

# România literară

FINALITATEA  
SOCIALĂ A CULTURII

(Pagina 3)

## ÎNALTE IDEALURI

APARTENENȚA la cele mai înalte idealuri ale vremii sale a caracterizat, întotdeauna, literatura română. Cu deosebire, această identitate interioară a creației literare românești s-a impus puternic în anii postbelici, în care se detașează, cu maximele sale deschideri, perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, inspirată în idee și materializată în fapte de unică rezonanță istorică de gândirea revoluționară și spiritul amplu dinamizator ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Literatura română de azi datorează acestor perioade cuceriri de esență — redobândirea adevărului despre om și lumea în care trăiește, cunoașterea de sine și a înaltei sale meniri de a fi cronică adevărată a unui timp adevărat, a vorbi despre societatea românească de azi pornind de la valorile ei umane revoluționare, înfrumusețate în om, în viața lui de zi cu zi, în idealurile și căutările sale, în eroismul său.

Citind **Tezele** pentru Congresul al XIV-lea al partidului și **Programul-Directivă**, documente politice de mare importanță care constituie o puternică legătură între prezent și viitor, avem sub privire totodată imaginea unei lumi vii, reale, în plină efervescentă, a unei societăți al cărei progres autentic se validează prin oameni adevărați, angajați într-un proces de edificare în mod deliberat, conștienți de amploarea și consecințele în timp ale eforturilor lor, evaluând lucid drumul spre izbînzile viitoare, posibilitățile, resursele, dificultățile. Este o lume conștientă de ea însăși și de marea oră a istoriei pe care o trăiește. O lume în care s-a concentrat răspunderea pentru prezentul și viitorul țării, în care spiritul revoluționar — revoluția în ansamblul ei — are chipul concret al omului, se măsoară cu valoarea faptelor colective sau individuale, cu cantitatea de știință, cultură, cu competența profesională în primul rînd. Așa cum arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dezvoltarea societății românești contemporane, edificarea viitorului stau sub semnul lărgirii orizontului științific și cultural, al progresului văzut ca racordare la tot ceea ce gândirea umană descoperă spre fătura unei lumi mai bune, mai drepte.

În această condiționare a dezvoltării de sporirea zestrei de știință și cultură a societății — pregnant subliniată în **Tezele** pentru Congresul al XIV-lea și în **Programul-Directivă** — este reafirmat, cu largă deschidere spre viitor, umanismul societății socialiste care se făurește în România, fața sa umană de orînduire a oamenilor în slujba oamenilor. Din perspectiva viitorului imediat, jalonat de documentele pentru apropiatul forum al partidului, putem anticipa substanța cărților de azi și de mâine, densitatea mesajului adresat de literatură cititorului, care trebuie să se regăsească în fila tipărită cu adevărul împlinirii sale umane la cele mai înalte altitudini ale apartenenței la crezul și lupta eroică a poporului. Eroii literaturii române contemporane sînt oamenii acestui moment istoric în care bilanțul se face din perspectiva exigențelor valorilor profesionale, politice, morale, în care dimensiunea etică fundamentală este munca pentru înflorirea patriei, reflectare nemijlocită a conștiinței înaintate, a spiritului revoluționar.

Cu fiecare zi care ne apropie de Congresul al XIV-lea al partidului, profilul României din acest final de veac și de mileniu se conturează tot mai viu cu energiile sale umanist-revoluționare, traversate de conștiința că timpul lucrează pentru țară prin înțelepciunea și talentul întregului popor care-l înobilează prin munca sa. Pentru literatură, ca și pentru activitatea din orice domeniu, este o perioadă a intenselor competiții destinate creării de valori nemuritoare, descoperirii inepuizabilelor izvoare de suflet și gândire, de dăruire în slujba marilor idealuri de progres și prosperitate ale României socialiste. Cronicar al vremii sale, înalt strălucind prin cetezanța faptelor, scriitorul român de azi este biograful eroilor dintr-o epocă eroică.

„România literară”



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu**, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întâlnit, miercuri 4 octombrie, la Institutul de cercetare științifică și inginerie tehnologică pentru mașini și utilaje agricole-București, cu cadre de conducere și specialiști din acest domeniu. A fost examinat modul cum se desfășurau programele stabilite privind creșterea gradului de mecanizare a lucrărilor în agricultură și realizarea, în acest scop, a unor mașini și utilaje agricole complexe, diversificate, de mare randament și productivitate.

## DEALURI

Gîndul că-i o vară dusă parcă vrea să mă mai certe țara-și leagănă pămîntul ca un ocean de grîne în curînd o să-aburească la corlane prune fierte și-o să cadă brumă deasă pe cîmpiile române. scuturați-vă de cîmbru și de fișcă și de mure dealurile mele prinse-ntr-o răzoare cu spini, numai sufletul rămîne-n ploile ce vin să-ndure voi vă știți povestea voastră, norii vie tot mai plini, fie-n trestie sălașul vulturilor mereu flămînde cum le știu de cînd în coastă le cătam în vizuine. o să vie vremea iernii cu ninsoare și cu pînde și cu abur-n poiată și cu liniștea-n stupine. dar acum ascute brișca s-o luăm prin pepeniște, uite-i cum așteaptă frații prinși de vițe, ca bostanii, parcă n-ar fi nime-n lume să-i mai prindă, să-i mai miște, parcă nu le-ar fi din simburile scrise vremea, ziua, anii... ah, ce vară pe sfîrșite și ce viță pe sub streșini, și pe uliți pacea lumii parcă trece mai departe... toate-ți vin din amintire iarăși, iară stai să leșini de un timp ce nu cunoaște vorbe goale și deșarte. mai oprește-odată clipa, roag-o să mai steie-oleacă fie și din ce nu este, fie și din ce-a trecut, ca un licăr de lumină pe sub sălcii ce se-opleacă, ori o vorbă repetată, ori un țipăt orb și mut!

Ion Horea

„România

în anii celui

de al doilea

război mondial”

(Paginile 12-13)



## Propunerile României la O.N.U.

ORGANIZAȚIEI Națiunilor Unite, România îi atribuie, se știe, un rol de primă mărime în promovarea principiilor noi de relații între state. Este motivul fundamental pentru care la actuala sesiune a Adunării Generale a acestei organizații delegația țării noastre a prezentat, săptămîna trecută, un amplu și constructiv program de abordare și soluționare a problemelor internaționale ceie mai importante și mai urgente. Documentul, intitulat **Considerentele și propunerile Republicii Socialiste România, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la actuala situație pe plan mondial și direcțiile de acțiune în vederea unor schimbări radicale în viața internațională**, subliniază imperativul ineluctabil al promovării unei noi gândiri și a unui mod nou de soluționare a problemelor internaționale. O asemenea orientare radicală nouă trebuie să fie întemeiată, în concepția politică românească, pe respectarea neabătută a principiilor de relații între state, a egalității în drepturi, a independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurării la forță și la amenințarea cu forța, avantajului reciproc.

În virtutea acestor principii, țara noastră a propus ca Adunarea Generală O.N.U. să dezbată și să convină la prezenta ei sesiune asupra măsurilor de natură să asigure respectarea și promovarea componentelor coexistenței pasnice dintre state cu orinduri sociale diferite, eliminarea tuturor actelor și formelor de intervenție urmărind impunerea unui anumit mod de producție și de viață. Scopurile unor asemenea propuneri sînt clare, ele decurgînd din dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și alege de sine stătător calea dezvoltării economico-sociale, din inadmisibilitatea erijării unei anumite țări în postură de judecător sau arbitru al situației din altă țară și cu atât mai mult a încercărilor de stimulare a unor procese și evoluții străine intereselor poporului din țara vizată.

Dezvoltarea economică și socială independentă, în conformitate cu opțiunile suverane ale poporului respectiv, este incompatibilă cu încercările de impunere a unor relații de subordonare, cu acțiunile unor cercuri guvernamentale occidentale de promovare a unei atitudini selective, de diferențiere a raporturilor cu un stat sau altul în funcție de acceptarea unor schimbări de ordin politic sau ideologic convenabile acestor cercuri, intereselor lor dominante. Asemenea încercări vizează, deopotrivă, să împiedice progresul țărilor în curs de dezvoltare, să le mențină în situația de furnizori de materii prime ieftine și să le transforme în surse de supraprofituri pentru marea capital financiar internațional. În scopul de a se pune capăt unor astfel de practici, care nesocotesc flagrant Carta O.N.U. și alte acorduri internaționale, fiind de fapt echivalente cu o revenire la concepțiile și practicile războiului rece, România, președintele Nicolae Ceaușescu formulează propunerea de a se discuta și conveni, la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U., măsuri de eliminare din relațiile economice internaționale a condiționării schimburilor și cooperării de reprivatizarea sectorului public, de introducerea a mecanismelor „pietii libere” sau de alte schimbări economice care să ducă la reintroducerea structurilor capitaliste. Documentul românesc subliniază rolul informării corecte, obiective a opiniei publice cu privire la realitățile dintr-o țară sau alta. Se știe prea bine doar că înfățișarea denaturată, tendentioasă a realităților este de natură să aibă efecte negative asupra climatului de încredere ce trebuie să guverneze relațiile internaționale.

Avînd în vedere că la perpetuarea și accentuarea gravității situației în lume contribuie în mod cel mai negativ continuarea cursei înarmărilor în special a celor nucleare și tinînd seama și de necesitatea creșterii rolului O.N.U. în problemele dezarmării și păcii, România propune un complex de acțiuni și măsuri vizînd dezarmarea nucleară, chimică și convențională.

În același scop, al salvagărdării păcii globale, au fost formulate propuneri amănunțite vizînd încetarea tuturor conflictelor existente în diverse părți ale lumii, promovarea unor soluții politice echitabile, care să pornească de la respectarea intereselor legitime ale popoarelor implicate și să nu deschidă calea amestecului, a lichidării cuceririlor lor progresiste.

Concepute în spiritul Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al partidului nostru, propunerile prezentate de România la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. pentru soluționarea problemelor cu adevărat esențiale, de ordin politic și militar, care preocupă lumea contemporană, pentru rezolvarea problematicii economice ce confruntă popoarele și omenirea în ansamblu — reprezintă un amplu program de acțiune, reflectînd concepția științific realistă și revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra epocii prezente, asupra evoluțiilor din viitorul previzibil și posibilităților de a asigura viața umanității și dezvoltarea civilizației pe Terra. Documentul românesc prezentat la O.N.U. arată că țara noastră este hotărâtă să conlucreze cu celelalte state membre ale organizației pentru ca „prin eforturi comune, într-o atmosferă de înțelegere și respect reciproc, actuala sesiune să deschidă perspective sigure de soluționare a marilor probleme ale vieții internaționale”. Se arată, totodată, că „înfăptuirea unor schimbări radicale în viața internațională impune, însă, așa cum sublinia recent președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca popoarele și toate forțele democratice, progresiste, de pretutindeni să facă totul pentru triumful rațiunii, pentru trecerea la dezarmare generală, pentru soluționarea pe cale pasnică, prin tratative, a conflictelor, pentru instaurarea unei colaborări egale între toate națiunile”.

Cronica

## Viața literară

### Centenar Mihai Eminescu

● Vineri, 29 septembrie a.c., a avut loc la Muzeul Ceramicii și Sticlei din Capitală festivitatea de premiere a laureaților Concursului republican de creație pe tema **Viața și opera lui Mihai Eminescu**.

Organizată sub auspiciile marelui Festival național al muncii și creației „Cintarea României” de către Centrul la industriei sticlei și ceramicii fine din cadrul Ministerului industriei lemnului și materialelor de construcții, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Uniunea Artiștilor Plastici, concursul s-a înscris ca un impresionant omagiu adus Poetului național al prilejul împlinirii a o sută de ani de la trecerea sa în nemurire.

Oaspeții au fost salutați de **Eugenia Antonescu**, șef de secție la Muzeul de artă al

Republicii Socialiste România, și **Iulian Crețu**, coordonator — creație în Centrul la Sticlei și Ceramicii fine, președintele Salonului sticlei și ceramicii din Capitală.

Din partea juriului a luat cuvîntul acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, care a vorbit pe larg despre semnificațiile profunde ale colaborării dintre uniunile de creatori și producători de bunuri materiale din țara noastră pentru marcarea marilor evenimente din viața spirituală a țării.

A fost de față **Teofil Bălaj**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a acordat următoarele distincții, pe genuri de creație: Lucrări din faianță:

Premiul I — **Nicolae Suciu** (I.S.F. Baia Mare) pentru lucrarea „Luceafărul”; Premiul II — **Cornelia Manea** (I.S.F. Baia Mare) pentru lucrarea „Cîntec I”. Lucrări din sticlă: Premiul I — **Ana Grancea** (I.S. Avrig) pentru lucrarea „Simfonie eminesciană”; Premiul II — **Vlad Cioroiu** (Curtea Sticlarilor, București) pentru lucrarea „Fereastră”. Premiul III — **Cristina Hiescu** (Curtea Sticlarilor) pentru lucrarea „Coloană”. Lucrări din porțelan: Premiul I — **Florin Bondoc** (I.P. Curtea de Argeș) pentru lucrarea „Luceafărul”; Premiul II — **Florin Maior** (I.P. Curtea de Argeș) pentru lucrarea „La mijloc de codru des”. Mențiuni — **Komaromy Arpad** (Iris — Cluj-Napoca) pentru lucrarea „Omagiu”.

### Consfătuirea anuală a ceneclurilor de anticipație

pație românească” (**Mircea Oprea**), dezbateri conduse de **Lina Motea**, adjunct de șef de secție la C.C. al U.T.C. **Ioan Albescu**, redactor șef al revistei „Știință și tehnică”. **Deliu Petroiu**, critic de artă, discuții despre activitatea ceneclurilor, vernisajul unei expoziții de artă plastică, vizionarea unor filme de profil. Juriul concursului anual de literatură și artă de anticipație (președinte **Ion Hobana**) a acordat următoarele premii:

#### Literatură

Schiță: „Cîteva motive de fericire” de **Sorin F. Popa** și „Zbor de pe muntele liniștit” de **Dănuț Ungureanu**.

Povestire: „Fragil ca stîncă, puternic ca nisipul”, de **Constantin Cozmiuc** și „Ca Sandra” de **Silviu Genescu**.

Eseu (mențiuni): „SF ca paraliteratură” de **Cristian Tudor Popescu** și „Despre critica literaturii SF de azi” de **Lucian Vasile Szabo**.

Premiul special al juriului: „Bună dimineața, domnule Yona” de **Adrian Mihail Ionescu**.

Premii de încurajare pentru publicații amatoriile: Colecția „Maranova” (Baia Mare) și „Atlantida” (Cernavodă).

Premii pentru publicații semi-profesionale: „Helion” și „Paradox” (Timișoara).

#### Artă plastică

Premiul pentru pictură (ex aequo): **Lazăr Croitoru** și **Vasile Sas**.

Premiul pentru grafică: **Marina Nicolaev Ungureanu**.

Premiul pentru ansamblul lucrărilor prezentate: **Ilie Tudor**.

La lucrările consfătuirii au mai participat **Ion Ariesanu**, **Romulus Bărbulescu**, **Voicu Buzariu**, **Anton Cosma**, **Constantin Cublesan**, **Eugen Dorcescu**, **Daniel Drăgan**, **Angel Dumbrăveanu**, **Mandics György**, **Florin Manolescu**, **Leonida Neamtu**, **Mircea Șerbănescu**, **Cornel Ungureanu**, **Sorin Antohi**, **Vasile Avram**, **Raluca Bungărzan**, **Ion Calion**, **George Ceausu**, **Dan Farcaș**, **Bogdan Ficeac**, **Lucian Hanu**, **Lucian Ioniță**, **Ion Ilie Iosif**, **Ion Bogdan Lefter**, **Violet Marineasa**, **Mircea Mihăies**, **Alexandru Mironov**, **Constantin Paligora**, **Cristian Tudor Popescu**, **Cornel Secu**, **Sorin Ștefănescu**, **Alexandru Ungureanu**, **Dan Ursuleanu**, membri ai ceneclurilor de anticipație din Arad, Bacău, Baia Mare, Brașov, București, Buzău, Cernavodă, Cluj-Napoca, Craiova, Galați, Iași, Lugoj, Piatra Neamț, Pitești, Ploiești, Rădăuți, Reșița, Rimnicu Vilcea, Roman, Sibiu, Slatina, Slobozia, Suceava, Timișoara, Tirgoviște, Tirgu Mureș, Tulcea.

### Revista revistelor

#### „Magazin istoric”

■ **NUMĂRUL** pe luna octombrie (10) al revistei „Magazin istoric” se deschide cu partea întâi a eseului istoric **Partidul Comunist Român — partid al istoriei și viitorului României**. „Partidul politic al clasei muncitoare — subliniază autorul studiului, **Ion Popescu-Puțuri** — și-a căutat și definit dintru început locul în societatea românească prin raportarea directă la datele concrete ale țării în perioada respectivă. Nu numai că a susținut și participat activ la înfăptuirea dezideratelor fundamentale ale poporului, dar a dat o perspectivă luminoasă luptei sale, prin includerea în programul său a obiectivului îndeplinirii societății socialiste”.

Printre momentele de adînci semnificații desfășurate sub directa îndrumare și acțiune a partidului comunist s-a înscris eliberarea completă și pentru todeauna a teritoriului național de sub ocupația hitleristohorthystă, anularea pe calea luptei armate a odiosului dictat fascist de la Viena. „Glorioasă pagină scrisă de popor și armata sa în urmă cu 45 ani — precizează **Ion Coman** în articolul **25 octombrie 1944: Libertatea patriei române** — își are permise directe în Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, rod al acțiunii concertate a tuturor forțelor patriotice, democratice din România, în frunte cu clasa muncitoare”.

Unul dintre eroicele episoade ale acestei lupte l-a constituit bătălia de la 26 septembrie 1944, pentru cucerirea Dealului Singorgiu, obiectiv socotit „cheia întregii apărări pe riul Mureș”. Episodul este evocat în fragmentul memorialistic inedit **Eroii de pe Dealul Singorgiu**, de general-colonel **Costin Ionașcu**, comandantul de atunci al Diviziei 9 infanterie.

Sub titlul **Continuitate și unitate românească în voievodatul Transilvaniei**, acad. **Ștefan Pascu** reliefează impor-

tantul rol al culturii scrise în făurirea și menținerea conștiinței unității de neam, limbă și origine a românilor transilvăneni. **Naum Rîmnicănu**: „Mindria de a fi patriot dac” este titlul evocării prof. univ. dr. I. C. Chițimia. Strălucita descendență dădăcă este evidențiată și în articolul **Țările acestea ale vechii Dacii**, prin care **Victor Timariu** supune atenției cercetătorilor un text inedit aparținînd cărturarului din veacul trecut, **Al. Sterca-Șuluțiu**.

**Radu R. Rosetti**: alte pagini de jurnal (comentariu științific **Cristian Popișteanu**, selecție și note **Mihai Greceanu**, **Ioana Ursu**) rememorează, prin intermediul însemnărilor aflate încă în manuscris ale cunoscutului publicist și istoric militar, noi secvențe din viața politică românească privind perioada extrem de tensionată din anul declanșării celui de-al doilea război mondial.

