerată un simplu articol (acesta fiind, desigur, motivul neglijării), fiind, ca toate celelalte ale lui Russo și ale pașoptiștilor, un amestec de eseu și de narațiune, de memorialistică și de ficțiune. Aici se observă cel mai clar marginile tradiționalismului lui Russo și natura lui profundă. „Să spui drept, răsăpirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale”, zice Russo, motivîndu-și sentimentalismul, dar adaugă imediat că repeziunea uitării dovedește că nu s-au petrecut, de la 1772 („dezrobirea vecinilor”) la 1835, fapte demne să rămînă în memorie. În ce-l privește, ar dori să arunce cîteva flori pe mormîntul aceluia trecut, dar nu din cele culese din „viața politică sau morală, dar în cele multe obiceiuri casnice care ne-au legănat în fășură”. Acesta e Russo: interesat de prefacerea sufletescă mai mult decît de aceea a instituțiilor. Ibrăileanu a văzut just. Și care totodată știe că lumea nu poate sta pe loc și că revoluțiile dărimă de obicei fără să alcagă. Conservatismul lui e o formă de moderație, neaoșismul lui (rareori supărător, ca în articolul despre *Poetul Dăscălescu*, elogiul acesta ca „o floriceică românească ce se iveau lîngă tufele de buruieni străine”), una de bun simț. Dintre pașoptiști, el este cel mai echilibrat, între ironia permanentă a unui Negruzzi și elanurile adesea necontrolate ale unui Eliade. Nu se îmbată cu apă rece, dar e capabil de cel mai curat sentimentalism. Atitudinea lui ideologică e totdeauna clară și cupăntă, Russo fiind un om din aluatul eminescian, cînd așază trecutul în contrast cu prezentul („Cînd îmi aduc aminte de vremile acelea, de veselie familiilor, de credințele casnice, de obiceiurile traiului, mi se pare că moldovanul era vioi, vesel, cu inima deschisă, ca și casa; fracul ne-a deșteptat mintea, dar ne-a strîns inimile, ca și pîpturile; veselie noastră îi păcătoasă, risul nostru îi giunătate de ris; fudulia părintească era măreție, pompoasă și boierească, a noastră îi ofărită etc.”). Dar sub această atitudine, ca un izvor sprinten de apă vie, se află o imaginație de memorialist, dăruit artistic și totodată exactă, care reprezintă arhetipul prozei evocatoare, pitorești și bogate în culori a lui Ghica sau Mateiu Caragiale:

„La zi-nții mai era hulet mare în curțile boierești; țigani, pînă și bucătarul, se fuduleau în cămeșe din întimplare curate, chelarul, cheșărița, lăptărița, surugii, oamenii ogradași, albi ca omătul și rasi; ograda se mătura, țigăncile de prin casă n-avea încă vreme să rupă rochiile roșii și tulpanele galbene de la Paști. În sfîrșit, toată casa era plină de mișcare, toate fețele pline de bucurie; în asămîne zi, giupinesile de la camara tipau și nu pre băte, cucoana da două palme în loc de trei; după mult învălmășag și amețală a ne-

număratelor slugi, trăsurile cu cal împovărați trăgea la scară: în una să suia cucoana, cuconul și arnăutul cu ciubucul, în alta giupineasa cu vutca și dulcețele, în alta sofragiul cu talgerile, cuțitele, tacimurile și țigăneșul clasic, în alta stolnicul cu vinul, cafeaua și pinea, în alta bucătariul, în alta proviziile, și în sfîrșit slugile, fimeile și cuconășii. De se întimpla musafiri, precum și era obiceiul, adunarea nu se mai număra, drumul se acoperea de trăsuri, strinsura cu răcnitile, chiuitul ei semăna a nuntă de cele huiroasă, precum numai părinții noștri știau a le face; călăreții, baloanele, brașovencile și căruțile agiungeau într-o poina mare și frumoasă în mijlocul codrului, unde iarba e frumoasă ca mătasa și un virv se gătănește, nu departe de un izvor răce, în care steclesc fedeleșile cu vin. Mesele se întind după o dulceță, masa boierească, masa giupinesii, a ficiilor, masa oamenilor și masa țiganilor; supt poalele codrului verde se vede un foc uries, și împregiurul focului bucătarii asudați muncesc cit pot; mieii întregi se întorc în frigări de lemn, iar pipălacul umple pădurea de miros. Lăutarii cîntă, lăutarii, bucuria inimilor, veselie urechilor părintești, tot soiul lăutarilor de astăzi, care numai la vedere ne umplea pe noi de spaimă și frică, ca buhaiul urător în agiunul Anului Nou. Boierii se puneau la benchetuit și trăge o veselie mai omerică decît cele din *Iliada*, boierii cel tineri cu arnăuții da din puște, cucoanele cîntau un viers frumos cu ahturi nesfîrșite și cu ochii înecați în amor, slugile huiiau și se băteau în capite, surugii se îmbătau; porneala era un zgornot și o amestecătură nespusă”.

RUSSO are și alte resurse, mai puțin bănuite. Această proză ideologică și totodată parfumată de amintiri din *Studie moldovană* rămîne aceea a unui ironist, capabil să scrie o pagină în doi peri ca următoarea, în care prefacerea morală e văzută prin grila celei vestimentare, ca într-o veritabilă semiotică a pantalonului, fracului și jileticii:

„Precum primăvara rupe gheața, umflă piraiele și pornește pohoalele, așa schimbarea costumului fu sâmul pornrei duhului de deșteptare. Ideea și progresul au ieșit din coada fracului și din buzunariul jileticii; repeliunea revoluției fu măreție, furioasă, dărîmînd în dreapta și în stînga bunul și răul, clătînd toate obiceiurile și toate credințele oamenilor vechi; salvarii incurca slobozenia mișcării, calpalele și șicile ingreulia capul, de aceea rămășărăm în urma civilizației; am trînit tot la pămînt, să alergăm înainte, prificarea hainilor a prefăcut de îndată condițiile sociale a lumii noastre, precum și relațiile familiel. Imancipia copilor de supt frica și palmile pedagogului se trage de la pantalonul... Înriurirea morală a pantalonului a fost nemărginită [...] În relațiile sociale, schimbarea a fost mai mare, mai simțitoare, fracul a introdus dignitatea, pantalonul a silit oamenii a-și măsura coloveranțiile ce le făcea celor de la care așteptau vreun folos. Straiul oriental, moale, larg, se pleca la tot soiul de indoială... straiul de astăzi prins în curăle, supiele, gițul dezgrumt de legături, împiedică îndoiturile de săle și de cap; de vole, de nevoie, oamenii sînt siliți a nu se pleca pe cit poate ar vra... între doi oameni cu frac, pantalon, pālărie, pas de cunoaște care îi de viță, care îi om nou; aducația și pantalonul au astupat sanțurile ce despărtea clasele boierești”.

Holera și Amințiri vor repeta, cu mai puține izbînzii, maniera din *Studie moldovană*, în parte și fiindcă, în ele, Russo se va lăsa tentat aproape exclusiv de doctrinarism și va substitui memorialisticii compendii de istorie națională, după modelul *Cîntării României*. Această tentăție are o consecință stilistică imediată: fraza, mai ales în *Amințiri*, regăsește emfaza din poemul cu pricina. O anume artificialitate a scriiturii este de notat, așadar, la Russo, de pe la 1850 înainte, chiar dacă din fericire ea nu merge progresiv și *Cîntarea României* se dovedește un prag greu de trecut a doua oară. Dar în *Amințiri* acadēmismul stilistic, pe care-l va imita Odobescu, este deja evident în fraza amplă, enumerativă, bine articulată și cam rece a manualelor clasice de retorică. Freamătul inocent, în *Nofida ironiei*, al vegetației verbale din *Studie moldovană* pare să se mai fi potolit. Spre sfîrșitul zilelor sale, Russo devine ceea ce se cheamă un stilist și un autor de școală, dovedindu-se încă o dată un precursor al scriitorilor savanți din cea de a doua generație romantică. Înainte era mai naiv și mai simpatic, în pasiunea pentru tezaure sufletește îngropate în obiceiuri, în atracția pe care o resimțea față de brînzii autohtoni și față de teribilele lor fapte...

MIHAI TOPĂ: Bufniță

Nicolae Manolescu

„Cineva pune în toate o aură blîndă“

BLÎND, cu o fizionomie, în ultima vreme, care amintește într-un mod izbitor de aceea a lui Vasile Alecsandri din perioada 1862 — 1865, Sergiu Adam (n. 16 iulie 1936, în comuna Cosmești, jud. Galați) aduce în versurile lui elegiace și curtenitoare dăte tradiționale ale „psihei” moldovenești: o tristete visătoare, sentimentul dezrădăcinării și al caducității, o iubire nezmotoasă pentru lucrurile ce pier și, în genere, pentru tipurile și arhetipurile lumii țărănești. Modelele lui sînt, în cartea de debut (*Tara de lut*, 1971), Blaga, vag Bacovia, puțin Esenin și, evident, Eminescu, filtrate de o sensibilitate receptivă la inefabilele și suavitățile realului. Primele poeme cuprind, sintem avertizati, „scrisorile blindului” și insinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soată — Otilia — pe ultimele tipărite (*Peisaj cu prîntesă*, 1987) poetul acesta, de-o sărăcie, cum singur scrie, proverbia-lă le dedică fiicelor sale, în număr de patru, pe nume Ana, Cătălina, Cristina și Oana. Cățile mai au cite un motto din Mateiu Caragiale, Seferis și Eminescu și, în interior, adună mici notații despre culorile aerului și rotirea anolimpurilor, desene pe cimpuri de zăpadă, scurte balade în care e vorba de călăreți care sosesc și dispar enigmatic, portrete în rame de duioșie și singurătate...

Poetul s-a instalat în această solitudine luminoasă și privește generos și resemnat obiectele din jur, rareori cite un sunet este mai energic și o viziune mai apăsătoare ca, de pildă, în această *Fantezie de iarnă*: „Si nici un alai la fereastra tirzie, / nici o veste de taină, nici o stea călătoare, / latră singurătatea-n fîntini părăsite, / tipă cocosi sub Ursa cea mare. // Nu se mai naște nimeni în noaptea aceasta, / magii se sting sub ninsori ca orbetii, / îngeri plesuvi se retrag în firide / și spurcă în zori, cînd se-adună, pereții. // Vastă cupola se sparge deasupra, / cerul se nărue-n dangăt flămînd, / dacă as dormi as visa ca demult, / tigri și lei alergînd, alergînd...”

Un vers îmi pare a defini mai bine natura acestui lirism delicat minor, opera unui caligraf îndrăgostit de arta și de tristete, reveriile lui: „cineva pune în toate o aură blîndă”. Mai toate, dacă nu chiar toate lucrurile evocate în poem, poartă această aură blîndă și primesc, dinainte, tertarea poetului. El privește cu semnare semnele „marei lumini a tăcerii”, observă „stelele [ce] umblă buimace pe jos” și stingerea „arborilor extatici”, contemplă, în fine, fără spaimă cum: „Spornic izvorăsc clopote, ziua se elatină, / dulce-mpăcare își cheamă aproapele.”

La un poet care trăiește în orasul lui Bacovia (Sergiu Adam este de mulți ani strămutat la Bacău, redactor la revista „Ateneu”) este curioasă absența sentimentului terifiant al plictisului și al dezolării provinciale. Autorul *Tării de lut* îl înlocuiește, repet, printr-o singurătate multumită. Elegiile erotice, puține și

foarte cuvincoase, celebrează o „domniță blîndă, soare-al meu captiv”. Sergiu Adam arată un suflet conjugal chiar în această fază de început cînd citește pe Blaga și alege din el reveriile panice. De puține ori elegia capătă o notă mai apăsătoare de tristete și *ruga* (asa se intitulează un poem) o vibrație existențială mai mare: „Jubește-mă, sînt singur ca și tine și uitat / la capătul iluziilor toate, / e-atîta iarnă-n jur și-atîta spaimă / și-atîta — fără sens — singurătate.” și într-un singur poem (*Liturgică*), acest domol lirism în ritmuri și cu viziuni, în genere, tradiționale încearcă o inițiere în altfel de simboluri. Solitudinea împăcată cu sine se deschide, acum, spre sentimentul coplesitor al morții și privește spaimele existențiale. Desi poetul nu renunță la măsurile lui (dulce, tandru), viziunea este mai aspră și sunetele sînt mai profunde: „Mistică luna se stinge, / pești adorm în izvor, / doamne, pe-atîta-ntuneric / parcă m-as teme să mor. // Umblă prin suflet o spaimă / dulce ascunsă-n păcat, / singele sună-n timpane / liturgic și clopote bat. // Nimeni pe nimeni întreabă, / nimeni spre nimeni răspunde, / vaste tăceri luminează / chipuri, privești, secunde. // Cîntă cocosi de răcoare, / tandri sub larii cuminți, / straniu în somn îmi apare / un ciine c-o floare în dinți.”

IN *Gravuri* (1976), Sergiu Adam schimbă puțin limbajul poetic (mai rapid și, deliberat, mai fără culcare și muzicalitate), vînd probabil să-l dea un accent mai acut modern, însă fondul poemelor rămîne același. Iată un *Pastel* care spune totul despre elegiacul poet băcăuan. Poezia

domoleste ritmurile și netezește asperitățile existenței din afară. Rămîne doar un sentiment vag de uitare în lume și împăcare cu fatalitățile vieții: „Pădurea neclintită. Prin ramuri goale / lumina se prelinge fără vlagă. / Mă simt departe și uitat de lume / și, oricît ar părea de bizar, / îmi vine să-mi scot pălăria / și să spun, inclînîndu-mă, / bună ziua / căprioarei / care trece grațioasă către iarnă.”

În rest, culorile și tristețile autumnale, „grădina-n asteptare care sună stins”, trecerea poetului „zimbînd prin liniști mari” și același lirism delicat ceremonial în care se vede că „psihea” nu poate fi invinsă: „Stînsu-s-au dulcele zile din Agapia albă, / doamnă de-atîtea eresuri mai stii / întimplările-acelor privești, răgazul / prea scurt dintre două uimiri ale soarelui, / blînda dojană a frunzelor moarte-n ferestre și-acel septembrie lunguros lunecînd / peste spații...”

Gravurile cu temă socială nu sînt deloc izbutite. Retorica lor e veche și patosul lor se pierde în clișeele versurilor ocazionale. *Peisaj cu prîntesă* (1987) este indiscutabil superior și arată un poet cu o percepție fină. Bacovia ia locul, ca model îndepărtat, lui Blaga și poemele vor să prindă acea indescriptibilă tristete pe care o provoacă senzația de tirziu în lume sau sunetul stîns al universului cuprins de marea trecere. Caligraful vrea să deseneze umbra pe care o lasă frunza ce cade în lumina subțire: „E frig și tirziu / ca-n herbare, / O singură frunză / mai umblă prin burg / iar pești trag, / în hamuri de argint / Caleașca lunii pline / spre amurg.” sau sunetul înecat al toamnei, „tîlcul mai adînc”, „vra-

ja de gînd tutelar”, igrasloasele inserări de noembrie, ingenuncherea arborilor „în marile singurătăți” și alte motive (unele trecute deja prin poezia modernă) acordate la o sensibilitate care refuză brutalitățile concretului. Cum zice de altfel Sergiu Adam: „Si nu povestesc întimplări / Doar melodia lor”. Se ține, de regulă, de cuvînt. Figuratia versurilor merge spre zonele diafanului: „Sunetul toamnei se stinge, / Iarna bate în geam, // De acum / Fiece zi / Va fi mai scurtă / Decît amorul unui fluture.” și ale baladescului de tip romantic, stilizat și concentrat: „Culori în calmă degradare, / O lance-n rana unui scut / Si-n lung galop un călăret / Pe coama calului căzut. // În voia drumului se lasă / Si drumu-l duce fără gres / Spre-amăgitoarea-i castelană. / La capăt va ajunge-un les.”

Trecînd peste versurile prea literare, pline de „suave policromii” luate din cărți, să remarcăm și aceste notații mai sincere confesive: „La Sighetu Marmatiei

Într-o noapte de toamnă / Am plîns citind poezii / În scunda cameră a unui hotel. / Afară provincia desfundă canalele, / Un betiv injura lumea de mamă, / Pe dealuri, sub luna nouă, / Nechezau depărtat / Căii galbeni al singurătății.” Există și puțină ironie (o „ironie moldovenească” i-au spus comentatorii) în aceste sopțite cîntece elegiace. Ironia este însă așa de discretă încît ea se pierde în versurile de-o delicată sentimentalitate. Alte scrieri: *Cîntorii Mușatine* (1976), *Iarna, departe* (1976), roman polițist.

Eugen Simion

O trecere...



■ **PROZATOR** înzestrat, cu un ton original în tot ceea ce a publicat, respectîndu-și îndatoririle de slujitor al condeiului, Mihai Tunaru trece în neîntîlnă pe neașteptate. Discreția, modestia și încrederea în desăvîrșirea artei proprii

ni l-a apropiat ori de cîte ori l-am avut în preajmă sau ne-am gîndit la el. Boala necrutătoare i-a hărăzit un destin tragic, l-a răpit mesei de lucru, meditației, atîtor vise și proiecte nerealizate, familiei și prietenilor, atunci cînd în mod sigur și-ar fi dat măsura întrecă a talentului lui artistic. Îl plăcea să trăiască în retrasa liniște a creației, unde-și sîfleuia cu răbdare cuvintele, spre a le reda deplina strălucire.

Cartea de reportaje cu care a debutat, în anul 1963, *Poarta spre 1000 de coline*, releva, la apariția ei, un scriitor format, stăpîn pe mijloacele sale, ceea ce l-a plasat dintr-odată în atenția criticii și a publicului. S-a impus ca romancier de la prima lucrare, *Singur contra mea* (1967). A urmat *Stații în cîmpia dezordinii* (1969), vizînd anii de după încheierea celui de al doilea război mondial.

Tabloul sugestiv al întoarcerii la rosturile ei a unei lumi ce-și căuta alte temeli, recorează o linie de forță a prozei lui Mihai Tunaru. Romanele sale ulterioare, *Appassionata*, *Cuceritorul*, *O, Prometeu* și *Sapele împăcării noastre*, sînt fresce ale acestor vremi, în care Mihai Tunaru se implică pe sine alături de eroii creației, cărora le transmite, cu interes și măiestrie, viabilitate și durată.

Mihai Tunaru s-a constituit, fără urmă de orgoliu, drept o personalitate distinctă între colegii lui de generație și de breaslă, și n-a forțat prin nimic recunoașterea calităților literare, care iată, rămîn, fără îndoială, incontestabile, la acest neprevăzut bilanț.

A plecat prea devreme, să se odihnească sub cetinile brazilor natali din Poiana Țapului. O lumină delicată va însoti imaginea acestui bun și neprețuit prieten, de care ne leagă frumoșii ani ai tinereții.

Eugen Teodorescu

Prepeleac

Obsesia Smarandei

■ EA gonea norii, grindina, încheaga apa, pedepsea peretele de care se izbea odorul, „Na, na!” și îndată îi trecea durerea. Stăpînea elementele, avînd cu ele un dialog îndrăcit.

Cînd vînta în sobă tăciunele aprins, care se zice că face a vînt și vreme rea, sau cînd fluia tăciunele, despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îi mustra acolo, în vatra focului, și-l buchisea cu cleștele, să se mai potolească dușmanul... Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății...

Dar verbul, torentul de imagini și de cuvinte... Tatăl e moale, blajin, le dă nas copiilor, le ia partea. Smaranda, principul activ al casei, îi potoposte pe toți cu discursuri de acest fel:

Tie, omule, „așa ți-i a zice, că nu zezi cu dinții în casă toată ziua, să-ți scoată peri albi, minca-i-ar pămîntul, să-i mînnice, Doamne, iartă-mă! De-ar mai veni vara, să se mai joace și pe-afară, că m-am săturat de ei ca de mere pădurele! Cîte drăcării le vin în cap, toate le fac. Cînd începe a toca la biserică, Zahai al tău cel cumințe, fuga și el afară și începe a toca în stative, de pîrtele pîrteții casei și duceie fetele. Iar stăpînitul de Ion, cu talanca de la oi, cu cleștele și cu vatrul face o hodorogală și un tărăboi, de-ți ie auzul... și cîntă „aliluia” și „Doamne miluiește, popa

prinde pește” de te scot din casă. Și asta în toate zilele de cîte două-trei ori, de-ți vine citeodată, să-i coșești în bătaie... Ei, apoi! mîntie ai omule! Mă mieram eu, de ce-s ei așa de cuminți, mititei; că tu le dai nas și le ții hangul. Ia privește-i cum stau toți trei și se uită fîntă în ochii noștri, parcă au de gînd să ne zugrăvească...

Halucinant de real. Viziune premortuorie ca înaintea unui leșin: parcă au de gînd să ne zugrăvească. Și vor fi zugrăviți! Magistral. Și nu este invenția lui Creangă. Așa a fost. Vreau să spun, era luciditatea, intuiția artistică a Smarandei, era neînchipuita ei acuitate și tensiune nervoasă, pătrunzînd dincolo de cunoscut.

ÎNVĂȚĂTURA e obsesia Smarandei. Ea studiază cu băietul ei, citind împreună din ceaslov, psaltire și din *Alexandria*, bucurîndu-se oridecîteori constată că odrasla „se trage la carte.”

Tatăl e un retrograd. Școala, el o rezumă în bătaie de joc: „Logofete, brînză-n cuiu, lapte acru-n călimări, chiu și val prin buzunări.” Disprețul sătesc ancestral față de intelectualul nelucrativ, lipsit de simț practic. Mama, în seela ei aprinsă de cunoaștere, dorind ca băiatul ei să ajungă om învățat, anchetează babele, forțează necunoscutul, convîncînd zoderii, căr-turăresele, femeile bisericăse, și răs-

punsurile sibiline nu întîrzie să se strîngă: ba că am să petrec între oameni mari (Junimea!), ba că-s plin de noroc, ca broasca de pâr, ba că am un glas de inger, și multe alte minunății, încît mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede că am să tes un al doilea Cucuzel, po-doaba creștinătății, care scoate lacrimi din orice inimă împietrită, aduna lumea de pe lume în pustiul codrilor și veselea întreaga faptură cu viersul său.

LUPTA pentru destinul Autorului se dă cu mari strășnicii verbale, cu ple-doarii teribile. Tatăl:

— Doamne, mîi femeie, Doamne, multă mîntie-ți mai trebuie!... Dacă-ai fi să lasă toți învățați, după cum socoți tu, n-ar mai ave cîne să ne tragă ciubotele N-ai auzit că unul cîcă s-a dus odată bou la Paris... și a venit vacă? Oare Grigore a lui Petre Lucă de la noi din sat pe la ce școli a învățat, de știe a spune atîtea bongoase și concăria pe la nunți?... Smaranda nu se lasă:

— Așa a fi, n-a fi așa... vreu să-mi fac băietul popă, ce ai tu?

— Numaldecă popă, zise tata. Auzi, mîi! Nu-l vezi că-i o țigoare de băiet, cobăit și leneș, de n-are păreche. Dîmneața pînd-l scoli, îți stupești sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cîi îi mic, prinde muște cu ceaslovul

și toată ziua baze prundurile după scăldat... Tu, cu școala ta, l-ai deprins cu nărav... (Veritabil autoportret în oglindă, care e ochiul tatălui terre-à-terre.)

Vine iarna. Ostilitățile se întetesc. Nu sînt bani, cum să-l dea la școală? Șeful familiei, cîrpănos, face o socoteală:

— Lui dascălul Vasile a Vasilei îi plăteam numai cite un sorcovăț pe lună, iar postorona de dascălul Simeon Fosa din Tutuleni, numai pentru că vorbește mai în tîlcuri decît alții și sfîrșiește toată ziua la tabac, cere cite trei husăși pe lună; auzi vorbă! Nu face băietul ista atîția husăși, cu strale cu tot, cîți am dat eu pentru dînsul pînă acum!

Smaranda izbucnește:

— Sărmane omule! Dacă nu știi boabă de carte, cum al să mă înțelegi? Cînd tragi sorocoveții la mustră, de ce nu te olicidești atîta? Petre Todolăci, crîșmarul nostru, așă-i că ți-a mîncat nouă sute de lei? Vasile Roibu din Bejenii, mai pe atîția, și alții cîți? Rușei lui Valică și Măriucăi lui Onofreiu găsesc să le dai și să le răsăi? Știu eu, să nu crezi că doarme Smaranda (minunat!), dormire-at somnul cel de veci să dormi! Și pentru băiet n-ai de unde da? Măi omule, mîi! Ai să te duci în fundul iadului, și n-are să aibă cine te scoate...

Imprecația, sau verbul, învinge; putem chiar să spunem liniștiți: talentul Smarandei. Mamele de acest fel vād întotdeauna, cu pasiune, departe.

Apoi mai vine și unchiul David, din Pipirig. Și școala începe...

Constantin Țoiu

Dincolo de melodramă și senzațional

Proza



EROINA din *Legați-vă centurile de siguranță* (a doua carte a Dianei Turconi, după *Una și aceeași iubire*, 1986) e stăpinită de grija evitării melodramei. „Plecând de-acasă, ea hotărâse să nu se risipească în emoții și fărime de sentimente, să-și păstreze resursele interioare și mai ales să evite melodrama” (s. n.) : și cum romanul este scris prin alternarea a trei registre (relatare obiectivă, jurnal intim, fragmente de corespondență) ce au menirea de a lumina din diverse unghiuri o experiență ce depășește cadrele obisnuitului, personajul însuși își declară spaima de melodramă : „Crezi că dacă m-aș apuca să scriu o carte despre mine, cea ajunsă aici, sau despre o alta, de fapt tot eu, care pleacă undeva, departe, să facă aproximativ ce fac eu, as putea scăpa de păcatul de a mă prezenta ca pe un personaj într-un totuși pozitiv ? Dar cine mai crede astăzi în eroul linear, răzbatător și viteaz, mergând drept spre tinta lui exemplară, fără întoarceri și ezitări, învingând încă înainte de a fi învingător ? Și totuși, în presupusa mea încercare de a nu-mi trece sub tăcere limitele, cum as putea să-mi mărturisesc teama, îndoiala și lasitățile, fără să nu alunec în melodramă ?”

Reușește, totuși. *Legați-vă centurile de siguranță* fiind un roman despre un eveniment care nu cu multă vreme în urmă ținea de spectaculos — o dificilă operație de inimă, făcută într-o clinică vestită în lumea întreagă, alt risc era acela al căderii într-o (eventual) abilă relatare reportericească. O capcană de asemenea purtătoare de autoare (și de eroina ei) : „și atunci, despre ce as putea scrie decât despre această lume a suferinței, în care m-am cufundat, și despre mine însămi, bineînțeles. Pentru că operațiile de inimă nu mai constituie astăzi un eveniment, lumea s-a obișnuit cu ele, subiectul e

*) Diana Turconi — *Legați-vă centurile de siguranță*, Editura Cartea Românească, 1988.

cunoscut, nu văd ce i-aș putea adăuga : o «variație oarbă» pe această temă, ar produce «efecte limitate», nu-i așa ?”.

Melodrama și reportajul nu sint însă evitate printr-un refuz integral, ci printr-o inteligentă dozare a materiei și accentelor, practic printr-o deplasare a interesului către zone aparent secundare, periferice. Scenariul nu iese, nu are cum, din limitele unei desfășurări standard, însă imaginile sint atât de dense în amănunte încât situația-cadru se estompează, trece în planul al doilea, fiind ocultată de picla fosforescentă a micilor fapte. Eroina romanului, o tânără femeie având o gravă malformație a inimii, urmează să fie operată la o clinică din Italia, de către un chirurg celebru. Pleacă din București cu avionul și se va întoarce, cu o inimă reparată, în același chip (de aici titlul cărții). *Legați-vă, centurile de siguranță* continuând, într-o anumită măsură, și un jurnal de călătorie. Voiajul, internarea, operația, viața în spital sint intersectate de amintirile eroinei, centrate pe o iubire esuată. Cind evocatoare, cind analitice, paginile romanului nu insistă însă asupra evenimentelor, ci aduc în față (în gros-plan, ar spune criticii de film) detalii pe cit de numeroase pe atât de sesizante, decompunând și corectând în sensul arătat (evitarea melodramei și a senzaționalului) desfășurarea faptică. O nostalgică poezie a Bucurestilor, generată de depărtare, o lacună înregistrare de imagini ale cotidianului italian, o cu totul remarcabilă prin finețe configurare a universului existentei într-un spital (iar de la *Muntele magic* încoace orice loc al suferinței descris într-un roman este vrînd-nevrînd, și un Davos) — acestea sint, ori devin, realele centre de interes ale romanului. De interes literar : desi cartea Dianei Turconi are, după toate aparențele, o anumită experiență autobiografică, *Legați-vă centurile de siguranță* este un roman adevărat, emotionant și atrăgător cu

literatură. „Amănunte, da, îi trebuiau amănunte !” — se spune, la un moment dat, despre eroină : și tocmai această foame de amănunte este vehiculul care transferă în imaginar și ficțiune, organizînd realul după regulile artei. Într-un mod subtil, autoarea introduce în carte însăși tema, să-i zicem, a transfigurării : o bătrînă actriță, fostă vedetă de cinema, acum pacientă a clinicii, imaginează un scenariu de film pornind de la o întîmplare reală petrecută în spital, îl expune cu însuflețire, adăugînd însă, la sfîrșit, această frază semnificativă : „Eh, e cam comercial, sopti ea ezitînd, dar se pot face retușări, un cameraman bun ar ști a supra căror detalii să insiste...”. Diana Turconi izbuteste, cu un autentic talent, să facă exact ceea ce crede, cu o bună intuiție artistică, bătrîna actriță — că ar trebui să cadă în sarcina unui „cameraman bun” —, iar următoarea ei carte merită așteptată cu tot interesul.