Din bogatul sumar al revistei menționăm, de asemenea, notele biografice referitoare la viața și activitatea inginerului **Elie Radu** aparținînd lui **Nicolae Cajal** și **I. M. Ștefan**, noi pagini, în avanpremieră editorială, din monografia **Constantin Stere**, de **Z. Ornea**, **Repere în timp — Valea Teleaenului** de **Gheorghe David** și rubrica permanentă **În București, acum 50 de ani**.

#### „Neue Literatur”

■ **NUMĂRUL** 8 pe anul curent al cunoscutei reviste literare publicate în limba germană de Uniunea Scriitorilor cuprinde un sumar bogat și variat. Revista se deschide cu un editorial politic urmat de un grupaj de versuri dedicate recentei aniversări a zilei de 23 August (Octavian Butuza, **Alfred Margul-Sperber**, **Gavril Ciuban**, **Christian Maurer**, **Anton P. Palfi**, **Carol Neustädter**). În continuare, sub semnătura lui **Roland Kirsch**, recentul

număr propune un interesant grup de proze scurte (**Lesestücke**), în seria celor publicate în lunile precedente. Urmează poeme de **Hans Matye**, multe dintre ele remarcabile prin ineditul imagistic și reunite sub titlul **Wo man den Himmel vermutet (Acolo unde se presimte cerul)**. **Jakob Mihăilescu** semnează „un text” intitulat ironic **Es nielt und bohrt**. Poeta și prozatoarea brașoveană **Carmen Puchianu** oferă spre-publicare un număr de poeme sub titlatura generală **ein flüchtig Gesicht (un chip trecător)**. La rubrica dedicată „tinerilor autori”, patru poezii de **Ressku Zawatzky-Zirbus**. Centrul de greutate al prezentului număr este însă constituit de textele succedente: **Ion Bogdan Lefter** face o cuprinzătoare **Introducere în noua Poetică a prozei românești**, sub titlul **Dirrektübertragung im Hi-Fi-System (Transmisie directă în sistem Hi-Fi)**; **Mircea Nedelciu** semnează povestirea **M. A. und der Schrei (M. A. și strigătul)**; **Mariana Marin** este prezentă cu poeme din ultima sa carte, inspirat traduse în germană de **Helmut Britz**. Revista tipărește în continuare un fragment din romanul silezianului **Christoph Hein**, **Der Tangospieler (Dansatorul tangoului)**. **Franz Hodjak** semnează un **Fragment despre literatura pentru copii**. **Claus Stephani** prezintă, la rubrica „Manuscriptum”, extrase dintr-un „eintext” citit recent la Sibiu în cadrul cercului local de literatură germană. **George Guțu** comentează și publică, apoi, traduceri inedite din marea lirică franceză în germană semnate de **Paul Celan**. „Cronica” principalelor evenimente culturale este susținută de **Sabine Morres**, **Josef Gerstenengst**, **Wolfgang Wittstock**, **Klaus Kessler**. Recenzii semnează **D. Drolleff**, **G. Tartler**, **H. Nalewski**, **A. Conrad**. O panoramă culturală și impresiile de lectură ale „fideliilor” publicației încheie un număr excelent, conceput cu inteligență și reunind colaborări de înaltă tinută.

R. V.

### SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — OPERE**, XI. Ediție îngrijită, cu note și comentarii, de **Teodor Vărgolici**, cuprinde în acest volum corespondența scriitorului. (Editura Minerva, VIII + 476 p., 30 lei).

● **Valeriu Răpeanu — CULTURĂ ȘI ISTORIE**, III. Studii despre **N. Iorș** și **I. G. Duca**. (Editura Cartea Românească, 248 p., 12,50 lei).

● **Arcadie Donos — ...SI PUNCTUM**, Poeme. (Editura Litera, 62 p., 14,50 lei).

● **Elena Ghirvu-Călin — DIN APROAPE ÎN APROAPE**, Roman. (Editura Cartea Românească, 400 p., 19 lei).

● **Mariana Neț — O POETICĂ A ATMOSFEREI**, Eseu (Editura Univers, 364 p., 16,50 lei).

● **Nicolae Stelea — TRESTIA DE OȚEL**, Reportaj. (Editura Cartea Românească, 152 p., 8 lei).

● **Vasile Petre Fati — UN OM ÎN CIMP**, Roman. (Editura Cartea Românească, 172 p., 8,50 lei).

● **Constantin Barbu — ÎNCERCARE ASUPRA TEMELIILOR LIMBII ROMÂNEȘTI**, Volumul e subintitulat „O gramatică a ființei”. (Editura Scriitură Românească, 174 p., 8,75 lei).

● **Mira Preda — RIPOSTA**, Roman. (Editura Eminescu, 436 p., 16 lei).

● **Adrian Costa — ZBOR ÎN NOAPTE**, Roman. (Editura Militară, 288 p., 11,50 lei).

● **Vasili Sukșin — LIUBAVINII**, Romanul este tradus de **Sergiu Celac**. (Editura Albatros, 334 p., 21 lei).

#### LECTOR

● **RECTIFICARE**. În recenzia referitoare la „Magazin istoric”, nr. 3/1989, publicată în nr. 11 din 10 martie a.c. al revistei, articolul **Procesul lui Gheorghe Sincal** aparține lui **Radu Economu**, iar articolul **Un raport scolar inedit** lui **I. Dumitriu-Snagov**. Este, deci, vorba de două articole distincte scrise de doi autori diferiți.



## În dezbatere: Programul-Directivă

### și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

# Finalitatea socială a culturii

VALORILE culturale se constituie, se desăvîrșesc și se exprimă ca atare, în contextul unui vast și complex proces de generalizare socială, deci, de receptare, de asimilare, de identificare a unor corespondențe și afinități, de integrare funcțională în structura personalității unui număr din ce în ce mai mare de membri ai societății, deschizându-le noi perspective și adăugindu-le noi valențe de sensibilitate, spre mai buna înțelegere de sine și a lumii, înriurindu-le ființa lor intimă, convingerile și mentalitățile, atitudinile și conduitele, conferind existenței individuale și colective un plus de relief și culoare, o sporită densitate semnificativă. Creatorul de bunuri culturale, indiferent de intenționalitatea afirmată, are constientizat, fie și confuz, întregul acest proces, fiindcă numai astfel își constituie suportul motivațional adecvat elaborărilor, angajându-l apoi, în demersuri stăruitoare și adesea, istovitoare, spre a le conferi materialitate, într-o formă de expresie originală și persuasivă. Dacă un scriitor, un compozitor, un pictor sau sculptor, de pildă, nu ar avea în vedere colectivitatea, recunoașterea și receptarea ca valoare a creației proprii, nu ar exista nici strădaniile de a-și face publice operele lor. În procesul constituirii și afirmării ca valoare a unui produs cultural, acesta își realizează treptat și implicit finalitatea socială, se împlinește calitativ și multidimensional semnificativ, generind, pe măsură, și o rezonanță formativ-educativă în colectivitate, integrindu-se în universul de gândire și simțăminte, în stilul de trăire a existenței cotidiene, al membrilor săi. Luind în considerație ampla colectivitate ce o reprezintă națiunea, ca un cadru obiectiv de raportare a circulației valorilor constituite sau în curs de constituire și desăvîrșire, în marea lor diversitate de conținut și formă, cu disponibilitățile și virtualitățile formativ-educative ce le sint specifice, aceasta este, înruiată decisiv în destinul, în evoluția ei, în configurarea și afirmarea personalității sale distincte, în funcție de nivelul general de cultură atins și spre care tinde. Cultura își pune amprenta inconfundabilă asupra exprimării oamenilor, asupra calității și eficienței manifestării lor în integralitatea vieții politice și economico-sociale, determină dezvoltarea unei comunități de idealuri și aspirații, o înțelegere nuanțată a problemelor cu care se confruntă colectivitatea și capacitatea de a le soluționa optim, constientizarea fermă a răspunderilor ce le revin față de propriul popor și față de lumea contemporană, în ansamblul ei.

Din această perspectivă, se reliefează pregnant că preocuparea consecventă a partidului, începind, în-deosebi, de la istoricele lucrări ale Congresului al IX-lea, de ridicare a vieții spirituale, din toate localitățile țării, la altitudinii superioare de împlinire calitativă, de stimulare a creației literar-artistice, de continuă îmbunătățire a pregătirii oamenilor muncii — toate acestea circumscrie unui vast și complex program de educare permanentă și multilaterală a lor, elaborat potrivit gândirii politice și filozofice a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — materializează în plan praxiologic o concepție avansată și originală, bine întemeiată rațional, privind importanța majoră a culturii în societate, ca „factor fundamental de progres”. Corespunzător acestei concepții, culturii avansate, în diversitatea expresiilor ei perceptibile, i s-a conferit un rol major și distinct, în strategia transformării revoluționare a societății românești. Deslusindu-se cu realism prospectiv însemnătatea, în mare măsură, hotărâtoare, a calității factorului uman, în prefurarea și realizarea efectivă a cutezătoarelor programe de progres multilateral a patriei, în grăbirea ritmurilor dinamicii economico-sociale, cultura, în integralitatea ei, a căpătat adevărate misiuni formative, fiind angajată în forme superioare de expresivitate și implicare în dezvoltarea trăsăturilor specifice ale omului nou, pregătit multilateral, cu o conștiință revoluționară avansată, animat de înălțătoare idealuri patriotice, constructor conștient și competent al socialismului și comunismului, în generalizarea acestor dimensiuni ale personalității, la scara întregii națiuni.

RECENTELE documente programatice, pregătitoare ale lucrărilor celui de al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român aflate acum în efervescență creatoare a debaterii de către întregul popor, proiectind cu rigoare științifică devenirea României în anii celui de al IX-lea plan cincinal, cu puternice lumini arătându-i calea pînă dincolo de frontierele anului 2000, dă un spațiu larg debaterii culturale, intensificării activității ideologice, politico-educative de formare a omului nou, apreciate cuprinzător și semnificativ ca „obiectiv de importanță deosebită în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate”. Se

precizează în mod expres în Tezele Congresului că „Partidul pune un accent deosebit pe creșterea rolului științei și culturii în societate”. Se apreciază, astfel, contribuția majoră a acestui domeniu la mărețele izbînzii și împliniri revoluționare de pînă acum, rezultind totodată cerințe și exigențe sporite pentru viitor.

Tezele pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R. subliniază convingător necesitatea obiectivă a „sporirii responsabilității sociale a tuturor creatorilor-scriitori, muzicieni, pictori, oameni de teatru”, arătîndu-se că „Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi filme și piese de teatru, de lucrări muzicale sau de artă plastică, care să contribuie — prin înaltul lor mesaj de idei și valoare artistică — la promovarea și afirmarea principiilor nobile ale umanismului socialist, la combaterea a tot ceea ce contravine gândirii înaintate a epocii noastre, la creșterea generală a nivelului de cultură și civilizație al poporului”.

Continuitatea procesului revoluționar din țara noastră, transpunerea în viață a grandioaselor perspective de progres multilateral al patriei, se împlinesc efectiv, ca rod al unității de gândire și acțiune a unor oameni care și-au asumat deliberat și activ propria devenire, nelimitîndu-se a califica într-un fel sau altul realitatea, ci angajîndu-se în schimbarea ei, ca promotori ai înnoirilor, înlăturînd cu fermitate și consecvență stările de inerție și automulțumire, formalismul și rutina, birocrăția, tendințele de expectativă, militînd pentru mai buna așezare a relațiilor interumane, în baza principiilor eticii și echității, afirmîndu-se, deci, ca veritabili catalizatori ai dinamismului economico-social, probînd prin fapte, prin superioare investiții de inteligență și competență în toate sectoarele de activitate, înalta răspundere patriotică pentru destinele națiunii, devotamentul neîmămurit față de cauza socialismului și comunismului. Or, cultura avansată, cultura întrunind dimensiunile, valorile cerute de documentele programatice ale partidului, asimilată integral în structura personalității cetățenilor, conferă acestora un mod superior de a fi, de a gândi și acționa, facilitîndu-le pătrunderea dincolo de aparențe, spre a vedea devenirea proprie și a societății, mobilizîndu-i a interveni prospectiv și inovator, ca făuritori conștienți și demni de istorie nouă, nu după modele de import, ci pe măsura aspirațiilor lor legitime de mai bine, de fericire, de dreptate și echitate socială. În același cadru referențial se înscrie și reintroducerea în circuitul social de azi a unor bunuri spirituale create de-a lungul secolelor, reactualizarea în contextul noilor realități ale țării a unor tradiții și obiceiuri, avînd condensate multiple întesuri și imperative etice izvorite din experiența multimilenară a poporului — activitate rodnică ce s-a constituit ca o dimensiune esențială a politicii culturale promovate de partidul și statul nostru în ultimii 24 de ani de mare densitate semnificativă din viața națiunii.

FINALITATEA socială a culturii o regăsim în cele din urmă în conștiință, în convingeri și conduite, în atitudine, în asumarea răspunderii pentru cele ce sint și pentru cele ce vor fi, cu alte cuvinte, în calitatea oamenilor. Or, în mod obiectiv, aceasta este implicată decisiv și propulsiv în ritmul prefacerilor revoluționare din societatea noastră, în ridicarea continuă a României la cote tot mai înalte de progres și civilizație. De aceea, se impune ca atare, așa cum se cere în documentele programatice ale partidului, intensificarea muncii politico-educative de formare a omului nou, pregătit multilateral, de o mare bogăție sufletească, cu o conștiință revoluționară, avansată, anagajarea în acest scop, pe coordonate superioare de eficiență și împlinire calitativă, a tuturor resurselor educaționale de care dispune societatea și în rîndul cărora cultura ocupă un loc prioritar. Aceasta va duce la afirmarea treptată și tot mai puternică a membrilor națiunii, așa cum a previzionat tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca „un popor care să acționeze cu întreaga conștiință și răspundere, în spirit revoluționar, să asigure realizarea obiectivelor dezvoltării sale și să-și aducă, totodată, contribuția la dezvoltarea generală a științei și cunoașterii universale”.

Prin politica culturală, prin întreaga activitate politico-educativă, desfășurată sub semnul unei permanente sporiri a exigențelor, orientată de indicațiile de o inestimabilă valoare teoretică și practică ale conducătorului partidului și statului nostru, se asigură premisele corespunzătoare unei autentice emancipări a omului, împlinirea și afirmarea plenară a personalității sale, la înălțimea cerințelor statutului său de făuritor al propriei istorii, al propriului viitor.

Mihai Răducanu



BENONE ȘUVAILĂ: Figură drapată  
(Din expoziția deschisă la Galeria Municipiului.  
Fotografii de Ion Cucu)

## Ctitor de epocă

Ctitor de epocă de imensă lumină,  
fascinant născător de țară nouă  
pe mindrul Drum... de la Congresul nouă  
spre țelul suprem-comunismul românesc !  
Partid-stindard și soare sfînt Patriei,  
mereu credincios poporului, neînfîricat slujești  
Steagul Viu al demnității-păcii lumii !  
Partid, Ideea Ta imaculată ca ninsoarea  
înălțată spre zarea comunistă-strălucită  
de Comandantul iubit-suprem, supremă iubire  
de la Congres la Congres,  
trepte de granit spre falnicul zenit  
comunist ;  
mare Ideea Ta — Partid iubit,  
luminoasă ca o coloană de aur în vis,  
fi-va în veci nestînsă spre înalt  
ca astrul în Univers ! !

Sivan Maximilian

## Patria

Și fie-ne patria umăr alături,  
și fie-ne patria șir de livezi  
cu simburii prinși între fragede păuri  
de miez. Moștenind de la marii azei  
lumina cuvîntului, nu i-am dat formă,  
adică doar formă, ci sens mai întii,  
ci, din profunzime, structură enormă  
cit cerul Carpaților, cit țara. Rămii,  
tu, putere-a gândirii, nu-n firul de iarbă,  
nu-n spicul de griu, nu în lucrul în sine,  
nu-n porțile timpului cu sunet de harpă  
deschizîndu-se. Și fie-ne patria line  
și albe răsfrîngerii de raze, pe cînd  
iubirea, un fluviu,-și urmează destinul.  
Ea e cel mai bun, cel mai rodnic pămînt,  
în care,-n țării, se înalță demn, Crînul  
numit libertate. Rămii, tu, putere  
-a gândirii, nu-n mișcarea de aștri, nu-n roata  
olarului, ci-n toată cîmpia de miere,  
ci-n lanul întreg, ci-n mereu preacurata  
materie, ci-nlăuntrul secundeii vibrînd  
pentru fiecare suflet, pentru fiecare rost.  
Rămii în ce sintem noi, oamenii, stînd  
în Istorie — Ființei, suprem adăpost.

Ion Popescu



# Teatrul și societatea

ÎN oricare din momentele evoluției sale, fenomenul teatral a revelat constant o caracteristică devenită definitorie: **reprezentarea**. Avem, de fapt, a observa o multitudine de forme ale dorinței și voinței de a reprezenta o lume după chipul și asemănarea celor care „fac” teatrul, a celor care îl scriu, îl concep ca operă teatrală vizibilă pe scenă, îl „joacă” și chiar a acelor care scriu despre dezvoltarea fenomenului ca atare.

Cum se vede, realitatea actului teatral, a culturii teatrale, în genere, înseamnă o ofertă de participare a unor categorii diverse de creatori. Acțiunea lor, pe care o putem presupune convergentă odată cu fiecare operă teatrală, delimitează afirmarea ideii de teatru în contextul social-uman al epocii respective, reflectând-o după aceea atât de cunoscută „definiție” — teatrul, oglindă a vremii.

Schimbările survenite în societatea românească, în urma marilor convulsii sociale-politice și economice — pe toată durata istoriei sale moderne și contemporane — permit o apreciere generică: teatrul (scena și literatura) înseamnă un sensibil și destul de rapid „răspuns”, o imagine nouă dar și, în mod dialectic, germele indoliei privind acreditarea deplină a acesteia. Esența acestui „răspuns” îl reprezintă **ideea** — ca posibilitate de a media relația individului cu societatea. În lipsa ideii se produce anemie acestei relații și deteriorarea unei „funcții” vitale a teatrului: priza la real.

Important poate fi momentul apariției operelor dramatice unde este propusă nu atât o clarificare, ci mai ales o punere a problemelor, o investigație a naturii actului teatral în condițiile în care, în societate, se produc schimbări majore. Pentru dramaturg dar și pentru regizor, scenograf sau actor, medierea relației individului cu societatea este văzută într-o lumină abia atunci nouă când se observă **adevărul** implicat de activitatea creatoare.

Intr-un eseu foarte interesant despre Montaigne, scris de Alice Voinescu, este caracterizat cu finețe raportul între individual și social, raport al cărui motor este **căutarea**. „Montaigne — scrie autoarea — mărturisește „căutarea” care nu e

atitudinea pesimismului, ci caracteristica năfrinirii nedejdi! În perspectiva a trei veacuri și jumătate se desenează limpede ceea ce căuta Montaigne: **individualitatea conștientă de rostul ei social**. De aici, prin comentarea unor gânduri ale scriitorului francez („Cel care falsifică, trădează societatea publică” sau „eroarea particulară devine eroare publică și, la rândul ei, eroarea publică se transformă în eroare particulară”), autoarea ajunge la concluzia că: „Morală individuală păstrează supremația asupra celei sociale prin **virtuțea adevărului** ce se elaborează în conștiința individuală, dar se revărsă peste societate”.