MULTE elemente de melodramă și senzațional sint și în romanul pseudopolitist. *Citație pentru un necunoscut* de Mircea Ionescu-Quintus**), autor cunoscut mai cu seamă pentru activitatea lui de epigramist, nu totuși debutant în proză (a mai publicat, în 1983, un volum de schițe satirice, *Mărturie mincinoasă*). Dată fiind natura detectivistică a cărții nu-i voi dezvălui subiectul, este de ajuns să spun că regulile genului (mărturisesc, pentru mine cam plicticos, cînd nu de-a dreptul enervant, prin schematicism și previzibilitate — e vorba, poate, de o personală infirmitate de gust !) sint bine respectate, poate chiar un pic prea bine, ceea ce transformă — sau riscă să transforme — personajele în păpuși minuite cu dexteritate de către autor. Nu este, de asemenea, exclus ca în romanul său Mircea Ionescu-Quintus, figură cunoscută a baroului ploiestean, să fi pornit de la o întîmplare reală, de la un „fapt divers” cunoscut de el pe viu, cum se spune, din practică. N-are a face ! Dincolo de subiect, dincolo de o anumită tentă pedagogică și moralizatoare, justificată și prin profesia autorului, dar și prin materia cărții, *Citație pentru un necunoscut* atrage mai ales prin capacitatea de a crea atmosferă. Acțiunea petrecîndu-se la Ploiești și în împrejurimi, Mircea Ionescu-Quintus încearcă — și reușește — să configureze un anumit specific local, fără a se teme de provincialism. Autorul își lubeste, se vede bine, orașul, îi face plăcere să-l descrie, să-l transcrie — oamenii, străzile, agitația cotidiană, spiritul mîscător al localnicilor, voluptățile lor retorice („a o întoarce ca la Ploiești” ! : de fapt, chiar acțiunea romanului se ba-

**) Mircea Ionescu-Quintus — *Citație pentru un necunoscut*, Editura Eminescu, 1988.

zează pe o asemenea încercare de „întoarcere” a faptelor), toate acestea ocupă în carte un spațiu ce putea fi încă și mai extins, dacă intriga politistă nu si-ar fi impus rigorile. Tot de „ploiestenism” ține, probabil, și o certă dispoziție umoristică. Așa cum se și cuvine, cazul fiind greu, persoanele angajate în elucidarea lui (procurorieri, apărători etc.) sint cit se poate de serioase : totuși, nici ele și nici autorul nu-si reprimă plăcerea unor momente de destindere, cînd își istorisesc unii altora, cu vervă, diferite întîmplări și replici hazlii întîlnite ori auzite în practica lor judiciară.

Încă mai pronunțată este această dimensiune cînd este vorba de ciocnirea dintre interesele așa-zicînd profesionale și cele mai mult ori mai puțin artistice. Un „cunoscut poet local” scrie, spre exemplu, în „gazeta iudețeană” că peste livezile și podgoriile prahovene toamna si-a risipit cu mîrinimie „măntia iluzorie”, dar nefericita imagine are, pentru seful unui post de miliție, o semnificație mai prozalică : din punctul lui de vedere anotimpul culesului viilor e doar unul cu mai multe „probleme”. Același personaj, altminteri jovial și simpatic, nu e deloc incîntat că la radio se transmite „piesa de teatru *Hotii*” („Asta-l culmea, bombăni incîndat, noi ne omorîm pe-ai cu fel de fel de acțiuni de prevenire, iar posturile centrale difuzează lucrări dramatice cu hoti ! De, își mai zise el, una e să stai în Capitală și să întocmești programe culturale și alta e să trăiești într-o vale mărginasă ca asta !”). Oarecum mai palidă, cu toate că în roman ocupă un loc substanțial, constituind un plan paralel cu cel detectivistic, este prezența mediului juvenil. Situațiile imaginate de autor, inclusiv o iubire adolescentină, sint ori prea „poetice”, ori prea „tari”, iar lirismul și senzaționalul nu sint corectate prin ironie în măsura cuvenită, miscarea personajelor căpătînd în consecință un aspect de balet mecanic. O observație similară se poate face și în privința relațiilor dintre personajele care scot adevărul la lumină, relații prea ceremonioase uneori și atingînd limitele conventionalismului. Unde sint, m-am întrebant, ironia și spiritul acut de observație ale autorului ? Este de presupus că la primul său roman, Mircea Ionescu-Quintus s-a temut de propria-i înzestrare umoristică și reprimîndu-se a căzut uneori în extrema cealaltă, a idealizării ; sau, poate, cine știe ?!, va fi fiind tot un efect al respectării regulilor genului politist. Oricum, *Citație pentru un necunoscut* se citește cu plăcere nu numai de către iubitorii de romane cu intrigă detectivistică, iar Mircea Ionescu-Quintus păsește cu dreptul la prima lui carte de proză „lungă”.

Mircea Iorgulescu

Promoția '70

Lectura poeziei

■ **DANIEL DIMITRIU** (n. 1945) : *Ares și Eros* (1978), *Introducere la lectură* (1980), *Bacovia* (1981), *Introducere în opera lui Ion Minulescu* (1984), *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski* (1988). Specializat de timpuriu în critica poeziei, practică ani de zile sub formă de foileton în „Convorbiri literare”. Daniel Dimitriu a început prin a-și așeza tabăra pe platoul fierbinte, procesul și imprevizibil al realității strict contemporane, de unde escaladează frecvent înălțimile, de acum statornicite, relativ nemiscătoare și aparent ordonate ale istoriei literare, niciodată abandonînd „tabăra”, nîcînd renunțînd la „escaladări”, păstrînd careva săzică echilibrul între poezia prezentului și prezentul poeziei și înscriindu-se, prin asta, în șirul scurt al criticilor pentru care cronologia e subscrisă tipologiei iar perioadele („veche”, „clasică”, „modernă”, „contemporană”) sint cazuri particulare ale creativității poetice asupra cărora timpul istoric marchează specific, diferențiator, însă fără să corupă esența unificatoare. Dezinteresat de panorama istorico-literară ca și de ordonări axiologice, criticul caută, de regulă, **autori**, asupra cărora își exercită, în largi excursuri monografice, spiritul analitic și abilitatea speculativă iar cînd privește, totuși, poezia unui moment printr-un grup de autori, găsește cheia tematică potrivită întregului grup, face adică tipologie, la scară mare (temperamente, moduri de limbaj, poetici) sau la scară redusă (atitudini și motive lirice), evitînd cu bună știință tot ce ar putea aduce a scară de valori sau a înșiruire cronologică. Nu înseamnă că judecățile lui sint evazive, din contra, sint cit se poate de limpede articulate, în pozitiv sau în negativ, dar fie într-un caz fie în celălalt apetitul analitic și interpretativ e mai mare decît orgoliul „judecătoresc” și, prin urmare, ceea ce se vede în pagina critică nu este entuziasm sau deprimarea de textele poetice aduse în discuție ci finețea observațiilor și analizelor, inte-

ligența disocierilor ori febra stilistică proprie argumentării caleidoscopice a ideilor critice.

Ilustrative pentru disponibilitățile critice întru revelaarea unor linii tipologice în poezia contemporană sint textele din chiar cartea de debut, *Ares și Eros*, dedicate insurgenței și dragostei, două teme lirice bine reprezentate în bibliografia de cinci-opt. Tendința principală e spre o tipologie înlăuntrul fiecărei teme iar ambiția lui Daniel Dimitriu a fost de a lumina straturile magmatice de sub coaja expresivă extrem de diversă a autorilor și operelor în cauză, ceea ce explică gestul desfacerii minuțioase a mecanismului psihologic presupus la originea faptului poetic și justifică discrepanțele valorice dintre poeții convocați. Profiluri cu premisă psihologică, eseurile criticului sint, în egală măsură, analitice și sintetice, fac portretul poeziei dar trag și liniile de contur ale poezilor, „Lirica de referință a lui Mihai Beniuc — afirmă el — rămîne cea amenințătoare, tenace, tunătoare, dar, mai ales, aceea care evită gesturile de paradă, deznădejdele inhibitoare și, renunțînd a vorbi despre micile cataclisme intime, face din eul poetic un exponent”, pentru ca, mai departe, să sublinieze deductiv figura psihică a poetului : „dominat totuși de o teamă obsesivă, care îi provoacă reacții de sporită vehemență, de o mai accentuată agitație” și să conchidă memorabil : „Mai mult decît alți confrăți și într-o manieră absolutizantă, el are fobia lucrului în sine”. Enumerînd șaptesprezece motive corespunzînd ipostazelor clasice ale cuplului erotic, criticul scrie despre o poezie din vremea noastră că „nu cunoaște mistica pasiunii dar în schimb se complăce în voluptatea exegezei acestei pasiuni”, frază în care percepția critică și portretul psihologic coincid lămuritor. Tot astfel un poet „din categoria intelectualizaților subtili, intelectualizați ai limbajului, dintre cei care se pricep să scoată din cuvînt o expresiv-

tate rafinată”, scriînd poezie insurgentă, oarecum teribilistă, „nu are vocația anarhiei propriu-zise, a simulării ei, da”.

Din latura cealaltă a preocupărilor sale, a re-lecturii poezilor cu statut istorico-literar decis, de o însemnătate deosebită este *Grădinile suspendate*, în fapt o reconsiderare a poeziei lui Alexandru Macedonski din perspectivă tipologică, în bază temperamentală cu reflexe în comportament și în atitudinea existențială. Metoda e a luminării operei prin biografie și a amîndurora prin dat-ul temperamental și devenirea psihologică. Într-un prim capitol (*Eroicul*), criticul argumentează copios ceea ce i se pare a fi trăsătura fundamentală a omului, reflectată și potențată în poezie : instinctul puterii, defilînd într-o sumedenie de expresii ce compun un veritabil „spectacol al puterii”, cu tot sublimul și ridicolul proprii acestui fel de pierdere a simțului realității, acestui gen de iluzie robitoare și orbitoare care e prejudicată și, deopotrivă, complexul puterii : „Spectacolul puterii nu se confundă numai cu lupta din arenă. Îl regăsim în eros, în virilitatea și senzualitatea lui, în ascensiunea ca expresie a superiorității triumfătoare, în cucerirea armoniei și a frumosului absolut. Eticul și esteticul însuși ar fi o ipostaziere a puterii, cum afirmă negru pe alb Macedonski : «Dreptatea absolută este forța. Frumosul absolut este forța». Puterea este semnul unificator al întregii creații începînd cu abundența gazetăriei verificate în care poetul își proiectează biograficul și terminînd cu netulburata înfățișare a lumilor luminii”. Fraza aceasta e, ca să spun așa, teorema criticului, demonstrată în fiecare capitol, pe alt teren și cu alte argumente (*Eroicul*, *Celestul*, *Himericul*). Pentru Daniel Dimitriu „forța (energia), erosul, ascensiunea sint cele trei puncte care configurează spațiul tridimensional al lirismului macedonskian. Fiecare termen există prin ceilalți doi, fiindu-le în aceeași măsură necesar. O rețea de conexiuni, de corespondențe obligatorii confirmă și fortifică omogenitatea triadei”. În legătură cu toți acești termeni criticul produce numeroase dovezi, confectionează eventuale obiecte, nu-și îngăduie nici un fel de ambiguitate, pune întotdeauna documentul (versul, citatul publicistic ori teoretic) pe masă, face uz

de o veritabilă diplomatie euristica și stringe cu admirabilă finețe diversitatea firelor analitice în ghemul sintetic al ideii critice ordonatoare, nu alta decît aceea mai devreme citată într-una din mai multele ei exprimări. Nu lipsesc paginile de reconsiderare stricto sensu, ca de pildă acelea în care opunîndu-se prejudecății de sorginte lovinesciană privitoare la absența eroticii, ca pasionalitate și implicare afectivă, în poezia lui Macedonski, exegetul de acum probează exact contrariul, înnoind bibliografia problemei cu o idee modernă : a relației cuvînt-lumină din perspectivă erotică, „perspectivă care sensibilizează ambii termeni luați separat și împreună, îi sensibilizează în exces, Drept urmare, lumea pe care o construiește cuvîntul și o revelă lumina este prin excelență magică, fabuloasă. Extazul erotic e însoțit de viziuni luminoase, orbiitoare. Ca ultimă treaptă a ascensiunii, lumina este totodată ultima treaptă a plăcerii, beția simțurilor sfîrșește într-o „mare de lumină”. Însuși graul-lumină există ca mîngiere, ca neînchipuită plăcere, cuvîntul întemeiază cu adevărat în poezie, unde actul zămislitor se îngemănează cu jubația. Lumina ar fi, în primul rînd, mediul în care voința de a crea și plăcerea iubirii fuzionează într-o energie unică”. Văzîndu-l ca „ascensional” obstinat, ca pe un obsedat de „lumile luminii”, neinteresat structural de tenebre (totuși, ale romanticilor !), obsesia celestului fiind ea însăși consecința aceleiași religii a puterii de care poetul a ascultat consecvent în toate cele, Daniel Dimitriu explică nu doar condiția unei opere ci și condiția unei vieți cum și relațiile omului cu contemporanii săi, deteriorate paroxistic după nefericita epigramă din 1883, adresată pare-se lui Eminescu. Pe Eminescu, sugerează criticul, Macedonski nu-l invidia ; îl reconsidera ca poet pentru că structural nu-l putea înțelege. Dar cel dintîi merit al eseului lui Daniel Dimitriu e că, redeschizînd un dosar vechi de un veac, nu-l schimbă doar copertile, cum s-a mai întîmplat, îi schimbă chiar conținutul, mai exact spus schimbă înțelesul probelor, spre o mai dreaptă cinstire e poetului *Nopții* de mai.

Laurențiu Ulici

PE ARGES ÎN JOS...

■ RĂSPUNZIND înaltelor cerințe puse în fața creatorilor de literatură și artă de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, care a exprimat cu claritate necesitatea ca uniunile de creație să se ocupe mai insistent de cunoașterea vieții, a muncii eroice a constructorilor socialismului în vederea creării unor opere reprezentative care să asigure dezvoltarea limbii și culturii române, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul Politic Superior al Armatei, a organizat recent o vizită de documentare pe Șantierul de amenajare complexă a riului Argeș, la care au participat scriitori din Capitală și din țară. Publicăm în aceste pagini cîteva impresii din această călătorie „pe Argeș în jos”.

Ostași pe un front pașnic

REVIN iarăși pe Argeș, pornind în aval de la punctul de unde apelor sale li se croiește o nouă albăie spre Dunăre: Lacul de acumulare Cornetu-Mihăilești. De aici, pe zeci de kilometri, muncitori, tehnicieni, ingineri cu stagiul de veterani pe șantieri și tineri brigadieri desfășoară una din bătăliile pașnice ale Epocii Nicolae Ceaușescu — amenajarea complexă a riului pe malul cărui s-a născut nemuritoare baladă a zidirii. Între cei care duc mai departe tradiția ctitoririi, în cîntecul atît de frumos al Argeșului, spre a face din apele lui cale navigabilă între București și fluviu și a da mai mare rodnicie cîmpiei, militarii — ca în atîtea alte locuri ce au înnoit și înnoiesc țara — își au marile, importante sectoare de lucru.

În jos de Cornetu, localitate devenită o așezare cu profil urban, și se dezvăluie un tablou de un dinamism și o amploare impresionantă: du-te vino-ul basculantelor, asaltul excavatoarelor, rivna drăgilor, autogredelor, compresoarelor, macaralelor, minuite de ostași arși de soare, definesc în diversitatea atîtor munci anume, realitatea unei strategii riguroase.

Mulți dintre comandanții, inginerii, activiștii de partid care conduc și însuflețesc pe cît de pașnică, pe atît de dirza angajare, ce-și susține suflul trepidant chiar și în vîpaia amiezii de cuprător, au venit aici cu tezaurul experienței dobîndite la Canalul Dunăre — Marea Neagră. Alții, mai tineri, le preiau din experiență, modelîndu-se, totodată, la această școală a eroismului muncii. Rapoartele lor laconice, precise sînt încărcate de semnificații. Comandantul suprem al forțelor armate ne-a cerut să se acționeze în „ritm militar”, ne spune colonelul Gheorghe Popescu, demonstrîndu-ne afirmația cu date, cifre, fapte. Cunoaște exact ce s-a făcut, la ce se lucrează, modul în care este apropiată victoria militarilor. În cîntecul celui de-al XIV-lea Congres, toți doresc, și sînt toate temeiurile să raporteze: „Misiunea încredințată armatei a fost îndeplinită”.

În acel raport, se vor cuprinde nenumărate zile și nopți de încordări, zile și nopți cu oameni ce-și imobilează viața de ostași-constructori prin dăruire, pricepe-

re, fermitate. Maior Eugen Putnică, comandantul unui detașament, ne precizează că în sectorul în care lucrează, din cei 3,5 milioane m³ de pămînt, prevăzute a fi sedimentate în diguri, 2 milioane formează de-acum straja de nădejde a Argeșului. În zona kilometrului 41 cursul a fost mutat cu 300 m spre sud-vest. Se lucrează în două schimburi. La kilometrul 23 albia noului drum de apă s-a conturat. Căpitanul inginer Eugen Stavarache i se poate citi în privire satisfacția. O drăcă neobosită înfruntă o insulă de prundiș acoperită cu boscheți. Materialul scos și trimis în partea stîngă a riului este evaluat la 60 000 m³. De pe platforma plutitoare în fiecare oră pleacă pe două conducte 3 600 m³ de prundiș și apă împinse de forța a 6 atmosfere spre un bazin care se ridică vizibil spre cota digului de protecție. La kilometrul 20, locotenent-colonelul Nicolae Coman ne arată plăcile grele din betoane ce străjuiesc pereții durați printr-un mare efort. Acum se curăță fundul șenalului navigabil. La kilometrul 5, în ziua de 11 iulie, orele 18, Argeșul a fost deviat cu aproape 200 m. Este zona în care digurile de protecție vor atinge 11—12 metri punind Oltenița la adăpost de orice pericol. Căpitanul Ovidiu Orhei ne furnizează o altă informație: „Noi dispunem de 875 basculante. Pe 150 mașini am instruit, în timp de un an și jumătate, 1 400 de șoferi. Instruire în condiții care le-au format trainice deprinderi într-o specialitate emblematică pentru tabloul constructiv al țării. Ostașii, învățînd și muncind, au reușit să transporte în malurile digurilor 17 milioane tone de pămînt, prundiș, anrocamente. Comparatia cu un munte se impune. Și trimite la ideea mutării muntelui din loc, idee pe care cei viteji și dirji au inspirat-o și o însoiră!”

Ostași pe un front pașnic, umăr la umăr cu mii și mii de „meșteri mari”, continuatori, într-un timp înalt, al altor meșteri mari. Succesele înscrise în cronică acestei lucrări, fără precedent, sînt mărturie care vorbesc și vor vorbi, ca toate fundamentalele acte ale edificării noii României, despre o erocă și oamenilor ei ce intră în istorie pe porțile înalte ale măreției.

Constantin Zamfir

Fluidul vieții

REALITATEA există în afara noastră cel puțin în măsura în care există în noi înșine. De regulă, cu excepția cazurilor patologice, nu găsești individ care să pretindă că trăiește... în afara realității. Dar, indiscutabil, fiecare percepe, simte și reorchestrează realitatea într-un mod propriu, distinct, de unde și plăcerea de a trăi în colectivitate, într-un grup diversificat, multicolor. Altminteri ne-am plictisi de moarte, așa cum s-or fi plictisind între ei roboții, fie și umanoizi. Gîndeam asupra acestor locuri comune, recent, cu prilejul documentării pe traseul nou al străbunului Ordessos și, înainte de a privi în afară, am scotit necesar să privesc înăuntru, în propria casă: deși fiecare confrate își păstra identitatea, rămînd ei însuși, pot afirma că alcătuim o echipă omogenă de colegi și sonori ai adevărului vieții. Iată: unuia ia notițe cu o rivnă de școlar crescut prea repede mare; altul își recitește fișele documentare aduse de acasă (date stricte, terminologie aparte), adăugînd pe marginea filei, cînd și cînd, o remarcă, un gînd; altul se cheltuie verbal, istorisind o mie și una de împrejurări existențiale, teribile, nemaipomenite, înșurubînd parca, într-adins, o altă realitate în realitatea pe care o parcurgem;

unul, ori de cîte ori coborim din mașini, se îndepărtează de toți ceilalți, nu notează nimic, dar se vede că omul se plasează, afectiv, într-un sistem de oglinzi paralele care-i multiplică trăirile, dîndu-le profunzimea cuvenită; etc. În forul nostru interior, cifrele (kilograme, mai ales tone, metri pătrați și, mai ales, kilometri pătrați) își dezbracă armura, lăsînd la vedere trupul aspru, călit de soare, de vînt și de timp, al realității.

Apa — fluid al vieții. Pe digul lacului de acumulare de la Mihăilești — Cornetu am recitat fișele aduse de acasă: volumul de apă al lacului — 100 000 000 metri cubi; se prevede ca, în anii 2000—2010, volumul total al lacurilor de acumulare din țară să ajungă la 34 000 000 000 (miliarde!) metri cubi, de la 3 700 000 000 (cit era în 1975), creștere remarcabilă; tot atunci, regularizarea și îndiguirea va atinge 21 000 kilometri (față de 8 000)... Chiotele copiilor care se scaldă în apa curată mă opresc din „lucru”. Îmi mut „sediul” mai încolo, pe alt pylon, unde pescarii, tăcuți și concentrați. Așadar: odată cu creșterea populației globului, crește și nevoia de apă. Seta Lumii. Omul sau apa — cel mai prețios capital? De fapt, apa e leagănul vieții, Mater Mundi, Merită tot respectul. Și omul.

Soldații care sunt de meserie muritori pentru patrie încep, au și început în timpul păcii să privească din viitor această condiție a lor supremă și să devină constructori de patrie.

Numai timpul se poate măsura cu puterea armatei. În anul trist 1968

cînd vedeam un militar pe stradă

deodată mă simțeam bine,

îmi venea inima la loc,

fiindcă știam că peste el

și peste tovarășii lui,

toți de meserie muritori pentru patrie,

nu va putea nimeni trece

nici atunci, nici vreodată.

Ca leagănul pruncu

Acum văd pe Argeș în jos șiruri de soldați la un metru unul de altul, sub soarele dogoritor ei arată ca niște oameni colorați, miinile lor înalță digurile cu cea mai mare migală și grijă, palmă cu palmă, ca și cum și-ar face lor casă.

Dacă mașina păstrează ceva din sufletul celui care i-a dat ființă atunci tancurile devenite buldozere trebuie să poarte în sine mereu mulțumirea că au fost sustrate din serviciul morții.

Deși, din loc în loc, albia riului seamănă cu un peisaj lunar printre pietre au crescut flori

MERGEAM pe drumuri de șantier, care se depărtau, pe fondul verii, pînă la perdelele arbuștilor atît de verzi și atît de stufoși, incit păreau să trimită de-acolo, de pe malul străvechi al apelor, valuri de răcoare, în toțiunii căldurii neobișnuite. După fiecare mașină zburau parca mulțimi compacte de porumbei — un praf albicios de stepă —, trene alungite peste cîmpia pălîită, dincolo de care se ridicau gorgane de pămînt reavăn. Săpăturile și cimentarea malurilor sînt acum lucrările principale, totul aducînd cu un cîmp de bătălie. Mașinile sînt dintre cele mai diferite, — buldozere și compresoare, dragline și excavatoare, balastiere și autocamioane... Ceva mai tirziu au apărut și tancurile. Dacă așa fi avut un binoclu și l-aș fi dus la frunte așa fi văzut poate și acel cal alb, făcă călăreț, cu mișcarea legănata a galopurilor depărtate, de-atîtea ori înlînit în romanele de război. Calul se oprea, se învîrtea în loc, începînd iarăși să gonească lăcănind din potcoave, bătînd drumul și răscolind pămîntul pînă la adăpostul din trupuri de sălcii cînd verzi, cînd alburii din pricina vîrtejurilor de praf. Din cînd în cînd, gorganele vineții dădeau imaginea unui peisaj lunar, în zonele cu cratere mici și dese. Cineva chiar a și zis: „Parcă am fi pe Lună!”. Dar noi nu eram decît pe malurile Argeșului, riul devenit celebru prin istorica sa amenajare în acești ani de

mari ctitorii socialiste. Nu-i nici un război, deși cîmpia e înțesată de tancuri despre care mi se spune: „Iată, cel de colo a fost pînă la Carei!”, iar cel de colo a ajuns la Tatra!”. Nu-i nici un război? Tancurile alergau ca și cum ar fi voit să doboare, să sfirtece, să lase în urma lor numai ruine, dar în realitate (o realitate extraordinară, nemaiîntîlrită!) rămînea o apă limpede și o cîmpie irigată și îmbogățită cu nenumărate oaze de un verde viu, cu lanuri de porumb, într-adevăr, mai înalte decît un cal cu călăreț ca tot.

Privirile scriitorilor cu care mă aflam în vizita de documentare pe Șantierul riului Argeș urmăreau pe toată lungimea pinza aceea de apă, panglica argintie de sub un cer albastru, singura ce părea, de fapt, să-i fi dat adevăratul sens bătăliei de pe acest front al construcției. Ce se întîmplă aici? Aici, cum ne spune colonelul-inginer Constantin Vișan, completat la fiecare pas de colonelul Gheorghe Popescu, cel care ar voi parca să nu lănimic neexplicat, se execută lucrările de amenajare complexă a riului Argeș. Aici se construiește, de fapt, Canalul București — Dunăre. Aici se concepe și se aplică practic ideea unei magistrale de apă care va face legătura, pentru prima oară în istoria navigației, între București și Dunăre, Bucureștiul devenind astfel, la modul propriu, port la Dunăre și la Marea Neagră. Acesta e țelul puternice bătălii ce se desfășoară acum în aceste zile în plin Bărăgan!

Fiecare dintre noi poate străbate în voie cu privirea pînă departe cursul nou al riului Argeș. Ceva care se petrece în fața ochilor noștri. Chiar așa îmi și notez în carnetul de reporter: „Sînt martor ocular al transformării unui riu!”. Fiindcă, în nici un chip, Argeșul n-o să mai semene cu acela de odinioară, Argeșul e făcut acum dintr-o uriașă și prelungă oglindă de ape — imagine ce va deveni mitică, malurile sale sînt acum din piatră, precum un nesfîrșit bazin curgător, cu străluciri de-a dreptul pe tavanul cerului. Ecluze, lacuri de acumulare, porturi. Pentru acest Argeș se duce acum bătălia. O bătălie în care tancuri din dotarea armatei noastre cu care am apărut odinioară glia strămoșească au fost transformate în unelte mecanizate de muncă pe marele șantier. În locul turelei și al crenelurilor pentru tevilă de foc ale puștilor mitraliere au fost montate sapele uriașe și fierul scormonitor al plugului gigat, de nenumărate ori mai puternice decît prototipurile lor manuale.

Văd un ofițer care-mi atrage atenția prin nemîșcata lui statură. Dă ordine de lucru parca numai prin privirile ochilor săi albaștri. Pare încremenit, doar buzele i se mișcă. Are în subordine un pluton de ostași, ce par niște aruncători de grenade. Ce comandă el, ofițerul? „Înapoi, la război!”? Inginer de meserie, ofițerul dă mereu ordine care privesc nu distrugerea, ci înălțarea de ziduri. Nu-i vorba de nici o metaforă: Argeșul are acum maluri din ziduri de piatră. Ofițerul comandă, așadar, lucrări de construcție la unul dintre punctele de lucru ale șantie-

lului. Ofițerul e locotenent și se numește Ioan

Mihai Stoian

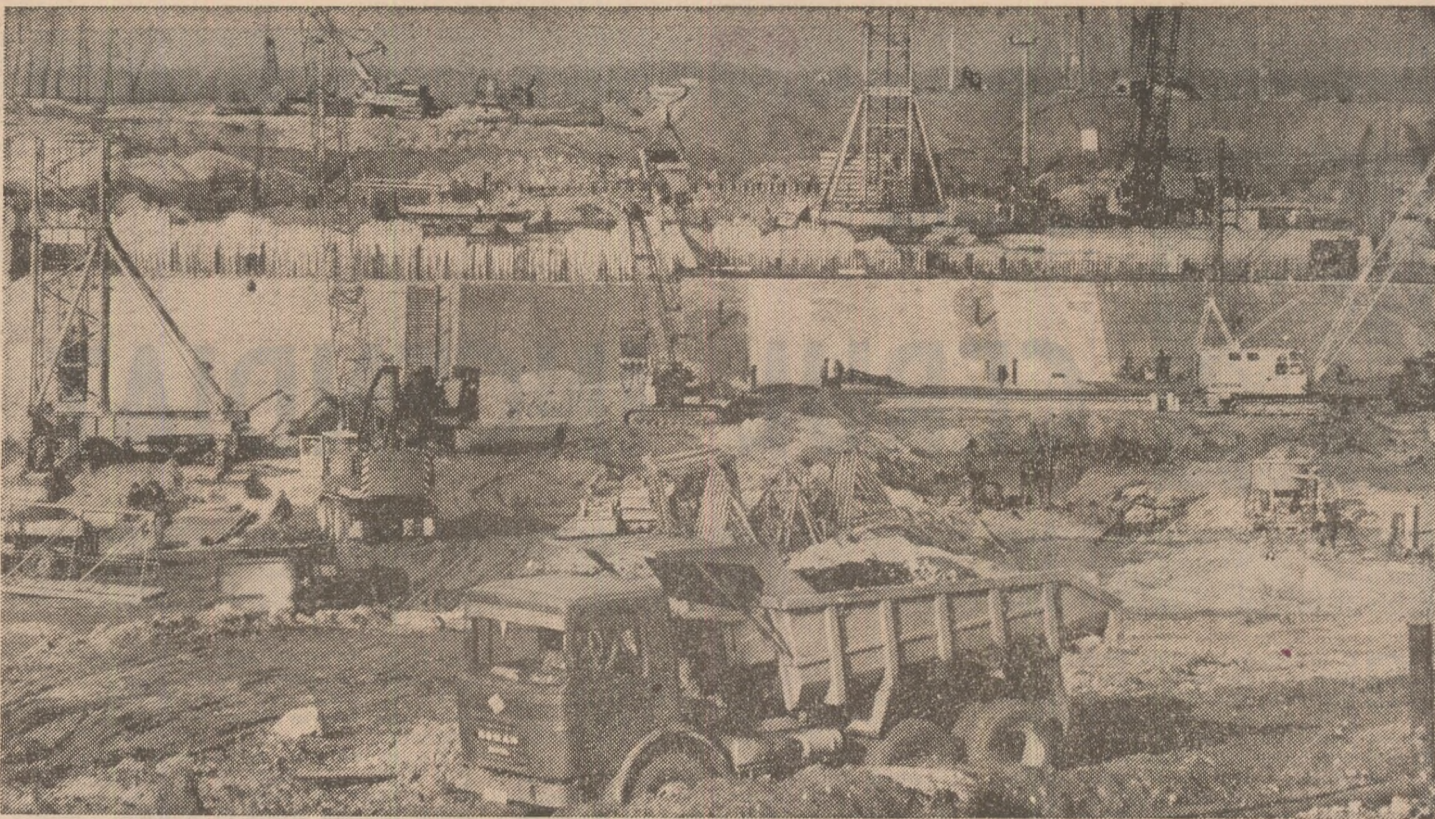
bă și sălcii pitice ;
de apă se ridică
înd în cînd în picioare,
îdă rariștea de plopi,
pe unde-ar vrea să se prelingă,
rece, irepresibilă fiind,
este materia cea mai nesupusă,
nai liberă.

luzuri betonul compact
un uriaș cosmic tolănit
în somn fără moarte ;
încep să se audă greierii
îngînă ziua cu noaptea,
rîții și comandanții lor
ic obosiți la cazarmă ;
ul riului așteaptă
agănul pruncului
nă apa neîncepută,
umple marginile
torul mileniu.

Gheorghe Pituț

ahariuc. Îl cunosc ? L-am mai văzut ?
înt absolut surprins : da, îl cunosc. Eu
înt din Gorj, din sud-vest, și m-am
îndit că poate ne întîlnisem pe locurile
atale. Dar, nu. Ne cunoscusem, dimpo-
ivă, în partea de sus a țării, la Huși.
e atunci, locotenentul era elev la liceu
un talentat membru al formației de
atru a Casei de cultură din Huși. Mi-l
comandase profesorul Gheorghe Pascal,
rectorul actualului Centru orășenesc de
iltură și creație „Cîntarea României”, și
n minte că am și scris despre pasiunea
i pentru învățatură și artă într-un re-
ortaj publicat în „Știința tineretului”.
Așa este ?”, îl întreb. „Așa este ! — îmi
spunde — pe atunci nu mă gîndeam
i voi fi ofițer. Mi-a plăcut armata și
-am hotărît să fiu ceea ce sint acum :
giner-militar. Adică un constructor,
îndcă ați văzut...”. „Am văzut. E o pro-
sie bărbătească, excepțională, care cere,
tr-adevăr, răspundere. pasiune, trăsă-
iri puternice de caracter”. Îl rog să-mi
stească despre el. Aflu, astfel, că
enentul a împlinit de curînd 32 de
ai, că e căsătorit și că soția, Carmen
ahariuc, lucrează ca laborantă la Uzina
etalurgică din Huși. Are doi copii, doi
ieți. Vorbește despre ei în așa fel, în-
t mi-a făcut impresia că discută despre
ște băieți de școală. Dar iată că unul,
el mare”, pe nume Ioan Alexandru
de la Alexandru Ioan Cuza” — îmi
une el) a împlinit de curînd vîrsta de...
an, iar celălalt, Tudor Radu („de la
dor Vladimirescu și Radu-Voievod”) a
împlinit și el nu de mult... o lună de
le ! Îi urez să crească mari și să fie
înătoși, să fie împreună fericiti.
De-a lungul celor peste 80 de kilome-
i — distanța dintre lacul de acumulare
ornetu și portul dunărean de lingă Ol-
nița, aflat în plină construcție — pe-
ntier lucrează oameni veniți din toate
detele țării. Fiecare județ își are kilo-
etrii săi de amenajare complexă, și încă
la început constructorii s-au avîntat
tr-o continuă întrecere socialistă. De
parte, vîd o macara uriașă, o zebra cu
pul în vîzduh, aplecîndu-se și mușcînd
ereu, cu maxilare de oțel, nu din
rbă sau din porumbiste, ci din pînă
întul pietros și mocirlos, pe care-l
pă și-l transportă spre digurile înalte
-alături. Se taie mereu o cale nouă
ului Argeș. Cînd ne apropiem, aflu că
așinăria aparține județului Gorj și mă
cur că printre buldozeriști, macaragiți,
agori și fierar-betoniști întîlnesc și
ancitori de pe locurile mele — Cărbu-
ști, Tîcieni, Albeni, Rovinari, Turceni,
otru și Tîrgu-Jiu — primele lor școli
care și-au învățat meseriile. Pe șan-
rul riului Argeș se află, așadar, con-
uctorii din întreaga țară, tineri briga-
eri și ostași, socotindu-se, de fapt, la
loc, combatanți pe frontul muncii.
Spre seară plecăm spre București. Pă-
sim, adică, pozițiile. Tranșeele acestei
nci eroice aveau să intre și ele, cu-
id, în repaus. Dar a doua zi, cînd noi
m începe să scriem aceste rînduri, în-
gul șantier va fremăta din nou în a-
stă atmosferă de cutezantă întemeiere
unei citirii menite să se transforme, ală-
i de atitea altele, geografia patriei.

Vasile Băran



Pe șantierul de amenajare complexă a riului Argeș

O nouă legendă

JOS, în albie ? Urmele unui pod.
Stâlpi de lemn, putreziți. Resturi
de „măsele” înfipte în erele geo-
logice ale riului. Podul ? A fost
și n-a fost aici, la Budești. Venea sece-
ta ? Era, creștea speranța lui de viață.
Năvăleau viiturile ? Se topea în orizontul
iluziilor. Dacă nu te grăbeai nu mai aveai
pe ce trece. Ți-o luau apele înainte care,
harnice, cărau totul în Dunăre. Perma-
nent, aici s-a dat o luptă corp la corp.
Sus ? Diguri la cota finală. Și vocea
căpitanului Eugen Stavarache :

— Aici, în fiecare zi, absolut în fiecare
zi, reluăm bătălia cu apa.

Așadar, duel continuu. Om — îmblîn-
zirea naturii. Om — noul destin al Ar-
geșului, pe cei optzeci și trei de kilome-
tri, din care șaptezeci și trei, canal na-
vigabil...

— Și cu lipsa de pămînt ne confrun-
tăm...

Sus, unde zăpușeala verii atinge apo-
geul, vine miros greu, de mlaștină. De
unde izvorăște ? Poate, de la cele două
drăgi din albie.

— Vă închipuiți cit ne-am bucurat cînd
am descoperit un zăcămint de balast, pe
un teren nefolositor ?...

Pentru cine nu are idee. „traducerea”
acestei bucurii : nașterea noii magistrale
albastre București — Dunăre cere drept
preț excavarea a peste 157 milioane me-
tri cubi dar și umpluturi în diguri de
aproximativ 60 milioane metri cubi. De
unde să ieși muntii acestia de pămînt ?
De balast ?...

— Numai în ultimele două luni am
„consumat” circa 100 mii metri cubi. No-
roc de noul zăcămint. Vă închipuiți ce
ar fi însemnat să aducem cu trenul, cu
basculantele, fie și numai cantitatea asta ?
Nu, nu-i greu să ne închipuim.

Fiecare dintre cele două drăgi din
albia conturată aici este legată, conec-
tată la cite două conducte mari de me-

tal. Șerpuiesc prin albie, urcă digul.

O elice ca de vapor — probabil mult
mai tăioasă și la fel de puternică, jumă-
tate în apă, jumătate înfiptă în stratul de
pămînt netulburat de la începutul lumii
— modelează viitoarea cale de apă a
barajelor pînă la 3 000 tone. Taie har-
nică, netezește, adîncește. Sorburi puter-
nice o secondează ; ele aspiră necruță-
toare apă și noroi, pietriș și nisip și în-
grămădesc acest „cocteil de elemente” în
cele două conducte care păcăne, păcăne...

— E și pămînt bun ?

— E.

— Ce se întîmplă cu el ?

Căpitanul Eugen Stavarache privește în
lungul conductelor de oțel :

— Partea cea mai însemnată reintră în
circuitul agricol...

Pămînt.

Grija fără egal pentru această avuție.
Noul drum de apă care va lega Bucu-
reștiul de oceanul planetar se ridică ca
un zid în apărarea pămîntului. Odată,
împotriva inundațiilor care pustiau pînă
la patruzeci de mii de hectare la revăr-
sări. Apoi, în apărarea de seacă a cel-
or peste o sută de mii de hectare ce vor
fi irigate. Apoi, ușurînd lucrările de de-
secare și combaterea excesului de umidi-
tate pe alte cincizeci și șapte de mii de
hectare.

Tineretea Argeșului, în anul ce vin, se
va măsura în multe feluri. Cu navele
ce-i vor brăzda luciul de apă. Cu lacurile
sale de acumulare ce vor chema pescarii
și pescărușii. Cu energia produsă de cele
cinci centrale hidroelectrice. Dar, mai
ales, cu pămînturile renăscute, în care
vor germina deplin marile recolte ale
prezentului și viitorului.

Privită cu acești ochi, tineretea făurită
de om a riului intră pe poarta fabuloasă
a legendei, a mitului.

Ilie Tănăsache

Zi-lumină de lucru

D RUMUL nostru a început încă din
zori, dar abia la ora cînd soarele
e înălțat pe cer perpendicular cu
lumea și lucrurile reușim să ne
facem o imagine despre ce va să fie...

Deci lacul de acumulare Mihăilești-
Cornetu. Cifre multe, metri cubi de apă
cu multe zerouri în coadă. Pescari pe ma-
luri. Mai înspre dreapta barajului se
muncește la microcentrala electrică (7—8
megawați putere instalată, ni se spune).
Voicu Bugariu caută plante; simte „aro-
ma” reportajului fierbinte. Ceilalți notăm
de zor. Apoi la drum, altă etapă, Adu-
nații Copăcenii, zona de lucru a județului
Cluj. Sintem prompt corecți : e zona
județului Olt, clujenii sint „mai încolo” !
Poetul Petre Buța, de loc din Cluj-Na-
poca, e direct interesat : „Unde ?”

Excavatoare, mașini grele, praf, căldură
de iulie și conturul viitorului curs al Ar-
geșului. Da, „se merge” pe vechea albie,
nu „se taie” la întîmplare, samavolnic,
împotriva naturii...

„În zona armatei ne întîmpină meta-
forele : tancuri transformate în buldo-
zere, poeții (Sergiu Adam) doresc ome-
nirii ca mașinile de război să devină
unelte de muncă pașnică. Succes ! Deo-
camdată aici, în „raionul” Hotarele, ofi-
țeri superiori fac inginerie. Sint arși de
soare, uniformele asemenea, ai zice ca
în cazarmă. De fapt „corpul de stat-ma-
joriști” măsoară, nivelează, prefigurează
și mașinile duc deciziile la îndeplinire.
Apare cursul larg al viitorului riu, ma-
lurile înalte, stăvile contra inundațiilor.
Nu peste mult timp vor circula și am-
barcațiunile fluviale. „Vis frumos de mă-
rire”. Și din nou la drum, pod de pontoa-
ne, apare un excavator aparținînd zonei

de lucru Dolj. Stau cîteva minute bune
și urmăresc hărnicia doljeanului. Un
munte de pămînt crește sub ochii noștri
uimiți.

„Ecluză de la Oltenița. De pe malul
înalț, vedem jos un furnicar extraordi-
nar. Gheorghe Pituț prefigurează : nu
peste multă vreme se va lucra din înaltul
cerului cu laserul. Mășori de zece ori,
croiești o dată, și tai de cite ori e nevoie.
Simplu, nu ? Însă acum, sub ochii noștri,
tabloul uriaș — este populat de oameni
harnici.

„Întîlnire cu militarii-muncitori în-
tr-un club în aer liber. Vasile Băran e în
vervă. Un locotenent tinăr roagă să i se
recite „Doina”. O face Romulus Vul-
pescu ; actorul din el ne emoționează.
Ilie Hinoveanu oferă spațiu editorial
unei „Epopei a Argeșului”. Ne aminteste
că o carte despre Transfăgărășan a apă-
rut tot la „Scrișul românesc”.

„Colonelul Gheorghe Popescu nu cu-
noaște odihna. Deși se înserează mai vrea
să ne ducem la Gîlna. Și chiar ajungem.
Aici, în sfîrșit, răcoare, apa lacului se
undue creînd curenți cu iz portuar. Apoi
șoseaua de-a lungul Dimboviței canaliza-
te. Șoseaua s-a construit în numai 12
zile, la indicația secretarului general al
partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„E seară cînd urcăm pe malul viitoru-
lui lac Văcărești. Ziua de muncă s-a în-
cheiat. Ne-a fost cald, ne-a fost sete,
ne-am umplut de praf ? Desigur, dar mai
ales ne-am pătruns încă o dată de ideea
că numai prin muncă și dăruire se mo-
dernizează țara.

Viorel Știrbu

Translație

L A km 65, zona Adunații-Copăcenii,
un pod a fost înălțat și mutat,
printr-o mișcare de translație.
Pentru constructorii de drumuri și
poduri lucrarea este — aproape — obiș-
nuită, evenimentul fiind între acele nenu-
mărate fapte ce se consumă la o mare lu-
crare și care, însumate, dau forță și mă-
reție întregului. Dar această translație
poate fi cheia citirii complexei desfășu-
rări de forțe care se cheamă Amenajarea
complexă a riului Argeș. În linia mari,
lucrarea pare a fi o repetare a celor

două din Dobrogea : Canalul Dunăre —
Marea Neagră și Canalul Poarta Albă —
Midia — Năvodari. Numai în linia mari,
pentru că în datele tehnice nici o con-
strucție nu seamănă una cu alta. La trans-
dobrogean, oamenii au tăiat un nou fir
de apă, i-au conturat fizionomia după
voință și soluția cea mai fericită, în timp
ce aici, urmînd cursul Argeșului, riul a
fost cel care a impus soluțiile (ca o pri-
mă diferență, șenalul navigabil va avea
o lățime de 80 m, dar el nu se va confun-
da peste tot cu albiile tradiționale ale Ar-
geșului care, pe alocuri, are o lățime și de
300 m). Șantierul nu s-a putut întinde
după buna sa voie, ci a fost forțat, spre
a nu strica rosturile pămîntului și a îm-
pedica agricultura să-și vadă de treaba
sa, de a se restringe folosind albia riului
și ca organizare de șantier și ca drumuri
tehnologice. Oricum, pentru un nespecia-
list lucrarea este o translație, chiar dacă
nu punct cu punct, a celorlalte două din
Dobrogea.

O mutare însă aproape punct cu punct,
o adevărată translație au asigurat-o oa-
menii, constructorii. De la Oltenița — tre-
cînd prin Gostinari și Mihăilești, spre a
lua nodurile hidro tehnice ca puncte de
reper — și pînă la 30 Decembrie vei în-
tîlni vechi combatanți de la magistrala
albastră, mulți dintre ei cu state de ser-
viciu pe mai toate marile șantiere ale
țării, dar cu un punct distinct în biografie
prin trecerea lor de cîțiva ani prin tîntul
dobrogean. Am crezut, întîlnind aici pe
mulți dintre cei despre care scriesem în
anii marii construcții, că este vorba nu-
mai de civili, că asta fiindu-le meseria
urmează cursul marilor lucrări așa cum
o luncă își urmează rîul. Cînd, în
această documentare, și zonele armatei,
translația mi s-a părut a avea un sens
mai adînc. Brigăzi și detașamente, ofițeri
și alte cadre militare își așezau pe umeri,
ca pe un galon de noblete, participarea
și la C.D.M.N. și la P.A.L.M.N. (prescur-
tări cu sonoritate de alînt). Explicațiile
tehnice — mai toate începute cu „după ce
ne-am îndeplinit misiunea primită în zona
Canalului Dunăre — Marea Neagră” sau
„Poarta Albă — Midia — Năvodari” —
se transferau în explicații de suflet, abu-
rînd sufletul de amintiri, umplînd inima
de un prea firesc sentiment de mîndrie.
Așadar, nu numai meseria îi împinge pe
oameni spre șantierele mari ale țării, nu
numai ideea îngustă că, fiind nevoie, ci-
neva trebuie să fie prezent. Liantul cu
care s-au încheat marile construcții este
pasiunea acestor entuziaști și neobosiți
oameni. Această imensă dragoste de oa-
meni este translată, punct cu punct, fibră
cu fibră, nuanță cu nuanță, pe fiecare nou
șantier, în orice zonă a țării. Din acest
punct de vedere, Amenajarea complexă a
riului Argeș este o translație a tot ceea
ce în ultimii ani s-a înfăptuit în patrie.

Constantin Stan



Ion HOBANA

CERUL INCENDIAT

SE instalează la masa acoperită cu postav verde pe la șapte și jumătate. Simion aduse o carafă cu vin și un platou cu servicii, apoi se retrase. Amfitrionul împărți cărțile, așteptă ca și ceilalți să pună mizele și declară :

— Domnilor, această invitație intempestivă are cu totul altă rațiune decît un joc pe care, cum știți, nu-l agreez. Acum un ceas, „Deutschlandsender“ a anunțat că o încercare de a-l ucide pe Führer a dat greș. De atunci, nici o altă știre. Și arată spre aparatul de radio, care transmitea muzică simfonică în surdina. Cîteva secunde, nimeni nu izbuti să scoată un cuvînt. Cel dintîi se dezmetici Codrescu :

— S-ar fi isprăvit totul mai repede și cu mai puține sacrificii.

— Inșuși faptul că a avut loc un atentat... începu Dobre și se opri, fulgerat de un gînd : Și dacă Hitler e totuși mort ? Lipsa de știri poate fi un indiciu.

— Aș vrea să vă pun o întrebare, domnule general, interveni Petreanu.

— Vă rog. Cu toate că nu știu mai mult decît dumneavoastră.

— Nu e vorba despre atentat. De ce această... punere în scenă ?

Voise să spună „mascaradă“, dar cuvîntul i se păruse prea tare. Generalul aruncă o privire mesei pe care cărțile zăceau, inutile :

— Am fost informat că subsecretarul de stat de la interne, generalul Piki Vasiliu, a cerut organelor în subordine să urmărească atent activitatea generalilor în rezervă, mai ales a celor care se socotesc nedreptățiți.

— Atunci, poate că ar trebui să întrerupem contactele !

Generalul zîmbi :

— Nu e cazul, domnule Dobre. Informatorul meu este agentul pus să mă supravegheze.

Codrescu respiră, ușurat :

— Trebuie să vă mărturisesc că de atîtea emoții mi s-a uscat gîtiele ! Și atmosfera se destinsese.

În aceeași seară, Barbecan oferi un dinu în onoarea lui Walther von Hagenau, care fusese decorat cu Crucea de fier clasa I, „pentru servicii deosebite aduse Marelui Reich“. Se dovedi astfel că misiunea maiorului era mai importantă decît părea la prima vedere. Cei șapte cilindri uriași de oțel, îngropați în afara orașului, asigurau aprovizionarea coloanelor venite din Ungaria și mai de departe. O defecțiune ar fi provocat obturarea uneia dintre principalele artere ale frontului de răzăr.

Veni însoțit de ofițerii subalterni, cînd astfel insistențelor lui Barbecan, care considera că nu pot lipsi camarazii de arme ai sărbătoritului și-l trimisese, ca de obicei, pe Ilie, să-l aducă pe toți. Instalată la locul de cinste, între doamna Aimée și soția prefectului, o făptură bine hrănită care emitea mică hohote de ris, cu și mai ales fără motiv, von Hagenau își împărțea politeturile între ele în mod riguros egal. Se vedea că are școala solidă a galanteriei prusace, pe care se grefase rafinamentul franțuzesc.

Ca un gest de condescendență față de oaspeții, care voiau să afle, desigur, ce se întimplase la Cartierul General de la Rastenburg, Barbecan fixase indicatorul scalei marelui său „Phillips“ la „Deutschlandsender“. Îndată după ora nouă, se transmisese că Führerul avea să se adreseze, în aceeași seară, poporului german. Maiorul ascultă impasibil anunțul și ridică paharul în sănătatea gazdelor.

Pe la zece, se așezară la masa de pocher. Von Hagenau juca nonșalant, ca de obicei, dar, ca niciodată, uită să manevreze astfel încît să întoarcă perdanților banii cîștigați.

Înainte de ora unu, vocea răgușită a lui Hitler irupse din difuzorul „Phillips“-ului. Jocul se întrerupse într-un moment în care pe masă se afla un pot de cîteva zeci de mii de lei. Ascultară, într-un virtej de emoții contradictorii :

„Camarazi germani !

Vă vorbesc astăzi în primul rînd ca să-mi puteți auzi glasul și să știți că nu sint rînit și mă simt bine și, în al doilea rînd, ca să aflați despre o crimă fără egal în istoria Germaniei.

O foarte mică bandă de ofițeri ambițioși, irresponsabili și, totodată, inconștienți și stupizi, au plănuit să mă elimine pe mine și, odată cu mine, echipa înaltului Comandament al Wehrmachtului.

Bomba plasată de colonelul conte Stauffenberg a explodat la doi metri în dreapta mea. Ea a rînit grav cîteva dintre adevărații și credincioșii mei cola-

boratori, dintre care unul a murit. În ceea ce mă privește, sint teafăr, în afara unor neînsemnate zgirieturi, contuzii și arsuri. Consider acest fapt drept o confirmare a misiunii pe care mi-a încredințat-o Providența...

Cercul uzurpatorilor este foarte restrîns și nu are nimic comun cu spiritul armatei germane și, mai presus de orice, cu poporul german. Este o bandă de elemente criminale care va fi distrusă fără cruțare.

Ordon deci ca nici o autoritate militară să nu dea curs ordinelor acestui grup de uzurpatori. Ordon de asemenea tuturor să aresteze sau, dacă rezistă, să impună imediat pe oricine emite sau difuzează astfel de ordine...

De astă dată ne vom socoti cu ei așa cum sintem obișnuiți noi, național-socialiști !

Prefectul își îmbracă vestonul pe care-l pusese pe spațiul scaunului, la începutul partidii :

— Domnule maior, socotesc de datoria mea să vă exprim...

Il privi și nu-și încheie fraza. Von Hagenau pâlise pînă la alb și făcea eforturi vizibile să-și stăpînească tremurul buzelor.

— Domnilor, vă rog să-mi îngăduiți să mă retrag. Nu mă simt prea bine și, de altfel, trebuie să iau măsurile dictate de evenimente.

Mirodot protestă, culoarea pe care o avea în mină dîndu-i cvasi-certitudinea recuperării a tot ceea ce pierduse pînă atunci :

— Să decidem întîi soarta potului. Sint și banii dumneavoastră în joc !

— Nu mi-a intrat nimic, domnule director. N-are rost să vă mai încurc.

Zvirli cărțile deasupra celor de la grămadă, puse cîteva bancnote în canotă și se retrase, după salutarile de rigoare, condus de Barbecan. „Chrysler“-ul îl aștepta în fața scării principale.

— Regret că v-am strîcat jocul.

— Important e să vă îngrijiiți. Mi-e teamă de o indigestie, cu toate că mincărurile au fost proaspete.

— Sint convins, domnule avocat. Vă mulțumesc pentru ospitalitate.

Soarta potului fu repede lămurită, în favoarea culorii. Curios, prefectul luă cărțile aruncate de von Hagenau și încremeni. Le puse pe masă, cu fața în sus : patru rigi și un as.

— Ce-o fi pățit maiorul ? se miră el. Și nu e vorba doar de pocher ; l-am mai văzut făcînd gesturi de-astea stupide. Dar arăta de parcă s-ar fi-nțilit cu moartea !

— De vină e discursul lui Hitler, afirmă Barbecan. N-am înțeles chiar tot, dar tonul era de-ajuns ca să-ți inghețe șira spinării.

— Vrei să spui că von Hagenau ar fi implicat în... ? interveni Mirodot.

— Nu trebuie să fii implicat ca să te temi de represalii. Mai ales dacă ești un „von“ și bomba a fost pusă de un conte !

Continuă discuția, renunțînd la pocher. Nu le plăcea să joace cu o mină moartă și, oricum, cîștigătorul plecase.

La o oră cu totul neobișnuită, se auzi o sirenă, apoi se dezlănțură și celelalte. Se priviră, uluiți.

— Și-au schimbat „fortărețele zburătoare“ orarul ? se întrebă Barbecan. Sau... să fi început debarcarea ?

— Ce debarcare, coane Georges ? O fi vreun exercițiu de apărare - pasivă. Cu toate că ar fi trebuit să știu și eu.

Si prefectul se instală la telefon, aflînd, pînă la urmă, că semnalul fusese dat de sirena de la depozitele de benzină ale nemților, cu toate că nici un post de radio nu anunțase vreo incursiune aeriană. Nu avură timp să comenteze vestea. Se pomeniră trîniți pe podea, asurziți de un zgomot apocaliptic. Crezură mai întîi că bătuse ceasul adevăratului bombardament. Apoi ieșiră în curte, văzură cerul incendiat spre nord și înțelăseră că depozitele de benzină fuseseră aruncate în aer. Șapte cilindri de oțel — șapte stîlpi de foc în inima nopții.

Distrugerea depozitelor îi ustură rău pe nemți. Șiruri lungi de mașini așteptau pe șosea autocisternele salvatoare. Îmboldite de Gestapo, poliția și Siguranța porniră un val de razii, sperînd să pună mina pe autorii sabotajului. Nu căzură în plasă decît doi, trei dezertori și cîteva refugiați cu actele în neregulă.

IN noaptea aceea de pomină, subalternii maiorului nu ajunseseră prea departe. Ilie intră într-o fundătură, frînă brusc și stîns fațurile. Cîteva oameni îl traseră pe nemți

afară din limuzină. Amețiți de băutură și de spaimă, se lăsară legați fedeleș și închiși în beciul unei case dărîmate, sub paza unei fete în mina căreia pistolul nu tremura.

Ilie se întoarse și așteptă pînă ce von Hagenau binevoi să se retragă. Opri în aceeași fundătură și doi bărbați în haine de seară urcară în „Chrysler“, imobilizîndu-l pe unicul pasager. Îi scoaseră revolverul din teacă și unul dintre ei spuse, într-o germană perfectă :

— Domnule maior, ne interesează depozitele de benzină. Dacă sinteți dispus să cooperați, veți fi eliberat îndată după ce vom isprăvi. Altfel...

Mayorul nu păru surprins, nici speriat :

— Promisiunea pe care mi-o faceți, ca și amenințarea nerostită, nu mă pot atînge. Soarta mea e oricum pecetluită. Voi „coopera“ pentru ca războiul să se sfîrșească măcar cu un ceas mai devreme, odată cu calvarul Germaniei.

Cei doi și Ilie se sfătuiră, în șoaptă. Interpretul reluă :

— La cel mai mic gest sau cuvînt neautorizat...

— Insistența dumneavoastră nu e decît o ofensă inutilă.