Acest adevăr focalizează expresivitatea artei teatrale, a dramaturgului și a regizorului, deopotrivă cu aceea a actorului. Varietatea registrelor în care se manifestă ideea de spectacol teatral determină preeminența creativității regizorale. Practic, în câteva decenii, creativitatea regizorală, aliată cu aceea a interpretării actoricești, a determinat diversitatea modurilor spectacolului și o inepuizabilă căutare a semnificațiilor. Publicul teatral, compus întotdeauna imprevizibil, primește **imaginea scenică** a acestor semnificații din perspectiva unui grad mai ridicat sau mai scăzut al „dialogului” cu sine însuși. Cît e dispus să primească acest public? Iată o întrebare pe care, inevitabil, o are în vedere și dramaturgul, dar și regizorul. Prin **oferta publică** pe care teatrul o reprezintă într-un mod direct, legat „cererii și a ofertei” funcționează între parametri deosebit de sensibili. Dramaturgiile, de pildă, ale unor Lucia Demetrius, Horia Lovinescu sau Aurel Baranga — pentru a opera o selecție din primele decenii de după război — au însemnat o priză directă a problematicei, dar și a ideologiei ce guverna transformările socio-politice din epocă. Pe de altă parte, însă, la Horia Lovinescu, de pildă, o dată cu această priză directă se observă, prin delimitare, și emergența unui fond de idei dramatice prevestind o altă direcție de dezvoltare, majoră, a literaturii dramatice: abandonarea tiraniei lui „da sau nu”, fabricat în întregime pentru susținerea moralei publice în favoarea unei mai profitabile, din punct de vedere uman, situații în teritoriul lui „între da sau nu”.

Cu alte cuvinte apariția operelor dramatice scrise de autori de „serie lungă” precum Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Pau! Everac, Marin Sorescu, Romulus Guga, Dumitru Solomon, de exemplu, a configurat o vastă zonă a problematicii umane unde se regăsesc idei social-politice denotînd o profundă conștiință a raportului între individ și societate. O suită întreagă de determinări prin care scena teatrală influențează scrisul dramaturgic au fost și sint luate în considerare fără ca această influență să condiționeze statutul operei literar-dramatice. Numai în acest caz individualitatea creatoare poate sconta efectul major prin transpunere scenică, asupra unui public formîndu-se concomitent cu diversificarea actului de creație.

**D**AR, în teatru, fiind vorba în primul rînd de o experiență audio-vizuală, devine la fel de important modul în care imaginea scenică este transmisă publicului. Operele teatrale ale unor Liviu Ciulei, Crin Teodorescu, Lucian Pîtilie, Gheorghe Harag, Dinu Cernescu, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Alexa Visarion, Horea Popescu, Silviu Purcărete de pildă, au încercat tot atîtea căi deschise ale creativității regizorale în care nu contează atît pragmatismul actului de influență și forma în mod public conștiința și gustul spectatorului cit, mai ales, transmiterea stării de a gîndi și aprecia opera de artă prin sesizarea ideii și a **adevărului ideii** de umanism ipostaziat într-una din inepuizabilele forme ale acestuia, inclusiv în aceea de acreditare a „pozitivului” pe o cale a „negativului”. Astfel, operele scenice ale celor mai importanți regizori români din ultimele decenii au presupus — și influența lor a reverberat și mai tîrziu — o conștiință diferențiată a actului artistic situată nu sub zodia simplității care arată cu degetul, ci sub aceea a „complexității” care sugerează un chip al umanului fără a-l absolutiza.

În acest fel, importanța teatrului ca fenomen de cultură poate fi apreciată de la acel nivel unde educaționalul dobîndește un sens mai înalt decît simplul didacticism al manualului școlar, ce poate fi avut în vedere, evident, dar nu ridi-

cat la rang de culme a expresivității artistice. Cînd se face apel la misiunea originară a teatrului de a educa, de a convinge în mod public o societate, sau părți ale ei de adevărul unor idei aflate la „ordinea zilei”, aceasta nu înseamnă neapărat că numai acele idei, decupate din contextul lor social și politic trebuie expuse ca atare: structurile cotidianului le înfățișează omului de pe stradă cu valoarea evidenței. Important, însă, este ca aceste idei — fapt care poate fi remarcat în operele scenice de valoare autentică — să fie suportate de un întreg conținut uman problematic, apt să permită ridicarea semnului de întrebare mai degrabă decît implacabila cădere a semnului exclamării. Creația regizorală în teatrul românesc de azi vădește aceste orientări spre conturarea cit mai complexă a ideilor care să dea o imagine amplă a socialului și politicului în dezvoltările sale majore.

Pentru publicul de teatru — luat ca **pars pro toto** pentru societate — experiența vizualului, de la vestimentație la pictura decorului, are o la fel de mare importanță ca și aceea a „sonorului”, a limbajului pe care îl aude pe scenă. Una din marile probleme ale teatrului de tradiție în țările europene este și aceea a variantei limbajului folosit în teatru. Atenția acordată subiectului îndreptățește opinia că, prin limbaj, publicul accede și la o altă dimensiune a timpului istoric pe care îl trăiește în acel moment.

Între teatru și societate — relație care permite interpretări plurivalente — există un permanent schimb de „mesaje” în absența căruia se poate atrofia funcția unui „organ” sensibil al culturii contemporane. Varietatea acestora și autenticitatea adevărului ideii propuse prin opera dramatică și aceea scenică denotă vivacitatea schimbului. La o privire atentă este evident că ritmul „transmisiei” contează enorm pentru ca, în istoria unei generații, luate ca parte a întregului societății, să se producă acea intimitate a individului cu problematica propriului său timp, pe care este dator să-l înțeleagă în mod critic pentru a-i aprecia în chip sensibil și corect semnalele transmise neconținut.

Marian Popescu

## Problema etică

**O**CIT de sumară prezentare a noii dramaturgii nu poate face abstracție de fondul etic al proceselor de conștiință a omului ce s-a integrat în procesul transformării revoluționare ce are loc în cele mai importante sectoare de activitate constructivă. Problema etică (etica adevărului, a comportamentului și a convingerilor individuale) constituie o temă larg ilustrată în dramaturgia actuală, demonstrînd relația intimă dintre „etic” și „estetic”, dintre ideologie și creația literară. Dacă în piesele inițiale, scrise cu sinceritatea credinței în ideologia revoluționară, cu accentuarea rolului luptei de clasă (*Minerii*, *Cetatea de foc*, *Schimbul de onoare* de M. Davidoglu, *Iarbărea* de A. Baranga) analiza contradicțiilor interioare ca și datele conflictuale ale proceselor de conștiință erau supuse unei simplificări justificate de scopul mediaticității scrierii, întreaga creație dramatică a următoarelor decenii a acordat un loc primordial acestei probleme.

Problema morală se definește în relația dialectică obiectivă individ-societate. Creația artistică nu poate fi azi considerată ca un joc indiferent, mecanic sau incifrat, lipsit de forța transmițerii unui mesaj uman (idei, sentimente) capabil să genereze preocupări sau atitudini în ambianța socială. De aceea, etica personajului în dezbaterile problemelor și situațiilor complexe în cadrul procesului de clarificare a conștiinței socialiste ocupă un loc prioritar în teatrul contemporan. O autentică efervescență psihică, ce se remarcă prin conflicte interioare, opoziții și înfruntări de opinii, face loc unei rezolvări finale în sens etic. Căci adevărul aici nu are numai o funcție gno-seologică, ci și una axiologică.

În fond, oscilațiile de atitudine sau substratul unor opoziții țin de ritmul diferit al aplicării în practică al noilor experiențe, sau de ineditul unor situații încă neîntîlnite. Astfel de „cazuri” presupun o motivată confruntare cu datele prezentului, cu noua experiență, edifi-

catoare, pe care o înregistrează numeroase opere actuale. Astfel, în piesa lui Paul Everac, *Stațeta nevăzută*, frămîntarea directorului Anghel Dobrian pentru a dobîndi certitudinea adevărului în cazul unei hotărîri pripite exprimă un proces de conștiință care face să-și recunoască propria-i eroare. În *Simple coincidențe*, confruntarea dintre prezent și trecut provoacă în conștiința unui om de o exemplară conduită socială (activistul sindical Emil Vlăsceanu) îndoiala asupra corectitudinii comportării sale față de fiul său, lipsit de grija părintească în anii copilăriei. Nicăieri poate nu apare mai convingător și mai pregnant procesul opoziției de opinii — în perspectiva îndeplinirii aceluiași obiectiv social — cu sincera dorință de clarificare a unei situații încordate și de eliminare a unor contradicții chinuitoare, ca în piesa lui Titus Popovici *Puterea și adevărul*. Problema discutată este necesitatea „concordanței” între forța morală și puterea politică sau a asigurării perfecției coordonări între imaginea ideală a spiritului creator și posibila decădere a realității concrete la aceasta. În esență, apare — sub o formă inedită — clasică înfruntare dintre rațiunea rece și calculată și pasiunea nerezătinută, înrîmînată de ritmul activității creatoare. Există, în opoziția dintre eroii piesei, personaje cu opinii diferite (secretarul organizației de partid al unei întreprinderi industriale și inginerul-șef, pe nedrept sancționat pentru prudența aparent nejustificată a prevederilor sale) o sinceritate incontestabilă, care poartă pecetea inevitabilei înțelegeri în final. Convingerea că „forța trebuie să țină seamă de dreptul de a afla și a spune adevărul” constituie unul din învățămintele concludive ale piesei.

**O**LATURA esențială în tratarea problematicii dramaturgice este prezenta activă a „factorului psihologic”, considerat — în trecut ca și astăzi — drept mijloc substanțial de caracterizare a personajului întrupat de actor și de exteriorizare a situațiilor

conflictuale. Printre primele piese care au atins această modalitate de tratare — după *Trei generații și Arborele genealogic* de Lucia Demetrius — explorînd o zonă învecinată cu „patologicul”, a fost *Iertarea* de Ion Băieșu. Ideea de sacrificiu, de protejare a omului nefericit, de responsabilitate față de soarta lui și de expiație a unei vini de tinerețe — temă umanistă de larg ecou — străbate ca un leitmotiv desfășurarea acțiunii dramatice a piesei. Pe un plan diferit, încercarea de a descoperi substratul unor atitudini aparent inexplicabile pare o trăsătură constantă a dramaturgiei lui Iosif Naghiu. În *Absența* sau *Într-o singură seară*, ca și în *Valiza cu fluturi* se întrevăde efortul de a răscoli straturile profunde ale psihicului pentru a putea înțelege fondul autentic al comportamentului exterior. Nuanțată, cu pete de umbră ce se luminează treptat, e drama *Într-o singură seară*, în care situația critică e provocată de o neașteptată criză în prietenia a doi foști luptători antifasciști (savantul Marcu Onofrei și activistul de partid Oniga), care — după o lungă despărțire — nu mai regăsesc înțelegerea de altădată decît la aflarea cauzei obiective a tensiunii instaurată în relațiile dintre ei.

Nota psihologică se extinde pe un plan larg și în alte sectoare tematice ale dramaturgiei contemporane. Ea accentuează funcția de umanizare a artei într-o imprevizibilă confruntare a artistului cu propria-i concepție despre rolul moral al creației (sculptorul Manole Crudu în *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu) și alimentează satira împotriva lumii decăzute — în forma mitologiei biblice și a jocului imaginației — condamînd degradarea societății contemporane printr-o „apocalipsă tragică” demistificatoare în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*.

Pe un plan înrudit, se desfășoară creația dramatică a lui Marin Sorescu, poet și prozator reprezentativ. Viziunea sa readuce printre temele actuale — cu o reală doză de meditație filosofică — mitul biblic al personajului claustrat în corpul unui uriaș cetaceu (*Iona*). Plină de semnificație este și imaginea distrugerii lumii printr-un cataclism natural (potop), cu sentimentul stenic al salvării și regenerării vieții umane în *Matca*.

La rîndul ei, drama istorică a beneficiat de atenția analizei psihologice și a

caracterizării tipologice a personajelor. Lăsîndu-se autorului libertatea interpretării proprii. Marile figuri ale trecutului sînt privite în esența semnificației faptelor, proiectînd asupra lor fascicoul de lumină al concepției istoriei contemporane. Pe această linie, paleta creației dramatice este remarcabilă. Uneori, ea degajă condiția tragică a destinului eroilor, determinată de tendința lui de supra-dimensionare a forțelor proprii în vederea împlinirii unei grandioase misiuni istorice: *Viteazul* de Paul Anghel. Alteori, marea lui rezultă din încrederea în propriu-i destin cu o notă de umanitate și modestie unică (Stefan în *Săptămîna patimilor* a aceluiași autor). În fine, patriotismul personajului istoric se conturează și din inteligența, diplomația și spiritul de sacrificiu prefigurat (*Petru Rareș* de H. Lovinescu) sau din spiritul lucid, cu care își întîmpină sacrificiul impus de condițiile unor împrejurări ostile, luptînd pentru libertatea celor împilați (*Procesul Horia* de Al. Voitin).

Teatrului istoric îi aparține și drama *Patima fără sfîrșit* (Sîngele). Originală prin structura ei (desfășurare retrospectivă a acțiunii prin intermediul unui narator), ea aduce în creația lui Horia Lovinescu o rezonanță patriotică și o notă de umanism puțin întîlnite. Piesa atinge dimensiunile unui dramatism culminant în prezentarea destinului individual al lui Andrei Dumșa, proiectat pe parcursul a trei generații de eroi din aceeași familie, sugerînd continuitatea luatei pentru libertate și unitate națională într-o suită de momente istorice cruciale (1848, 1877, 1918, 1944).

Menționăm în încheiere atenția acordată de autori notei poetice a textului dramatic, uneori mergînd pînă la condiționarea tematicii însăși de realizarea exprimării poetice și calității stilului. În acest sens, poezia dramatică a lui Radu Stanca, deschizînd larg accesul elementului folcloric, e un exemplu edificator.

Desigur, aria creației dramatice originale a ultimelor decenii include opera de o largă varietate, îmbinînd valorile umaniste cu cele ale virtuozității artistice. Substratul ideologic, sensul politic și factorul imaginativ dau substanță perenă dramaturgiei actuale. Și în această implicare e prezentă o mărturie a funcției social-artistice a teatrului nostru contemporan.

Mircea Mancaș



# Poetul solidar



**P**RIN 1949, anul cînd debutează (alături de alții) în „Lupta Ardăului”, Al. Andrițoiu, nu mult mai vîrstnicul coleg de generație, veritabil „copil teribil” al acesteia, colaborator la același ziar și curînd redactor, apoi redactor șef la „Almanahul literar”, A.E. Baconsky, li se adresa confrăților cu apelativul „poete”. Vocabula a devenit curentă în relațiile redacționale clujene, indiferent de genul literar pe care îl cultiva predilect interlocutorul. „Ste-liști” o folosesc și azi, oricît de ciudat ar fi, ca, unui măcar, vechi tovarăși de idealuri și de tineresc romantism, să rămî-nă fideli formulei și, cînd îi întîlnesc, cam rar, ce-i drept, să-i aud spunîndu-mi „poete Martin”.

Al. Andrițoiu, despărțit de orașul care l-a catapultat pe orbita zborurilor literare, buclărețenizat, lucrînd la reviste de profil divers, reintors, în 1963, pe meleagurile natale, ca redactor-șef, la noua serie (a cincea) a „Familiei” orădene, păstrează în vocabular același cuvînt baconskyan. E un tic verbal, un automatism, adică, sau altceva, mult mai adînc, prin subconștientizare electivă? Nu cumva omul, născut (8 oct. 1929) la Vășcău și instruit la Beluș, și-a însușit conceptul și în lumina unor substraturi originale? Poet, în accepția acestora, înseamnă și „kalokagatie”, și „dulce et utile”, și circumstanțial, și general și etern uman, și concret și transfigurant, și stare apolinică și desmăț dionisiac, și purificare prin „catarsis”, și interogații, și ontologie și gnozeologie, și chemarea „odelor” și cea a „elegiilor”, și viziunea epică, dar și aceea microcosmic intimă, și cea organic patriotică, și cea cu orizonturi în care particularul e un semn alegorizant al interumanului.

„Poete”, în retorica protocolară a lui Al. Andrițoiu, se sustrage ticului, obisnuinței incontolabile. Exprimînd, dincolo de aparențele unui anume limbaj de excepție, ca oricare altul, argotic sau nu, ideea de sincronitate în urmărirea conjunctă a unicului tel, desemnat prin corroborarea mijloacelor de manifestare sortite a comunica adevăruri fundamentale, realități și aspirații, perspective, idilice, sau, retrospectiv, întinse ale existenței. Poetul, într-un atare context, e, și oral și prin scris, nu un solitar, ci

un solidar. Apelativul baconskyan își conservă esențialitatea. Adresabilitatea. Implicațiile lui privesc infrastructura și suprastructura complexului ei polinom de Adevăr și de Frumos, de Confesie, de amintire și de perspectivă, de umbre dar mai ales de lumini, la adăpostul unui optimism izvorit din cunoaștere și din năzuință. Că își revendică apartenența la țara moților, că de-a lungul anilor i s-a dăruit ca rapsod, aidoma lui Beniuc, că, prin confruntare cu alte arealuri, nu și-a trădat, nicidecum, izvoarele, matca națională, e la îndemina oricărui cititor să constate. Observînd, acesta, indiferent de contextul sau pretextul supuse reflexiei, patriotismul socialist afirmat ori implicat, în articulațiile verbului. Fie el, uneori, encomiastic evenimential. Evenimentul, goethean gîndind, e doar o ocazie. Important e să fie înregistrat în spectrul metafizicului. Al semnificatului și al semnificatului. Al. Andrițoiu îl trăiește ca atare. Ca dat personal. Interpretîndu-l, în consecință. Sub acolada unui spirit care, educat la școala clasicilor, dar și a modernilor clasicizați, își afirmă categorial structura în formula cu imponderabile nuanțe și accente opționale, de sinteză, caracteristică și altor poeți de azi, mai ales transilvăneni, ca Ion Horea, Ion Brad (spre a cita doar doi dintre colegii săi de generație): neoclasicismul. Starea lirică îngemănînd laitmotive ale etern și general-umanului, dintr-o perspectivă care actualizează prin imanență, ideea de tradiție, relevîndu-i întesuri noi, continuîndu-i liniile directoare, esențiale. Tradiție atitudinală, îmbogățită mereu, firesc, de experiențele expresive ale mileniilor, ale secolelor și, adesea, ale deceniilor.

Neoclasicii primesc, nu resping ștafeta transmisă din vechime. Nu o refuză, în fond, nici un scriitor autentic. Nici măcar iconoclastii. În cazul lui Andrițoiu e receptată ca fir al Ariadnei, în avaturile cotiturilor labirintice, ale conștientizărilor și ale reprezentărilor imagistice, de la cele mitologice și, la rigoare, la distilările horatiene, pînă la, mai apropiate de noi, ispite de a decodifica, în contemporaneitate, sempiternul în algebra prezentului și a viitorului. Nu-l alege ca sfetnic pe Valéry, ca alții, în sensul substanțializării logosului în simbolistica alegorizantă. Tentățiilor livrești deconcertante, ele însele tradiționale, omenesci fiecare, în accepția suverană, atotcuprinzătoare a dictonului terențian, le suprapune, ca act definitiv, conștiința rădăcinilor străbune, a perpetuării acestora în tînutul celor trei Crișuri, în spațiul daco-romanic, în limba rostită, ca identitate națională și într-o parte și alta a Carpaților, semn și al descendenței și al ascendenței. Explicația cazuistică își are, în tipul de demers al lui Andrițoiu, o justificare moștească, mai exact spus însă, românească, a obirșiei, a stabilității teritoriale, a rezistenței împotriva intemperiilor, de orice natură ar fi ele, a supraviețuirii, peste timp și anotimp. Supraviețuirea care îi furnizează poetului un legitim sentiment al luminilor care biruiesc întunericul, indiferent de condițiile istorice, vremelnice (ca de obicei)



BENONE ȘUVAILĂ: Sighișoara

sau mai de îndelungă durată, provizorie și aceasta. Ce distinge el, în desfășurarea previzibilă sau nu a Timpului nu sînt atît momentele tragice sau dilematice, ale unei istorii, fatalmente înregistrate și în opusul aleatorului, ci realitatea, dincolo de aspectul ei fenomenologic, a adevărurilor fundamentale implacabile. Incluse, în lirica lui Al. Andrițoiu, dar și în tabletele și reportajele sale, în conceptul de optimism. Văzînd, adică, în dialectica lui „a fost”, „este” și „va fi” nu atît întrebări, răspunsuri de circumstanță, ci concluzii, ascunse în substratul premiselor majore propuse ca meditație, încă de antici. Nu intru în speculații. Ipoteze de lucru, fiecare. Reclamîndu-se, ideologic, lucid sau impalpabil, genetic sensibil, la o variantă sau alta, ca unghi interceptiv, Al. Andrițoiu rămîne un căutător de „aur” (e și titlul unei selecții bilingve). Al „aurului” obținut nu doar în adîncurile „băilor”, ci și în cristalinul ori umbratul, lentul sau repede curs al Crișurilor. Aur care, în cosmosul transparent al lui Al. Andrițoiu echivalează cu strălucire, permanentă, adîncuri imemorabile, statornicie, semn al afirmării locale în universalitate, glie, specificitate etno-estetică. Specificitate sub auspiciile căreia se menține și în anul sexagenarului.

**C**ONTINUÎND pe plaiurile lui Samuil Vulcan și ale lui nu mai puțin aromânului Iosif Vulcan, înmeietorul „Familiei”, unde a debutat cu „De-aș avea” Eminescu, același mesaj patriotic, umanist, ce i-aș putea spune urmașului decît să le împlinească,

în spirală, visurile. Iar scriitorului să rămînă, el însuși, prob, entuziast, lucid, sincer, comprehensibil, deschis aventurii existențiale innobilate, un lampadofor. Uzualul, pentru el, amiabil sau, pur și simplu, ocazional, ori cred eu, temperamental, dezvăluit ca apelativ congener și nu numai, de „poete”, își găsește, ca la Baconsky, sursele în condiții de totdeauna ale artistului de a dialoga și cu semenii de aceeași indeletnicire și cu aceia doar receptori ai mesajului. Estetic Al. Andrițoiu e nu ambiavalent, ci plurivalent, spre cîntea sa. Om fiind, prin însăși ecuația individualizatoare, moștenind de la străbunii cel mai îndepărtat și de la cel mai apropiat genele umanismului, ale apartenenței la gîntă, la neam, la națiune, are facultatea de a întui, peste vremi, destinul implacabil. Sensul major al contrariilor, al contrastelor e auroral. De unde inscrierile lui Al. Andrițoiu, reverberațiile răsfrînte, de la poem la poem, ale halourilor luminiscente. Imagine a unei transgresări artistice, avînd ca punct de plecare instinctul nativ al apartenenței, la „terra”, la comunitate, la eternitate, și, ca expresie, cel al inefabilei împliniri metafizice. Circumstanțialul apelativ „poete”, intrat în vocabularul exceptant, totuși, al lui Al. Andrițoiu nu e o vorbă oarccare, ci un termen, cu statut semantic încărcat și de policromia și de unicitatea originalului latin. Unde înseamnă și poet, și artist, și meșter, și demiurg, și vizionar, și retor versificant, și martor și actor, al vremilor revoluate ori strict contemporane, și reporter al faptelor diverse, și istoric cit de cit obiectiv, și sclav al mitologiei, și subiectiv divulgator al propriilor incidente sufletești. Că sexagenarul de azi (tălmăcitor, atras tot mai mult de sintaxa complexă a gîndirii antice) se întoarce, aproape programatic, spre începuturi, mi se pare nu doar un semn al regășirilor sinelui. Pentru că, paralel, același sine e căutat, cu foamea recunoașterii și în preopinienți mai noli. Medievall, romantici, moderni sau chiar postmoderni. În ce măsură a beneficiat de experimentele unora sau altora, le-a asimilat ori nu, le-a adoptat, respectiv le-a respins, mă interesează, acum, prea puțin. Esențial e că, în contactul cu unele sau altele, beneficiar a rămas lectorul. Adică, poetul. Care, între altele sugestii, venite la ore diferite, de pe un meridian oarecare, a recurs nu la imitație, ci la asimilare. Ce a învățat, de la toți, a fost sentimentul identității și al autohtonismului literar. Al propriei voci timbrale. Pe care Al. Andrițoiu, ecclatant sau mai puțin concludent, în patruzeci de ani de prezență activă în dinamica deceniilor postbelice, și-a distilat-o. Și prin tematica patriotică, militantă abordată, și dezvoltînd corelațiile conjunctive ori disjunctive ale reliefulor de coloratură strict intimă. Apelativul la care recurge omul Andrițoiu, de „poete”, se întoarce, volens-nolens, spre cel ce-l rostește, spre propria sa structură spirituală. Funciarmente calofilă. Cum e și clasicist, și romantic, și modern, și toate celelalte, fie-mi îngăduit — ca, măcar în scris, în numele Frumosului, integrator, pe care îl visăm amîndoi, să-i spun și eu „poete Andrițoiu”, urîndu-i un călduros „La mulți ani!”. S-ar fi cuvenit, mai degrabă, să zic „Ad multos annos”. Sau „Vivat, crescat, floreat”. Sau „Beatus ille qui procul negōtīs”. Ave!

Aurel Martin

## Caraimanul

Caraimanul mi-este Tată și-mi este  
Mamă! Copaci și mioare se numesc între ele.  
Își spun pe nume. Pe nume își spun. Pe  
Nume! Caraimanul mi-este măicuță  
Bătrînă cu briul de lînă și-mi este  
Lumina cu brazi pâlînași. E o candelă ce s-a

aprius într-un poem și s-a stins în  
Altul.  
Într-o amiază de smîrnă dulce l-am  
Auzit spunînd vorbe bune  
Trecătorilor, le spunea pe nume. Pe nume le  
spunea. Pe nume.  
Și izvoa parcă din creierul lor obosit.

## Peste tot liniște

Despre ce vorbești, mugure de  
Miel?  
Ce să ne spui tu în această  
După-amiază a iubirii?  
Totul e alb, e frumos, e pur, mugure de  
Miel! Fericirea se agață de o  
Împărăteasă indiană urcă în  
Soare și curge-n sufletul nostru în chip  
de armonie umilă.  
Ce vrei să-ți mai spună omul tău?  
Inima acoperită de frunze e  
Cintecul tău și lumea nu știe pe  
ce lume se află. Despre ce vorbești, mugure  
De Miel?  
A venit floarea de anghinarie și

Omul a iubit floarea de anghinarie.  
A venit mina care gîndește și  
Omul a pus-o să muncească, să culeagă stele  
pentru Micul Prinț și  
Micul Prinț a legat stelele-n buchet și a  
umplut toată planeta cu mirosul lor luminos.  
Au venit lucrurile și-au vorbit cu oamenii și  
Lucrurile au pus oamenii-n coșuri de smicele și  
Oamenii au ațipit, au făcut poezii, au devenit  
mai buni.  
Peste tot liniște, nu lipsește nimic. Ce să-ți mai  
spună un copilul ca mine, mugure de miel?

Ce să ne mai spui tu, mugure de miel? Ce să-i mai  
spui tu unui copilul ce-și caută cuiub?

Dan David





# Alexandru-Cristian MILOȘ

## Interior de grădină

Funicularele cerului se lasă mai jos  
Lumina în petunii, dalii, anemone  
îmbracă togi de aramă și miere,  
Fluturi grațioși zboară pe griful unei viori,  
Mina mea trece pe aici, mîngiind solitudinea  
Dintr-un impuls, din imprudență,  
Gustînd din friul liber al armoniei și numai  
Atunci fîntîni interioare încep să fișnească  
Nocturne și numai atunci Euterpe  
Își alege discipoli pe durate nedefinite.

În dubla legătură  
Toamna urcă-n grădini și-n mine  
Ca în niște domuri fără nume.

Pe marmura lor fierbinte  
Păsări ruginii și  
Prăbușite.

## Vînt și filă albă

Ce vrea să-mi spună vîntul luîndu-și  
Cuib fila mea albă în nopți...

Culoarea lui educă gîndul,  
Pe scutul meu piele de capră  
În centrul ei, privighetori cîntînd.

Ce vrea să-mi spună vîntul  
Rupînd cortina toamnei într-un fantastic ritm.

Sub filament copaci sensibili, aplecați și luminînd.

Mereu candid, plin de tristeți  
Globul melancoliei cade acum din cochilia  
Melcului și-i liniște.

Dn spate-l simt cum bate mereu și insistent  
Vinînd graurii frumuseții,  
Rubinul din cuvinte turnîndu-l elixir.

Și fila mea pătrunde în furtună  
Și iată cum iubirea se țese la gherghet.

Se-nseninează.

Pe cimpuri statuia vîntului  
Cu umărul tăiat.

## Stîlp al tristeții, nucul

lui Adrian

Stîlp al tristeții, nucul  
Îl văd prins sub zăpezi  
Ca un bătrîn venit din altă galaxie.  
Fără să știm  
Amarul lui deșartă-n inimă  
Refluxul veșniciei și coșurile pline.  
Este octombrie, discul solar se deformează-n  
Orizont,  
Răcîndu-se.  
E vremea, e semnalul cînd frunzele lui vaste  
Aduse-n casă  
Sînt aripi de Icar, făclii  
Păstrîndu-ne efigia unui joc.  
Stîlp al tristeții, nucul, cum stă demult de strajă  
Nordului transilvan,  
Purele lui inele ne-înaltă în văzduh  
Miri fără timp  
Și invadați de verde.



BENONE ȘUVĂILA: Natură statică

## Dealuri brumate

Dealuri brumate ca niște spinări  
Ale unui animal ciudat acoperit  
Cu scoarțe de mesteceni.  
Plumbii cucului intră-n pieptul  
Meu ca o înserare.  
Bulbii florilor de pai  
În vase de pămînt, în camera înveșmintată-n  
Primăvară.  
Zăresc o fată cu părul de culoarea  
Toamnei  
Prinzînd cosași și umbre și plecări.  
Prin geam dincolo ca într-un serial  
Suflări fierbinți de dealuri,  
Aură  
În care iarba frumos se fisurează.  
Brumate dealuri rămase lingă frunte  
Intîrînd de-a pururi  
Bătrînul dialog.

## Sfinx cu ochi de toamnă

Dar Sfinxul are ochii de toamnă  
Îmi șoptea cineva  
În visul din Valea Regilor.  
Și plini de greier adăugam eu  
Cu o altă limbă.  
Crengile cerului se întimplau să fie în jos  
Sulițe de taină.  
Pocalul rodiei revărsă străluciri  
Și-n pietre se presimte frigul marilor  
Călătorii.  
Sfinxul, chiar el, are ochii de toamnă  
Tăcute luminișuri ruginînd,  
Sfișietoare panglici legîndu-te  
În priviri  
Cînd piramidele melancoliei ard pe coline lungi,  
Și păsările ies din soare,  
Fuși după Sfinxul toamnei-ncercînd  
Să te ajungi.

Apoi din lacrimi împletind cununi  
Așezîndu-i-le victorioase la picioare.



# Ion BUDESCU

## Biletul de călătorie

Domnule Apollinaire fii bun și trezește-mă miine  
dimineată la 5  
de unul singur e greu cînd ești navetist de profesie  
lasă unghia ta lustruită ca moartea  
să-mi bată în geam cu ciocul unei păsări  
în formă de gară

Noapte bună acum ! Dar spre ziuă acolo în colțul  
fereștii : nu steaua  
unghia ta mai presus să răsară  
cine ascute fildeşul ei orbitor ? ce șansă e-această  
Europă ?  
domnule Apollinaire moartea e o manichiuristă  
perfectă

Ca lehuzele iar am să țin toată noaptea  
lumina aprinsă  
căci n-o să-ți fie ușor iarna asta să-mi dibui adresa  
oricum caută-mă într-o sonată a orașului cu mulți  
cîini maidanezi  
caută-mă în volumul VII al versurilor mele postume

Descărnat va fi miine degetul tău matinal  
dar domnule Apollinaire ia de la mine paharul acesta  
sfîrșească-se unghia ta deja așteptînd  
în geanta conductorului din vagonul mahmur  
sfîrșească-se unghia cu care orice plecare  
îmi perforează biletul

## Vizită reușită

Camera, oaspeții, lumina lustrei clocotitoare și  
— așteptînd toată seara în rafturi —  
cărțile mele aliniate în grabă ca niște condamnați  
cu fața la perete, miinile sus

La miezul nopții prietenul drag l-am condus pin-la  
poartă  
M-am întors — rafale de ris mitraliaseră casa  
Pe rafturi de-a lungul pereților fumegau o groază  
de cefe găurite, spinări singerind

## Odă pindarică pentru meșterul Ion Creangă și pentru mirabila sa bojdeucă

Eu mă fac că o numesc casă, ea se face că mă  
adăpostește  
și astfel amîndoi vom intra în gura lumii de-a pururi  
ca într-o torbă din care nici un cuvînt  
și nici dracul nu poate ieși  
decît cu patalama scrisă de la polițaiul nostru  
domnul Ivan Turbincă

## Biblioteca Marină

Noi, cavaleri ai Iluziei Zero —  
dar cine face excepție de la regulă în anul dragonului ?  
Am putea totuși să ne petrecem concediul  
refugiîndu-ne de pildă în sălile

Bibliotecii Marine

De la trenuri și gări și hoteluri — luați-vă gîndul !  
Refuzați de surogatul vagoanelor-restaurant  
matinali să pășim spre edificiul lui Neptun  
ca și cum ne-am întoarce definitiv  
spre noi înșine

N-o să ne pese că moliile răsfoiesc colecții  
celebre de valuri  
N-o să ne pese ce fluturi își țes crisalida pe țărîm  
Instalați confortabil în fotolii savante  
ronțăim fișierul cu scoici și moluște

Doarme țestoasa de aur pe plajele rafturilor  
Oh cavaleri melancolici ! E timpul să-l caut  
pe bătrînul custode  
În genunchi îl implor să ne permită accesul  
la fondul secret al Bibliotecii Marine

Prin vitrine de lux pescăruși împăiați  
își continuă zborul  
Bătrînul custode își îndreaptă spre mine lentilele  
atît — își îndreaptă spre mine lentilele  
O cavaleri ! în focarul lor chiar  
odihnește tenebra



# Teatrul unei mari romanciere

**H**ORTENSIA Papadat-Bengescu, printre cele mai mari romanciere ale noastre (Călinescu observase, în 1941, că romanele ei vădesc „structura unei mari scriitoare”, iar Ov. S. Crohmălniceanu, în 1972, vedea în prozatoare „singura noastră scriitoare de talie europeană”), si-a găsit drumul marilor creații greu și sinuos. A debutat tirziu, în 1913, la 37 de ani (în volum de abia după război, în 1919), ducind o existență împovărată. Se măritase cu magistratul N. Papadat, la 20 de ani (în 1896), și a trăit multă vreme în orașe de provincie, unde soțul era tot mutat cu slujbă (Turnu Magurele, Buzău, Focșani, Constanța). Pe deasupra, familia, cu mulți copii, se tot mărea, parcă zăgăzuindu-i calea spre literatură, care era, totuși, pentru ea, sensul existenței. Abia izbutea să-și facă timp pentru lectură, fiind nevoită să „facă față” nu numai grijii pentru numeroasa-i familie dar și mondenității obligatorii a mediului intelectual din aceste orașe provinciale mistuite de bovarisme de tot felul. O bovarică, în felul ei deosebit, era și viitoarea prozatoare. S-a îndreptat spre cercul „Vieții românești”, trimittându-i din 1914, lui Ibrăileanu, din Focșani, scrisori triste și timide de debutantă care nu-și găsiseră albia. În cea dintii, aflind opinia criticului că o proză „nu are valoare reală și durabilă decit cind e absolut obiectivă”, mărturisea, vinovată, că „eu am această infirmitate de a lunea pe fața concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe contururi, oprindu-mă la resortul lor adinc”. Voia să spună că formula prozei ei este subiectivă. Ibrăileanu îi stima scrisul (i-a citit, la cerere, un întreg caiet de proză scurtă), socotind-o o feminisită (cam în felul Constanței Marino-Măscu), autoare inteligentă de scrieri vapoaroase, notatii intimiste, apropiate poemului în proză. Lirismul accentuat marchează proza ei de început (Ape adinci, 1919, Sfînxul, 1920, Femeia în fața oglinzii, 1921) și Ibrăileanu o sfătuia să continue pe acest registru care i-ar fi specific.