Mașina porni spre depozite. Sentinela deschise larg poarta : comandantul mai venise cu prietenii, după miezul nopții, ca să bea împreună o sticlă de șampanie. Intrară în garsoniera lui de la parter. Închise ușa cu cheia, aprinse lumina și trase stururile. Apoi se îndreptă spre un tablou prins în perete : blonda Lorelei, aruncîndu-se în valurile Rinului. Îl dădu la o parte. Deduceră, o plăc de oțel care reflecta, ca o oglindă ușor aburită, siluetele celor doi însoțitori. În centrul plăcii, un disc mobil ca de aparat telefonic.

— Cînd discul se roti ultima oară, se auzi un declic și placa metalică se dădu în lături. În seif nu se aflau nici bani, nici acte. Doar un fel de ceas cu cadranul fosforescent.

— Zece minute, spuse cel care vorbea nemtește.

— N-o s-ajungeți prea departe.

— Are grijă Ilie.

Mayorul potrivea acele și întoarse un comutator. Încăperea se umplu de tic-tacul ceasului.

Afară, Ilie conversa mai mult prin semne cu sentinela, care luă poziție de drept.

— Treci în adăpost ! Asigur eu paza pe timpul alarmei.

— Dar, domnule comandant...

— Îndrăznești să discuți ordinul ? Trei zile de carceră, după ce ieși din gardă !

— Am înțeles.

Sentinela îi încredință pistolul-mitrălieră și porni în pas alergător spre adăpostul săpat la adîncime, cu pereții groși de beton. După ce dispăru, Ilie luă arma din miinile maiorului. Urcară toți în „Chrysler“ și porniră cu mare viteză în direcția opusă orașului, urmărind lunecarea nesimțită a minutarului.

Cînd se împlini sorocul, cerul se lumină ca în plină zi. Zgomotul exploziei îi ajunse și el din urmă, însoțit de o puternică undă de șoc. Mașina își schimbă brusc direcția, dar Ilie izbuti s-o oprească înainte de a intra în șanț.

Von Hagenau incremenise pe bancheta din spate, privind vîlvătaia.

— Trebuie să ne despărțim, spune unul dintre cei care-l încadrau.

Păru să se trezească dintr-un coșmar.

— Sper că-mi veți înapoia revolverul. Nici un răspuns. Portiera se deschise și el cobori pe șosea, clătîndu-se. „Chrysler“-ul demară, opri cam la cincizeci de metri — un obiect de metal fu zvirlit pe șosea — porni din nou și se pierdu în întuneric.

În zori, un lăptar care venea la oraș dădu peste trupul neînsuflețit al unui ofițer german. Prima ajunsese la fața locului poliția, urmată de procuror și de medicul legist. Procesul-verbal fu categoric : ma-

iorul Walther von Hagenau se sinucisese trăgîndu-și un glonte în timpla dreaptă. Nemții subscriseseră la această constatare, precizînd că fostul comandant al unității speciale a Wehrmachtului suferise o gravă dereglare nervoasă, ceea ce explica și comportarea lui din noaptea exploziei. Peste o săptămînă, precizarea fu abandonată. Generalul părea să cunoască motivul :

— Am fost informat că prietenul maiorului este învinuit de participare la complotul împotriva lui Hitler.

— Ce prieten ? întrebă Dobre.

— Hermann von Ritgen, consilier la Legația Germaniei de la București.

— Barbecan mi-a pomenit despre o vizită pe care i-au făcut-o împreună, își aminti Petreanu.

— Cred că acum blestemă clipa în care l-a cunoscut pe von Hagenau, interveni Codrescu. Dacă știe.

— N-are de unde să știe, replică generalul. Informația e strict confidențială. Vă rog s-o considerați ca atare.

— Deci și maiorul..., începu Dobre.

Generalul îi puse mina pe braț, întreprindîndu-l :

— E o supoziție. Relația cu von Ritgen... cele spuse la aniversarea domnului Petreanu : „Dacă nu va interveni ceva cu totul neașteptat...“

— Greu de crezut că ar fi vorba doar de coincidențe ! Păcat că atentatul...

— Nenorocul lui — și al Germaniei, conchise Codrescu.

LA 10 august, ziarele publicară o știre a agenției Rador în legătură cu procesul primului grup al celor implicați în atentatul împotriva Führerului :

„Tribunalul poporului a condamnat pe toți cei opt acuzați la moarte. Sentința a fost executată la două ore după pronunțare, prin ștreang“.

Dobre lăsă din mină „Ecoul“ :

— Asta l-ar fi așteptat și pe von Hagenau ! Sau poate l-ar fi lichidat Gestapoul, mai înainte...

— Să-i fie țărîna ușoară, spuse Codrescu. Nu mi-e rușine că am stat cu el la masă.

Se aflau în vizită la general și harta fusese întinsă din nou pe masa din sufragerie. Acele cu gămăli colorate arătau că aliații înaintaseră peste tot, în afară de aripa sudică a frontului de răzăr. Comunicatele Comandamentului de căpelenie al armatei române consensau acest statu quo în termenii abia schimbăți de la o zi la alta : „Pe Nistrul inferior, în Basarabia de mijloc și pe frontul Moldovei, nici o acțiune de luptă importantă...“, „...activitate de luptă redusă...“, „...nici un eveniment important...“, „...nimenic de semnalat...“

— Parcă ar fi „la drôle de guerre“ din 39—40, spuse Mirodot, pe care generalul îl invitase în calitate de fost președinte al organizației județene a Partidului Național-Liberal.

— Care s-a încheiat cu ofensiva victorioasă a nemților, îi aminti Codrescu. Nici acum nu poate fi o altă încheiere, dar ofensiva o vor declanșa alții. Ce spuneti, domnule general ?

— Rușii au atacat întîi în centru, apoi în nord, înaintînd sute de kilometri. Va veni cîrînd și rîndul nostru. Foarte cîrînd ! ...Și nu e doar o deducție logică. Recunoașterea aeriană semnalează mari concentrări de trupe și de material de luptă. Pe de altă parte, nemții au retras cîteva divizii blindate și le-au trimis la Lemberg, slăbind frontul sudic. Or, ceea ce știu eu știe și inamicul.

— Să nu fie mareașul la curent cu gravitatea situației ?

— Excluz, domnule Dobre.

— Atunci cum vă explicați faptul că s-a izolat la Olănești tocmai într-un asemenea moment ?

Generalul privi încă o dată harta, ca și cum ar fi căutat răspunsul în sinuozitățile liniei bicolore din est :

— Nu vă pot oferi decît o ipoteză de natură psihologică, Antonescu își da seama că războiul e pierdut, dar nu e în stare să ia inițiativa desprinderii din alianța cu Hitler. Și-atunci lasă cale liberă celor care încearcă să obțină condiții mai bune de armistițiu.

— Înfruntînd riscul de a fi declarat criminal de război și executat ?

— Domnule Mirodot, Antonescu poate fi învinuit de multe lucruri, dar nu de lășitate.

— Este ceea ce spuneam și eu, într-o discuție mai veche, interveni Dobre. Ipoteza dumneavoastră mi se pare plauzibilă. Mai ales că am aflat dintr-o sursă sigură că mareașul i-a oferit puterea lui Maniu, asigurîndu-l că-i va da tot concursul.

— Și de ce n-a primit ? întrebă Codrescu. Ar fi putut semna armistițiul într-un moment mai favorabil. Dacă rușii încep ofensiva...

— Nu pot oferi nici eu altceva decît o ipoteză. Maniu n-a vrut să-și asume răspunderea pentru un act care va însemna, implicit, renunțarea la Basarabia și la Bucovina de Nord. Antonescu nu mai are ce pierde, pe cînd el vrea să-și păstreze intact capitalul politic.

— Și în vreme ce ei se invită reciproc la acțiune, românii mor pe front și în bombardamentele aliaților !

— Tratativele sint complicate, Virgile. Gîndește-te la partea nevăzută a aisbergului.

— Ceea ce vād îmi ajunge. Mă felicit că am rezistat propunerilor de a deveni un ostaș al domnului Maniu...



MIHAI TOPA : Căluți (Galeriile Municipiului)

Se întoarse către directorul filialei Băncii Naționale :

— Sau al domnului Brătianu.

Mirodot se îmbătoșă :

— Poate că n-ați fi rezistat dacă propunerea ar fi venit de la comunisti. Radicalismul dumneavoastră...

— Domnule director, nu vă permit !

Generalul se simți dator să liniștească spiritele :

— Lucrul cel mai nepotrivit ar fi, acum, dezbinarea noastră. Cred că e timpul să vorbim deschis. Sintem, fiecare, o piesă în angrenajul care va trebui să funcționeze îndată după schimbare. Domnii Dobre și Mirodot reprezintă partidele istorice. Domnul Codrescu — Uniunea Patrioților. Eu — corpul ofiteresc potrivit continuării războiului alături de armata germană. Trebuie să vă spun, domnule Mirodot, că, dacă aș fi știut unde să-l aut, l-aș fi invitat și pe comunisti la reuniunea noastră.

— Dar asta ar însemna...

— Ne place sau nu, fac și ei parte din Blocul Național Democratic.

— Partea cea mai activă, sublinie Codrescu. Dacă n-ar fi fost ei să distribuie manifeste și să distrugă rezervoarele de benzină...

— Partidul meu respinge violența, țină să precizeze directorul.

— Cunoșc și eu placa asta, replică Dobre. Dar cum să faci omletă fără să spargi ouăle ? Citeodată mă-nreb dacă joaca asta de-a memoriile...

— Îți dezavuezi președintele, domnule Dobre ?

— Nu, domnule Mirodot. Pur și simplu gindesc cu voce tare. De fapt, repet ceea ce i-am spus și lui, nu demult.

— Și crezi că joaca de-a bombele e mai profitabilă ?

— Dacă vă interesează opinia unui militar, interveni generalul, pierderea rezervoarelor n-a fost o floare la ureche pentru nemți.

— Să nu uităm impactul psihologic, adăugă Codrescu. După povestea cu manifestele, orașul s-a convins acum că opoziția există și acționează. Și nu e un caz izolat. Știți de câte ori au fost tăiate firele și cablurile germane în județul nostru !

— Vă propun să ne oprim aici, reluă generalul. Avem datoria să urmărim cu atenție evoluția evenimentelor și să fim gata de acțiune.

Se ridicară din fotoliile adinci de piele.

— Îl vom coopta în micul nostru grup și pe domnul Petreanu, ale cărui sentimente patriotice le cunoaștem. Va fi reprezentantul opoziției neorganizate.

— Credeți că e prudent ? se arătă îngrijorat Mirodot.

— Garanttez pentru el, spuse Codrescu.

— Și eu, întâri Dobre.

— Atunci ne vedem sîmbătă, conchise generalul. Trebuie să-mi laud revanșa după ghinionul de azi !

Și arătă spre masa pe care cărțile de joc și jetoanele neatinsse păreau părăsite de o clipă.

La întoarcerea de la Olănești, Petrenii îl găsiră acasă pe Ștefan. Coana mare îl pusese să se îmbățească de trei ori și-l îmbrăcase cu niște haine vechi de-ale profesorului, pînă ce avea să fiarbă în apă cu leșie uniforma îmbicsită de praf și de sudoare.

— Divizia mea-l amplasată la nord de Iași, le spuse el, după primele efuziuni. La 10 august, m-au trimis în permisie. Două săptămîni. Două zile le-am pierdut cu drumul. Credeam că nu ne mai mișcăm de la București, din triaj.

— Te-au trimis în permisie, repetă cumnatu-său. Tocmai acum, cînd ofensiva rușilor e iminentă.

— Și nu e vorba doar despre mine și alți citiva. Trenul cu care am venit era plin de ofițeri și de trupă.

Doctorița îl luă de după umeri :

— Bine că ești cu noi ! Ce rost are să despicăm firul de păr în patru ?

— Și eu mă bucur. Maricică, spuse profesorul. Dar nu înțeleg. Sau, mai exact, ceea ce înțeleg mi se pare incredibil.

— În tren eram mulți dintre cei care am fost în Crimeea. Poate că ne-au trimis în refacere. Sau au vrut să ne despartă de aliați.

— De ce să vă despartă ?

— Voi nu știți ce s-a petrecut în timpul retragerii ? N-ați auzit despre soldații noștri împușcați cînd încercau să se urce în camioanele nemțești ? Despre miinile tăiate cu baloneta ?...

La întîlnirea de sîmbătă, generalul confirmă :

— S-au repetat grozăviile de la Stalingrad. Unii dintre cei care-au reușit să ajungă la Constanța au declarat că mai curînd ar lupta împotriva nemților, decît a rușilor.

— Atunci are dreptate cumnatu-meu : elementele trebuiau separate, pentru că amestecul era exploziv.

— Poate că s-a urmărit și prezervarea unor forțe necesare în interiorul țării. Nu numai noi sintem preocupați de ce va fi după...

— Pot să confirm că Mihai Antonescu e foarte preocupat !

Mirodot tresări :

— L-ați văzut, domnule Petreanu ?

— Am și stat de vorbă cu el.

Se arătară interesați mai ales de aluzia privind trecerea la fapte.

— Vicepreședintele cam cochetează cu inamicul, comentă generalul. Nu degeaba l-a cerut Hitler Conducătorului să-l debarce.

— Speră să incheie armistițiul pe cont propriu, spuse Dobre.

CÎND ajunse în centru, la benzinărie, Gelu văzu cum trec în goană, spre podul de peste Olt, cîteva mașini oficiale. În față „Mercedes”-ul marelui, cu perdutele trase. „Unde s-or fi grăbind așa ?”. Nu trebuia să aștepte prea mult răspunsul. Radiojurnalul de la ora 22 începu cu comunicatul Comandamentului de căpetenie :

„Cu începerea de la 19 august, inamicul atacă puternic pe tot frontul românesc. Lupte violente în curs, în zonele Sodomeni, Heleșteni, Podul Iloaiei, Iași, Sud-Vest Tighina. Aviația inamică a bombardat puternic Constanța și Sulina.”

— Începutul sfîrșitului, murmură Petreanu, înnegurat.

Ștefan incremenise pe scaun. Doctorița replică :

— Sfîrșitul a început la Stalingrad. Dacă nu chiar atunci cînd ne-am legat la carul zugrăvitului ăstuia demenț !

Coana mare își duse degetul la buze :

— Mai încet, Maricică. Vrei să te audă cineva de pe stradă ?

Afară nu era mai răcoare, dar venea cîte-o adiere dinspre Măgura. Stăteau cu lumina stinsă și cu ferestrele deschise. În cameră se zărea doar lucirea slabă a scalei aparatului de radio.

— Trebuie să fim prudenți, încuviință profesorul. Ar fi stupid să ni se întimplă ceva tocmai acum, la spartul tirului. Ai înțeles. Gelule ?

— Eu n-am cu cine să discut politică. Și nici nu mă interesează.

— De-asta tragi cu urechea cînd vine domnul Codrescu, îl dădu de gol coana mare.

— Lasă-l, mamă ! Să știe și el pe ce lume se află.

Ștefan urmărise schimbul de replici cuprins de un fel de amortire. Se dezmeticise brusc și trecu la o stare de agitație necontrolată. Se ridică și începu să se invîrtă, în căutarea uniformei :

— Mă întorc la unitate. Imediat. În noaptea asta.

— Stai, Fănică, încercă mîlcă-sa să-l potolească. Întii să vedem dacă e vreun tren spre București.

— Trebuie să plec, mamă. Nu vreau să fiu dat dezertor.

— Nici nu se pune problema, spuse profesorul. Doar ai venit într-o permisie legală. Hîrtia e semnată de comandantul companiei.

— Și mai e ceva, interveni doctorița. Cîți dintre camarazii tăi au ascultat comunicatul ? Cel mai mulți sint la țară. Crezi că în fiecare sat există un aparat de radio ?

— Cu alte cuvinte, mă-ndemnați să nu-mi fac datoria !

Profesorul îl apucă de umeri și-l așeză la locul lui, pe scaun :

— Spui prostii, Fănică. Te-ndemnăm să nu te-arunci cu ochii închiși în viltoare. Cît crezi că o să reziste divizia ta atacului rusesc ? Și unde o să se afle cînd ai să ajungi iar pe front ? Dacă la venire ai făcut două zile cu trenul...

— Ștefan păru să înțeleagă :

— Și ce mă sfătuiești ?

— Să te prezinti miine dimineață la garnizoană, să te la în evidență. Și dacă așa sună ordinul, să pornești la drum.

— Lucrurile sint pregătite, spuse coana mare. Ți-am călcat uniformă, ți-am văcsuit bocancii... Și-acu la culcare, că dacă pleci nu se știe cînd ai să mai dormi într-un pat.

Fragmente din romanul
Călătorie întreruptă

Irina MAVRODIN



Limita

Să merg pe lumina simplă a acestei zile
crucificată pe trupul pisicii negre
să calc pe florile mișcătoare
pe corolele lor de apă
fruntea îngustă și gitul prelung al celei
ce-i este diavolului mîreasă

să-mi fie limita spre care mă îndrept
să trec prin soare să trec prin păsări
mereu pe drumul cel mai drept
să merg spre locul unde așteaptă
chipul nebuliei
și al înțelepciunii

Începutul

Începe Ziua
începe Cartea
începe Lumea
și scriu

Binecuvîntată fie
această Dimineață
această Lumină
sint Vie

Vocile

Și iar imi spui
a scrie în fiecare zi e un gest sacru
prin care te poți mintui
și iar imi spui
a nu scrie în fiecare zi e un gest sacru
prin care te poți mintui

să duci de minută un geniu
prin mlaștini cu flori cîntătoare
pînă în lumina ce ne așteaptă
deloc grăbită
și atîta de
necruțătoare

Trupul

Nu mă ierta lovește-mă
Vintule de primăvară
tîrște-mă prin noroaiele jilave ale
drumurilor
zăvorășle-mă în gheața fluviilor
cu frunze roșii astupă-mi urechile și
ochii
cu cel mai negru zgomot
risipește-mă în cîmpia care
este cerul
însămîntează cu mine
întreg universul
fii blind cu mine fii blind biciuiește-mă

cu toate harapnicele tale fierbinți
șiroaie curgă singele și mările să se
reversa
groapa cosmică să-și bolborosească
toate cîntecele pe care le-a uitat

Tu trebuie să știi ceea ce
Eu nu mai știu
învață-mă cu tăișul tău cel mai rece
cît de caldă este lumea
Trupului pe care l-am uitat
cît de verde este valea unde altădată
El s-a desfătat

Soarele

Un trup nou s-a plămuit
o gură lăcomă
spre aer și pămînt
din tine care ai murit
să ies din alienare
ascultînd ce imi spune
gura de Soare

nu mă lăsa
așază-mă ține-mă
pe împărăteștile oase
dă-mi chipul cel mai lipit de oglinda
din ceruri
de carnea Soarelui
care m-a iubit

Drumul

Să mergi
să nu te mai oprești
să continui
pînă la capăt
să urci greoi
pe o scară de lemn să cobori apoi
dincolo

unde te duce el

printre plante grase de munte
întră în rama de iarbă
scincește tot mai încet

pierde-ți vocea omenească și
fă-te copac cu fructe roșii
fă-te animal dintr-o carte
cu veșmint violet

Pasăre

Mă trage spre ea
prăpastia din ceruri
carnea să-mi subțieze

atîrn peste hăuri
Pasăre
sugrumată, cu moște de păsări

un trup de-aporuri depărtat
atîrnă în ațe
și ride spre mine
dar și bucurie

imi este pedeapsa
tu să mă crezi și iar
Lumină fie

Mîna

Spune-mi cum să scriu
despre păsări despre fluturi despre nori
spune-mi cum prin mina ta
a putut măcar trece gîndul
să scrie despre
păsări despre fluturi despre nori
spune-mi cum de mina ta

nu s-a chircit
ca mina unui spinzurat
cînd a început să facă prima literă

sau poate chiar este
mina vrăjită a unui mort



Ce e nou la Craiova...

Cerasela STAN:

„Despre viitor, pe viitor“

— În toamna anului 1986 v-ați întâlnit cu Eliza Doolittle pe scena Teatrului din Baia Mare, și așa, sub zodia lui Pygmalion, v-ați făcut debutul în teatru. Cum vi se pare azi acest început de drum?

— Este adevărat, sub „zodia fastă a lui Pygmalion“ am debutat pe scena băimăreană, tutelată de planeta misterioasă și capricioasă — Eliza Doolittle — rol complex, dificil, mult rîvnit de majoritatea acțiunilor. Privind retrospectiv, îmi dau seama că acele începuturi mi-au marcat profund devenirea ființei mele actricești; m-au chinuit și în același timp m-au imputernicit!

— Traectoria urmată a fost sinuoasă, în sensul că ați jucat roluri mai mari și mai mici, în spectacole de succes, unele, și mai modeste, altele. Considerați inevitabil un asemenea drum pentru tinărul actor?

— Ce a urmat debutului se poate greu explica în două-trei vorbe, dar pot afirma că în cei trei ani de zile am răspuns cu conștiințiozitate profesională multiplelor solicitări repertoriale de moment ale teatrului jucind (este adevărat!) și roluri mai mici.

Sînt partituri pe care nu le-am privit cu comoditate, ci dimpotrivă, am căutat să le confer o importanță egală cu cea a marilor roluri, inoculîndu-le grăunțele de adevăr etern uman atît de necesar complexității, vitalității și organicității fiecărui personaj. Și iată că Beatrice din *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru, Fata — *Nervi pentru dragoste* de K. Topalov, Femeia în negru — *Montserrat* de E. Roblès, Paulina — *Vasile Lucaci* de D. Tărcihă, Foca — *Fluturi*, fluturi de A. Nicolaj, Fifi — *Siciliana* de A. Baranga sînt roluri cu care am vrut întotdeauna să înving un prag, să mai urc o treaptă. Rolurile mici au fost vacanțele marilor partituri, iar eu aștept aceste partituri exersînd, jucînd, pregătindu-mă pentru marea performanță.

— În toate împrejurările a fost vizibil însă efortul de căutare a unui mod original de a construi personajele interpretate, în sensul de a le da consistență umană și veridicitate artistică. Indirect, ați simțit că v-ați construit și afirmat propria personalitate?

— Este în firea omului să-și replămădească și să-și construiască propria personalitate, să-și afirme plenar potențele, talentul, dar cred că la fel de important este să nu se mintă și mai ales să nu fie mințit. În ceea ce mă privește, pot să spun că încerc de pe acum să-mi sfarm oglinzile strimbe, să-nlătur vîlurile minciunii și falsele imagini care bîntuie (inherent) actorul.

— Fișa de creație vă înregistrează aproape zece spectacole scoase în premieră pe scena băimăreană, sub îndrumarea mai multor regizori din diverse generații. Ați găsit continuitate între munca profesorilor din Institut și disponibilitățile pedagogice ale regizorilor cu care ați lucrat după absolvire?

— La Institut am avut marea noroc să-l am ca profesor, în primul an, pe minunatul om și actor care a fost Amza Pellea, și apoi pe unul dintre cei mai mari profesori de arta actorului, regizorul Ion Cojar, care, cu foarte mare grijă și dragoste, ne-au inițiat și apoi ne-au condus pe căile acestei meserii de Sisif. Cu toate că în teatru (în general) nimeni nu mai are timp de căutările și frământările unui tinăr actor, am găsit același sprijin solid, moral și profesional, în persoana regizorilor Dan Alecsandrescu și Ioan Ieremia — artiști cu mari virtuți și disponibilități pedagogice.

— Cu același regizor, Ioan Ieremia, autorul spectacolului *Vasile Lucaci*, și în cuplu cu actorul Dan Aștilean, partener în mai multe premii băimărene, pregătiți ieșirea la rampă a piesei *Cerul înstelat* deasupra noastră de Ecaterina Oproiu. Cu ce speranțe vă vedeți viitorul în teatru?

— Despre viitor... pe viitor... Prezentul e mult mai important. În prezent, e adevărat, am început lucrul la această nouă piesă a sensibilei scriitoare Ecaterina Oproiu. E un spectacol greu, cu personaje deosebit de complexe, care-și cer dreptul la împlinire și desăvîrșire.

Interviu realizat de
Augustin Cozmuță

TEATRUL Național din Craiova va intra în curînd în cel de-al 140-lea an al existenței sale.

Este o instituție încărcată de istorie, cu o frumoasă tradiție, care a obligat dintotdeauna și ne obligă, cu atît mai mult, pe toți cei care o slujim astăzi și ne-am legat puternic destinele de soarta sa.

Și aici, ca și în celelalte teatre naționale din țară, a existat o permanentă preocupare pentru un repertoriu major și echilibrat, pentru spectacole de o ridicată calitate artistică.

În ultimii ani, Craiova s-a străduit să rețină atenția mișcării noastre teatrale prin spectacole de referință, prin cîteva manifestări de interes național, cum ar fi „Gala teatrului istoric“, „Zilele Caragiale“ și „Săptămîna actorului craiovean de film“, devenite permanente în viața spirituală a Olteniei și a țării întregi.

Beneficiind de o zestre bogată de spectacole valoroase am căutat să extîndem în ultima stagiune numărul și aria lor, propunînd cîteva titluri importante, conștienți fiind că din repertoriul oricărui teatru, și mai ales al unui teatru național, nu trebuie să lipsească mai ales capodoperele literaturii dramatice românești și universale.

Din această dorință, am reluat la începutul stagiunii, într-o nouă distribuție, *O scrisoare pierdută* de Caragiale. Într-un viitor apropiat, urmîrind prezența în repertoriul nostru permanent a dramaturgiei clasice românești de inspirație istorică, vom monta *Apus de soare* de Delavrancea.

Avem în repertoriu, printre altele titluri, *Năpasta* de Caragiale, *A treia teapă* de

Marin Sorescu, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Paznicul de la depozitul de nisip* de D. R. Popescu. Le-au urmat spectacolele recente cu *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, *Unchiul Vanea* de Cehov și *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu. Lor le adăugăm minunatele recitaluri ale actorului Tudor Gheorghe, atît de prețioase și importante pentru noi.

Preocuparea întregului colectiv a fost să realizăm spectacole din ce în ce mai bune, care să capteze nu numai interesul spectatorilor din Craiova și din zonă, ci, dacă este posibil, să aducă o notă distinctă în peisajul teatral național.

În prezent lucrăm la *Arca bunei speranțe*, piesă a dramaturgului Ion Dezideriu Sirbu, personalitate culturală căreia teatrul nostru, în tendința lui de permanentă devenire și autodepășire, îi este atît de dator cu reprezentări în continuare, ca frecvență și valoare, în intenția noastră fiind și realizarea, într-un viitor apropiat, a piesei sale *Pragul albastru*.

Dorim, de asemenea, să realizăm, printre altele spectacole, pînă la sfîrșitul anului 1989, premiera absolută a piesei *Shakespeare* de Marin Sorescu și o tragedie antică.

În proiectul de repertoriu al stagiunii viitoare, pe lângă *Apus de soare*, de care aminteam la început, mai figurează *O noapte furtunoasă* de Caragiale, *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Sirgii* de Ibsen și *Don Quijote*, dramatizare după Cervantes.

Sînt proiecte ambițioase, pe care avem credință că le putem realiza, pentru că beneficiem de o excelentă trupă de ac-

tori de toate vîrstele, întărită în ultimul an și cu trei tineri absolvenți ai I.A.T.C., proces de întinerire și fortificare pe care nu-l considerăm încheiat.

Întregul colectiv, cu numeroase individualități de primă mărime, lucrează într-un bun spirit de echipă.

Pe lângă regizorii noștri permanenți, Mircea Cornișteanu și Mihai Manolescu (transferat de curînd la Teatrul Național din București), care au contribuit la creșterea colectivului și au crescut odată cu el, au lucrat în ultimul timp, la Craiova, cu excelente rezultate, Cristian Hadjiculea și Silviu Purcărete, de la Teatrul Mic din București. Lor am dori să le adăugăm în timp și pe Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Dan Micu, Anca Ovanec, Alexandru Dabija, Ștefan Iordănescu, Laurian Oniga și alții.

Ne-am propus să-l invităm să monteze la Craiova pe cit mai mulți dintre cei care compun mînunchiul atît de valoros al regiei românești. La Craiova lucrează de asemenea scenografi de mare talent, precum Viorel Penișoară-Stegaru, Vasile Buz și Ștefania Cenean, Vadim Levinschi, un desăvîrșit artist al luminii.

În mai puțin de un an teatrul a fost prezent în Capitală cu 9 spectacole, care s-au bucurat de o entuziasmată primire din partea publicului și de elogiile specialiștilor și criticii.

Dacă adăugăm acestor ieșiri programatice și invierea la Craiova a celor mai valoroase spectacole din importante teatre ale Capitalei și din țară, prezentate în cadrul ciclului de manifestări „Invitații Teatrului Național“, avem diminuea unor schimburi din care colectivul nostru a avut numai de cîștigat.