După o vreme, spre 1921—1922, prozatoarea se va îndrepta spre cercul „Sburătorul” al lui Lovinescu, provocind supărarea „Vieții românești” care — simp-tomatic — îi retrage scriitoarei nu numai protecția dar parcă și calitățile ei reale de prozatoare. Și, totuși, alegerea scriitoarei (chiar dacă s-a datorat unui concurs favorabil de împrejurări, prin stabilirea — cu locuința — la București) a fost fericită. Marea ei creație de după 1927, începută cu **Concert din muzică de Bach**, aici, în acest anturaj al cenaclului lovinescian, s-a zămislit, determinînd abandonarea lirismului feminin în favoarea prozei de tip obiectiv. Semnele îndrumării lovinesciene se recunosc lesne, în creația ei, după 1925—1926 (**Fecioarele despletite**, 1926), sfaturile criticului au găsit în prozatoare un sol predispus să-l fructifice. Creațiile ei din iniția etapă sint aproape ilizibile, datorită notației poematice în compoziții chinuite ce nu se decid între proză poetică și simbolistică vagă. Totul era acolo diafan, căutat, revărsare nefiltrată de senzorial, reflexe ale sufletului feminin aspirînd spre autocunoaștere. Lovinescu a intuit totuși bine aici potențe latente spre altă formulă și le-a cultivat inteligent, prin dezbaterile din celebrul cenaclu. Amintita carte, **Fecioarele despletite**, e un roman (cum îi recomandase să scrie criticul) încă indecis între poematic și epic și, de aceea, receptat cu răceală de critică. Dar el vestea „marea trecere” spre capodopera din 1927, **Concert din muzică de Bach**. Ceea ce a urmat, **Drum ascuns** (1932), **Logodnicul** (1935), **Rădăcini** (1938) au instalat autoarea în primul eșalon al romancierilor români (sau al scriitorilor, pentru că romancierii erau, atunci, destul de puțini). Alături de Rebreanu, ea este întemeietoarea unei modalități moderne în roman: analiza psihologică, cu deosebire a zonelor obscure ale conștiinței, conferind creației noastre românești dimensiune europeană. Și chiar dacă s-a semnalat o anume rezistență a publicului la lectura romanelor din ciclul Halippa și sincope neînțelegătoare ale unor critici, pînă la urmă critica de autoritate a sfîrșit prin a recunoaște marea valoare a acestei creații. Scriitoarea continua să lucreze. Dar ritmul se încetinise în anii războiului și după aceea. A scris încă un roman din ciclul Halippa (**Străina**) care, în 1947, se afla gata să apară la Editura Cioflec. N-a mai apărut și nici de atunci încolo nimeni nu s-a gîndit să-l restituie, firese, cititorilor. Mai avea proiecte destule din care s-a ales, din păcate, praful. Îmbătrînise, situația familiei se complicase iar a sa se înrăutățise catastrofal. În ultimii ani nu numai că o ducea materialmente îngrozitor dar se considera — și era — o uitată efectiv, nimeni, în anii încrîncenării dogmatice,

neîndrăznind să se ocupe de creația romancierei și chiar de soarta ei pămîntească. Cînd a murit, în martie 1955, avea 79 de ani și nimeni aproape (cu excepția unui succint articol necrolog al lui T. Vianu) n-a înregistrat dispariția fizică a acestei excepționale scriitoare. E o rană tristă a unor vremi ciudate ce nu poate fi uitată.

**S**CRITCAREA, încă din vîrsta dinții a creației, vădise o atracție specială pentru teatru. În izolare ei din Focșani, încă prin 1914, scria teatru, sperînd că Ibrăileanu i-l va citi și o va ajuta să fie reprezentat. Scri-sese piesa de teatru **Povirnișul** (devenită **A căzut o stea**) în 1915, despre care îl anunța, în octombrie, pe Ibrăileanu. Fusesse depusă la Teatrul Național din București, promittîndu-i-se că va fi citită, aprobată și reprezentată. Deși a revenit cu piesa, la același teatru, după război, nu a avut mai mult noroc. Sigur că vocația scriitoarei nu era dramaturgia pe care — ciudat! — nu o deosebea prea mult de nuvelă. Dar în epocă alții, cu mai puțin har, făceau carieră sau, oricum, erau jucați. E drept că în acest **Povirniș (A căzut o stea)** se simte bine și apăsăt atmosfera din proza feminin vapoaroasă a nuvelelor și schițelor din prima etapă a creației scriitoarei. Piesa e populată cu inși blazați cărora li se pare că „orice viață e un faliment”. plictisiți sau, alții, pîndînd feroce clipa instalării într-o carieră sau cucerirea averii. Simona Demir (apoi Balii) e o ființă fragilă, neînarmată pentru duritatea vieții, care își va părăsi soțul cînd îi va descoperi — uluită — carența morală și pofta de rostuire, urmîndu-l, ca o somnambulă, pe Ian Balii, armator și bancher. Dar nu-și va găsi liniștea nici în nou înighebatul cămin, sinucigîndu-se. Autoarea a perseverat și, în 1918, a scris o nouă piesă. Va fi **Bătrînul**, prezentată tot Naționalului bucureștean. E acceptată în 1919 dar jucată abia în 1921, după ce în 1920 apăruse în volum. Aparent, acum norocul era de partea autoarei. Dar nu a fost așa. Pentru că spectacolul nu a plăcut și Minulescu, mereu în ceartă cu Victor Eftimiu (care, ca director, jucase piesa) și interesat, el și soția sa (Claudia Millian) — în calitate de autori dramatici — să paralizeze concurența, a pornit (dirijînd-o) o urită campanie de presă împotriva spectacolului. Acuzăția era că autoarea nu poate deosebi nuanțistica de teatru, care, firește, are alte legi, specifice, desconsiderate de scriitoare. Ce-i drept, piesa era prea lungă (cinci mari acte), dar era destul de rezistentă. Figura bătrînului Luca Delescu e memorabilă prin decizia netă cu care-și repudiază familia ivită dintr-o eroare fiziologică a tinereții. El e un savant și inventator, trăiește retras, disprețuîndu-și sotia, cei doi fii mari, cele două fiice și taratul mental și fizic care este mezinul Codea, simbol concentrat al degradării — nu numai fiziologice — a familiei. O acceptă în preajmă numai pe Gina, soția fiului său mai mare, ființă rară, care îl ajută



BENONE ȘUVĂILĂ: Margine de pădure

# TRAPEZ

CCLXXXXIV

1425. Cînd îl intruchipează vreo salcie, pelicanul nu se amestecă printre celelalte palmipede, ci stă mai la o parte, gînditor.

1426. „Beau...” Frumos sună în limba unor mari poeți. Beau comme la rencontre fortuite... Dar cînd n-a plouat de două luni, cit de funest apare sub acul barometrelui: „Beau fixe”.

1427. I-ar fi plăcut ca jumătate din univers să fie o pernă pentru capul lui, iar cealaltă jumătate, o pereche de papuci.

1428. Scriu, dar îmi dau ocol mie însumi, ca un cosaș lanului de lucernă pe care n-ar ști de unde să-l înceapă.

1429. — Nu e adevărat! — Ba e adevărat! De la începutul lumii aceste săbii nu conținesc să se încruceze, din ce în ce mai tăioase.

1430. Știînd că orice lucru are un revers, n-a despărțit binele pe care și l-a făcut de răul făcut altora.

1431. Din te mir! ce se simte călcată pe coadă, de parcă maică-sa ar fi fost cometă.

1432. O, vremea cînd aveam douăzeci de ani, iar cei ce mă citeau, de două și chiar de trei ori pe atît.

Geo Bogza

în munca de laborator și care trăiește — și ea — izolată de restul familiei, disprețuînd-o. Cînd soțul ei, Dinu, care ani mulți o ignorase, e pe cale de a ajunge ministru și, descoperînd valoarea soției sale, voințe să se apropie de ea, aceasta îl refuză categoric. Pleacă, pentru a se salva, cu primul întîlnit, după care se reîntoarce alături de bătrînul Delescu, pentru a-și continua traiul de schimnică intelectuală, despărțită pentru totdeauna de sot și de ceilalți membri ai familiei.

Lovinescu, firește, a apărut piesa, polemizînd iritat cu Minulescu și cerînd colegilor din cenaclu să i se alăture. A făcut-o bine, susținînd piesa, Rebreanu. Dar nu a putut să nu remarce că „Bătrînul n-a fost înțeles sau a fost rău înțeles”. Adăugînd că „totuși Bătrînul a impresionat, în diferite momente, chiar pe spectatorii cei mai îndărătnici”. Piesa, firește, nu a făcut ceea ce în teatru se numea, atunci, „rețetă” și nu a ținut mult afisul. Lovinescu a continuat să elogieze lucrarea, afirmînd, și în 1937, că ea este „una din cele mai mari creații dramatice din literatura noastră”. E, desigur, o exagerare. Dar că este o piesă rezistentă e incontestabil și teatrele noastre ar trebui să o reia, urmînd exemplul Naționalului iesean care a reoprezentat-o în 1984. Și ca un făcut, autoarea nu a abandonat. S-a gîndit că ar fi bine să dramatizeze romanul lui Lovinescu, **Lulu**, din 1920. Romanul era cu totul modest și bine ar fi fost să fie lăsat la locul lui. Scriitoarea a avut alte opinii și, prin 1922—1923, l-a dramatizat, prezentînd piesa Naționalului bucureștean. Nici eșecul cu prima piesă, nici dezamăgirea trăită la reprezentarea celei de a doua nu i-au fost învăț. Dra-

matizarea a fost jucată în decembrie 1923. Criticii au observat că dramatizarea e superioară romanului dar au judecat-o negativ ca spectacol. „Succesul” n-a fost superior Bătrînului. A venit o altă piesă (în 1925—1928), mai echilibrată, **Medievala**, rămasă în manuscris. Îi plăcea, în ciuda a tot și a toate, să scrie teatru, deși era prea expozitiv (de aici lungimile pieselor, drama începînd să se contureze prin actul doi sau spre final). Despre această piesă din urmă vorbea încă în 1925—1926 dar, se pare, a fost terminată abia în 1940. Lovinescu o sfătuia pe autoare, în 1932, să abandoneze proiectele **Medievalei**, dedicîndu-se exclusiv romanelor. „ca o operă capitală”. Nu l-a ascultat. Se întîmplă astfel de devieri și în laboratorul de creație al altor mari scriitori. Și prozatoarea a mai tot scris teatru, de vreme ce în arhiva ei s-au mai descoperit fragmente ale altei piese (neterminate), **Sora mea, Ana**.

**T**OAȚĂ această secțiune din creația literară a mării prozatoare e acum publicată (unele piese pentru prima oară), de editoarea ei, Eugenia Tudor-Anton, în seria de **Opere** \*). E o restituire așteptată, chiar dacă în 1965 aceeași editoare a publicat un volum asemănător. Ediția e foarte bună, preluînd ineditele după manuscrisele aflate în arhiva familiei, oferînd, în note, variante și toaia recuzita critică de rigoare, inclusiv — desigur — receptarea critică a pieselor în epocă. Ediția aceasta va rămîne, de acum încolo, cu siguranță, un volum de referință pentru acest despărțimînt al unei opere literare de importanță capitală. Altceva, mărturisesc, mă îngrijorează. E vorba de ritmul hurducat al acestei ediții. A fost inaugurată tocmai, hăt, în 1972. Al doilea volum a apărut, în termen rezonabil, în 1975, al treilea în 1979, al patrulea chiar în 1980. Dar, evidentă dovadă de oboseală a editoarei, textul stabilit la acest al patrulea volum e datorat Virginiei Șerbănescu. Și acum, după o inexplicabilă pauză de aproape un deceniu, a apărut al cincilea volum. De fapt, mă așteptam ca editoarea să consacre cel de al cincilea volum, cum se cuvenea, tot prozei (ca și precedentele patru), publicînd aici romanul inedit **Străina** și alte bucăți în proză rămase în perioadice. Aceasta presupunea însă, obligatoriu, cercetarea presei timpului. Și, se vede bine, editoarea nu e dispusă să se dedice acestei corvoade istovitoare, fără de care însă nu se poate face, totuși, muncă de editor. A ales soluția, comodă, a publicării teatrului, reluînd — cum spuneam —, materia unei ediții, tot de ea alcătuită în 1965, acum însă organizată după aproape toate rigorile unei ediții critice. Spun aproape pentru că la secțiunea „receptarea operei” editoarea, se vede bine, nu s-a ostenit să cerceteze presa timpului, ci a apelat la acele opinii ale unor comentatori ale căror articole și eseuri au fost adunate în volume (N. Davidescu, F. Aderca, E. Lovinescu).

Z. Ornea

\*) Hortensia Papadat-Bengescu, **Opere**, vol. V. **Teatru**. Ediție și note de Eugenia Tudor-Anton. Editura Minerva, 1989.



# Profil literar



**S**CRIU despre Ion Dodu Bălan cu satisfacția suflătoare și spirituală pe care mi-o prilejuește omagierea unui vechi și bun prieten. La împlinirea a 60 de ani de viață, dintre care mai mult de jumătate și i-a dăruit scrisului, propășirii literaturii române, în deplină armonie cu îndelungata sa activitate universitară. Ne-am cunoscut și ne-am legat prietenii exact acum patruzeci de ani, în toamna anului 1949, când am devenit studenți ai Facultății de Filologie din București, rămânând uniți în cultul prieteniei, așa cum l-au înțeles și l-au trăit, în literatura română, marii noștri înaintași. Demne de reamintit sunt cuvintele pe care Tudor Arghezi le scria despre marea sa prieten Gala Galaction, în „Luceafărul” din 15 aprilie 1959: „Nu știu dacă de prea multe ori cite doi din contemporanii noștri pot să-și spuie că s-au cunoscut acum 60 de ani și că prietenia le-a durat senină, credincioasă și nestingherită, 60 de ani. Noi, Gala Galaction și mai jos-iscălitul, aducem această simplă mărturie pentru noi, ca doi plugari vecini, înălțați primăvara pe brazdă și aprinzându-și unul de la celălalt lulea...” „*Mutatis mutandis*, urmînd pilda acestor iluștri înaintași, putem spune și noi că prietenia ce ne leagă de 40 de ani a constituit și constituie liantul trainic al idealurilor de frumos spre care, deopotrivă, năzuim continuu.

Este îmbucurătoare și întăritoare constatarea că cel cu care ai pornit la drum în pragul tinereții și te îndrepti acum spre pragul senectutii, a izbutit, prin talentul și neobositele sale strădăni, să de-

vină o prezentă prestigioasă în literatura română contemporană. Ceea ce îl caracterizează pe Ion Dodu Bălan, în perioada deplină sale maturități artistice, este o armonioasă polivalență creatoare. Pe linia domeniului predilect, al criticii și istoriei literare, a abordat simultan, cu aceleași rezultate valorice, și alte teritorii literare, afirmîndu-se ca poet, prozator și publicist. Descălecat din tinutul Orăștiei, dintr-un sat al cărui nume contras, Valdei, sugerează asprele vremuri și realități din istoria Transilvaniei, Ion Dodu Bălan a purtat neîntrerupt, în cugetul și simțirea sa, dragostea și devotamentul pentru neamul românesc din această parte a țării, pentru cei ce i-au cîntat pătimirea și nădejdiile de mai bine. Exegezele sale **Octavian Goga și Resurrecția unui poet: Aron Cotruș** sint fundamentale, elaborate cu obiectivitate și profunzime analitică, în baza unei documentări temeinice, exhaustive. Volumele de studii, eseuri și comentarii literare publicate pînă acum, — **Delimitări critice, Valori literare, Condiția creației, Portrete, Ethos și cultură, Artă și ideal, Constelații diurne, Tara omeniei, Pietre pentru templul lor, Repere critice** — demonstrează că Ion Dodu Bălan, ca istoric literar, nu s-a cantonat într-o anumită zonă și într-o anumită epocă din evoluția literaturii române. Dispunînd de un vast orizont de cultură, cunoscînd în adîncime patrimoniul literar național, a abordat, cu pasiune și competență, multiple coordonate ale fenomenului literar revoluționar, aducînd contribuții esențiale despre cronicari și corifeii Scolii Ardelene, despre Eminescu, Alecsandri, Cosbuc, Maiorescu, Slavici, Blaga, Rebreanu, Panait Cerna, Șt. O. Iosif și alți mulți scriitori clasici reprezentativi. În aceleași volume, care reprezintă, în ansamblu, imaginea caleidoscopică a preocupărilor sale, Ion Dodu Bălan se definește drept unul dintre cei mai avizați și pătrunzători comentatori ai literaturii române contemporane, oferîndu-ne studii, analize și portrete despre Mihai Dragomir, Nicolae Labis, Mihai Beniuc, Titus Popovici, Ion Brad, Ion Horea, Fănuș Neagu, Dumitru Popescu, Ioan Alexandru etc., etc. Ion Dodu Bălan nu manifestă, în mod restrictiv, preferințe pentru un singur gen de scrieri, dovedindu-se receptiv în fața poeziei lirice, a romanului și nuvelei, a operelor dramatice, a reportajului sau a lucrărilor de critică și istorie literară. El se străduiește să releve condiția esențială a creației oricărui scriitor, clasic sau contemporan, particularitățile și notele originale ale fie-

cărui în parte, orivite în cadrul evoluției lor artistice și în cazul concret al operei discutate. Operele scriitorilor sint privite din perspectiva valorii estetice, descifrîndu-le sensurile lor majore, gradul de intensitate al emoțiilor artistice declansate și măsura perenității lor. Ion Dodu Bălan are meritul de a comunica idei noi în raport cu opera literară discutată, demersul său critic distingîndu-se printr-o judicioasă orientare în ierarhia valorilor, prin subtilitatea analizelor și finetea interpretărilor.

Ipostazele sub care se înfățișează scrisul lui Ion Dodu Bălan nu sint dispartate, ci, în fond, converg spre definirea unei individualități distincte, cu profil complex. Liantul armonizator al trăsăturilor sale caracteristice, care le conferă o unitate în diversitate, constă, în primul rînd, într-o particulară expresivitate stilistică. În gama tematică nuanțată a volumelor sale, scrisul lui Ion Dodu Bălan se distinge printr-o suculență substanțială lirică, poetică. Frazarea polimorfă își are izvorul în fizionomia sa umană și spirituală funciar emotivă, în trăirea intensă a ideilor pe care își propune să le transpună în cuvinte cit mai convingătoare.

Poeziile lui Ion Dodu Bălan, din volumele **Nelinistea fîntînii, Arbori pentru vîesicii și Peisaj interior**, dezvăluie același temperament liric, înclinat spre confesiuni și meditații. El cultivă o poezie de notatie, nespusă nici unei constrîngerii metrice, apelînd fie la versul cu cadentă fixă, fie la cel liber, uneori cu inflexiuni folclorice și tonalitate de baladă. Accentul cade pe ritmul interior al versurilor, adecvîndu-l ideilor și stărilor afective pe care poetul își propune să le exteriorizeze. Disponibilitatea prozodică se corelează cu registrul liric variat nuanțat, Ion Dodu Bălan axîndu-și poeziile pe o multitudine de idei și sentimente, de la frămîntările sufletești care-l încearcă la o vîrstă ce a depășit sensibilitatea tinereții, pînă la certitudinile și legăturile indestructibile cu istoria și destinul neamului căruia, cu îndreptătită mindrie, îi aparține.

Publicistica lui Ion Dodu Bălan, reunită în volumele **Cuvintele au cuvîntul, În focarul timpului**, dar prezentă și în mozaicul volumelor amintite, îl definește drept o prezentă vie și activă în contemporaneitate, o lucidă conștiință civică și patriotică.

Îi dorim roade tot mai bogate întru mulți ani de aici înainte.

**Teodor Vărgolici**

## Sergiu Filerot

■ S-A stins din viață unul din cei mai semnificativi reprezentanți pe plan ideatic ai generației literare a războiului, Sergiu Filerot.

Sergiu Filerot este pseudonimul lui Gheorghe Niculescu născut la Craiova în 3 februarie 1921. În anii războiului era conducătorul administrativ al imprimeriei „Tiparul universitar” și inițiatorul unei colecții editoriale, cu alte cuvinte al unei edituri, denumite „Alfa”, în care s-au tipărit sau urmau să se tipărească volume de Felix Anadarm (Geo Dumitrescu : **Aritmetică** 1941), Ștefan Popescu, Dimitrie Stelaru, Ștefan Stănescu, Tiberiu Trețnescu. Potrivit anunțurilor editurii, lista aparițiilor mai îndepărtate cuprindea printre alții pe Geo Dumitrescu, Marin Preda, N. Bărbulescu, Sergiu Filerot (**Poezia tinăra românească, 1935-1942**, antologie).

Tinărul poet și editor debutează în 1941 cu volumul de versuri **Încrustări în gînd**, semnat G. Niculescu-Veghe (Edit. „Tiparul universitar”). În 1942, în colecția „Alfa” tipărește clandestin (deci fără aprobarea cenzurii militare) volumul de poeme **Om**. „Era într-adevăr subversiv, versuri tari despre războiul pe care îl duceau armatele noastre, prin care poetul exprima presentimentul dezastrului final”, scria Marin Preda. După difuzarea cărții Sergiu Filerot a fost arestat, judecat de Curtea marțială și condamnat la zece ani închisoare, în final trimis într-un lagăr militar. În același an mai publică o plachetă de poeme în proză, intitulată semnificativ, **Libere**, blocată în tipografie de cenzura militară.

Deși a colaborat începînd cu anul 1944, cu pauze, în presa literară și cotidiană, pînă în 1958 („Lumea”, 1945, „Libertatea”, 1947, „Orizont”, 1945-1947, „Revista Fundațiilor regale”, 1945, „Săptămîna CFR” 1945, „Tribuna poporului”, 1944, „Tineretea”, 1947, „Universul literar”, 1945, „Victoria”, 1944-45, „Viitorul social”, 1946-47 etc.) reappare cu un volum de versuri abia în 1982 (**Vîtrina secol XX**, Cartea Românească), urmat de un insolit volum memorial și documentar, (**Reîntîlniri**, Cartea Românească, 1985).

Poeemele sale din 1942, parțial redate în placheta recentă erau declarate antifasciste și antirăzboinice, autorul lor afirmînd că lumea războaielor e condusă de scamatorii istoriei. „Astăzi un scamator veac XX înșiră pe cîmp / jucăriile la modă : soldați, hoituri și mitraliere / și ride, ride sarcastic și batjocoritor la Omul-timp / care-l privește vesnic nepriceput înșelăciunile și aude canoniere” (**Scamator veac XX**).

Reîntîlnirile sint un memorial fidel al anilor de război, cînd la „Tiparul universitar” (pe care-l administra Sergiu Filerot) s-a imprimat revista „Albatros” și unicul număr din seria nouă a „Gîndului nostru”. Aceste pagini sint utile istoriei literare prin publicarea unor articole din nr. 8/1941 al „Albatrosului”, număr rămas numai în spalturi, interzis de cenzura militară. Amintirile despre Geo Dumitrescu și Marin Preda readuc în actualitatea istorică o epocă frămîntată, inconformistă pe plan literar și artistic.

Sergiu Filerot a trăit în anii din urmă singur așa cum scrie într-o epistolă către Geo Dumitrescu, epistolă publicată în ultima carte : „N-am ajuns la pensia de bătrînețe pentru că am fost scos la pensie de boală (am făcut de două ori infarct miocardic în 1973 și 1974 așa că de atunci stau mai mult în cameră, cu mine și cu amintirile, citesc și chiar scriu...”).

Activitatea literară a lui Sergiu Filerot se înscrie, prin tot ce s-a publicat și desigur și prin ce a rămas inedit, ca un document sincer al sensibilității generației sale.

**Emil Manu**

Admirabila carte a lui Marius Ghica se încheie cu un capitol concludiv despre **Omul poetic**. Este ca o închidere a spiralei și ca o nouă deschidere. A lua în considerare integralismul uman originar, cu tot halo-ul său de vise și utopii este numai punctul de plecare al unei evoluții umane ce avea să treacă prin tot felul de rupturi răvășitoare. **Omul poetic** nu poate fi redus însă la un model mitic originar, ci trebuie să devină un ideal contemporan de „existență poetică” — singura pe care omul nu o împarte cu celelalte viețuitoare” și nici cu ordinatorul și care e „partea noastră de ființă creatoare și plămăuitoare de simboluri... singura care nu e amenințată a se stinge, necum a se întoarce vîrcodată împotriva omului”.

**Al. Tănase**

## Filosofie și cultură

## Funcția de simbolizare a conștiinței și omul poetic

**M**I se pare exagerată afirmația cu privire la **obsesia limbajului** în lumea contemporană, filosofia însăși înlocuind referențialul existențial cu analiza limbajului. Este adevărat însă că intensificarea fără precedent a comunicării la scară națională și internațională a propulsat în centrul atenției în diverse cîmpuri de interes teoretic problema formelor și mijloacelor comunicării. Cert este că viața socială este saturată de semne și simboluri fără de care nici nu am putea concepe conviețuirea oamenilor, iar comunicarea a devenit o condiție absolut necesară a activității, a muncii, a vieții sociale în genere.

O problemă de mare interes cultural și teoretic prin care debutează cartea lui Marius Ghica, **Omul poetic pe tărîmul limbajului** (Editura „Scrisul românesc”), este aceea privind **funcția de simbolizare a conștiinței**. Sint cunoscute în acest sens contribuțiile lui Ernst Cassirer pe care autorul le analizează cu pătrundere și le integrează într-un context filosofic european mai larg : Leibniz, cel dintîi care a pus în discuție „relația dintre semn și lucru semnificat”. Kant și analiza sa a facultăților cognitive, Hegel, care a proclamat necesitatea de a gîndi spiritul ca autodezvoltare de la ființă la concept etc. La E. Cassirer această funcție este esențială pentru întreaga activitate creatoare a conștiinței : prin ea se realizează „punerea în formă”, acțiunea de a transforma lumea impresiei într-una a expresiei. Tocmai de aceea este necesară o „gramatică a funcției simbolice” care să răsundă de întreaga creație spirituală și care realizează în „unitatea formei” sinteza între sensibil și inteligibil. Se conturează astfel un itinerar al procesului creator : de la haosul de senzații și reprezentări la semne ca „primul stadiu de obiectivare a conștiinței” și de la acestea la simboluri prin care conștiința dobîndeste un mare grad de libertate și se manifestă ca „in-formare” a realului, ca act de cultură ce instituie lumea „structurilor figurative”. Funcția de simbolizare a conștiinței este o funcție de

semnificare în modalități specifice dar vizînd întregul și dobîndirea unor semnificații spirituale generale, ceea ce presupune ridicarea la „dimensiunea poetică” a existenței. Fiecare domeniu al culturii este „un luminis de semnificații” iar formele sale distinctive „nu sint decît atîta timp cit semnifică”. Ele chiar sint semnificații și au ca izvor de producere o energie specifică a spiritului pe care M. Ghica o numește, în spiritul lui Ernst Cassirer, „energia poetică” ce ordonează haosul impresiilor și le așează în planul expresiei, dîndu-le formă și făcîndu-le, astfel, prezente, pentru noi.

Funcția de simbolizare a conștiinței se manifestă în toate formele culturii — în religie, mit și artă, în știință și limbaj — care nu sint, după E. Cassirer, copii ale unor realități date, ci „linii directoare generale ale mișcării spiritului, ale procesului ideal...”. La nivelul limbajului această funcție se realizează istoric, ca și în diferitele forme de cultură, prin trecerea de la **mimesis** (sau expresia mimică), limbajul gesturilor, la **poesis** — expresia simbolică propriu-zisă, trecînd printr-o etapă intermediară, **analogică**.

„Drumul de la impresie la reprezentare, prin intermediul intuițiilor spațiului, timpului și numărului, este o etapă mediană și necesară nu numai în actuala cunoaștere ci și în cel al limbajului... În procesul de spiritualizare a expresiei lingvistice, în ridicarea de la sensibil la inteligibil, spiritul procedează constructiv, creînd o nouă relație între noi și lumea înconjurătoare. Toate acestea vin să confirme teza lui Cassirer : evoluția limbajului de la expresia imitativă și cea analogică la expresia simbolică relevă aceeași dimensiune poetică repetabilă și în universul creației artistice, mitice și în cel al cunoașterii...”.

Funcția de simbolizare a conștiinței este asociată în chip fericit de ceea ce autorul numește **omul poetic** ; o ipostază a acestuia este **Filosoful artist** (cum se intitulează penultimul capitol al lucrării). Cel ce a schițat portretul unui asemenea

filosof, pornind chiar de la **originiile filosofiei grecești**, a fost Nietzsche, care vedea în Heraclit prototipul filosofului artist, „un model de reprezentare intuitivă...”. În viziunea sa, filosoful artist ca om poetic nu reprezintă doar un mod posibil de filosofare ci ne sugerează un **model de civilizație** opus utilitarismului pragmatic ; o „civilizație estetică” contracarează demonia dezlănțuită a cunoașterii prin acțiunea purificatoare a valorilor etice originare, prin integrarea în viață a gîndului și frumosului. Astfel Nietzsche inaugurează o direcție extrem de fertilă a gîndului filosofic care presupune întoarcerea la potențialul originar metaforizant al filosofiei și o explorare corespunzătoare a virtuților poetice ale cuvîntului. Conceptul însuși nu se poate naște în afara procesului de metaforizare ci este „rezultatul unei uitate alchimii artistice”. Din păcate, în epoca ce a urmat sub impactul unei dezvoltări spectaculoase a științei, puțini filosofi au mers pe această cale, deși la cotele cele mai înalte ale cunoașterii științifice mari savanți au descoperit și descoperă mereu coeficientul de poeticitate a științei, ajungînd chiar la paradoxul că știința și arta sint unul și același lucru, deși total diferite. Se poate vorbi, așadar, nu numai de **filosoful artist**, ci și de **savantul artist**.

„Năzuința poetică este prundul ce alimentează în același timp «omul rațional» și «omul intuitiv», chiar dacă acestia o știu sau nu, o recunosc sau o tăgăduiesc”. Cu precizarea că aceasta se împlinește nu prin ignorarea unor aspecte esențiale ale vieții spiritului, ci prin asumarea lor mai mult sau mai puțin deliberat ; așa cum artistul este și un om rațional, filosoful și omul de știință nu pot ignora sensibilitatea și intuiția. Imaginația și fantezia, toate acestea nu reduc locul și rolul științei (ca și al altor forme de cultură) ci-i sporesc semnificația axiologică, responsabilitatea morală față de interesele și binele umanității, îi amplifică puterile de a descoperi esența lucrurilor și de a o converti în universal al lumii oamenilor.



# Istoria continuă

**L**OCUL lui Paul Georgescu în literatura română este, acum, la trecerea scriitorului în neîntință, departe de a putea fi apreciat în mod limpede și definitiv. Criticul și eselistul a fost pus în umbră de romancier și de discutat dacă toți cititorii romanelor lui fac măcar legătura dintre numele autorului și acela al publicistului atât de activ din deceniile 6 și 7. Programele și manualele școlare nu-l menționează și nici una din aceste ipostaze. O reevaluare se impune, cu atât mai mult, cu cât omul, inteligent și cultivat ca puțini alții, a fost incontestabil o mare personalitate și a jucat în viața culturală românească de după război un rol de prim ordin. Pentru tinerii scriitori de azi acest rol ține de o legendă inverificabilă. Imprejurările reale le rămân necunoscute.

În legătură cu acest rol, aproape totul trebuie luat de la capăt. N-am să ascund că subzistă în privința lui unele echivoci. Cînd l-am cunoscut, la începutul anilor '60, Paul Georgescu era redactor-șef adjunct la „Viața românească” și trecea drept un susținător activ al tinerilor scriitori. Mi-am putut da seama eu însumi de adevărul acestei reputații, găsind în Paul Georgescu, și încă înainte de a-i fi prezentat, pe unul din cei mai atenți cititori pe care i-am avut. Nu-i scăpa nimic din ce publicam, deși nu eram decît unul dintre numeroșii debutanți care umpleau pe atunci coloanele gazetelor culturale cu versuri, proze, articole etc. La rubrica de „Revista revistelor” a „Vieții românești” se află consemnate, aproape număr de număr, intervențiile lui Paul Georgescu în sprijinul tinărului cronicar literar de la „Contemporanul”. Reclitate acum, multe pot părea derizorii. Dar pentru tinărul de nici douăzeci și cinci de ani, nesigur de judecăți și cu înclinații pierdute între valorile unei literaturi pe care abia o descoperea, întimpinările criticului matur și celebru erau dătătoare de certitudine. Deja cu cîțiva ani înainte, pe cînd se afla, într-un post asemănător, la „Gazeta literară”, Paul Georgescu pusese în mod energic umărul la lansarea în literatură a generației noastre. Mazilu, Nichita Stănescu, Baltag, Labis și alții alții, au avut în el un sprijinitor, care nu numai i-a citit și analizat critic, dar le-a căutat slujbe și s-a bătut pentru ei. Cine a trăit epoca respectivă știe în ce măsură aceste „nimicuri” de viață cotidiană au devenit esențiale în biografia viitorilor scriitori. Generației noastre, Paul Georgescu i-a fost maestrul din culise, protectorul și prietenul.

Spre sfîrșitul anilor '60, cînd se retrăsese practic din viața culturală și lăsase (deși nu de tot) critica actualității pentru a scrie proză, Paul Georgescu a început să simtă (o va mai fi simțit și altă dată,

nu știu) ce va să zică ingratitudinea. O parte din cei susținuți de el (și care îi datorau afirmarea literară) și-au amintit că, înainte de a fi personajul acesta pozitiv, cunoscut lor, mentorul fusese unul din spiritele dogmatice ale unei epoci în care ei nu se născuseră ca scriitori. Și i-au reproșat-o public. Din păcate, o discuție deschisă n-a avut loc, dar steaua criticului și eseistului a intrat într-un declin lent și ireversibil, în parte și fiindcă el însuși a preferat să se consacre romanelor proprii și n-a schițat niciodată un gest de explicație sau de disculpare. Nu acum și aici se cuvin clarificate astfel de chestiuni. E destul a spune că articolele critice ale lui Paul Georgescu din **Încercări critice** (1957, 1958) nu sînt cele mai „încuiate” ale vremii, ale cărei urme le poartă totuși din plin, și că, nu totdeauna pe față și nu așa de direct ca în perioada următoare, criticul (o vreme și profesor de literatură la Universitate) a ținut partea literaturii valoroase, cită era, contra subproducțiilor, maculaturii proletcultiste. Există și excepții, ce vor trebui lămurite în contextul lor istoric. Cel mai simplu și mai nedrept lucru, în aprecierea activității unui om, este de a pierde din vedere esențialul. Se întîmplă mereu și pretutindeni să se piardă din vedere esențialul în judecățile contemporane sau postume. E, ca să dau un exemplu, și cazul lui Sartre în Franța deceniului ultim, căzut într-o dizgrație aproape la fel de urîtă cum i-a fost, în deceniile anterioare, gloria. Și în alte privințe, Paul Georgescu îi seamănă lui Sartre, cu care mi-a venit nu o dată să-l compar, ca intelectual militant, mai ales din pricina iluziilor lor comune de filosofi ai lucidității. Din mindrie, probabil, Paul Georgescu n-a fost mai tirziu autocritic și a ratat ocazia (în **Convorbirile** cu Mugur din 1982) de a spulbera unele confuzii privitoare la atitudinile lui din anii 50 (și chiar și la unele evenimente biografice mai vechi, bunăoară la condamnarea la moarte, sub Antonescu, rămasă pînă azi, pe jumătate, o legendă).

De la **Părerile literare** din 1964 la **Volumele** din 1978, Paul Georgescu și-a strîns articolele critice în patru culegeri. Opera critică trebuie reevaluată pe baza lor, fără a uita, desigur, amintitele **Încercări critice**. Criticul a fost, în sensul bun al cuvîntului, un „partizan”: a făcut aproape tot timpul critică de susținere. Ca istoric literar, s-a ocupat exclusiv de autori pe care-i iubea (Camil Petrescu, dar și Sadoveanu, scriind, apoi, printre alții în epoca postbelică despre Holban). Spiritul partizan se vede și în acest exclusivism. Fiind un polemist innăscut, Paul Georgescu și-a derivat totuși nevoia de contestație într-una de afirmație. Așa

se explică patima pusă de el în sprijinul unor autori care i se păreau nedreptățiți. Avocat al atitor nobile cauze, polemistul a fost, mai rar, și un procuror al celor josnice. E probabil motivul pentru care cineva care-i citește la rînd articolele culese în volume poate rămîne cu impresia că e vorba de un cititor doar binevoitor, indulgent. Polemismul lui a luat această formă paradoxală în condițiile unei literaturi, care, la finele deceniului al șaselea și la începutul celui de al șaptelea, renăștea din propria cenușă, și cînd publicistului i se va fi părut mai necesar să identifice mlădițele valorii decît să combată agresiunea nonvalorii.

Desigur, ca și în privința autorilor vechi, și în legătură cu cei noi Paul Georgescu avea opțiuni ferme. Îi plăcea spiritul modern, intelectual, analitic, citadin. Detesta lălăiala și nostalgia neosămănătoristă. A scris unul din cel mai amuzante articole despre o anumită poezie de acest soi de prin anii '50 care, dacă ar fi fost privită documental, ar fi dat despre România impresia unei țări pădurețe, fără civilizație tehnică etc. Din cînd în cînd polemistul scotea ghearele, în cite un astfel de text, spiritual și util. Chiar dacă prefera să laude ce i se părea meritoriu, Paul Georgescu avea, aș zice, negația încă și mai categorică decît afirmația. Despre unii autori și despre unele opere tăcea cu o îndrăjire care era mai elocventă decît orice critică. Aceste tăceri nu erau motivate exclusiv estetic. La Paul Georgescu opțiunile de gust aveau totdeauna conotații ideologice. Adevărații lui inamici nu erau scriitorii fără vocație (pe aceștia îi privea ca și cum n-ar fi existat), dar cei care, ideologic, se găseau în altă tabără decît el. Antifascistul Paul Georgescu din anii războiului continua să se războiască în anii de pace cu ideologia de dreapta, orice formă ar fi îmbrăcat. El nu era doar tipicul intelectual de stînga, era unul din cei mai radicali și mai intratabili din cîți am cunoscut. La acest capitol, era gata să-și asume chiar și exagerările, chiar și greșelile: nu era deloc dispus să negocieze. Om, altfel, cu umorul ideii, era, din punct de vedere ideologic și politic, intolerant.