În rîndul celor mai fertile inițiative ale acestui an, trebuie să înscrim și ciclul de spectacole-dezbateri: „Piese scrise și reprezentate în climatul fertil inaugurat de Congresul al IX-lea al P.C.R.“ (susținut prin zece titluri prestigioase din dramaturgia contemporană), ciclul omagial de manifestări complexe sub genericul „Eminesciana“; panoramicul liricii actuale bogat ilustrat în cadrul Studioului de poezie prin întâlniri lunare cu cei mai valoroși poeți ai țării; „Gala teatrului școlar“ — trecere în revistă a îndrumării rodnice pe care teatrul o asigură în cadrul mișcării de amatori; activități programatice de emulație artistică în cadrul „Studioului T 94“; ciclul „Creații și creații pe scena Naționalului craiovean“ — prilejuri de popularizare a împlinirilor artistice exemplare, etc.

Toate acestea au rostul și meritul de a întreține o stare de efervescență creatoare și de autodepășire continuă, de a optimiza relațiile cu publicul și întrecă opera de educație teatrală proiectată la o înaltă cotă de valoare, de a întări spiritul de echipă și răspundere înaltă pentru menirile majore pe care le incumbă calitatea de Național a teatrului nostru.

Emil Boroghină



Corneliu Jipa și Marina Procopie în *Europa*, aport — viu sau mort! de Paul Cornel Chițic la Teatrul de Nord Satu Mare

Debut la Botoșani

CONSTANTIN Brăescu debutează destul de tîrziu pe o scenă profesională; și nu raportăm această întîrziere atît la vîrsta actorului, cît, mai ales, la lucrările dramatice produse, și cunoscute, pînă acum, în măsură să recomande atenției teatrelor noastre dramatice un autor dispunînd de idei și de mijloace scriitoricești indubitabile. Îndrăzneala (și riscul) lansării sale în arena repertorială activă aparțin Teatrului din Botoșani, care l-a reținut și înscris între premierele acestel stagiuni comedia *Secretul unui om de zăpadă*.

Considerăm textul doar parțial reprezentativ pentru capacitatea reală de exprimare a autorului în perimetrul genului: substanța dramatică, atît de pregnant prezentă în lucrări scrise pentru teatrul de amatori, precum *Bustul* sau *Lapsus*, apare aici diluată, pe primul plan trecînd punerea în ecuație a personajelor prin intermediul duelului verbal. Este un domeniu în care scriitorul se mișcă dezinvolt, producînd incursiuni caracterologice definitorii și trasînd în tușe precise (doar uneori prea încărcate, prea explicite, urmîrind prea ostentat efectul ilarian) dominantele comportamentale și de atitudine ale personajelor sale.

Secretul unui om de zăpadă este radiografia unui noncaracter, Iorgu Birsac, fost funcționar cu oarecare responsabilități într-un serviciu veghind la buna desfășurare a demolărilor, ipohondru și maniac, preocupat în exclusivitate cu pregătirile pentru apropiatu-l deces,

cauzat de o maladie iluzorie. Cele două ore de reprezentare scenică ilustrează, pînă la epuizare, felul în care un asemenea personaj odios izbutește să-și terorizeze familia și prietenii, adîncind, cu fiecare gest antisocial pe care-l schițează, prăpastia dintre egoismul său și starea de normalitate a semenilor. Viața își urmează însă mersul firesc, ignorînd vigilența dictatorială a șefului familiei; finalul spectacolului îl lasă pe veșnicul muribund încovoiat asupra cecurilor sale, păstrînd cu avarie într-un bibelou închipuînd un om de zăpadă, în timp ce toți cei aflați în preajma sa salută apariția unui copil, pe care Irina, fiica lui Iorgu Birsac, l-a adus pe lume, sfidînd barierile artificiale și absurde trasate în jurul de tatăl său.

Calitatea principală a montării semnate de Eugen Traian Bordușanu (scenografia aparținînd lui Constantin Molocea) constă în păstrarea atență a măsurii, a echilibrului în evoluția fiecărui interpret în parte (cu abateri nesemnificative pentru valoarea întregului), performanță demnă de relevat, avînd în vedere capcanele care pîndesc textele sprijinite aproape exclusiv pe replică, așa cum este cazul celui aici discutat, Traiectoriile, net diferite, pe care evoluează personajele, se întretaie în puncte-cheie, care sînt și momentele de maximă comunicare cu sala, întregul — ca mesaj ideatic realizat prin mijloacele comicului de limbaj și de caracter — conturîndu-se cu mulțumitoare claritate.

Interpret principal în propriu-l spectacol, Eugen Traian Bordușanu — Iorgu Birsac — infirmă toate rezervele legate de această autodistribuire, stăpînînd partitura dramatică și construind, cu temperată minuire a comicului implicit, un personaj pliat suplu pe datele propunerii scriitoricești. O rezolvare cel puțin interesantă găsește, pentru rolul Minodora, Violeta Afrăsinei: sub învelișul aparent nepăsător și sarcastic al unei existențe independente, pulsează, ferită cu discreție de ochiul brutal-iscoditor al fratelui mai mare, aspirația, cu note aproape tragice în intensitatea lor, spre înțelegere și căldură sufletească. Experiența scenică a Elenei Coriciuc-Ligi a avut de depășit monodirecționarea unui personaj — Ofilia — conceput exclusiv în tonuri de alb; inger păzitor și îndelung răbdător al soțului absurd. În Foișor, vecinul care dă întotdeauna dreptate tuturor, dar care înțelege să-și apere și propria-i dreptate, devenind ginerele neașteptat al familiei Birsac, Valentin Radu manifestă aptitudini reale pentru comedie, oferînd o replică agreabilă mai experimentaților săi colegi. Cristina Hodoroabă — Irina — ar fi trebuit îndrumată cu mai multă aplecare de dirijorul spectacolului, care s-o convingă că importanța unui rol nu constă doar în numărul de vorbe care se rostesc pe scenă.

Constantin Paiu

Prestanța unei profesii

Cinema

Flash-back

Ultima capodoperă

■ DEȘI selecționat în palmaresuri și istorii grație „încercărilor sale filosofice”, „înlăturii sale de teme existențiale”, „taliei sale shakespearice” și altor merite, cum numai entuziasmul criticii poate uneori produce, *Lumînile rampei* reușește să fie un mare film chiar azi, și chiar fără să se conformeze acestei aiuritoare înșirui. În realitate, Chaplin realiza prin el un monument al artei a șaptea, dar nu al capacității ei innoitoare, ci al puterii ei de seducție, al științei ei de a-și ascunde cu dibăcie cusururile; un film lung, abundind în poncife strălucitoare, dar care, în ciuda materiei demodate, ține de la un capăt la altul respirația spectatorului întretăiată; o melodramă solidă de tip *Pagliacci*, în care lacrima și fardul se amestecă și se topește, producând la rindu-le lacrimi și împingând emoția până la cel mai neașteptat altruism; o peliculă cu miză totală, din acelea care pot plăcea pe negândite, după cum pot fi demontate și desființate secvență cu secvență.

Ar fi un sacrilegiu să nu i se recunoască meritele reale numai pentru că admiratorii le-au exagerat (în fond, Chaplin a avut de suferit mai mult din partea fanatismului afirmativ, care a iritat uneori, decît din partea intoleranței negatoare, care a scandalizat totdeauna). Faptul că marele pionier respingea sistematic și ridiculiza chiar, procedeele mai noi, preferind să se exprime în anii '50 ai sonorului ca în anii '30 ai filmului mut, este o infirmitate, dar una dintre acelea care subliniază aplombul victoriei, care te fac să te uleiști în fața ei. A urca o înălțime fără a face apel la mijloacele mecanizate, ci prin forța propriilor picioare, ba tirind după tine și ghiulelele, este o performanță superioară; după cum a practica arta aceasta mecanică renunțînd la înlesnirile ei specifice, ba uzînd doar de arme din arsenalul artelor clasice, umane, este o bravură neobisnuită, sisifică.

Chaplin a învins în *Lumînile rampei* prin simplul apel la sentimente, la omenie. El a filmat totul simplu, rudimentar, nerușinîndu-se de literatură, de melodramă, de teatru, de dialog, de dans și bineînțeles de clownerie. Fără a recunoaște două decenii de evoluție modernă, dar nu fără a cunoaște prin inimă cîteva milenii de artă tradițională; fără a fi filosof cu tot dinadinsul, dar intuind adevărurile vieții prin vocația sa de artist anteic, Chaplin își dădea în 1952 ultima capodoperă, de fapt un ecou întîrziat al epocii cînd filmul era mai mult o prelungire a sufletului decît a intelectului.

Romulus Rusan

Dana Duma



Pe ecrane, un nou film românesc: *Flori de gheață* (scenariul — Costache Ciubotaru, Anghel Mora, după o idee de Dumitru Trancă; regia Anghel Mora). În imagine: Anda Onesa și Ovidiu Iuliu Moldovan

COMPARTIMENTUL de creație cu cel mai constant prestigiu în cinematograful nostru este imaginea. Dacă ținta reproșurilor este de cele mai multe ori scenariul, dacă regia, interpretarea sau muzica stîrnesc uneori fondate obiecții, aproape că nu există rezerve față de prestația operatorilor români. Producția recentă se bucură de aportul de profesionalism al unor maeștri ca Alexandru Intorsoreanu, Nicu Stan, George Cornea, Nicolae Girardi. Aceștia și-au luat în serios nu numai creația propriu zisă ci și crearea unei școli și au format un „schimb de mîine” devenit rapid un activ și inventiv „schimb de azi”. Competiția dintre profesori și discipoli s-a plasat în zona întrecerilor fair-play dintre concurenți de valoare egală sau aproape egală. Aportul temeinic al tinerei generații de operatori la progresul cinematografului românesc este atestat de peliculele apărute în ultimul timp.

Un adevărat șef de promoție este Florin Mihăilescu, de curînd premiat cu premiul ACIN pe 1988 pentru riguroasă și spectaculoasă imagine din *Iacob* (regia Mircea Daneliuc), desemnat de juriul breslei cineaștilor ca cel mai bun film al anului trecut. Fraza esențializată cu care Geo Bogza descrie lumea aspră a Țării de Piatră în paginile care au inspirat pelicula își găsește un echivalent vizual pe măsură, eliptic dar provocator de șoc emoțional. Perfect subordonat intențiilor regizorale, operatorul reușește performanța de a-și imprima în fiecare cadru pecetea personalității. Prezent de mai multe ori pe genericul unor recente premii, numele lui Vivi Drăgan Vasile a cîștigat în rezonanță după colaborarea la inspirata adaptare a *Moromeților* semnată de Stere Gulea. O altă ecranizare, *Maria și marea* (regia Mircea Mureșan) i-a

prilejuit abordarea unui registru diferit, cu accente patetice și cu efuziuni lirice. Implicarea naturii ca personaj în dramă este și meritul concepției sale asupra imaginii. Exuberanța peisajului sau glisarea lui înspre tonuri apăsătoare reverberază sentimentele eroinei. Alura romantică a peliculei este imprimată de această grandioasă proiecție a trăirilor intime pe fundalul mării. Demonstrîndu-și admirabila capacitate de a-și subordona mijloacele viziunii regizorale, Vivi Drăgan Vasile traduce în imagini intențiile parodice ale lui Alexandru Tatos în *Secretul armiei... secrete*, un basm modern plin de umor dar și de tîlc. O lumină „nenaturală” domină ambianța acestei povești cu zmei care-și expun trucurile la vedere și voi-nici care-și înving rivalii versificînd. Compozițiile cromatice cu dominantă de culoare și efectele de clar-obscur accentuează convenția declarată a filmului, ce se bizuie pe o agreabilă stare de complicitate. Operatorul a contribuit substanțial la conturarea „cheii” acestei parodii cu mesaj pacifist. Un alt exemplu de inteligență adecvare la concepția regizorală îl oferă Doru Mitran colaborînd la *Vacanța cea mare* (regia Andrei Blaier), un film de admirabilă vigoare realistă. Fiorul de autenticitate răzbate din ambiantele și portretele surprinse de aparatul care nu se ferește de lumina crudă și de detaliile nefotogenice. Stilizările estetizante nu fac parte din strategia operatorului hotărît să concentreze atenția spectatorului înspre durerosul moment al adevărului trăit de protagonist.

Aflată la antipodul acestui atitudinii, imaginea semnată de Călin Ghibu în *Noiembrie, ultimul bal* (regia Dan Pița), oferă prilejul descrierii unei lumi crepusculare, învăluite în halouri tremurătoare de ceață. Nălucirile eroului principal se suprapun peste decorurile fastuoase surprinse din unghiuri ce deformează

ză contururile, întregind atmosfera halucinantă a acestei povești despre o iubire sacrificială. În ambianță de epocă filmează și Adrian Drăgușin pentru *Martori dispăruți* (regia Dan Mironescu) preocupat mai apăsător de pitoresc, așa cum este și firesc într-o peliculă de capă și spadă. Aparatul său valorifică datele de mister ale intrigii și surprinde cu efect spectaculosul cascadelor.

Printre acești operatori care au deja o filmografie s-au remarcat în producția recentă doi mai tineri colegi aflați la „opera primă”. Cristian Comeagă a avut șansa colaborării cu regizorul Tudor Mărașcu la *Miracolul* și i-a înțeles intențiile de a racorda semnificațiile subiectului contemporan la cele ale baladei Meșterului Manole, elaborînd o imagine ridicată adesea la rang de metaforă. Florin Tolaș a debutat sub conducerea profesorului său Cornel Diaconu care semnează regia comediei *De ce are vulpea coadă*, un film atașant prin prospețimea unghiului de vedere asupra lumii satului. Atractiva „punere în pagină” a impresiilor unui mic orășean de șase ani care vine pentru prima oară la țară oferă peliculei un agreabil ton jovial.

Numerol citate pentru prestațiile din ultima vreme li se cuvin adăugate cîteva care întregesc profilul tinerei generații: Vlad Păunescu, Sorin Ilieșiu, Florin Paraschiv, Basarab Smărăndescu. Profesorul Nicu Stan vorbea elogios despre ei într-un recent interviu: „Noii veniți” sînt mulți și realmente foarte buni. Îmi pun mari speranțe în această generație tină. Din dorința de a fi la valoarea colegilor noștri de alurea ei „plusează” prin talent, prin inventivitate. Și nu le-aș spune ambițioși ci demni, demnitatea însemnînd să te compari mereu cu tine însuși”. Un generos portret colectiv care omagiază prestația unei profesii.

Radio, t. v.

■ Incă de la inaugurarea, programul III a impus un orizont tematic bine individualizat și un ton radiofonic original, cizelate de-a lungul timpului, astfel încît, acum, după 16 ani, el răspunde orizontului de așteptare al publicului său fidel. Tinerii sînt o parte importantă a acestui public și, într-adevăr, serii întregi de emisiuni, precum *Studio T* (dimineata, de luni pînă sîmbătă), *Cluburile*, *Scoala și viața*, *Antena tineretului*, *Exploratorii zilei de mîine* le sînt adresate cu prioritate. În același timp, printr-o continuă diversificare și îmbogățire, programul III acoperă sectoare importante ale actualității social-politice și cultural-artistice, rubricile din această categorie îndreptîndu-se spre ascultători de toate vîrstele, preocupările, profesiile. Ne gîndim la *Prelegeri radiofonice*, dezbateri ideologice, consultații juridice, *Drumuri de inimă* și țară, scenarii satirico-muzicale și de divertisment sau la extrem de variatele inițiative ale re-

Programul III

dațiilor muzicale (*Univers sonor stereo*, *Muzica în lume*, *Din muzica secolului XX*, *Bijuterii folclorice*, jazz, muzică ușoară și de dans, transmisiuni de operă și operetă). Un punct de reală anvergură culturală în structura programului III îl constituie ciclurile *Mărturii*, *biografii*, *amintiri*, *Pagini din istoria științei și culturii românești* (în această săptămînă este anunțat *Mihail Sevastos. Amintiri de la „Viața Românească”*).

■ Duminică, la *Clubul artelor* (redactor Elza Cenușă) am ascultat un inspirat radio-portret al tinărului Gheorghe Vinătoru, președinte al Consiliului agro-industrial din comuna Ștefan cel Mare, județul Vaslui. În continuare, mărturii de creator: *Vespasian Lungu*, prezentîndu-și expoziția de acuarele din incinta Teatrului Foarte Mic, Cornel Moraru, mentor al cenaclului revistei „Vatra” din Tg. Mureș (cenaclu în care poezia, proza și pictura trăiesc într-un sistem de trainice corespondențe)

sau Mariana Tănase, solistă de muzică populară, laureată a numeroase concursuri naționale și internaționale, coordonator al unui grup vocal alcătuit din eleve de la Liceu Industrial „1 Mai”, Ploiești, grup distinct cu premiul al III-lea la faza republicană a Festivalului Național „Cîntarea României”, ediția 1989. Pledoaria sa pentru păstrarea autenticității în culegerea și interpretarea folclorului s-a dovedit întrutotul impresionantă.

■ Tot programul III include și spectacole de teatru radiofonic, uneori în premieră, cum s-a întîmplat duminică după-amiază cu *Triumful adevărului* de Hristache Popescu (regia Dan Puican), ce a pus față în față modalități tranșant antinomice de a înțelege viața, cariera, familia, fericirea (interpretii celor doi prieteni, Emil Hossu și Dan Condurache). Miine, seara de teatru radiofonic ne propune *Se revărsă apele* de Mihail Drumeș (regia Leonard Popovici).

Ioana Mălin

Secvențe

Filmografii de curînd încheiate

■ Fundamental, pe cei doi regizori de curînd dispăruți — André Cayatte și Sergio Leone — l-a unit marea lor dragoste pentru film. Creatorii fiecare în parte a unor noi genuri, amîndoi au marcat momente esențiale în istoria celei de-a șaptea arte din perioada anilor '50-'80. Debutul amîndurora a fost rezultatul unei ucenicii îndelungate în lumea filmului. Pînă în 1942 — cînd debutează ca regizor cu filmul *La paradisiul femeilor*, ecranizarea după Emile Zola — Cayatte lucrase ca scenarist; Sergio Leone, încă de la vîrsta de 18 ani, alesese platoul de filmare ca loc al primelor sale experiențe de viață în calitate de asistent al unor regizori ca Vittorio de Sica, Mervyn Le Roy, Robert Wise, Raoul Walsh, Fred Zinneman. Pentru Cayatte — de formație avocat — filmul a constituit întotdeauna un instrument politic prin care își ex-

prima ideile sale revoluționare asupra unor probleme sociale și morale din Franța. Recurgînd la forme de expresie aparent cinematografice, care aminteau mai degrabă de publicul să dea *Verdictul* (titlul unuia din filmele sale, din 1975). Premiat la Veneția în 1952 (*Sintem toți asatini*), lauréat al premiului criticii la Cannes pentru *Înainte de potop* și lauréat la Berlin al premiului juriului în 1973 pentru *Nu iese fum fără foc*, Cayatte este unul din regizorii care ne-a dat cîteva portrete de neuitat — cum ar fi cel al lui Jacques Brel în *Riscurile meseriei* (1967).

Deși critica și-a exprimat rezervele, nu a putut

însă să nu înregistreze fenomenul declanșat de Sergio Leone în anii '60 prin inventarea celui gen hibrid care a reumplut sălile de cinema și care s-a numit „western spaghetti”. Cui s-a datorat succesul filmelor *Pentru un pumn de dolari*, *Pentru cîteva dolari în plus*, *A fost odată în vest*? În primul rînd, nevoii spectatorului acelor ani de a vedea în film ceea ce-i refuza realitatea — victoria binelui. În al doilea rînd, ele erau realizate de un om care se hrănea spiritual la școala marilor regizori de western american și care, o va dovedi peste mai bine de două decenii — prin filmul *A fost odată în America*, făcea filmele „din suflet”. Dispariția sa a lăsat neterminat un proiect grandios, pe cale de a se realiza — un film la care Sergio Leone se gîndea de peste 20 de ani, despre blocada Leningradului.

Luminița Comșa



MIHAI TOPA : Autoportretul verde

Galeriile Municipiului

■ EXPOZIȚIA de pictură și desen Mihai Topa aduce în actualitate unul din cazurile cele mai spectaculoase ale ultimilor ani, sub raportul dotării și al căutării absolutului fără obsesii stilistice, pariul critic instituit în momentul afirmării depline fiind brutal întrerupt în pragul cristalizării exemplare. Expoziția ar trebui să aibă, datorită acestui fapt iremediabil, caracterul unei retrospective. Poate îl și are, cel puțin sub raportul etalării direcțiilor de interes și al disponibilităților formative, dar absența unui număr mai mare de lucrări face relative judecățile ce țin de manieră și opțiuni. Nu și pe cele de valoare căci, oricare ar fi unghiul abordării sau preferințele subiective, va trebui să recunoaștem că ne aflăm în fața unui talent de o specie aparte și a unui demers clar și distinct formulat prin refuzul inscrierii în normă sau dogmă. Arhitect prin formație — și un excelent desenator prin vocație — Mihai Topa transferă datele native și pe cele intelectuale, de cultură vizuală filtrată critic, în spațiul imaginii cu statut autonom, căutând o nouă picturalitate, nu în afara modelelor virtuale sau concrete ci într-o nouă structură iconică. De aici și nevoia serilor de studii pe o direcție sau alta, pentru a descoperi esența transferabilă a unei atitudinii sau tensiuni în vederea coabitării cu o soluție originală, pentru un statut propriu, inconfundabil. Spiritul de sinteză, consecutiv canonicității de a compune pe șarpanțele fundamentale ale formei, generează o expresivitate ce se adresează în egală măsură afectului și rațiunii, la întâlnirea dintre logica fenomenelor și

emoția provocată de motiv, atmosferă, regim cromatic. Exemplare sînt peisajele dominate de o gamă monocordă, în general din spectrul tonurilor calde, în care articularea planurilor decurge din geometrie și scientism, dar regimul culorilor tinde să instaureze o stare de spirit dincolo de rapelul cu realitatea. Cimpul de recul este marcat de citeva compuneri abstracte, jocuri de structuri rectangulare în opoziție închis-deschis, cu o severitate ce tinde spre purismul unui Mondrian dar se oprește în pragul asocierilor tonale auster-tactile ca la un Braque sau Gris. Acest regim de brunuri modulate ne oferă și bucuria citorva peisaje citadine încărcate de mister, ușor metafizice, direcție pe care o putem bănuia a fi devenit în timp extrem de fertilă, ca și aceea a desenelor ce modifică, anamorfizează și metamorfozează pretextul inițial, transformându-l în semn. Sigla bufnitei și cea a calului reapar cu frecvență obsesivă, în variante ce ne relevă capacitatea de invenție și proiectare proprie unui spirit suprarealist. Cîte ceva din toate aceste posibile dimensiuni definitorii se dizolvă în formula Mihai Topa, creînd un personaj complex, interiorizat și solitar, așa cum apare din autoportretele simbolice. Încă un rînd acordat calității deosebite a pastelurilor, tratate cu finețe, subtilitate, originalitate, într-un fel pronunțat pictural, în descendența marilor modele dar și în afara lor prin morfologia utilizată, pentru a schița imaginea unui artist insolit. Oricum, pentru a înțelege cazul, așa cum se propune astăzi ca o deviere de la orice cutumă sau regulă, în încercarea de a realiza sinteza plastică dintre pictură, sculptură și arhitectură, trebuie să pornim de la programul artistului, explicit conținut în opera sa postumă și totuși atît de vie, de actuală. Expoziția devine, deci, locul recuperărilor fertile.

Teatrul „Foarte mic”

■ O foarte bună și densă expoziție de acuarele ce se grupează organic în jurul spațiului spiritual și geografic Eminescu ne propune **Vespasian Lungu**, un vechi și redevabil îndrăgostit de această fluidă, poetică și dificilă tehnică picturală. Originea sa bucovineană — teme și semne ale spațiului ancestral revin simbolic în opera sa — ar putea fi invocată ca un factor etnic determinant, dacă nu am ști că Eminescu este din orice colț al pămîntului românesc, și prin aceasta universal. Ceea ce aduce artistul ca un element de osmoză atemporală este lirismul, sentimentul irepetabil al spațiului-matrice și cea înțelegere superioară a relației om-natură, dincolo de panteismul abstract, ca o filosofie normală a existenței și integrării cosmice. De aceea spațiul Ipoteștilor devine un epicentru al poeziei în general, fîntînă de lumină, gînd și cuvînt, concretetea sa intrînd fără efort sau deliberare în ordinea abstractă a lumii și a creației. Vespasian Lungu se oprește asupra citorva elemente-siglă și le reține sensul meta-

foric și sintetic fără supralicitări baroce sau redundanțe lirice, cu acea austeritate proprie gîndirii ce a depășit imediatul terestru pentru invizibila lume a ideilor. Marea calitate a lucrărilor sale, dincolo de performanța picturală, este aceea de a găsi o relație superioară, la nivelul esențelor, între lumea cuvîntului eminescian și cea a culorilor. Temperatura generală este de o calitate romantică pură, fără edulcorări sau abisuri terifiante, la încrucișarea dintre lirica naturii și cea filosofică, recuperînd spațiul copilăriei și al tinereții pentru a-l transforma în emblema geniului. Firește, pot exista infinite variante de luare în posesiune și transferare în imagine a unuia și aceluși motiv, dar tonul dominant al lucrărilor asigură un climat, nu doar un sentiment efemer. Probabil că sensul profund pictural, de sinteză și ofertă polisemantică, se datorește și faptului că artistul lucrează acuarela fără excese de difuzie cromatică, preferînd limpezimea formei, dar și modulului în care utilizează albul hîrtiei ca element de limbaj organic integrat, dominant în unele cazuri. Sentimentul materialității este subtil trecut în cel al perenității prin recursul la sinteza formă-spațiu-culoare, sub semnul unei delicate dar ferme anvelope cromatice, așa cum ne apare lumea în zori sau la asfințit. Acuarelele lui Vespasian Lungu aduc lumina calmă, egală și încărcată de tăină pe care o regăsim mereu în versul eminescian, în luminisuri și la mal de

lacuri încărcate cu nuferi, în ceasul misterului existenței în totul ei. Imaginea Ipoteștilor revine frecvent, ca semn și simbol al locului ce trece în mit, încărcătura afectivă ținînd nu atît de restituire cît de instituirea unui reper spiritual în geografia afectivă a poporului român. Firește, oamenii se desprind și ei din amintire și capătă chip, intruchipînd o ereditate dincolo de datele familiale, pentru că aura Luceafărului își află izvorul în nenumărate și poate necunoscute fînte topite în substanța genetică. Căminarul Gheorghe Eminovici și soția lui, apoi legendara Veronica, dar și prietenul de o viață Ion Creangă, sau Persepolis cel împătimit de căutarea și înțelegerea versului mereu proaspăt al Poetului, se întînesc în sintetice portrete refăcute după mărturiile iconografice, dar mai ales pe măsura unui etalon afectiv. Inevitabil, chipul Poetului se plasează undeva între restituire și emblema hieratică, între simbol și om, pentru că a da chip Ideii, Poeziei și Cuvîntului înseamnă a depăși imediatul perisabil și fizionomia prea omenește marcată de viață, căutînd imaginea Geniului. Dar prins în structura concretului poetizat al spațiului originar, printre fîntîni, lacuri, codri și stele, omul Mihai Eminescu se degajă și vine spre noi din actualele lui Vespasian Lungu, pentru a ne vorbi despre perenitatea lui, a poeziei și artei, a pămîntului românesc.

Virgil Mocanu



MIHAI TOPA : Păsări

Muzica

La Filarmonica din Arad

PESTE puțin timp, în 1990, Aradul va marca 100 de ani de viață muzicală organizată. Un moment, posibil, de „recapitulare” și totodată un prilej de a observa că, astăzi, în frumosul oraș de pe malul Mureșului, ale cărui clădiri etalează lumini și linii de burg neoclasice, se desfășoară o vie și bogată activitate muzicală, camerală și simfonică. Ambianța Palatului Cultural, construit pe la începutul secolului nostru în apropierea falezelor de pe care, privit, Mureșul, foarte lat la Arad, are o solemnitate liniștită, ca de fluviu răbdător, oferă un spațiu ideal manifestărilor filarmone. Sala are acustică foarte bună, fiind una dintre cele mai propice muzicii, din țară. Eleganța și rafinamentul se întînesc cu funcționalitatea.