**A**CESTE ambiguități se pot remarca și în proză. Se știe că a scris citeva nuvele, strînse în două culegeri, și unsprezece romane, de la **Coborînd** (1963) la **Geamlie** (1988). Originale în cel mai înalt grad, deși inegale, aceste romane n-au cota meritată decît la critică (nu toți) și la prozatori (îndeosebi tineri). Reevaluarea e, în cazul acestui sector al operei, la fel de necesară. Deocamdată nu avem decît două sau trei studii monografice iar cronicile la fle-

care în parte sînt, prin forța lucrurilor, neconcludente. Ceva din polemismul refuzat în critică iese la iveală în romane, care, tratînd de regulă subiecte legate de trecut (în jurul lui 1900 și după aceea), sînt totuși foarte actuale prin felul cum problemele politice, sociale și culturale sînt abordate de un om care trăiește în a doua parte a secolului. Multe din romane alcătuiesc un ciclu ce trebuia să se cheme **Veacul XX**. Ca notă distinctă, romancierul este politic, analitic, intertextual, ludic, comic și parodic. Invenția lexicală are o clară sursă caragialiană. Prin unele trăsături, aceste romane scrise cu începere de acum douăzeci de ani anticipează proza generației '80. Întîrzierea omologării lor definitive (în pofida eforturilor unei părți a criticii, marele public, școala nu le-au recunoscut încă) se explică și prin faptul că abia de curînd romanul românesc merge pe drumul pe care Paul Georgescu l-a ales cu două decenii înainte. Alături de Radu Petrescu, M. H. Simionescu, M. Ciobanu, și alți cîțiva (de care îl despart totodată deosebiri cel puțin la fel de mari ca asemănările), Paul Georgescu a impus tipul de ficțiune românească astăzi la modă. Romanele lui experimentează totodată escismul în proză și o structură dramatică, scenică, în detrimentul epicului, voit stătător, trenant (cînd nu e acumulat parodic). Pe fondul vag al unor mari momente istorice, se țese pinza deasă a unor întîmplări de toată ziua, mărunte, banale, derizorii. Realitatea istorică din ficțiunile lui Paul Georgescu are porii larg deschși. Aceste romane nu se pot răsfoli. Trebuie citite cu lupa. Densitatea stilistică răscumpără, în ele, ca în mare parte a prozelor actuale, raritatea evenimentială. Sub acest raport, Paul Georgescu este cel mai proustian autor român.

În cel din urmă rînd din cel din urmă roman publicat de Paul Georgescu, anul trecut, unul din personaje pune mina pe umărul Naratorului și întreabă: „Unde e lumina veselă din ochii tăi? Asta-i hazul tău. Și ai și motivul: cum vezi, istoria continuă, nu?” (**Geamlie**, p. 325). Lumina veselă din ochii lui Paul Georgescu (născut la Tîndărele, Ialomița, la 7 noiembrie 1923) s-a stins, înainte ca soarele să răsară, în dimineata de 25 septembrie 1989. Lumina aceea era hazul omului. Pentru operă însă, care-și așteaptă o mai dreaptă judecată, istoria continuă, nu?

Nicolae Manolescu

## Prepeleac

# Achizitorul de căpestre de purici

■ **TIMPUL** îngustîndu-se, spațiul amintirii se lărgeste. Marșul final către Iași nevăzuți încă, la Socola, la seminar, se apropie. Și mă apucă, așa, o tristețe, în plină petrecere: robul regretă robia cînd e frumoasă.

Se face mai repede seară în *Amintiri*. Ca-n zilele din pragul iernii. O seară grea de întîmplări. Mai departe nu va mai fi nimic, decît Nemurirea și recunoștința urmașilor.

DAR, slavă Domnului, abia intrărăm în Folticeni. La catiheți. Mai sunt de zis... Tîrg năzdrăvan, lute și inventiv, care ne-a dat atîția oameni de vază, cu o uimitoare densitate de talent și inteligență... Te și miri cum de-a în-căput. Creangă, singur, l-ar fi umplut; dacă nu Sadoveanu.

Gazda catiheților, Pavel ciubotarul, este holtei. Casa, numai lăți și paturi, — să aibă loc toți dascălii. El doarme pe cuptor, între *șanuri*, *calupuri*, *astră-gaci*, *bedreag*, *dichiciu* și alte *custuri* *tăioase*, *mușchea*, *piecedă*, *hască* și *clîn*, *ace*, *sule*, *clește*, *pîlă*, *ciocan*, *ghint*, *piele*, *ață*, *hîrbul* cu *călcacan*, *cleiu* și *tot ce trebuie unui ciubotar*.

Enumerare de scule cinstite care face singură, Doamne iartă-mă, cît un tro-par cîntă Îngerește. Dacă îl mai punem la socoteală și pe Bodringă, moșneagul fără căpătîi, dar plin de haz,

„școala”-i tare la toate disciplinele. Moș Bodringă mai *taie lemne*, *așîd focul*, *aduce apă*, *mătură*, *le spune no-vesti nopți întregi*, *stă cu nasul în tă-ciumi* și *le cîntă din fluier*: *Doina*, *care te umple de fiori*, *Corăbîasca*, *Măriuța*, *Horodînca*, *Alivencile*, *Titu-ra*, *Ca la ușa cortului*, *hori* și *alte cin-tece sculățele ca acestea...*

Sculățele. Cuvînt sprinten, fără no-roc: n-a fost să fie. Limba are pu-dorile ei. Să presupunem totuși că vorba lui Creangă s-ar fi impus. Și că un critic fin de auz, ca Manolescu, ar fi zis, în loc de incitant, — *e un text sculățel*. Mă mir că ocazia i-a scăpat prietenului Regman.

CE studiau ei acolo, cînd se întîmpla Catihetul să nu joace stos?

Unii cîntau la psaltichie, colea, cu ifos:

Ison, oligon, petsati,  
Două chendime, homili,

pînd ce răgușeau ca magarii; alții, dintr-o suflare, spuneau cu ochii închiși cele șapte taine din catihisul cel mare. Gitlan se certa și prin somn cu urlesul Goliat. Musteciosul Davidică de la Fărcașa, pînd tipărea o mămăligă, mîntuia de spus pe de rost, *răpede și fără greș*, *toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărțită în perioade, și pronumele*

*conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcărescu:*

— *Mi-fi-i, ni-vi-li, me-te-il-o, ne-ve-i-le; me-te-il-o, ne-ve-i-le, mi-fi-i, ni-vi-li...*

Vrăjitorie curată. Curs de magie. Iad al gramaticii și lingvisticii, a cărui osîndă perpetuă e să înveți în veci și să nu pricepi nimic, și față de care cei ce fierb în cazanele cu smoală, — anal-fabeții fără pretenții, — par niște fericiți.

Cumplit meșteșug de timpenie, Doamne ferește!

Și dacă iad nu există, avem balamu-cul: *Unia dondăneau ca nebunit, pînd-i apuca amețeaia; alții o duceau numai într-un muget, cetind pînd le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici și stă-teau pe gînduri, vîzînd cum își pierd vremea, și numai oslau din greu... Și turbare de cap și frîntură de limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vedea...*

Cred că rigoarea stilistică, precizia gramaticală a lui Creangă, precum și logica strînsă a narației sale, se datorează acestor exerciții stupide, la care a asistat și pe care, cu umor, măsurîndu-le absurditatea, le-a practicat și el. E școala sa adevărată, sau anti-școala: cercetarea, în direct, a bocnei și pros-tiei.

Săracul Davidică... *Obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spete...*

*ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare... A murit, sărmanul, înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, peritu-le-ar numele să le peară, că au mîncat juvaier de flăcău!*

Noroc cu Mirăuță din Grumăzești (unde se întinde codrul care o băga în speriet pe Malca lui moș Nichifor). Acesta, vesel, trăgea la fit, colindînd prăvăliile jidovești, interesîndu-se dacă au teacă de cosor, căpestre de purici, cuie, cumva, de la corabia lui Noe...

Autorul se uită în oglindă și vede că devine bărbat. Barbă, mustăți, unse „cu său amestecat cu muc de luminare și alună arsă”. Nu se omoară el cu în-vățătură. Și-apoi, cît plătise? Două mîerțe de orz și două de ovăz, cît se îndurase ta-su. Nu făcea, numai pen-tru alt. S-o lase în pace pe copila popii de la Folticeni-Vechi. Și-apoi, și-asa, la o școală ca asta barba și punga ajung ca să te facă să „calci a popă”.

Ce știe veselul, glumețul de Mirăuță (din Grumăzești): ce treabă are el, alta decît să achiziționeze căpestre de purici? Ce-a învățat, zburdalnicul, la catiheți, scăpînd teafăr și natural din infernul lui *mi-fi-i, ni-vi-li*?... Ceva foarte important.

Creangă ne comunică:  
Nu-mi e ciudă pe gîndac  
C-a mîncat frunza de fag  
Dar mi-e ciudă pe omidă  
C-a mîncat frunza de crudă...

Tineretele, adică. Asemeni acestui studiu bîcînic rozînd viața fragedă a catiheților. Care, picată ca o nucă sub nucul verde, se usucă.

Constantin Toiu

ERATA

În numărul trecut, rîndul 2. coloana 1. a se citi: **la școala domnească**. În loc de **în școala domneavoastră**.





**M**OLDOVEANUL Eugen Uricaru (n. 1946, în Buhuși), instalat la Cluj și devenit un element important în resurecția prozei ardelenesti în anii '70, a publicat până acum în jur de zece cărți, în majoritate române, care se pot împărți în trei categorii tematice și stilistice: 1) proza mitică și parabolică (*Despre purpură, Antonia, Vladia, Stăpînirea de sine, Gloria*), 2) romanul istoric, gândit nu ca o reconstituire exactă a trecutului, ci ca o inițiere, o cercetare a relațiilor misterioase dintre destinul uman și istorie (*Rug și flacără, Așteptîndu-i pe învingători, Memoria, 1784, vreme în schimbare*) și 3) proza de observație în care realismul prevalează asupra simbolului și parabolicului, iar politicul intră în ecuația existenței (povestirea *Tirziul Octombrie* din volumul *Antonia* și romanul politic *Mierca*). Compartimentarea este, desigur, discutabilă, fantasmelă prozatorului trec de la o carte la alta indiferent de temă, în toate există un proiect spiritual și proiectul tinde să configureze o *utopie* literară. Voi încerca să prezint în articolul de față romanul politic din interiorul acestei întinse utopii. Prima narațiune realistă (*Tirziul Octombrie*) este în stilul idilic al nuvelisticii din anii '60. Un brigadier, Moceanu, isteț, entuziast și autoritar, vrea să schimbe cu de-a sila inerția rurală. Doi țărani moldoveni, deveniți șantieriști, ascultă pămîntul etc. *Mierca* este, în schimb, un roman substanțial, și e de mirare că el n-a fost primit cum se cuvine de cronicarii literari (o excepție: *Mierca* Zăciu care-i dedică în „România literară” un pătrunzător articol). Romanul este scris într-un stil normal prozaic. Mai puține descripții (în afară de cele firești ale cadrului), o confruntare mai directă de idei, atitudini de existență, destine, o intrigă, în fine, mai unitară și mai liniară. Tema cărții lui Uricaru intră în tema răspîndită în romanul românesc din anii '70, aceea despre obsedant deceniu.

Tinărul prozator clujean aduce însă un punct de vedere mai diferențiat estetic și ideologic față de epocă și, a voit sau nu, romanul său pare o replică dată groaselor romane sociologice în care este denunțată, într-un mod primitiv, atitudinea oamenilor de cultură. Nichifor Goreac, scriitor, se întoarce după 20 de ani în orașul (numit, generic, Oraș) din care fugise înspăimîntat în urma unui eveniment tragic: arestarea și condamnarea

# Romanul politic și romanul parabolic

unul vechi revoluționar, Mihail Cloniș, intelectual subțire și spirit liber, apropiat de cercul militantului comunist Romașcanu (Pătrășcanu?). Adolescent cîștigat de ideile revoluției, Nichifor Goreac frecventează, împreună cu prietenii săi Ilie Ștețu, Hângănuș și Uliana pe acest vechi revoluționar intrat în dizgrație și transferat în Oraș. Dizgrația ia, deodată, forme brutale, Cloniș este arestat și judecat public sub învinuiri grave. Hângănuș, din grupul celor patru, trece numai decit de partea agresorilor, demască pe Cloniș, nu-și menajează nici prietenii și, în urma intervenției sale, Ilie Ștețu este arestat și stă o vreme în detenție. Ingrozit, dezorientat, Nichifor Goreac părăsește Orașul, inclusiv pe Uliana, de care este îndrăgostit.

Acestea sint, pe scurt, faptele și ele vor fi dezvăluite în cuprinsul narațiunii, pe măsură ce eroul (Nichifor Goreac) încearcă să înțeleagă ce s-a întîmplat în Orașul din care el desertase. Deocamdată îl vedem, în primele pagini ale romanului, reintrînd în orașul copilăriei sale cu gîndul hotărît de a scrie o carte în care să spună adevărul, tot adevărul: „Am venit să scriu o carte — explică el bătrînei Frieda, singurul supraviețuitor din Casa Galbenă, casa de unde plecase adolescența cu 20 de ani în urmă — O carte extraordinară, poate singura carte adevărată din viața mea. Trebuie să-ți spun că aici, în casa asta, ajung să-mi dau seama că o să scriu ceva extraordinar. Va fi însăși viața. Înțelegi? Viața mea, a ta, a tuturor celor pe care i-am cunoscut odată, pe străzile astea, în casele astea. E singurul lucru pe care îl cunosc cu adevărat. Iar eu de douăzeci de ani mă feresc de el și inventez tot felul de mascarade. Dar acum s-a terminat. S-a terminat.”

Premisă excelentă pentru un roman politic. Eugen Uricaru o dezvoltă bine, în continuare. Voind să afle adevărul despre trecutul său și al prietenilor săi, Goreac se izbește de ceea ce un personaj secundar, Tavi Jurj, numește „fenomenul Frieda”. Asta vrea să spună că individul încolțit de tragediile trecutului se „plasează”, ca să poată supraviețui, în afara timpului. El știe, dar nu vrea să-și amintească. Un fenomen curios pe care lucidul Nichifor Goreac nu-l acceptă, dar de care va trebui să țină seama în experiența sa. Întîlnind pe Uliana, Ilie Ștețu, vechii prieteni, își dă seama că refuzul de a reîtrai trecutul are o motivație mai adîncă. Romanul urmărește, înții, biografia celor patru tineri despărțiți cu 20 de ani în urmă, apoi citeva destine colaterale (acela al bătrînelui Jurj și al lui Mihail Cloniș). Uliana, părăsită de Goreac, se căsătorise cu Ilie Ștețu după întoarcerea lui din detenție. Hângănuș, oportunistul, lașul bine orientat în circumstanțele obsedantului deceniu, făcuse carieră și era, în momentul în care Goreac se întoarce în Oraș, șef de secție în conducerea politică a județului. Cei trei se împăcaseră, deveniseră chiar prieteni și trăiau mulțumiți, stergînd din memorie accidentul tragic din trecut. Ajutat de Hângănuș, Ilie Ștețu se reabilitase și este, acum, directorul unei mari întreprinderi industriale din oraș. Apariția lui Nichifor Goreac tulbura acest „joc al istoriei și al întîmplării”. Ei consimțiseră tacit să uite și, iată, apare cineva care

vrea să scormonească în trecutul și așa imposibil de modificat.

Aceasta este, în fond, tema esențială a romanului: confruntarea între voința de cunoaștere a spiritului lucid și dorința de supraviețuire a individului lovit de istorie. Scriitor, deci om al memoriei (cum spunea un medic), Goreac vrea să meargă pînă la capătul evenimentelor în ideea că un trecut care nu este elucidat riscă să fie reîtrait. Bătrînul Tavi Jurj, profesor de biologie, prieten cu Cloniș, trecut și el printr-o experiență dură de viață, îi atrage însă atenția că o coborîre în infernul trecutului poate produce nefericire. O acțiune, de altfel, inutilă pentru că trecutul nu poate fi modificat: „Iar dumneata vrei să faci un lucru îngrozitor, să te amesteci în ordine, în șansa care ni se oferă. Dumneata vrei să scrii despre o realitate fără să-ți dai seama că astfel, direct și brutal, intervi în integritatea ei. E ca și cum ai reuși să te deplasezi în Trecut și acolo să ajungi să-l convingi pe Cain să nu-l mai ucidă pe Abel. Ar fi un lucru de neîndurat; lumea ar trebui să-și modifice una din datele sale esențiale, nu s-ar mai clădi pe jertfă, pe penitență ci pe ura mocnită.” Argumentul lui Goreac este că, dacă nu va scrie tot, „așa cum s-a întîmplat cu mine și cu prietenii mei”, totul va fi uitat — și civilizația nu poate merge înainte dacă ea nu are memorie. La care bătrînul biolog, care a trecut prin închisoare și a văzut de aproape răul, răspunde că realitatea este un fenomen complex, iar cunoașterea este un proces individual, subiectiv. Cunoașterea poate tulbura echilibrul și poate violenta destinul individului trecut prin tragediile trecutului.

**A**CEEASI rezistență o întîlnește scriitorul și la Uliana și Ilie Ștețu. Uliana este, evident, tulburată, o vechi rană se deschide. Scena revederii, apoi momentul plîmbăriei prin vechiul Oraș (spațiul îndepărtat al iubirii din adolescență) și chiar episodul erotic de pe dealul din preajma cimitirului în care zace Cloniș, sint bine descrise în roman. Amestec de tandrețe și vinovăție, teamă, regret și lertare. Femeia nu se justifică, nici nu-l acuză pe cel care o părăsise fără un cuvînt cu 20 de ani în urmă. Ea a acceptat destinul și nu mai vrea să-l schimbe. La ideea lui Nichifor că el vrea să regăsească totul „cu binele, cu răul”, Uliana răspunde, în felul bătrînelui biolog, că viața are un curs ireversibil și obstinția cunoașterii poate produce alt rînd de nenorociri pentru jucăria sorții și a întîmplării. Un compromis, deci, acceptat, o instalare voluntară în mediocritatea bunăstării, o strategie a uitării. Goreac nu vrea însă să uite, este decis să scrie cartea care să spună totul, o carte adevărată, izbăvitoare. El nu acceptă ideea că existența lui și a altora să se ridice pe nedreptate. Dacă binele și răul se amestecă, lumea își pierde simțul valorilor și pierde și simțul adevărului. Ilie Ștețu este însă sceptic în privința literaturii. Nu crede că literatura poate schimba ceva în ordinea istoriei: „Ascultă-mă pe mine, e o iluzie să crezi că poți îndrepta politica și istoria cu literatura ta. Nedreptatea politică se rezolvă în politică, nedreptatea istorică numai în istorie. Ce crezi tu, că dacă o să scrii o carte în care Hângănuș

e vinovat de faptul că am trecut pe la pușcările ai îndreptat ceva? Ai să poți să-mi dai înapoi timpul, o să mă faci să uit suferința, nedumerirea, asta a fost cel mai îngrozitor, cel mai dureros, nedumerirea?”