În fiecare stagiune, programele Filarmonicii de stat din Arad cuprind suficiente puncte de atracție, de la concertele orchestrei simfonice, ale corului dirijat de Doru Șerban, la serile camerale (avînd ca protagoniști, între alții, cvar-tetele „Philharmonia”, „Euterpe”, trio-ul „Euphonia”, cvintetul de suflători „Pro arte”). Binevenite, substanțiale și sistematice sînt ciclurile de concerte educative pentru elevi, organizate la cererea beneficiarului, după un program alcătuit în colaborare cu inspectoratul școlar. Concerte educative, în număr mare (de șase ori pe săptămînă, adesea) sînt realizate în cicluri vizind momente din istoria muzicii, familiarizarea cu formele muzicale și instrumentele orchestrei simfonice, con-

fluente, cu evidentă eficiență în formarea unui orizont de cultură generală („Literatură și muzică”, „Istoria și muzică”, „Geografia și muzică”). Orchestra filarmonică, dirijorul său permanent, Dorin Frandea, susțin săptămînal un program suficient de încărcat — concertele obișnuite urmărind de altfel un repertoriu divers, ce acoperă toate epocile de creație, cu titluri de referință. Iată, de exemplu, în stagiunea 1988—1989: **Matthäus-Passion** de Bach, la 160 de ani de cînd, sub bagheta lui Mendelssohn-Bartholdy, muzica lui Bach ieșea din umbra uitării prin această lucrare, **Requiemul** de Verdi, oratoriul **Paulus**, op. 36 de Mendelssohn-Bartholdy (în primă audiere națională), **Carmina Burana** de Carl Orff, **Antimpu-rile** de Haydn, toate sub conducerea lui Dorin Frandea. Dacă ne oprim numai la aceste creații vocal-simfonice, și ar fi de-ajuns pentru a constata disponibilitatea ansamblului arădean și a dirijorului. Orchestra e echilibrată, partidele sînt în general omogene, cu cîteva individualități certe (violinistii Dorel Bic, Varyas Samica, Radu Vișan, violistul Victor Văradi, violoncelistul Erwin Czucz, contrabasistul Ion Diaconu, oboistul Andrei Kelemen, fagotistul Sandu Moldovan etc). Excelență este partida de trompetă, reunind patru instrumentiști valoroși, cu sunet cald-strălucitor în fortissimo, emisie nuanțată în piano, monumentalitate în acorduri și corale, măsură în grandilocvență: Gheorghe Brănic, Ion Cădariu, Oswald Klupp, Hermann Werner.

Într-o seară înmiresmată, un program de capodopere abordat cu desăvîrșit profesionalism, evidenția nivelul artistic ridicat al Filarmonicii din Arad. Dirijorul Dorin Frandea, din păcate ca și necunoscut publicului bucureștean, programele la instituțiile din Capitală ocolindu-l inexplicabil, are rigoare și intuiția sigură a planurilor structurale, e „tehnic” fără exces, sensibil și echilibrat. Gestică distinsă, o „mină dreaptă” — esențială, în fond, în actul dirijoral, ea fiind responsabilă în cea mai mare parte de desfășurarea muzicală — elegantă și „nervoasă” deopotrivă, dezinvoltura potrivită coordonării marilor ansambluri, atît de pretențioase, îi oferă cea dorită severitate, sinonimă cu ținuta și puterea de a capta energiile orchestrei. În **Toccata și fuga în re minor** de Bach-Stokowski, controversata tîlmăcire orchestrală a piesei pentru orgă BWV 565, apreciam unisoanele ample, subterana comuniune dintre secvențele ușor discontinue din **Adagio**, culoarea intervenției în bloc a suflătorilor de lemn, însoții de harpă, materialitatea basilor și masivitatea alătururilor, întreaga durere metafizică a acelor sunete **tenute**. Fuga „desfăcea” rama suferinței dramatice, ordonînd geometric și spiritualizînd o materie sonoră ale cărei contradicții hrănesc hohote de rîd. Turnată în urzeala plutonică a orchestrei, **Toccata și fuga în re minor** pare a surprinde zbaterea forțelor telurice în aspirația lor astrală.

Fidelă promovării tinerelor talente interpretative, căroră le acordă spații generoase, filarmonica arădeană a programat o versiune inedită a **Simfoniei concertante pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major, K.V. 364** de Mozart, și anume într-o transcripție pentru vioară și violoncel, cîntată remarcabil de doi muzicieni de perspectivă: Georgiana Ciobanu Dumitrache, studentă în anul II

a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, și Alexandru Dumitrache, absolvent (promotia 1989) al aceleiași facultăți. Transcripția, rarism interpretativ, pune multe probleme tehnice, pe care violoncelistul le-a depășit cu bravură. E vorba în primul rînd de cîntul — aproape în permanență — în registru acut și supraacut, cu pasaje de virtuozitate în care sînt necesare **stabilitatea** intonației și menținerea culorii timbrale, dovedite cu prisosință. Tonul curat, trecerea lejeră de la un registru la altul, sunetul sensibil, fremătător (și în zone nefiresc de înalte), un vibrato expresiv, dramatic atît cît trebuie, sînt calitățile certe ale lui Alexandru Dumitrache. Violonista Georgiana Ciobanu Dumitrache, arădeancă de origine, pune în valoare, la o vîrstă foarte tină, știința construcției, are proprietate stilistică în frazare, dublate de o tehnică bună și un sunet plin de noblete. Într-o pagină dificilă ca simfonia concertantă de Mozart (scrisă în puțin violonistica tonalitate **Mi bemol major**), amîndoi au făcut proba unei muzicalități deosebite, cu reușite pe măsură. Din orchestră am remarcat deosebi obolul prim, fără stridențe și nazalizare excesivă (păcat al multor oboiști), reliefînd, în dublaje, culorile vocilor soliste, și de o sugestivă cantabilitate.

Concertul se încheia cu **Simfonia V în do minor** de Beethoven, într-o interpretare deloc convențională, căutînd și reușind să valorifice nu numai fondul problematic, ci și bogatele efecte de orchestrare, individualitatea fiecărei partide și intervenții solistice, efectele asociațiilor timbrale, izbucnirile și revărsarea luresului final, cu toată forța și strălucirea temei de marș triumfal, impresionată nu în ultimul rînd prin pregătirea ei psihologică, abil realizată de dirijor și orchestră.

Costin Tuchilă

Artă și convenție

Am în față, după lectură, una solicitantă și incitantă, deși o parte din idei mi-au devenit cunoscute pe parcursul elaborării lor, încă de acum un deceniu și mai bine, cartea esteticianului Cezar Radu — **Artă și convenție** *). Ea se înscrie, fiind a treia în ordinea apariției, în seria „Bibliotecii de estetică”, după **Principii de filosofie literaturii și artei** a lui C. Leonardescu și **Eseu asupra creației artistice** a lui Liviu Răsu (note, Studiu introductiv de Marian Papahagi). Prima dintre ele a apărut în 1898, ultima în 1989 iar între ele, în 1935, în franceză, cartea celui din urmă estetician interbelic ce a ajuns să prindă în viață și al nouălea deceniu. A doua, a avut un destin universal, fiind practic cea mai citată carte de estetică scrisă de un român. Trei volume de estetică nu te pot face să nu te gîndești la istoria și problemele disciplinei în plan național. Cartea lui Cezar Radu nu este numai formal într-o serie, ea se înscrie istoric și logic, într-una. Mi-am dat încă o dată seama de recurența temelor, dar și de rezistența lor (în a fi total epuizate), de cit este de greu să rămii în planul generalizării teoretice și să nu-l contaminezi pe acesta de cel comod al reflecției comune, să respecti (pentru că cunoști) ideile din istoria universală a esteticii dar și să ai curajul să te interoghezi din nou („ce este arta?”) făcînd apel la grile metodologice recente: semiologia, teoria informației, teoria generală a sistemelor. În fapt, cei trei au „at în felul lor seama de stadiul și evoluția problematicii estetice într-un timp determinat. În acest sens, e bine să nu uităm că și în estetica noastră, ca în orice domeniu al creației spirituale, s-au produs, în lungul timpului, fluxuri și refluxuri, fiecare dintre acestea semnificînd, desigur, ceva. La început, acum un secol și mai bine, nevoia de estetică glisa predilect, perfect explicabil din punctul de vedere al întemeierilor culturale, dinspre filosofie înspre critică, dar nu lipsea nici estetica filosofică, sistematică, meditativă. Afirmată și întemeiată prin critică (de direcție) sau pe filosofie (în vechi prelungiri și solide tradiții) estetica românească s-a emancipat rapid și autonomizat deplin în perioada interbelică, inclusiv, prin încercări îndrăznețe, precum un sistem filosofic luminat din perspectivă estetică, „integralismul” lui M. Dragomirescu, sau prin elaborarea unor sistematice de talia „tratatului” scris de Vianu, cel supranumit, nu fără temei, de Camil Petrescu „profesorul de estetică al culturii române”. Nevoia de estetică a ținut, în ordinea legitimităților de suprafață, de

*) Cezar Radu — **Artă și convenție**, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989, 294 p. (colecție îngrijită de V.E. Mașek).

fiecare dată, de altceva. În cea a legitimității profunde, întotdeauna de un singur dar fundamental fapt: esteticul, cea mai generală valoare specială, valoare „impură” (dar care nu are de ce se culpabiliza teoretic pentru acest statut) își are locul său de nesuprimat, de netăgăduit în ultimă instanță, în cuprinsul lumii valorilor. Ca atare, el (esteticul) trebuie recunoscut, cunoscut, interpretat și, nu în ultimul rînd, promovat: pentru realizarea menirii depline a omului, a ființei în stare să-și contemple propriile-i faceri și să reducă, măcar parțial, puterea nivelatoare a instanțelor scăpate de sub control, incomprehensibile.

Nevoia de estetică se conexează astfel indisolubil nevoii de estetic. Iar grijile față de obiect devin sarcini ale disciplinei teoretice. Solidaritatea dintre cele două nivele aproape că n-are nevoie de explicații suplimentare. Ea intră în registrul evidențelor comune. Au fost, cu toate acestea, momente cînd părea că estetica — drept disciplină teoretică — era departe de fenomenul artei. Odată, pentru că importante erau problemele criticii, iar altă dată din cu totul alte motive, în anii '50, cînd estetica trebuia reîntemeiată în viziune și metodologie și cînd „teoria” s-a redus la prescripții normative. Cert este că, dincolo de acest cadru, dilemele esteticii („filosofia artei” sau „știința frumosului”) și „drama” ei rezultată din condiția-obligație de a „abstracționa concretul și de a aproxima repetarea irepetabilului” (după formula „exactă” a lui Ion Ianoși) s-au reiterat întotdeauna pe alt palier. În fapt, oricine se încumetă în estetică se găsește în situația de a constata, pe de o parte, că viabilitatea gândirii teoretice tradiționale în acest domeniu străvechi al reflecției este sinonimă cu validitatea acestor teze, iar, pe de altă parte, că orice câștig venit de „jos”, prin descriere și explicație, trebuie să-și găsească locul într-o viziune generalizatoare, mai amplă decît precedentele și mai profundă decît acestea.

Departe de a contesta legitimitatea filosofică a esteticii, Cezar Radu i-o „cîntărește” și întărește prin obiectivitatea științifică probată a tezelor sale. În cazul lui, predilect, este vorba de „științificitatea” oferită de demersul semiotic, dar și de rafinarea unor concepte epistemologice, logice, informaționale, cibernetice. Rezultatul este surprinzător. Defectele „tipice” ale esteticii filosofice tradiționale, caracterul speculativ și excluderea involuntară a altor perspective teoretice nu-și mai fac apariția. E adevărat, totodată, că perspectiva însăși a semioticii este privilegiată, fiindcă aceasta, prin însăși natura ei, ca disciplină teoretică matură, se „pretează” la interpretare, nu numai la descriere, are afinități (dacă știi să i le găsești) pentru sinteză. Pasul spre meditație poate fi făcut apoi relativ ușor. El poate fi prezent

după aceea pe tot parcursul. Semiologia îi devine intrutotul înfrățită filosofia. Pe nesimțite. Cezar Radu este, în același timp, și un spirit metodic. Ne propune explicații și soluții pentru un set clar de cupat de întrebări. Pentru a defini arta și artisticitatea (esteticitatea) dedică un întreg capitol conceptului de artă. Observației deja avansate în ultimele decenii că acest concept este unul „deschis” i se aduc rafinări analitice. Aplicarea definiției prin intensiune și extensiune termenului este numai cadrul. Autorul, nu evită dificultățile, și le asumă. Astfel, el numește încercarea de a disocia arta de para-artă prin intermediul conceptului de „distanță semantică” (introdus la noi în cîmpul discuțiilor semiologice de H. Wald și aplicat de V.E. Mașek) ca „eșec fertil al unei tentative îndrăznețe”. Fertil eșecul, pentru că se întărește încă o dată ideea că la întrebarea „ce este arta?” nu se poate răspunde pornind de la invocarea unor constatări directe, ci tot de la un principiu general sau de la o noțiune de largă cuprindere, deci tot de la un examen filosofic. În acest context, principial, și în detaliile pe care le oferă demonstrația, soluția propusă ni se pare inatacabilă. Dacă gradualitatea este atît o însușire a realității cit și un principiu metodologic, atunci această însușire și acest principiu pot fi aplicate, deopotrivă, conceptului de artă și artei. Esteticul și artisticul sînt astfel forme ale gradualității. Ce mai rămîne de adăugat? Că noțiunea de artă are un caracter cultural și nu teoretico-clasic. Ceea ce de fapt a și afirmat Cezar Radu cînd a definit conceptul ca fiind „deschis”, și cînd observă că o nouă definiție dată artei nu o înlocuiește pe alta, ci se alătură celor deja existente.

Convins că definirea artei nu-i o problemă de „dicționar” ci una de „enciclopedie”, autorul întreprinde în două capitole extrem de dense intitulat **Artă și semiosis și Convenție și valoare artistică** o analiză a ideii de convenție în artă, a „artei ca formă de limbaj”, a „comunicării artistice și a statutului privilegiat al destinatarului”. Nu convențiile artei ci convenția în artă îl interesează pe Cezar Radu. Studiul nu-i „tehnic”, ci epistemologic, euristic. Convenția este o „cale” care luminează explicativ și interpretativ fenomenul artei, și, esteticianul nostru avînd „în spate” demersul semiotic, poate lămuri, astfel, probleme de un interes și de o miză teoretică de anvergură, precum, de pildă, rediscutarea pe un plan mai larg de generalitate a funcțiilor limbajului, și a specificității limbajului artistic, ca și regindirea relației artă-religie-mit-magie. Interesant este cum apare un adaos cognitiv și hermeneutic prin transgresarea permanentă a registrelor stricte ale semioticii, căci arta este „formă de limbaj” dar există și un „paradox axio-

logic al artei”, ea este o „formă de comunicare” specifică, dar receptorul are „statut privilegiat” iar, în orice proces de semioză, pînă la urmă, contează registrul valoric. glisarea liberă, ambiguă sau transparentă dintre acestea. Semiotica este dublată și „cenzurată” de toate cerințele pe care i le impune perspectiva ontologică asupra artei. Dealtfel, Cezar Radu și-a clădit acest eșafodaj încet și temeinic. El a debutat cu studiile din '72 sugestiv intitulate **Ontologia semiotică a informației estetice și Investigația semiotică și reflecția meditativă asupra artei**.

Dacă la aceste paragrafe adăugăm pe cel intitulat **Fenomenul Kitsch ca alterare a convențiilor estetice** — al cărui loc ar fi fost mai degrabă în capitolele de mijloc — am putea spune că densitatea teoretică pe spațiu tipografic aici este atînsă, deși nu ne îndoiim că cei mai mulți vor recepta cu un interes mai crescut paragrafele intitulate „Regindind ideea de comandă socială” și „Artă și democrație; dirijare conștientă și autoreglare spontană”. În acest caz „aplicarea” tezelor generale vizează fenomene care sau au fost conceptualizate excesiv (ceea ce e mai rar) sau n-au fost deloc teoretizate, ele fiind lăsate pe seama unei retorici ideologizante sau în cel mai bun caz impresioniste și de bună credință. Intențiile bune însă nu ajung nici aici. Ele mai trebuie și legitimate teoretic și cultural. Asta și reușește Cezar Radu, să fie un estetician filosof angajat responsabil pînă la capăt în fiecare aserțiune, în fiecare alegere a sa. N-a ales, e clar, semiotica, pentru că are o relativă neutralitate ideologică. Ea n-a fost un refugiu, ci, un temei al temeiului: al legitimității filosofice și științifice a esteticii. Ca și a înrădăcinării ideologice a artei.

Volumul nu poate trece neobservat pentru îndrăznelile sale, pentru izbînzile sale, chiar dacă unele sînt parțiale, atunci cînd „inhibiția” filosofului a învins temeritatea analistului parcalor. Oricum, gîndirea estetică românească s-a îmbogățit prin această apariție. Mă bucur atît pentru autor dar și la gîndul că și alții se vor desfăta cu ideile cărții. Și ideile adevărate în estetică produc desfătare aidoma operelor de artă. Iar cartea este, sigur, una de idei. Dacă-i mai mult, cu idei despre artă decît „despre artă”, asta rămîne să constate fiecare. Formațiunea universală a autorului cred că-i „vinovată fără vină” în acest caz. Reluînd o idee a cărții pot spune că incintarea mea nu-i deloc convențională. Ea are în spate proba pe care numai adevărurile o poartă uneori cu ele.

Vasile Morar

Filosofie și cultură

Civilizația scrierii

Nu s-ar putea spune că Andrei Cornea face din deprecierea scrierii un postulat al cărții sale **Scriere și oralitate în cultura antică**. Dimpotrivă, profesiunea sa de credință pare a nu se deosebi de cea a lui Horațiu: scrisul este un antidot al amneziei, împiedică „depunerea aluviunilor uitării”, face să supraviețuiască faptele exemplare ale oamenilor. „Cartea este un fel de pașaport al veșniciei pentru cei ce știu să-l dobîndească”. Prin scris faptele omului, creațiile lui spirituale pot depăși timpul prezent, pot alcătui un patrimoniu comun al umanității. Această mentalitate culturală care exaltă rolul scrisului și al cărții aparține mai ales clasicismului. Și totuși, gînditorul român este mai impresionat de mitul lui Theut (majoritatea autorilor folosesc lecțiunea Thot) din **Phaidros**, de critica platoniciană a civilizației scrisului, decît de optimismul horatian. În ce constă această critică? Știința literelor i-a făcut pe egipteni mai înțelepți, dar scrisul va avea și efecte negative, deoarece memoria va fi centrată în afară și nu în interior. „Scrierea, dragul meu Phaidros, seamănă într-adevăr cu pictura, și tocmai aici stă toată grozăvia. Aceste figuri cărora le dă naștere pictura se ridică în fața noastră asemeni unor ființe insufleteite. Dar dacă le încerci cu o întrebare, ele se învăluiesc într-o tăcere solemnă. La fel se petrece și cu gîndurile scrise”.

Platon sugerează că prin gîndurile scrise, oricît de mari progrese s-ar înregistra în ordinea civilizației, omul se în-

dreaptă spre uniformizare, mecanizare și chiar înstrăinare de sine. În legătură cu interpretarea textului din **Phaidros** A. Cornea aduce o contribuție cu totul remarcabilă: Platon devalorizează **aducerea aminte** — **hypomnesis**, singura față de care scrisul ar putea servi ca antidot și care folosește acest mijloc, dar nu și **ținerea de minte** — **anamnesis**, care se referă la reamintirea interioară corelată cu **nostos**, ca un voiaj interior către noi însine. la care participă întreaga noastră ființă. Anamnesis nu este o simplă reamintire a ceva care ai uitat, ci o autopotențare a ceea ce face parte din ființa noastră lăuntrică și care este incompatibil cu memoria mecanică a „înregistrării”, „inventarierii” etc. Și de aici ideea că scrisul poate fi un leac pentru **hypomnesis**, dar cu efecte dăunătoare pentru **anamnesis**, cu riscul ca „întorcerea acasă spirituală pe care ea o presupune și o promite” să fie „înlocuită printr-o simplă drumetrie cu o destinație indiferentă”. Și cu riscul, aș adăuga, ca autoconstrucția activă a unei culturi, prin acumulări, decantări și potențări de fapte spirituale să fie înlocuită cu acumulări și teaurizări de informații-cunoștințe pe care numai memoria scrisului și ceea ce autorul numește „principiul listei” le poate salva de uitare.

Andrei Cornea consideră că nu s-a dat atenția cuvenită criticilor aduse scrisului și aceasta din cauza iluziei sau „prejudecăților clasiciste” că atitudinea față de cuvîntul scris la romani (ilustrată de Horațiu) și la moderni nu s-ar deosebi calitativ de cea elenă; el se străduiește să

demonstreze că lucrurile nu stau astfel. că, în fapt, mitul lui Platon nu exprimă o atitudine singulară ci concordă cu o trăsătură de esență a spiritului grec care, după cuvintele citate din E. R. Curtius, „subapreciază scrisul și lectura”. Este greu să se tăgăduiască marile progrese pe care le realizează civilizația scrierii, dar Platon critică acele modificări produse în raporturile sociopsihologice dintre cunoaștere, memorie și limbaj, care deplasează parcă centrul de greutate de la puterea creatoare a spiritului la abilitățile de ordin tehnic. Platon situează tehnica scrierii alături de alte tehnici; funcția poetică a cuvîntului este înlocuită cu funcția tehnică a teaurizării — scrierea fiind un fel de tehnică a memoriei — a memoriei ca **hypomnesis**, ne atrage atenția A. Cornea. Rămîne însă de văzut dacă poziția marelui filosof este într-adevăr consonantă cu esența culturii grecești. Eu cred că educația elenică nu a putut ocoli scrierea ci i-a acordat, dimpotrivă, o mare însemnătate. O spune și autorul citat atunci cînd socotește societatea ateniană a sec. V î.e.n. ca profund alfabetizată, amintind și spusa lui Marshall McLuhan potrivit căreia „Galaxia Gutenberg” începe odată cu civilizația greacă, mai ales dacă avem în vedere și importanța excepțională a alfabetului fonetic. Dealtfel, polemica dintre vorbire și scriere devine o controversă între tipuri de scriere. În **Phaidros**, Socrate se pronunță pentru acel tip de cuvîntare și scriere „însoțită de știință” și care „este scrisă în sufletul omului ce prinde învățătură”, este tocmai aceea „în stare să se apere singură și care știe în fața cui trebuie să vorbească și a cui să tacă”. Acest tip se opune scrierii retorice care nu se mai adresează sufletului ci, pînă la urmă, numai lucrului. De aici un soi de formalism, preocupare pentru șlefuirea cuvîntelor ca niște realități în sine, independent de ceea ce ele semnifică sau simbolizează.

Scrierea reprezintă o etapă decisivă în

fixarea și transmiterea cunoștințelor dobindite, o revoluție în informație și comunicare, duce la o mare stabilitate și sporește capacitatea de cristalizare a gîndirii și de decantare a experienței, lărgind considerabil orizontul cultural. Edgar Allan Poe observa că simplul act al scrierii impune o gîndire mai logică. Să luăm aminte și la cuvintele lui Siger de Brabant: „Cum vivere sine litteris mors sit et vivi hominis sepultura” („Viață fără litere înseamnă moartea și mormîntul omului viu”).

Ceea ce condamnă Platon nu este scrierea pur și simplu, ci tratarea retorică a acesteia. El înțelege, însă, pentru prima dată, cu toată profunzimea, scrierea filosofică și funcția filosofică a scrierii, atunci cînd exprimă adevărul. Cum scrie Henri Joly (**Le renversement platonicien. Logos epistene, polis cap. L'écriture et la parole**, tradus și publicat de Gabriel Liiceanu ca **Anexă la Phaidros**): „Procesul intentat scrierii nu se desfășoară deci, în filosofia platoniciană, fără unele restricții și rezerve. Pe de o parte este criticată o anumită retorică literară care, practicînd decupajul forme de fond, a cuvîntelor de lucruri, a semnificativului de semnificat, repune în discuție însăși noțiunea de adevăr, trăind în cele din urmă cuvintele ca lucruri. Pe de altă parte, această critică a scrierii pentru a repune la loc de cînte vorbirea vie și pentru a interoga în permanentă asupra conținuturilor de adevăr care reprezintă criza dialogată a acestor vorbiri nu revine, pentru a realiza toate acestea, la vechiul tip de vorbire, care vizează adevărul, adică la vorbirea patriarhală, regală sau sacerdotală. În sfîrșit, o întreagă funcție a păstrării și expri-mării cu ajutorul scrierii, este recunoscută aici”.

Dar pe ce se bazează teza lui Andrei Cornea potrivit căreia cultura elenă în general, Platon în particular, deprecia scrierea?

Al. Tănase

Nicolás Guillén



LA 87 de ani s-a stins din viață, în patria sa, unul din cei mai mari poeți ai Cubei și ai literaturii universale. „Poet oficial?“, a fost întrebat, cu ocazia unui interviu, cel care timp de mulți ani a condus Asociația Scriitorilor și Artiștilor din Cuba. „Nu. Doar poet“, a sunat răspunsul lui Nicolás Guillén.

Cînd, în 1925, sub guvernarea generalului Gerardo Machado, s-a instalat dictatura în cea mai mare insulă din arhipelagul Antilelor, mișcarea de rezistență, pătrunzînd pînă în cele mai adînci pături sociale, a impus și tinerilor scriitori (așa-numita Primă Generație Republicană) satisfacerea urgentă a revendicărilor poporului ca prim demers al luptei politice. În aceste condiții, oamenii de litere ajung să „descopere“ masele, în reprezentanții lor cei mai obidiți și nefericiți : negrii, țărani, proletarii. Începutul revoluției anti-machadiste, în 1930, impunînd problematica socială în opera principalilor scriitori, a fost și momentul de inițiere a mișcării numite *negrism* (sau arta afro-cubană), al cărei precursori nemijlociți au fost Ramón Guirao, José Z. Tallet și Alejo Carpentier, iar figura cea mai proeminentă, Nicolás Guillén.

Pentru unii poeți (Emilio Ballagas, Marcelino Arozarena, printre alții), *negrismul* se reducea la cultivarea pitorescului, prin cele două elemente definitorii ale artei negre populare : ritmul și culoarea. Depășind această etapă doar pitorească, Nicolás Guillén remodelează așa-numitele *guarachas* (dansuri și cîntece populare din Cuba și Puerto Rico), îmbogățindu-le ritmul și tenta picarescă prin puternice accente de denunțare a nedreptăților sociale. Încă din volumul de debut *Motivos de son* (*Motive de son* — 1930) — asupra căruia și-a pus pecetea gitană prezența, în Cuba, a lui Federico García Lorca, prin imagistica sa înrudită —, încă din acel volum de debut se detașează statura reală și responsabilă a negrului cuban, conștient de capacitatea și forța sa. Metis el însuși („Ca umbre doar de mine văzute, mă escortează cei doi bunici ai mei“ — bunicul negru și bunicul alb — spune poetul într-o celebră baladă), nimeni altul ca Nicolás Guillén nu va ști să redea mai patetic, în același timp cu lirism dar și cu ritm dinamic, temele tipic cubane ale metisului. „Spiritul Cubei — va spune poetul în prefața la *Sóngoro-Cosongo* (1931) — este metis. Aceasta va fi culoarea definitivă, de la piele pînă la spirit. Într-o zi o vom numi «culoarea cubană». Poemele mele își propun să aducă mai aproape ziua aceea“. Începînd cu acest volum, Guillén părăsește categoric simpla urmărire a unor efecte ritmice, ca să devină exponentul consecvent al zbuciumelor omului de culoare și al suferinței acestuia ca parte din suferința generală a păturilor largi de nedreptăți. Volumul următor, *West Indies Ltd.* (1934), reprezintă un moment singular de

descurajare și pesimism, depășit, însă, apoi, în *Cantos para Soldados y Sones para Turistas* (*Cîntece pentru soldați și son-uri pentru turiști* — 1937), în care vechile tipare ale cîntecelor și dansurilor negre sînt strălucit adaptate intențiilor protestatare, demonstrînd cu pregnanță că socializarea intensă a poeziei nu-i prejudiciază cu nimic valoarea estetică.

Ca un gest de solidaritate cu poporul spaniol martir, Guillén publică, în 1937, *España, Poema en Cuatro Angustias y una Esperanza* (*Spania, poem în patru neliniști și o speranță*).

După haosul care a urmat căderii lui Machado, se instaurează în Cuba dictatura militară a lui Fulgencio Batista. Nicolás Guillén, în 1940, ia calea unui lung exil, care va lua sfîrșit abia după 19 ani, odată cu triumful revoluției. Dar și în această perioadă el caută să exprime în limba tuturor, folosind formulele tradiționale cele mai accesibile poporului, cuvintele noi care să aducă viitorul mai aproape, în *Son entero* (*Son întreg* — 1948). Acesta se intrupează și se continuă în marea poezie cubaneză și universală reprezentată de elegiile cuprinse sub titlul *La Paloma del Vuelo Popular* (*Porumbelul zborului popular* — 1958).

Reîntors în patrie în 1959, Nicolás Guillén și-a recitat versurile în fața a zeci de mii de auditori, tulburați pînă în străfunduri de expresia însăși a propriei lor ființe, rostită de poetul lor național.

„Desigur — va spune Ernesto Sábato în 1970 —, se poate vorbi de o literatură latino-americană. Dar tot atît de evident este și că există nenumărate asemenea literaturi, tot atîtea ciți creatori de literatură, reali sau posibili, există. Și fiecare în parte este «reprezentativ» ca nimeni altul, și anume pentru propria sa realitate. Indiferent dacă aceasta ține de plantațiile de bananieri sau de ciclotroni“.

Nicolás Guillén nu a încetat niciodată să fie „reprezentativ“, pentru toate momentele realității zbuciumate a Cubei din ultimele șase decenii, realitate pe care a trăit-o ca „suflet din sufletul neamului său“. „Socotit pe bună dreptate poet național al Cubei, va spune Francisc Păcurariu (*Introducere în literatura Americii Latine*, 1965, p. 274), Nicolás Guillén a adus în poezia Americii Latine prezența vie și viguroasă a poporului său, cu vechelia lui spumoasă, cu optimismul său neînfrînt, cu dorința lui fierbinte de libertate și fericire“.

Poetul curajos și fratern care nu s-a temut să-și exprime încrezător protestul său neclintit în momentele cele mai crîncene de opresiune, nu se va fi temut nici de moarte, la capătul împlinitei sale vieți. Deoarece el a spus cîndva, cu seninătatea și simplitatea patetică ce l-au caracterizat viața, ființa și opera,

*Eu mergeam pe-un drum de zi,
cînd cu Moartea mă-nîlîni.
Moartea-mi strigă : — Frate, stăi !
dar eu nu îi răspunsei,
dar eu nu îi răspunsei ;*

*Flori de crin purtam în brațe,
Cînd cu Moartea dădui față.
Moartea-o floare îmi ceru,
dar eu nu-i răspunsei, nu ;*

*Ay, ay, Moarte,
de mi-ai mai ieși în cale,
oprire-m-aș la taclale
ca un frate :
crinii mei în piept ți-aș prinde,
ca un frate ;
și-aș sta-n loc zîmbind a ride,
ca un frate.*

Tot astfel își va fi luat rămas-bun de la ai săi și de la noi toți Nicolás Guillén ; ca un frate.

Micaela Ghițescu

Centenar VILLAROEL

■ O voce poetică de claritatea cristalului de stîncă este aceea a sicilianului Giuseppe Villaroel, născut în urmă cu o sută de ani în Catania, orașul baroc, dominat de vulcanul, niciodată stins, al Etnei.

Flăcările soarelui din Sud au dominat tinerețea încărcată de sensualism a liricului care putea să se incline sub fluiditatea fluxului imagistic al lui Gabrielle D'Annunzio sau să se înfioare de tainele „amurgului“ artei și existenței, dominantele poeziei crepusculare.

Profesor mulți ani, critic literar, colaborator la ziarele principale, laureat al unor importante premii pentru poezie (Viareggio, San Remo, Tor Margana), Giuseppe Villaroel și-a transfigurat totdeauna stările de suflat într-un lirism vibrant muzical, aflat în contemplare în fața „lucrurilor“, cu ochii dilatați de întrebări și de neliniști. Impresionismul său este generat de sondarea introspectivă,

stabilind raporturi noi între starea vizibilă și invizibilă a realității, între întrebarea proprie primordială și încercarea aleatorie de a afla răspunsuri.

Există într-adevăr o stare crepusculară în „mirarea“ sa în fața naturii și a vieții, în încercarea de a le pătrunde cu lirismul său specific, în puritatea unei poezii purtătoare a unui fluid de nuanțe muzicale. Puritate sensibilă pune surdina poeziei înfiorate de adierea de melancolie constatatoare a efemerității.

Giuseppe Villaroel a simțit direct viața și a privit lucrurile în frumusețea lor originară, recunoscînd Naturii forța de a-și fi arhitect creator, considerînd că a vedea și a auzi sunt facultățile supreme cerute poetului descoperitor în lumile de senzații, sesizarea „lucrurilor“ și aparențelor trebuind să fie într-o stare imediată, numai de sensibilizare, într-o înaltă stare de suavitate, de umilință.

Aer al pămîntului meu

Aer al pămîntului meu, cu lunarele sale miraje,
cînd turnurile veghează deasupra urmei acoperișurilor
și drumurile incing cu albele lor parapete
ripele torentelor și pădurile seculare.
Aer al pămîntului meu unde mărul înflorește
în cenușa vulcanului și în grohotișul de lavă,
unde de pe cărări se deschid în prăpastii golfuri
în care apele imobile sunt oglinzi ale cerului.
Pulberea verii este o pudră de opal
peste viile răsucite sub luminile care ard.
Arborii sunt îndoiți și pămîntul atît de arid
scorojit sub vînt cînd bate austrul.
Iarna muntele cu creasta în zăpezi
și mânia de azur pe coastele repezi
amenință casele cu aspra lui nemișcare
iar respirația e lentă atunci și somnul ușor.
Glasuri și chipuri din case : cuvinte senine
răsună de ani la aceleași ferestre.
Există o privire maternă, un suflu de umbră
în tufișurile grădinilor închise.
Cînd cerșetorul ajunge în fața deschiselor porți
adolescentele ascultînd cîntul lui de duiere
copleșite suspină de un vis de iubire
care ajunge aici seara din îndepărtate pustiuri.
Aer al pămîntului meu, orice piatră este o inimă.
De taină stau pe treptele bisericilor locuitorii
aci unde se naște împreună și împreună se moare.

Transparențe

Te mișcai îmbrăcată în voaluri, albă tootă în soarele
care săgeta vila din înălțimea colinei în flăcări.
Te mișcai îmbrăcată de vară, fragedă în spuma dantelei
brațele goale și gîtul în verdele intens al grădinei.

Dar de îndată ce razele te-au străluminat s-a dezvăluit
via frumusețe a trupului transparentă tulpină între voaluri.
Am văzut perfecte forme pe fondul cerului alb
înflorînd neașteptat într-un miracol de tinerețe.

Astfel, viaoie, neștiutoare te-ai dăruit, în pura
ta nuditate, copilăros, în gestul nevinovat ;
dispărînd în umbra care repede a înfășurat
într-un nor întunecat surisul tău de iubire.

Preludiu de primăvară

Primul suspin al trandafirilor în aerul purificat,
Seninătatea inundînd somnul tuturor lucrurilor.

Stradele, obosite de soare, invadează azurul ;
trec, în dulce murmur, pe fire, neînțelese cuvinte.

Casele, în tăcere, deschid larg ferestrele către seara
în care, într-un cer de cărbune, scapără primele stele.

Iar noi, pelerinii iubirii, în inimi simțim fericirea
care emană din potirul oricărei flori.

Urmăm o călătorie de noapte, căutînd binele necunoscut ;
Visat de mult într-un miraj de miracol ;

El ne cheamă mereu, fără să se lase descoperit,
fiindcă trebuie să mori pentru a regăsi viața !

Tăcere

Tată, serile, lungile trenuri la țarm
Stelele suspendate de stînci
Sub vuietul mării. Vîntul arid
în aroma florii de portocal în grădini
Semn de lumini la ferestre și neagra
spinare împădurită a vulcanului. Înalt
întrai în umbră. La vatră
apărat de flăcări, inclinat,
chipul mamei. De la voi acum
numai tăcerea rezistă — Noaptea pe mare
înfășoară vechile, imobilele nave.

Prezentare și traducere de
Alexandru Balaci

Festivalul cinematografic de la Moscova

■ Cel de al XVI-lea Festival cinematografic internațional de la Moscova a luat sfîrșit prin atribuirea următoarelor distincții : Marele premiu a încununat filmul *Hoții de săpun* (regizor Maurizio Nichetti, Italia). Premiul special al juriului a fost obținut de pelicula sovietică *Vizitatorii muzeului* (regizor Konstantin Lopușenski, în imagine). Două premii de bronz — pentru cea mai bună interpretare feminină și masculină — au revenit actriței Kan Su Yen (Coreea de Sud) pentru rolul din filmul *Ridică-te !*, și actorului finlandez Turo Payala (filmul *Ariel*). Premiul FIPRESCI a fost atribuit filmului finlandez *Ariel* (regizor, Aki Kaurismäki).



Valori eterne ale liricii spaniole

Miguel de Unamuno

Singele sufletului

Singe pentru suflet este limba mea,
patria mi-e unde suveran răsună
verbul ei, cel care, oricât s-ar schimba
lumile-amindouă, nu va fi s-apună.

Seneca-i prezise, pe cînd nu era,
rostul ; din latină izvorînd cuvîntul.
Alfons Europei viață-a dat prin ea,
Columb rotunjit-a tot cu ea pămîntul.

Ca o arcă unde sute de popoare
se-nțeleg, de-s strînse, ori de sint departe,
astfel mi-este limba, singele din care

a-nflorit Juárez și Rizal, căci cine
o cunoaște, știe că fără de moarte
Biblie-i Quijote, singele din mine.

Ramón del Vallé-Inclán

Trandafirul lui Zoroastru

În magica oglindă prinde să apară
întreaga-mi viață, mistică făclie;
iubirea de demult mă infioară,
semn cabalistic și lumină vie.

Roagă-te, suflet trist, sacre-s întotdeauna
urmele celor duși, ecoul lor e stîncă.
Așa cum, nevăzută, luminează luna,
iubirea stînsă luminează încă.

Din ceară rece focul se-nfiripă
mai luminos cu cit e mai departe;
eternitatea trece în fiecare clipă
în cerul magic peste moarte.

Rămîne în clepsidră suspendat nisipul
și taina nopții mele ce nimic n-o curmă
îmi luminează sufletul și chipul,
cristal pecetluit de clipa de pe urmă.

Neagră văzut-am umbra-mi în oglindă
pășind pe drumul ultim și sufletul sub grele
tristeți lupta să-nvingă și să prindă
în rugăciune semnul Sorții mele.

Iubirea de demult apare-nfășurată
în ceață siderală, dar veșnica Idee
e paloș și Arhanghel. Și ca niciodată

sensul etern al vieții în inima-mi atee
cutremurat tresare și arde, dînd să prindă
în lacrimi zodiacul, lumină-nlăcrimată,
nimb ce-nconjoară magica oglindă.

León Felipe

Distrugeți versul acesta

Distrugeți versul acesta.
Zmulgeți-i ca pe niște dantele
rîma, metrul, cadența
și chiar și ideea.
Aruncați cuvintele-n vînt.
Și dacă și după aceasta
a mai rămas ceva,
aceasta va fi poezia.

Ce importanță are
faptul
că steaua-i departe
și desfrunzit
trandafirul?
Noi încă mai păstrăm
lumina și parfumul.

Pedro Salinas

Sete

Azi și-au luat, portocalule,
toate portocalele tale de aur.
Le-au așezat în lăzi
și le-au trimis pe mare,
spre pămînturi fără portocali.
Mulți cred
că nu și-a mai rămas nimic.
Se înșală, portocalule.
Îți rămîne fructul drag
numai mie, îți rămîne
fructul rotund și des
al umbrei tale pe pămînt.
Și chiar dacă nimeni nu-l vrea,
eu vin, pe furiș,
ca un tilhar, să-mi sting
sub nevăzutele valuri,
atît de certe, această sete
pe care niciodată
nu mi-au potolit-o fructele tale.



PABLO PICASSO : Cap de femeie

Antonio Machado

Portret

Copilăria mea-i doar amintirea unei curți din Sevilla
și o grădină unde rodește lămiul sub lumină fierbinte.
Tinerețea mea, douăzeci de ani în pămînturile
din Castilia,
viața mea, cîteva lucruri de care nu vreau să-mi mai
aduc aminte.

Nici un Mañara seducător și nici un Bradomín,
n-am fost – voi îmi cunoașteți îmbrăcămintea deloc
arătoasă.

Dar Cupidon din arcu-i mi-a slobozit săgeată
și am iubit atîta cit să iubim ne lasă.

Arde în singele din venele mele flacăra iacobină,
dar versul meu își are izvorul clar din pămînt;
și, mai mult ca oricare supus sub obicei și doctrină,
sînt bun, în sensul cel mai bun din cuvînt.

Ador frumusețea și după cum cere moderna estetică
am tăiat trandafirii bătrîni din grădina lui Ronsard;
dar nu iubesc tunsoarea din actuala cosmetică
și nu-s precum sint alții, o pasăre-cobzar.

Disprețuiesc romanțele tenorilor goi ca niște cavouri
și corul cel de greieri pe cînd răsare luna.
Ștau nemișcat să pot distinge vocile de ecouri
și dintre voci o voce, atît ascult, doar una.

Sînt clasic sau romantic? Nu știu. Să las aș vrea
versu-mi cum căpitanul sabia, vestită
numai prin mina celui ce a ținut-o-n ea
și nu prin măestria cu care-a fost călîtă.

Vorbesc cu cel ce drumul și-l imparte cu mine mereu.
Cine vorbește singur, cu Cel de sus să vorbească
așteaptă.

Tăcerea mea-i vorbire cu acest prieten de la care eu
azi știu ce-i bunătatea și taina-i înțeleaptă.

Dator, în fine, nu vi-s; îmi datorăți ce-am scris,
și e puțin.

Mă duc la slujbă zilnic; din banii mei îmi fac
hainele de pe mine, din ei casa mi-o țin,
și piinea de pe masă și patu-n care zac.

Iar cînd sosi-va ziua să plec de unde nimeni nu revine
și gata va fi luntrea ce-ntoarcere nu are.
mă veți vedea într-însa fără nimic pe mine,
aproape gol, ca pruncii care răsar din mare.

Luis Cernuda

Primăvară bătrîna

Acum, cînd lumina coboară spre-amurguri
și floarea din magnolii mireasma și-o aprinde,
să treci pe strada-aceea în timp ce crește luna,
e ca și cum cu ochii deschiși și-ai privi visul.

Stoluri de rîndnici cu larma lor fac cerul
mai vast ca niciodată ; apa din izvoare
înalță pură vocea pămîntului în aer,
tăcerea după-aceea fiind peste tot stăpîna.

Într-un ungher și singur, sprijinind în palme
fruntea, ca o fantomă simți cum te-ntorci prin vreme
și-ți singurează gîndul, descoperind deodată
cit de frumoasă-i viața și cum s-a petrecut l

Jorge Guillén

Opera completă

Am vrut dintotdeauna opera să-mi fie
completă. Se întimplă acum să se termine.
Din viață-am pus în ea tot ce-i mai bun în mine.
Mai este încă vreme ? Și tot mai e hirtie ?

Scopul atins, tristețea mi-e singura simțire.
Sînt, cum se spune, o ființă supraviețuitoare,
chiar dacă nesecate tot mai foșnesc izvoare
și-i mai răspund luminii c-o nouă-n suflete.

Eu să trăiesc l Sfirșită e opera de-acuma.
Oh, cu mai multe versuri ar fi mult prea umflată.
Și inima-mi șoptește : închide, închide-odată,
astfel condeiul nu va afla nicicînd ce-i bruma.

Cum altora și mie-mi spun : există o măsură,
o limită a firii unde se termină.
Ce crud e cînd minerul se sfîrșește-n mină l
Dă-mi griul tău, lumină, pe tăcuta-mi gură.

Neîndurătorul soare dogoarea și-o repetă,
ne-adună-n adevărul brizelor ușoare.
Nu mai am drum în față. Ca-n zi de sărbătoare,
mi-naugurez tristețea : opera-i completă.

Gerardo Diego

Insomnie

Doar tu și visul tău. Eu fără de scăpare.
Tu dormi. Nu. N-ai să știi. Eu treaz. Nevinovată,
tu dormi, tu dormi pierdută sub bolta instelată.
Tu-n visul tău plecată și bărcile pe mare.

Mi te ascund, te fură, sub lacăte ușoare
te-nchid fără să-ți spună. Și-mi lasă înghețată
lumina-n mii de arbori. O, și niciodată
nu poate pin' la tine nici pasărea să zboare.

Să știu că împăcată tu dormi prea liniștită
– țărîm credincios uitării, minune împlinită –
și eu atît de-aproape, cu miinile legate.

Ce chin de unul singur l Și cite paradise l
Eu treaz, nebun pe țărîmuri de nimenea umblate,
cu bărci pierdute-n larguri și tu pierdută-n vise.

Dámaso Alonso

Rugăciune pentru frumusețea unei fete

Tu, ce i-ai dat fierbîntea simetrie
a buzelor, din jarul tău, și-n cele
două fîntîni de noapte i-ai pus stele,
nemărginit și rază din raza-ți aurie ;

și-aceste forme pure de nea sub care știe
doar inul cite flăcări ascund și cit de grele,
și-apoi două colonne, minuni ce poartă-n ele,
slăvindu-ți-o în cîntec, aleasa armonie.

O, tu, ce i-ai dat riul cu vîlurite unde
ce dulce curg și lasă în urma lor tăcere,
ducînd în fum de aur miere fermecată l

Puternica ta mină ce-așteaptă-acum și-i unde ?
Mortala frumusețe eternitate cere.
Dă-i, deci, eternitatea ce i-a fost negată l

Vicente Aleixandre

Marea paradisului

Iată-mă lingă țărîmul tău, mare...
Cu pulberea drumului pe umăr,
cea în care palpită trecătoarea dorință a omului.
Iată-mă aici, lumină eternă,
urîșă mare neobosită,
ultim semn al unei iubiri ce nu are sfîrșit,
trandafir al lumii fierbinți.

Tu, pe cînd eram copil, erai
rîvnita sandală a piciorului desculț.
Alba rupere a spumei pe trupul meu
îmi înșela îndepărtata copilărie cu desfătări.
Soarele, o fericire promisă,
o fericire omenească, o candidă împreunare
a luminii
cu privirile mele, cu tine, mare, cu tine, cerule.

În românește de
Dărie Novăceanu

LUMEA PE TELEX

Falsuri de opere de artă

● Nu cu mult timp în urmă, la Roma se organiza — sub dubla egidă a poliției italiene și a asociației muzeelor din această țară — o amplă expoziție prezentând cele mai importante falsuri de opere artistice, unele dintre ele atât de bine executate încât au stat ani de zile în galeriile unor mari muzee sau au fost cumpărate la prețuri exorbitante de către posesorii unor galerii particulare. „Afacerea cu operele de artă falsificate, de la tablouri, schițe și desene ale unor maeștri până la sculpturi, frize sau monede — sublinia analiza poliției — se vedește în acest moment aproape la fel de rentabilă ca drogurile”. Această apreciere se poate corela cu telexurile care anunță punerea sub acuzare, în S.U.A., a unei firme prestigioase care a vândut picturi false sub semnătura Salvador Dali, obținând beneficii enorme, de zeci de milioane de dolari.

„Magui Publishers”, proprietatea lui Pierre Marcand, a produs 23 000

de copii a 23 de opere ale lui Dali care au fost vândute diversilor comercianți specializați în traficul cu opere de artă la prețuri variind între 300 și 2 000 de dolari bucata. La rândul lor, acești comercianți — foarte bine informați asupra „sursei” — au revândut operele respective unor clienți în goana după ciștiguri facile și senzaționale la prețuri „relativ modeste”, adică între 1 500 și 6 500 de dolari. Mii și mii de oameni au cumpărat aceste tablouri, ceea ce dă o imagine clară a dimensiunilor enorme ale fraudei care, după calcule preliminare, a produs beneficii ilegale între 43 și 133 de milioane de dolari.

Ancheta, care a început în octombrie anul trecut și s-a încheiat recent, a dovedit și faptul că există un larg cerc de experti care autentificau valoarea operei respective, ceea ce, se pare, va duce la punerea sub acuzare și a unor critici de artă de renume, implicați în „afacerea tablourilor”.

Cr. U.

Premiul Pablo Neruda

● La 12 iulie, în ziua celei de-a 85-a aniversări a nașterii lui Pablo Neruda, a fost decernat de către agenția de presă „Novosti” premiul ce poartă numele marelui poet chilian. Laureatul din acest an sint prozatorul brazilian Jorge A-

mado (n. 1912) și poeta sovietică Margarita Aligher (n. 1915). Subliniind meritele literare ale laureatilor, Robert Rojdestvenski, președintele juriului, a menționat faptul că ambii scriitori au fost prieteni apropiați ai lui Pablo Neruda.



„1789 și Noi”

● „Este cea mai luxoașă dintre toate scenele pe care am avut prilejul să lucrez” — a exclamat celebrul scenograf Maurice Béjart care a realizat pe scena mare de expoziție transformată în sală de spectacol, de la Grand Palais din Paris (peste 4 000 de locuri) spectacolul 1789 și Noi. Artist deloc inclinat spre istorie dacă aceasta nu este privită din punctul de vedere al contemporaneității, Béjart a impletit în spectacolul său evenimente epocii cu realitatea de azi. Personajul central este Robespierre interpretat de un actor dramatic. Pentru a face trecerea între trecut și prezent, Béjart folosește și alte modalități artistice „nedansate”. Unul din acestea este un cor de copii alcătuit din 35 de fete și băieți care, la începutul spec-

tacolului, ies din niște lăzi de gunoi simbolizând societatea de consum contemporană. Scenele de balet evocând trecutul sunt concepute sub forma unui ingenios dans-conversație între nobilime, clasici și popor, fiecare categorie fiind reprezentată de un singur dansator. În ce privește actualitatea, aici sint ilustrate cele mai diferite teme și probleme. În cronica sa la spectacol, ziarul „Le Monde” scrie printre altele: „Știam demult că Maurice Béjart este generos, netemător și nelimitat în fantezia sa. Astăzi, el ne-a dat posibilitatea să ne convingem din nou de acest lucru. După trei ore și jumătate de spectacol, nici nu ne-am dat seama cum a trecut timpul”. (În imagine, o scenă din spectacol).

Carte și grafică



● La Editura Dietrich Reimer din Berlinul Occidental a apărut volumul **Modernismul european. Cartea și grafica din editurile de artă berlineze 1890-1933**. Sint prezenta-

te lucrări de grafică pentru cărți și reviste, coperti și ilustrații, acoperind întreaga perioadă avangardistă, purtând semnăturile lui Kandinski, Kokoschka, Arhipenko, Otto Dix, George Grosz, Ephraim Mose, Lilien... De asemenea sint reflectate cărțile și revistele de arhitectură apărute la Berlin în epocă, problemele arhitectonice ale vremii, cărți despre mari maeștri ai penelului etc. Volumul își propune să demonstreze implicit rolul crescând al graficii în cotidian, ea nefiind un obiect estetic în sine, ci un element estetic menit să potențeze litera scrisă. (În imagine, o schiță a lui Oskar Kokoschka).

toată țara și din toate generațiile. Despre unul dintre ei, Banning K. Larry, care a scris o schiță densă, intensă, feroce, **Moartea unui Duce**, Abrahams nu știe absolut nimic, nici măcar unde l-ar putea găsi. Schița a primit premiul întâi la un concurs P.E.N. deschis deținătorilor din închisori și a apărut în revista „Witness”, de unde a fost preluată pentru a fi re-premiată. Superba povestire **După plecarea ta** va da titlul unui volum semnat de una dintre prozatoarele de frunte ale Americii, Alice Adams, urmînd să apară în toamna acestui an; lungă, strania năvelă **Veghea** este prima operă de ficțiune a biologului, geologului și profesorului de ...creație literară Rice Bass; Harriet Doerr, a cărei năvelă **Edie — o viață**, a primit premiul al treilea, s-a născut în 1910, dar a început să scrie literatură doar de vreo zece ani. Alți laureați, scriitori prolifici și apreciați ca Joyce Carol Oates, au apărut și în palmaresuri mai vechi ale Premiului O'Henry. Intîmplări și atitudini din vremea noastră — da, are dreptate William Abrahams. Se mai poate observa însă și alt factor comun: principium movens, ceea ce declanșează, modifică sau paralizează acțiunea este, mai de fiecare dată, dragostea. În toate accepțiunile cuvîntului și formele pe care le ia acest sentiment. Și, mai ales, dragostea contrariată, frustrată, înșelată, înăbușită sau denaturată. Alegînd pentru locul întîi **Păunii**, de Ernest J. Finney, editorul s-a oprit la cea mai puternică povestire de dragoste: iubirea lui Elmo, băiat de 16 ani, pentru bunicul care l-a crescut. Elmo știe că, dacă se concentrează, poate rezolva orice problemă de matematică. Renunță la box după ce își dă seama că ușor poate învinge orice adversar. O iubește pe Greta, o colegă de clasă și este iubit de ea. Își îndeplinește obligațiile în modesta lor fermă în așa fel încît nici circotașul de frate mai mare să nu-i poată reproșa nimic. Relația cu bunicul, care are cîțiva păuni și este mîndru că ține păsări absolut inutile, doar pentru frumusețea lor, zgîrcit etalat, este de sobră, bărbătește rezervată tandrețe. Bunicul moare înecat de cancer. Elmo nu poate accepta dispariția lui, refuză și ia cunoștință de ea și nu va relua legătura cu realitatea decît după ce va nimici păunii, al căror rost pe lume a pierit odată cu plecarea dintre cei vii a stăpînului lor. O iubire nedecarată, de la sine înțeleasă, de o forță supraomenească egalată doar de delicatețea cu care se manifestă. O scriere care merită să stea alături de cele mai extraordinare pagini de dragoste din literatura modernă.

Felicia Antip

Bulgakov — 100

● Printr-o hotărîre a conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a fost creată o comisie jubiliară unională înărcinată cu pregătirea și desfășurarea centenarului nașterii scriitorului Mikhail Bulgakov. Comisia este alcătuită din personalități marcante ale literaturii sovietice, președinte fiind V.V. Karpov. Din comisie mai fac parte, printre alții, A.A. Ananiev, V.G. Afanasiev, G.I. Baklanov, S.A. Baruzdin, I.V. Bondarev, D. A. Granin, A.T. Gonciar, S.P. Zalighin, E.G. Klimov, A.A. Mihailov, V.S. Rozov, D.N. Ciukovski, M.F. Șatrov, I.P. Voronov.

Muzeul Caruso

● Muzeul Enrico Caruso din Neapole își va deschide porțile în luna august 1990 cu un an mai devreme decît data planificată. Ideea creării acestui muzeu dedicat celebrului tenor (1873-1921) aparține lui Luciano Pavarotti și libretistului Lucio Dalla.

Büchner la Hamburg

● Stagiunea viitoare va fi deschisă la Teatrul Thalia din Hamburg cu **Moartea lui Danton**, de Büchner, în regia semnată de Ruth Berghaus. Directorul teatrului, Jürgen Flimm, ar dori ca să fie montată în paralel și altă piesă a lui Georg Büchner, **Woyzeck**.

Correspondență

● La editura pariziană Bernard Coutaz a apărut de curînd corespondența Gustav Mahler — Richard Strauss din anii 1888-1911. Scrisorile strînse în cele două sute douăzeci de pagini sint, după cum afirmă Jean-Pierre Tardif în revista „L'Express”, „mai elocvente decît douăzeci de concerte și patru colocvii”.

Mel Brooks

● Cunoscutul actor american a declarat de curînd: „sint un clown care se îngrijește”; evident, în stilul său. Practică joggingul îmbrăcat ca atare dar la volanul mașinii, altfel ar fi prea obositor”. Mel Brooks este un om foarte ocupat; dacă nu își realizează delirantele-i parodii ca scenarist, interpret și regizor, produce de opt ani filme regizate de alții. Primul film ca producător și actor principal s-a numit **Producătorii**, o cădere răsunătoare. Apoi au urmat **Elephant Man** de David Lynch, **Frances** de Graham Clifford, **Musea** de David Cronenberg, filme grave, tulburătoare, cu subiecte pe care regele parodiei se ferește să le „atace”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Plena erorum sunt omnia”
(Cicero — Tusculanae disputationes)



Gabriele Mucchi — 90

● La venerabila vîrstă de 90 de ani, artistul italian Gabriele Mucchi — pictor, grafician și monumentalist de mare clasă, cunoscut pentru orientarea sa umanistă și antifascistă, este sărbătorit printr-o întreagă serie de expoziții care pun în lumină diversele-i epoci de creație, teme și modalități predilecte. Din ciclul de schițe realizate în 1957 pentru montarea pieței **Galileo Galilei** de Brecht, reluăm pe aceea intitulată **Galileo și Sagrado**.

Catalog

● În localitatea Marbach am Neckar (R.F.G.) a apărut cel de-al 44-lea catalog de expoziție al Societății Germane Schiller, care consemnează expoziția Arhivelor literare germane la Salonul carte din Paris și Muzeul Național Schiller din Marbach am Neckar. Expoziția intitulată „O! Libertate! Sunet de-argint



pentru urechi...” — a omagiat două secole de la Revoluția Franceză care a debutat cu dărîmarea Bastiliei, la 14 iulie 1789 (în imagine o stampă de epocă) și se constituie într-o deosebit de interesantă mărturie a premisei isorice și desfășurării propriu-zise a Revoluției din perspectiva reflectării ei în literatura germană. Astfel, în cele aproape 500 de pagini sint prezentate viu, în extra-se din cărți, reviste, jurnale, memorii, atitudinea germanilor față de evenimentele din Franța.

Am citit despre...

Iubire — în toate ipostazele

■ DE la „A. I. D. Review” care apare la Oklahoma City, pînă la „Zyzyvva” (!!) din San Francisco, pe lista celor 163 de reviste consultate figurează și alte nume la fel de obscure, alături de cele mai prestigioase publicații literare, ca „The New Yorker” sau „Granta”. Probabil că, afară de William Abrahams, care le-a cercetat pe toate și în 1988 (așa cum face din 1967, cînd a devenit editorul seriei „Premiul memorial O'Henry”) pentru a alege cele douăzeci de bucăți premiate în 1989, mai nimeni nu se poate lăuda cu lectura întregii producții de proză scurtă din periodicele americane. Cine îndrăgește acest gen — de fapt orice amator de literatură bună — trebuie să-i fie recunosător pentru selecționarea celor mai reușite schițe și nuvele dintre miile citite. Conform tradiției (premiile O'Henry sint decernate din 1919, adică de 70 de ani), competiția are douăzeci de cîștigători, prevedere binevenită dată fiind abundența și varietatea aparițiilor, trei dintre ei ocupînd locurile unu, doi și trei.

Volumul **Premiile O'Henry pe 1989** se vrea și izbuște să fie liber de dictatul modei literare și de idei preconcepate privind genul scurt. „Adevărul despre proza scurtă americană — și aici, desigur, generalizez dintr-o perspectivă foarte largă — este că a fost (și continuă să fie) accesibilă multor voci, expresivă în multe modalități, tonalități, teme, stiluri, structuri și preocupări diferite, explică selecționerul-editor. Și totuși, dincolo de toate deosebirile, aceste narațiuni reflectă, fie conștient și deliberat, fie oblice și fără o asemenea intenție deschisă, ceva din vremea noastră, din vremea în care au fost scrise și în care trăim. În asta și constă, de fapt, o parte din fascinația exercitată de ele, întrucît ne prezintă aspecte ale vremii noastre în modalități pe care nu le-am perceput înainte decît, poate, vag. Și le prezintă într-un mod foarte diferit de falsele imagini trimbitate de stereotipele, platitudinile, atitudinile condescendente și sloganurile oficiale. O narațiune fără alte pretenții decît aceea de a nara poate pune o experiență rară sau obișnuită într-o lumină adevărată care nici n-a intrat măcar în calculele celui ce face comunicarea.”

Ca și revistele din care au fost culese producțiile lor, autorii sint și ei și celebri și necunoscuți, din

● Colectionari din Paris și Tokyo au plătit pentru tablourile Tamarei de Lemerické până la 300 000 dolari. Și, cu toate acestea, prea puțini sunt cei care au auzit de ea. S-a născut la 16 mai 1898, cu numele de Tamara Gorska. A studiat pictura la Academia de Arte din Petrograd, unde s-a și căsătorit cu avocatul de Lemerické. La terminarea studiilor a plecat la Paris unde a devenit o remarcabilă portretistă, în fața șevaletului ei luind loc, între alții, Alfons, regele Spaniei, scriitorii ca André Gide și Jean Cocteau. Cu ocazia unei expoziții organizate la Milano, Tamara l-a cunoscut pe poetul Gabriele d'Annunzio (1863—1938), acesta, fermecat de tinăra pictoriță, în persoana căreia „se logodeau frumusețea strălucitoare a Gretei Garbo cu seducția Marlenei Dietrich”. („International Herald Tribune”, din epocă), a făcut o pasiune uriașă pentru ea. Neimpărtășită, dragostea poetului s-a transformat într-o ură cumplită.

În perioada postbelică,



Tamara a fost aproape uitată, trăind retrasă până la 18 martie 1980, când s-a stins din viață. S-a mai vorbit despre ea în anul 1972, cu ocazia unei retrospective organizate la Paris și în anul 1979 când aceeași expoziție a fost prezentată la Tokyo. Tamara de Lemerické a rămas în istoria picturii — datorită lucrărilor ei din anii '20 — ca unul dintre reprezentanții cei mai autorizați ai stilului „art-deco”, ceea ce și justifică noile prețuri de achiziții.

„Lesa”

● Al 18-lea roman al Françoisei Sagan, apărut în librării în luna iunie, se intitulează Lesa și inaugurează o nouă măsură instituită în Franța privind tirajul autorilor de best-sellers: 75 de mii de exemplare. Povestea este simplă dar foarte sugestivă — după cum remarcă „Le Point”. Cartea este, printre altele, o ilustrare a psihologiei banului, a raporturilor dintre cei ce finanțează creația și creatorii înșiși.

Poliglota Milva

● Cântăreața Milva este mândră că poate canta în limba originală orice melodie pe care o interpretează. Unică invitată italiană la Festivalul de la Paris. Milva a susținut, recent, patru concerte dedicate melodiilor dintre cele două războaie. În germană a interpretat la începutul lunii iunie, în premieră cu Ingerul albastru, pe scena Teatrului de Operă din Berlinul Occidental în coregrafia lui Roland Petit. Tot acolo ea a cîntat în Cele șapte păcate capitale, un balet de Weill pe un subiect de Brecht. În sfîrșit, în italiană, spaniolă și germană vor suna și melodiile scrise de Franco Battiato pentru un nou LP.



Intitulează Fuga de la miezul nopții, cunoscutul actor american interpretînd rolul unui detectiv modest de la o societate de asigurări. O comedie spumoasă, cu toate componentele necesare — scrie „L'Express” — realizată de Martin Brest care o definea drept o „combinație de senzații tari și sentimente duioase”. Succesul filmului este asigurat de duetul actoricesc: Charles Grodin — Robert De Niro.

Premiul Andersen Nexø

● Premiul Martin Andersen Nexø a fost acordat la Copenhaga publicistului și scriitorului Willy Karlsson, născut în anul 1919, fost redactor șef, vreme de un deceniu, al ziarului „Land og Folk”. În romanele sale Karlsson infățișează cu precădere chipul Dane-marcei în timpul celui de-al doilea război mondial, sub ocupația nazistă, cit și în anii care au urmat marii conflagrații.

Muzeul Hesse

● La Calw, orașul natal al scriitorului Hermann Hesse (1877—1962), se va inaugura anul viitor un muzeu memorial dedicat cunoscutului poet, eseist și romancier, laureat în 1946, al Premiului Nobel. Vor fi prezentate în acest cadru scrisori și manuscrise, desene, ediții originale și diverse traduceri ale scrierilor sale, precum și numeroase acuarele ale pictorului Hesse.

Viareggio '89

● Laureatii premiului literar Viareggio pe anul 1989 sint: Salvatore Mannuzza — pentru proză, cu volumul Procedura (Ed. Einaudi), Attilio Bertolucci, pentru poezie, cu volumul La camera da letto (Ed. Garzanti) și Carlo Dionisotti cu Apunti sui moderni (Ed. Il Mulino) pentru eseu. Premiul Viareggio — internațional a revenit lui Edgar Morin pentru La conoscenza della Conoscenza (Ed. Feltrinelli).

Isaac Singer — 85

● Scriitorul Isaac B. Singer, laureat în 1978 al Premiului Nobel, implinește la 27 iulie 85 de ani. Deși trăiește de peste 50 de ani în Statele Unite, lumea sa literară este populată cu întâmplări din copilăria și adolescența petrecute în mediul evreiesc din Polonia.

„Stelele de miine ale ecranului”

● Desfășurat la Geneva, Festivalul cinematografic internațional al tinerilor interpreți a decernat premiul I actriței sovietice Natalia Negoda pentru rolul din filmul Micuța Vera realizat de V. Piciul. Filmul a fost selectat de juriu din cele 22 de filme prezentate de diferite țări la concursul „Stelele de miine ale ecranului”.

Din lirica elvețiană contemporană



Vinicio SALATI

Testament

Nu vin să vă povestesc frământările mele, care de la o vîrstă la alta au ajuns la locul nimicului. Nu sint aici legenda voastră, între aceste ziduri și pale de fum, între aceste drumuri vechi ale ororii. Dar dacă vreți să v-amintiți de scrinul vieții, unde poposesc, deopotrivă, trifoilul și albina, unde-s rinduite în același sertar zorile și amurgul, primiți-mă în casa voastră. Aduc liniștea copiilor; păpușile au consimțit: o viață la fel de adevărată trăiește în creionul colorat. Cărțile cu poze — roiuri de albine alunecînd în noapte peste întinsele preerii ale adevărului. Tot ce există și nu există trebuie dat de-o parte. Ce-i ce-și doresc ziduri — cu ziduri vor rămîne. Copilăria are alte construcții — olane verzi, porți ruginii, iar la fereastră, ca o pisică tolănită: misterul.

Nu fac rău nimănu. Singele își face mereu plimbările lui — plimbări de orb în pielea vie. Noroc îi spune pielii... Tu vezi oamenii, cerul; eu nimic nu pot să văd. Sint în căutarea făgașului în care, atunci cînd chipul tău va fi inert, voi ști să mă opresc.

Ascult murmurul acesta surd, trag cu ochiul la unii, la alții, molfăi poveștile mele, și-i dau crezare acesteia: oceanul miine tot ocean va fi, la fel ca azi! Cîndva, într-o zi, ne vom întoarce la aceste aventuri ale vieții, la aceste rostiri ușoare ca mersul căprioarelor, la aceste spaime ce îmbracă zidurile. Cerul se va despuia și se va contopi cu zarea și pîlcuri de păsări, dese ca iarba, vor veni să cotopească vara. Copiii se vor tolăni pe plajă, și se vor zbguingi în imensitatea mării — oglinda multiplicată a acestei eternități în care ziua de miine se varsă cu temeinicia izvoarelor. Adevărul. Fiecare e dator să-l recunoască, să-l așeze pe genunchii săi și, cu bucuria olarului, să-i modeleze pe potriva tuturor. E încă la jumătatea drumului, în pofida foamei, în pofida oceanului, în pofida forțelor invizibile pe care noi le-am invocat ridicînd, unul cite unul, olanele luminii și ale timpului, intrînd cu miinile în adîncuri abisale... El există în pofida noastră, precum noi existăm în pofida lui. Se așterne în calea morții, ca miezul nopții de-o curmezișul patului... Unul cite unul, în tăcere, olanele revin la locul lor. Mai multe fericiți, mai multe dureri ne inconjoară încet. Un ciine hoinar, arborele, zidul, curtea își regăsesc prin mine cumpătul și decid deodată să rezume adevărul. Aici am ajuns. Nu mai sint tînăr. Devin fărîmă de tăcere pe reflexul apelor; dulceața uitării e rece pe buzetele mele, în jurul acestui pămînt care, orbecăind, se duce pe crestele munților să caute cărările primăverii. Noaptea rătăcește fără răgaz, arborînd în fața ei stîndardul luminos al zilei, colorat de ochii noștri. Mă aflu printre aceste înalte turnuri ale umbrei, trăgînd încet peste mine scîndura din urmă, pe care restul îl vor citi ochii mei stînși. Eu sint acela care în mijlocul a tot ce poate fi mai rău, încetează măcar pentru o zi a se vrea așa cum nu e: bustul strîns în corsetul umbrei.

În românește de
Jean Grosu

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Fascinația automobilului

— Mi se pare că acum nu mai ai grija automobilului, dar altădată era cunoscută pasiunea ta pentru mașini în afara seriei.

— De mai bine de zece ani nu mai am mașină. Într-o bună zi, subit, m-am hotărît să scap. Ultima era foarte frumoasă, un Mercedes verde metalizat cu reflexe de aur, două portiere, servocomandă triplă, decapotabilă, adică era suficient să apeși pe un buton ca plafonul să se deschidă puțin, atît cît aș fi avut nevoie, dacă ar fi fost posibil să conduc în picioare dînd binecuvîntarea mea lumii întregi. Într-o zi, la Riccioni, un pusti de opt-nouă ani, la volanul unui Fiat mic, venind din sens interzis, cu toate că era stop, dă peste mine în intersecție. Toată lumea de la cafeneaua din colț (era vara), a ținut partea copilului, total irațional, împotriva oricărei evidențe, la fel și agentul. Atunci m-am hotărît să mă despart de mașină. Printre cei de față era și un neamț, care auzindu-mi numele pronunțat de polițist, mi-a spus că dorește să-i facă un cadou nevastei sale, care atunci era la Hamburg. Peste două luni urma să aibă aniversarea; considera că dăruindu-i mașina realizatorului filmului La Dolce vita dovedea culmea dragostei și afecțiunii. Ideea de a vinde un Mercedes unui neamț mi s-a părut amuzantă; am încheiat aface-

rea și ne-am strîns mina la intersecție, sub stopuri, în prezența pustiului criminal și a pultii care acum aplauda.

S-ar putea să mă fi săturat de mașini la un moment dat; prea multe contravenții, prea multe amenzi, staționări interzise, taxe, garajul prea departe și totodată prea multe priviri ucigătoare, de asasini, de nebuni în mașinile cu care mă încrucisam în oraș. Nu mă stînjenește lipsa mașinii; există taxiuri (îmi place să mă așez în față și să trîncănesc cu șoferul), mașinile producției de la filme și pe urmă toți prietenii mei au mașină, există întotdeauna cite unul care este dispus să mă ducă. Dacă nu găsesc pe nimeni și încep să plouă, mă așez în mijlocul drumului, scrutînd interiorul mașinilor care vin în direcția mea și cu o lipsă totală de rușine, mă prefac că m-am înșelat, salutînd pe cineva pe care cred că-l recunosc. Se întîmplă întotdeauna ca să se oprească vreo mașină, iar conducătorul sau conducătoarea să se ofere cu amabilitate să mă conducă.

Am avut cele mai frumoase mașini, cele mai costisitoare, mai extravagante. Îmi amintesc de un Studebaker culoarea cerului, cu un trimotor, o astronavă. Cînd treceam încet prin satele din jurul Romei, localnicii se descopereau, alții îngheuncheau. Între Mastroianni și mine era o întrecere, care avea mașina cea mai nouă. Își cumpăra un Jaguar? Eu îmi cumpă-

ram un Triumph! Își lua el un Triumph? Eu un Porsche! Își lua Marcello un Porsche, ei bine, eu cumpăram un BMW. Ca doi nebuni, l-am îmbogățit pe bătrînul Bornigra, care schimba intruna mărcile, din ce în ce mai luxoase, pe care putea să le plătească din banii pe care îi strecuram, bătrînul Marcello și cu mine.

Înutil să-ți povestesc emoțiile și fanteziile legate de micul prim Fiat, pe care mi l-a dăruit Rossellini, pentru un decupaj pe care nu mi l-a plătit niciodată. Înutil să-ți enumăr toate mașinile pe care le-am avut. Nu-mi mai amintesc decît de cele la care am ținut: 1900 Alfa Romeo, care mi se părea foarte elegantă, bine desenată, nu înțeleg de ce nu s-a mai continuat producerea unui model atît de reușit. Îmi plăcea foarte mult Mercedes Pagodina, ca și Lancia Flaminia, cu toate că, fiind la volanul ultimei, aveam impresia că sint șoferul unui ministru.

MAȘINII îi datorez descoperirea unui Latium fabulos, mici tirgusoare agățate de virful colinelor, cîmpia, țarinile în plin soare, cu amintirea vechiului paludism, toată această zonă aidoma Japoniei medievale a filmelor lui Kurosawa. Vagabondăriile mele în mașină le datorez, în oraș, ca și la țară sau la mare, apariția primelor imagini ale filmelor mele, idei, personaje, chiar și dialoguri, fiindcă uneori mă opream brusc, să iau note. Modul acesta de a pluti, de a rătăci fără țintă, cu lucrurile, culorile, arborii, cerul, figurile care defilau liniștite dîncolo de geamuri, a avut pentru mine puterea de a mă plasa într-un punct greu definibil din mine însumi, unde imaginile, senzațiile și pre-simțirile se nasc spontan.

— Să ne reîntoarcem la filme. În 1953 ai lucrat La Strada, anul următor Il Bidone.

Nu cred că mă înșel, primele tale filme au urmat o cadență mai rapidă? Altfel spus, am impresia că altădată erai mai productiv, făceai un film pe an.

— Regret că nu pot să lucrez mereu cu aceeași continuitate, rapiditate bucuroasă și activă, cu itinerariile ușoare pe care mă puteam mișca în anii cincizeci. Structura financiară a filmelor mele s-a îngreunat încetul cu încetul, a sfîrșit prin a crea împrejur pofte gigantice, un sol de hipertrofie, care nu depinde evident de mine, care complică și îngreunează tot procesul.

Dacă, pe de-o parte, am avut noroc, reușind întotdeauna să fac filmele pe care le-am vrut, cu minimul necesar de fricțiuni și opoziții, pe de altă parte, regret că în toți acești ani n-am întîlnit un tovarăș de drum, un mare impresar apt să-mi programeze munca, să mă ocrotească împotriva tuturor disperărilor cărora, într-un fel sau altul, mă las pradă, din vanitate, din curiozitate sau din nerăbdare. Nu am avut norocul să găsesc pe cineva care să-mi pună stavilă, cu cine să mă cert la nevoie, ca în relația necesară dintre papă și pictor, dintre prinț și poetul curții.

Cînd un producător american mă informează că dorește să mă întîlnească la Grand Hotel sau la Excelsior pentru a discuta despre proiectul unui film pe care să-l realizeze în Statele Unite, mă duc întotdeauna punctual la întîlnire, știînd că nu voi merce niciodată în America. Regret că îl dezamăresc, dar sint curios să-l aud și așa sint prins în cursă; se întîmplă să pierd luni peste luni, să nu fac ce ar trebui, adică să merg la studio și să spun: „Motor!”

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Memoria civilizațiilor



Forul Roman. Templul lui Saturn

ÎN TRE 19 și 21 mai 1989 a avut loc la Roma reunita Comitetului internațional pentru editarea Lexiconului Iconografic de Mitologie Clasică (LIMC), la care am avut privilegiul să particip ca delegat al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene și al secretarului ei general, prof. dr. Virgil Cândea.

Lexiconul s-a născut la conjuncția citorva discipline din cimpul studiilor clasice — arheologie, istoria religiilor antice, numismatică. Politeismul greco-roman nu poate fi despărțit de antropomorfism, de imagine și de legendă, și reprezentările plastice ale atributelor zeului sau ale episoadelor mitului sunt un element constitutiv în studierea imaginii antic și a relației acestuia cu lumea reală. Cu atât mai mult cu cât funcția imaginii în societatea antică este calitativ alta decât în societățile moderne, reprezentând un mod de comunicare esențial între autoritatea politică și componenții ei individuali, ca și în interiorul grupurilor constitutive ale universului social: nici o istorie a Ateiei nu se poate dispensa de imaginea de sine a cetății din friza Panateneelor de la Partenon; nici o istorie a principatului lui Augustus nu poate fi scrisă fără Ara Pacis...

Or, toate acestea impuneau un efort de adunare și sistematizare a informației — enormă, dar dispersată în muzeele lumii și în publicații diverse și nu o dată imposibil de găsit. În măsura în care această informație nu reprezintă un conglomerat, ci un ansamblu cu recurențe și norme care fac din el documentul unui limbaj vizual, era indispensabil un Thesaurus care să repertori-eze întregul vocabular al acestui idiom antic.

Inițiativa constituirii unui organism internațional, singurul în măsură să ducă la bun sfârșit o operă atât de complexă, s-a materializat, datorită energiei și inițiativei D-nei Lilly Kahil, profesor la Universitatea din Freiburg — Elveția și director de cercetări la C.N.R.S. — Paris, secretar general al Lexiconului, căruia i s-a dăruit cu o generoasă pasiune ce reprezintă — dincolo de interesul științific al întreprinderii — un liant și un stimul esențial pentru progresul cercetării.

Acest progres este evident: din 1973, de la constituirea oficială a Fundației LIMC și a comitetului științific internațional și până azi s-a realizat un fond de documentare unic în lume ca informație și ilustrație; din 1981 a început apariția efectivă a Lexiconului, care numără azi 8 tomuri grupate, două cite două (text și ilustrație), în patru mari volume. În ordine alfabetică, au apărut până acum articolele din literele A—H, fiecare dintre ele cuprinzând trei secțiuni: izvoare literare și bibliografie, catalog de documente și comentariu. Articolele sunt încredințate unor specialiști de seamă din mai toate țările lumii, și coordonate de consiliul științific și de comitetul de redacție al LIMC.

Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene a fost, încă de la începutul acestei întreprinderi științifice, interesată de inițiativă, având drept obiect documente și probleme proprii într-o bună măsură spațiului sud-est european, astfel încât AIESEE a patronat — alături de alte organisme internaționale — publicarea Lexiconului. Aceasta a înlesnit participarea specialiștilor țării membre și, în mod particular, a celor români, la lucrările și publicarea LIMC. Reprezentați de Dr. Lucia Marinescu, de la Muzeul Național de Istorie a R.S.R., de dr. Mihai Bărbulescu, de la Institutul de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca — precum și de Em. Condurachi, secretar general al AIESEE până în 1987 — ei au adus o contribuție unanim apreciată la realizarea Lexiconului, atât prin redactarea de articole, cât și prin participarea la colocvile științifice care au fost organizate, din doi în doi ani, pe teme legate de realizarea LIMC. Amintim, în acest sens, colocvile **Mitologie greco-romană, Mitologii periferice (1979) și Iconografie clasică și identități regionale (1983)**, ambele interesând direct spațiul balcano-dunărean și atestând o concepție modernă a arheologiei clasice, scrutată în relația ei dialectică de interculturalitate cu toate civilizațiile lumii vechi.

ANUL acesta, colocviul organizat la Roma sub auspiciile Fundației LIMC, ale Uniunii academice naționale din Italia și ale comitetului italian pentru LIMC a avut o temă deosebit de amplă: **Religie, mitologie, iconografie**, îngăduind dezbaterile unor probleme foarte diverse. O primă direcție a fost reprezentată de iconografia italo-etruscă: G. Camporeale (Florența) și J.P. Small (New Brunswick) s-au ocupat de reprezentări ale mitului eroic și ale tradiției istorice în pictura narativă etruscă.

O a doua direcție, mereu prezentă în preocupările comitetului științific, atent, cum spuneam, la problema interferențelor cultu-

rale, a fost ilustrată de comunicările dr. F. Zayadine (Amman), **Iconografia zeiței Isis la Petra**, dr. A. Bounni (Siria), **Zeul Baal de la Qadiboun**, ca și de comunicările prezentate de W. Daszewski (Varșovia) despre **Divinitățile Egiptului în epoca greco-romană** și J. Balty (Bruxelles), despre un mozaic cu subiect dionisiac de la Sarrin (Osrhoene). I. Popović (Belgrad) a prezentat **O imagine datată a cavalerului danubian**, A. Beschi (Florența) s-a ocupat de iconografia divinităților muzicii, H. Sarian (Sao Paulo) de Hestia, A. Delivourias (Ateia) de **cornucopie**; în fine, O. Picard a prezentat o sinteză despre reprezentările de divinități pe monedele grecești. Atât discuțiile pe marginea acestor comunicări, cât și reuniunile de lucru ale consiliului științific au dat prilejul participanților români — dr. Mihai Bărbulescu și cea care semnează aceste rânduri — să facă să fie cunoscute contribuțiile cercetărilor românești și punctele de vedere ale istoriografiei noastre cu privire la contactul între civilizațiile antice mediteraneene și civilizația trac-dacică.

În cadrul reuniunii consiliului științific, după raportul secretarului general, fiecare delegație a prezentat un scurt raport și s-au dezbătut perspectivele cercetărilor viitoare. De un deosebit interes s-au dovedit a fi în actuala sesiune discuțiile în legătură cu modernizarea mijloacelor de stocare și utilizare a documentării; experiența folosirii calculatoarelor, atât la centrul LIMC de la New Brunswick, condus de J. Penny Small, cât și a arhivei de la Oxford pentru ceramica greacă (Beazley Archiv) condusă de Sir J.P. Boardmann și Donna Kurtz dovedesc importanța și productivitatea științifică a acestei înnoiri a mijloacelor — și problemelor — de cercetare. Merită să fie evidențiat faptul că, încă de pe acum, domenii prin excelență tradiționaliste ale științelor antichității — arheologia, mitologia, alături de filologia clasică sau de epigrafie — au pășit hotărât în „era ordinarilor”, și că o direcție indispensabilă a revoluției științifice și tehnice contemporane se vedește a fi această interferență între tehnica de calcul, informatică și științele umane.

RĂMINE de spus, dincolo de interesul științific de netăgăduit al dezbaterilor — și al rezultatului acestora, care e **Lexiconul de Mitologie** — că reuniunea s-a bucurat de succes și datorită atmosferei de excelență colaborare și de amicală confruntare de idei, animată de dorința sinceră de cooperare academică în sensul cel mai nobil al cuvântului.

Fără îndoială, această atmosferă surzătoare s-a datorat în bună măsură efortului D-nei Kahil de a realiza nu numai o publicație, ci și o echipă de cercetare; s-a datorat și amabilității gazdelor — Uniunea Academică, reprezentată de prof. A. Roncaglia, președintele acesteia, și Comitetul italian pentru LIMC (prof. G. Camporeale). Dar a contribuit și bucuria pe care nu poate să n-o stărnească oricui — și cu atât mai mult unor arheologi — fiecare colț al Romei. În cele câteva zile petrecute aici am înțeles parcă mai bine decît oricînd în ce măsură acest loc fără seamăn în lume prin extraordinara acumulare de istorie prefăcută în artă este nu doar un obiect de studiu (și o infinită desfătare), ci și o lecție: pentru istoric și pentru oricine e interesat de păstrarea și transmiterea memoriei civilizațiilor. Căci Roma nu e, cum se mai spune uneori, un muzeu; Roma este un oraș extraordinar de viu, de modern, de fremătător și o parte constitutivă a splendorii sale este dată de voința neclintită de a integra mărturia trecutului în fluxul vieții contemporane. Roma nu-și expune gloria, ci și-o asumă, făcînd din fiecare piatră a trecutului, cu infinită pietate și grijă, o parte integrantă a prezentului: asta se vede la fiecare pas, din felul în care sînt inserate (și mereu mai bine protejate) monumentele în curgerea febrilă a vieții orașului, din faptul (întristător pentru turist, îmbucurător pentru specialist) că mai toate marile obiective ale orașului, de la Columnă la Fontana di Trevi, sînt acoperite de schelele restauratorilor; din fațadele proaspăt ravalate — **rose saumon**, galben, cenușiu deschis, ocru — ale palatelor renascentiste sau baroce; din însuși numele străzilor, începînd cu Via Appia Antica, aceeași din 302 î.e.n. cînd o construia cenzorul Appius; străzi care evocă itinerarii posibile prin Roma medievală a cardinalilor și papilor, prin Roma meșteșugarilor Renașterii, prin peisajul încărcat de imaginație al Risorgimento-ului. Mereu vecini cu istoria, mereu solicitați către o integrare inteligentă, elegantă, activă a trecutului și prezentului, cei ce străbat aceste străzi învață ei înșiși că trecutul este una din dimensiunile prezentului.

Zoe Petre

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Numărul 18 (iunie 1989) al Buletinului trimestrial editat de Asociația „Prietenii lui Panait Istrati” informează despre lucrările Colocviului care a avut loc la Valence, în luna martie, cu tema „Panait Istrati și revoluțiile”. Comunicările prezentate urmînd a fi tipărite în numărul 7 al revistei „Căietele Panait Istrati”. Buletinul conține un supliment consacrat lui Eminescu, dat fiind că în cadrul colocviului o secțiune a fost rezervată omagierii marelui poet cu prilejul centenarului morții sale. Deschise de Christian Golfetto, președintele asociației, care a vorbit despre însemnătatea evenimentului, lucrările acestei secțiuni au cuprins comunicări și intervenții aparținînd lui Alexandru Talex, Maria Cogălniceanu și Hélène Lenz, de la departamentul de studii românești din cadrul Universității din Strassbourg, precum și un recital din lirica eminesciană, susținut de actorul Alain Rais. În Buletin sînt reproduse fragmente din **Lucceafărul și Împărat și prolețar** (în traducerea lui Mihail Bantăș), intervenția Mariei Cogălniceanu (**Anul Eminescu**) și comunicarea prezentată de Hélène Lenz. În aceasta din urmă se subliniază caracterul exponențial al creației eminesciene („Eminescu nu a fost un meșteșug genial ivit din gol. El a fost, dimpotrivă, poetul cel mai clasic, cel mai tradițional, reprezentativ pentru spiritul unei națiuni”) și funcția sa întemeietoare (Eminescu este „prin întreaga lui ființă un garant al legitimității naționale și etnice”; în vasele lui imagini, cititorul român își recunoaște „esența însăși a sufletului său”, exprimată în „viziuni care pe-octuliesc acordul natural dintre un spațiu terestru și o limbă”). Autoarea notează de asemenea că „politic și social, Eminescu este un revoltat permanent”, urînd „fixarea vieții în cotidian, în mediocrul, în concret”, expresie a însetării de ideal, fiind propus și un îndrăzneț paralelism cu spiritul operei lui Panait Istrati, „îndepărat moștenitor” al năzuinței eminesciene spre absolut.



R.F. GERMANIA

● La cea de-a 30-a ediție a Olimpiadei internaționale de matematică a elevilor, care a avut loc în R.F. Germania, echipa României a reușit un frumos succes, clasîndu-se pe locul doi, între cincizeci de țări participante. Celor șase elevi li s-au conferit două premii înalte — Andrei Moroianu și Theodor Bănică, de la Liceul de Matematică-Fizică nr. 1 din București — și patru premii doi — Alexandru Dan Ionescu, de la Liceul nr. 1 din București, Andrei Banu Rădulescu, de la Liceul „Mihail Viteazul” din București, Andrei Barbu, de la Liceul „Gheorghe Sincai” din Baia Mare și Florian Belgun, de la Liceul „Nicolae Bălcescu” din București.

„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



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