Acesta este scenariul ideologic al romanului. Un scriitor vrea să scrie o carte care să demistifice trecutul, iar cei care l-au trăit în chip tragic refuză să fie deschis dosarul trecutului. Punctul de vedere just este, indiscutabil, acela al lui Nichifor Goreac. Dar și acela al Ulianiei, al lui Tavi Jurj, Ilie Ștețu are o îndreptare morală. Prozatorul are inteligența să prezinte obiectiv cele două atitudini și să construiască în jurul lor o epică de multe ori pasionantă. Sint, de fapt, mai multe canale epice. Bătrînul Tavi Jurj dă o variantă a istoriei (războiul, detenția, adaptarea în istorie, supraviețuirea și justificarea, s-a văzut deja, a echilibrului bazat pe uitarea trecutului). Nichifor Goreac povestește Ulianiei viața pe care a dus-o timp de două decenii și alt roman se deschide în narațiunea politică: acela al vieții literare postbelice. Goreac se instalează la N., devine directorul unei *Foi literare* și participă la bătăliile literare ale timpului. Multe date sint luate, bănuiesc, din viața literară postbelică a Clujului. Marele Poet izolat, urit de unul dintre literații cu funcții administrative în epocă, pe nume Miron (Beniuc?), nu poate fi decît Lucian Blaga. Sint în mod sigur și alte chei. Romanul, pe această latură, nu iese din comun. Mai interesantă este biografia sentimentală a lui Nichifor Goreac. Episodul iubirii lui cu învățătoarea Castalia, stranie apicul, toare, este în stilul prozei din ciclul *Vladia*. De aici vine, probabil, și titlul cărții. Sau, poate, el vrea să traducă printr-un simbol hotărîrea finală a personajului central (Goreac) de a se retrage într-un ostrov din preajma Orașului și de a se ocupa, în timp ce scrie cartea, cu îngrijirea stupilor... Asupra încheierii romanului, *Mierca* Zăciu are dubii: consideră că dispariția eroului prin catastrofă naturală (inundațiile) reprezintă o soluție exterioară. S-ar putea să aibă dreptate, deși în momentul în care intervine acest accident romanul se încheie în fapt și simbolurile lui fuseseră sugerate. Nimic nu mai poate schimba destinul personajelor. Frieda și Tavi Jurj așteaptă, în pacea de la Casa Galbenă, sfîrșitul, știind dar nevoind să-și amintească nimic din ceea ce a fost. Uliana și Ilie Ștețu se simt bine în orașul care miroase a compromis (după vorba lui Goreac). În fine, intransigentul Nichifor, scriitorul care nu vrea ca memoria să ațipească, *creatorul de neliniște* într-o comunitate împăcată cu soarta, vrea să cunoască viața albinelor și dispare în chip tragic. În urma lui rămîne replica lui Hângănuș: „Mai dă-l în mîna pe Nichifor ăsta, tu crezi că avea de gînd să facă urca asta? Astoa-s prostii teoretice, basr, de adormit copiii, auzi la dumneaei, sa crească albine, păstor de albine. Și asta cine — Nichifor Goreac! Un histrion, nici măcar un bufon.”

*Mierca* este un roman politic remarcabil în stilul, pe alocuri, al eseului românesc, cu multe pagini admirabile. Episodul Birmania este exterior teme. La fel discuțiile despre relația dintre natură și cultură.

Eugen Simion

## Diversitate lirică



**VOLUMUL** de versuri al Suzanei Delciu se distinge prin varietatea universului liric (\*). Temele autoarei par a fi suficiente lor (iubirea, tristețea, singurătatea, căutarea de sine, condiția artistului), supuse unui destin de încremenite stări de spirit. În realitate, toate sentimentele încercate de poetă trăiesc în sim-

bioză absolută, comunicînd între ele asemeni apelor freactice. Suzana Delciu oscilează între bucuria existențială și tristețea metafizică, fapt care dovedește complexitatea propriilor trăiri. Totuși, fiind tributară mai mult stări de spirit decît de trăiri, poeta dă uneori semne de extenuare lirică; în acele momente se observă influențe din Bacovia și Minulescu, plînd la vedere ca petele de ulei pe suprafața apei. Acest fenomen este însă izolat; el poate trece lesne neobservat de un eventual cititor grăbit. Sentimentul iubirii apare la Suzana Delciu în două ipostaze: sub formă de reproș adus unui bărbat superficial și încărcat de păcate: „vezi, / păcatul cel mare este că nu ești / decît un biet farscur / pierdut / printre patimi

lumești” („Reminiscențe de lectură”); în al doilea rînd, poeta manifestă înțelegere față de un bărbat deosebit, incunat cu nimbul unei spiritualități neînțelese de lume: „Merga teieleu / pe străzi / și împărțea zimbete / și cununi de raze / culese numai el știa / de unde /.../ Dar oamenii treceau pe lingă el, / dincolo de el, / Li se făcea frică / de lumina / din privirile lui. / Iar el mergea / teieleu / pe străzi”. („Hoinarul”). În viziunea poetei, existența artistului este condiționată de incertitudinea unei iubiri: „Sînt un biet poet / un vîntură-lume / care se mînte frumos cu propriile himere / și care a știut / să plîngă în crîșma lui Auerbach / pentru că n-a putut niciodată / să creadă în tine”. („Reminiscențe de lectură”, III). Altfel, Suzana Delciu este preocupată de aflarea unor sensuri primordiale ale ființei, versurile ei devinînd, cu această ocazie, cugetări lirice înscrise parcă pe tăblițele de piatră ale unui gînditor antic: „A fost ca omul să iasă bizar / din eroiala primordială / Poate că nu trebuia să ridă / ca să nu învete să plîngă /.../ Poate că trebuia să fie abis / ca să-și priceapă vanitatea...”. („Geneză”). De la romantici, poeta a moștenit nevoia de singurătate și dedublarea cului; căutarea adevăratei identități între „eu și mine” duce la ruperea de lume și cufundarea într-o solitudine plină însă de neliniști: „Lăsați-mă singură / Mi-e destul / eu și cu mine. / Cu mine mă cert / și mă-mpac / pe cît se poate / mă zbuclum, / mă zbat / pînă

răzbat / dincolo de mine” („Laolaltă”).

Dar neputința de a frînge limitele condiției umane conduce, în mod firesc, la sentimentul tristetei; acest sentiment apare la poeta materializată într-o întrebare retorică: „Dar cine poate hotărî dincolo de imensul albastru / dacă să se ducă sau nu / la ființarea sau neînțelegerea unui astru?” („Astru”). Deși Suzana Delciu cîntă, pe alocuri, locuri văzute în timpul peregrinărilor sale pariziene, totuși ea nu uită să vibreze încercînd și dimensiunea baladescă, specifică unei tradiții autohtone: „Ea, / cu ochii de in, / cu fața de crin / El, / cu ochi vulturoși, / cu trupul cît muntele. El, / în plete cu laur / pe unde păseau / răsăreau / holde de aur” („Cenușăreasa”).

Ciclul care încheie volumul, „Gavotele doamnei”, ne sugerează o atmosferă în-

cărcată cu obiecte de interior: oglinzile, mătăsurile, diamantele, dantelele, evantaietele, fiind, desigur, simboluri ale unui univers feminin. Sentimentele poetei, astfel împodobite, sint în așteptarea „prîntului” care pare a fi un zburător ale cărui atribuțiuni sint plasate într-un ev mediu mitic: „doamnă, / puneți-vă / cea mai frumoasă perucă / și malacovul de gală / prîntul sosește / ostent de căutări / să vă aducă / pasărea măiastră” („Doamnă...”). Prin tematică, prin transfigurarea fiurului liric, Suzana Delciu reușește să-și creeze un univers propriu, chiar dacă, uneori, acest univers este străbătut de fantomele (de altfel blînde) unei incerte tradiții livrești.

Radu Sorescu



BENONE ȘUVĂILĂ: Peisaj din Odobești

\* Suzana Delciu, *Un fel de a fi*, Editura Cartea Românească.





**D**ACĂ examinăm un pic de la distanță proza care se scrie în ultima vreme, oriunde ne aruncăm privirile, observăm îndată că ea cavrează tot mai mult o tăietură teatrală. Ceea ce spun personajele, vorbirea directă în primul rînd le conturează firea și biografia, eroii manifestă o tendință pronunțată către autonarare prin limbaj. Pînă și vocea auctorială nu se mai ascunde într-o impersonalitate demiurgică, recunoaște fățiș că aparține povestitorului, cu ticurile, trucerile și maniile lui, evoluind la scenă deschisă și jucind și el un rol.

Dar o mișcare convergentă are loc simultan dinspre teatru înspre proză. În tiul părăsește în mod vizibil grila pentru o acțiune concentrată, a cărei încordare să crească gradat pînă cînd finalul piesei îl aduce deznodămîntul. Teatrul își ia libertatea să povestească și el, să includă între scene și tablouri mari intervale de timp, să divagheze, să rețină episoade pitorești, nu neapărat în legătură stringentă cu conflictul principal, ba chiar să lase la sfîrșit intrigă nedezlegată. Multe piese contemporane faimoase au această structură: **Paravanele** (Jean Genet), **Marat-Sade** (Peter Weiss), **Vicarul** (Hochuth). Azi se joacă frecvent, cu minime adaptări, texte pe care autorii lor, Kafka, Döblin, Céline și numeroși alții, nu le-au scris nicidecum pentru scenă. Printre ele, pînă și **Cartea lui Iov**.

Cu teatrul său, D. R. Popescu ilustrează foarte bine această apropiere a prozei de literatură dramatică. O producție abundentă din ultima e complementară la el cu prima și chiar atunci cînd nu poate fi urmărită pe scenă, se citește ca și romanele sau nuvelele scriitorului, stîrnind un egal interes.

Undeva, D. R. Popescu glumește pe seama numărului fabulos al pieselor lui Lope de Vega. Ca dramaturg, e bine-înțeles departe de fecunditatea fantastică a acestuia, dar măcar un record național tot are șanse serioase să bată. Nu greșește nici că-și publică piesele. Pe lingă plăcerea lecturii, ele îngăduie să se vadă mai limpede cîteva motive ale scriitorului.

Unele tîin de amănunt, altele privesc însăși tematica teatrului său. Să notăm între cele dintîi, obiceiul de a minca flori, la Gerhardt (**Nori lungi pe șesuri**) sau Sile (**Carul verde vopsit**). E indicele unei anume firi poetice, cu care amîndoi și-au vrăjit cîndva iubitele, dar se poate înțe-

# Șase piese inedite

lege, și semnul inconstanței sentimentale, căci frumusețea sfîrșește prin a fi transformată de către ei în aliment și devorată animalic.

Remarcăm apoi fascinația pe care o exercită asupra dramaturgului circul. Max (**Farul sau Oul orb**) îl consideră un remediu universal. „Eu... la circ, bunăoară... uit de toate! De-aceea-l recomand bolnavilor ce-mi cer sfatul...” — spune el. În circ, D. R. Popescu vede calea primară, cea mai directă, prin care se exercită funcția catarctică a artei, vindecarea sufletului omenesc de suferință, dar asemenea drogurilor, furnizînd simțurilor reprezentări iluzorii. Clovnul strigă în aceeași piesă: „Înainteți, poftiți, domnilor și doamnelor! Luați loc... înăuntru... și lăsați-vă duși într-o lume a minunilor... Un voiaj în curcubeu!... În cer și pe pămînt... în Africa plină de lei! și în Franța goală de franci! Să intrăm într-o lume de vis...”

Gustul pentru circ, spectacol prin excelență popular, ne face să înțelegem și de ce teatrul lui D. R. Popescu capătă adesea o factură aristofanescă. Momente bufesau grotesci dau buznă, chemate și nechemate, în scenele cele mai încordate. Autorul atrage atenția spectatorilor că trebuie să se aștepte la așa ceva, punîndu-l pe Tibi frizerul, din **Zeia gramatica**, poreclit Kant, să bată cu palma în fundul unui lighean și să strige de cum începe piesa: „Aici are loc o tragedie — și voi dormiți!” Dobromir (**Dalbul pribeag**) își stimulează ciudatul lui travaliu artistic (tăierea conturului diverselor siluete omenesti în sticlă) repetînd o strigatură licențioasă de un humor gros. În **Farul**, cineva inghite niște piese de șah din ciocolax și apoi fuge mereu spre fundul scenei. Popluhar (**Păpușarii cehi**) însoțește cu o partitură hilară actele singeroase care se petrec sub ochii noștri.

Nu lipsește și o anumită repulsie din atracția aceasta. Personajele în legătură cu circul trezesc la D. R. Popescu suspiciuni, ca Lucică (**Dalbul pribeag**). Sint înși pe care indelețniciri dubioase i-au îmbogățit rapid prin afaceri necurate, ni se dă de înțeles. În cele din urmă aflăm că Lucică e un criminal. Intransigența și virtuoașa Melinda (**Nori lungi pe șesuri**), necrezînd în hipnoza dragostei, detestă „tircusul”. De ordinul acestuia e, după ea, și talentul literar, o scamatorie cu care indivizi ca Gerhardt reușesc să înțrețină pe cale epistolară ardenta sentimentelor în sufletele iubitelor părăsite și atunci cînd ele au ajuns bunici.

În **Păpușarii cehi** sau **Moara de pulbere**, facultățile acestea iluzioniste sînt transferate marionetelor minuite prin bilciuri, iarăși deci unui spectacol asemănător celui al lui. Să ne amintim că magia lui a hrănit și o admirabilă nuvelă a scriitorului, **Căruța cu mere**.

**E**XISTĂ la D. R. Popescu o dispoziție evidentă de a privi viața ca pe o piesă care se reia neconștient în altă distribuție. Faptul trăit e concurat mereu de simulacru său și invers, ceea ce aduce o relativizare modernă, ironică, reprezentăției teatrale. **Dalbul pribeag** sau **Vinera verde** are implicată chiar în subiect ideea jocului de-a realitatea, izbutînd astfel să devină nu numai o dramă polițistă ingenioasă, ci și o piesă care tratează însăși natura alienantă a artei actorului sub raport existențial.

Senzația obscură că viața se desfășoară

după niște scenarii primordiale cheamă probabil în imaginația lui D. R. Popescu, tînută mai puțin în friu pe tîrîmul operei dramatice ca altundeva, diverse mituri ale umanității: Sile, din **Carul verde vopsit**, reeditează lunga absență conjugală a răătăcitorului Ulysse; Paraschiva își așteaptă soțul plecat, împletind covoare la războiul de țesut, ca Penelopa. În **Farul sau Oul orb** anumite situații amintesc legenda cristică. Ceea ce se întîmplă în **Zeia gramatica** seamănă cu un episod din Vechiul Testament, stîrpirea seminției Veniaminiților, la Ghibeea, desi aici analogiile rămîn destul de obscure și par a fi fost dictate cam artificial acțiunii.

Mai adînc, substratul mitic al existenței îl evocă însă nu atît paralelismele faptelor cît lezările grave pe care le suferă în teatrul lui D. R. Popescu legile elementare de conviețuire umană. Acțiunea pieselor e precedată aproape întotdeauna de crime oribile. O fată a fost ucisă și ciopîrită în **Zeia gramatica** sau **Legenda amanților nebuni**. Împrăstiate, membrele victimei sînt descoperite cu oroare de părinți și cunoscuți. O prietenă e bănuită că a dat-o pe mina asasinilor a căror ibovnică era. În **Carul verde vopsit** are loc o pruncucidere și apoi un paricid. Pe fundalul a nenumărate omoruri se desfășoară și acțiunea piesei **Păpușarii cehi** sau **Moara de pulbere**. Adulterele abundă și copiii naturali răsar la tot pasul, după cum și actele de felonie.

C. Jung a arătat că în mituri își află rezolvarea complexe psihice colective, foarte puternice, ceea ce permite comunităților umane să iasă din crize sufletești profunde. D. R. Popescu intuiește aceasta, atunci cînd asociază episoadele biblice sau homerice, resuscitate prin analogie cu comportările personajelor sale, tulburări grave ale normelor fundamentale de viață. Surprinde astfel mai exact natura adevărată a miturilor decît dacă se ocupa să facă a transpare, ca alții, o repetiție de tipare.

Ajungem aici la motivul care apare cu maximă stăruință în producția dramatică din urmă a autorului: hybris-ul tragic declanșat de aplicarea justiției. Mai toate plosele aduc pe scenă proscrisi: În **Zeia gramatica**, Domnica, supusă oprobriului public (e tunsă), fiindcă a întreținut relații amoroase cu ocupanții germani. În **Dalbul pribeag**, Dobromir, trimis la ocnă sub acuzația că si-a strîngulat soția. În **Carul verde vopsit**, Constantin a cărui comportare defetistă atrage disprețul celor din jur. Tot aici, Ioana, socolită vinovată de moartea fiului ei. În **Păpușarii cehi**, Gabor inspiră la rîndul său dezgust și oroare prin însăși meseria sa de călău.

Cu cît însă acțiunea pieselor progresează, aceste personaje se dovedesc a fi fost osîndite pe nedrept, ori prin ignorarea unor circumstanțe care le disculpau măcar parțial. Ioana a acționat din iubire maternă și, vîind să-și scape băiatul de front, i-a dat să bea niște cealuri băbești, reputate a face omul să pară bolnav. Gabor l-a ucis de fapt pe veritabilul călău din gelozie și, ca să nu fie prins, a adoptat identitatea lui, îndeplinînd acum fără să vrea sinistra slujbă a mortului. Dobromir e nevinovat, altcineva i-a gîuit soția. Domnica s-a împotrivit în realitate hitleriştilor și a încercat, chiar cu prețul pierderii bunei reputații, să-și salveze prietena. Tăcerea omului care-l fusese drag

și cunoștea adevărul o scribește atît de tare încît renunță la orice apărare. Apoi nu mai vrea să aibă relații cu lumea, prea rea ca să merite iertarea ei, și intră într-o formă blîndă de autism.

Un nerv viu al realităților contemporane îl împinge pe autor să denunțe prin astfel de situații fanatismul justițiar, înfașîindu-i efectele tragice. Purtătorii lui de cuvînt tind să scoată din nefericirile suferite, ca Ecaterina (**Zeia gramatica**), un drept imprescriptibil și infricoșător la ură. Totodată, să facă uitată prin intransigența o viață trecută nu prea exemplară. Alții de teapa lui Zoli, care o bagă în pușcărie pe Ioana (**Carul verde vopsit**), ascund sub zelul lor principal mari mirșavii pe care le-au săvîrșit. În cazul respectiv, omorirea unui copil, ca să nu strice tatălui nelegitim dosarul. Există și categoria acelor deprinși a se mingia că nu fac altceva decît să-și îndeplinească datoria, cum pretinde falsul Gabor (**Păpușarii cehi**). În sfîrșit, mulți devin complicitii fanatismului justițiar, nereacionînd la timp împotriva crimelor lui, ca Onisifor (**Zeia gramatica**).

E un teatru unde vinovații adevărați nu reușesc să-și găsească ispășirea, tocmai pentru că victimele vor să curme hybrisul și refuză să reclame pedepsirea foștilor prizonieri.

O atmosferă apăsătoare se instaurază în mai toate aceste piese ale lui D. R. Popescu și le conferă, crescînd progresiv, o remarcabilă tensiune dramatică. Nimeni nu scapă din vîrtejul hybrisului tragic, chiar dacă se ține deoparte. Senzația că așa vor evolua pînă la urmă lucrurile îl stăpînește pe cititor și suplinește oarecum lipsa de stringență a intrigii, acolo unde, ca în **Farul sau Oul orb**, intervine o prea mare complicație și încalcește acțiunea.

Piesa cea mai solid construită e **Păpușarii cehi**. Aici, scena e invadată de fantasmale unei conștiințe încercate care se chinuie zadarnic să scape de asaltul lor repetat. Conținuturile psihice refulate dobindesc intruchipări dramatice, grație unei inspirate inventivități imaginative de acest ordin. În plus, întregul univers cosmaresc al piesei se ordonează cu ireproșabil simț stilistic, ca să însuflețească o gravură sumbră de epocă. E o piesă într-adevăr „tare”, chemată să zguduie spectatorii și mă întreb de ce oare n-a fost jucată pînă azi pe o scenă bucuresteană?

Coerență stilistică are și **Nori lungi pe șesuri** sau **Cotofenele îndrăgostite**, un fel de **Gaițele**, transpusă fericit în registru melancolic prin retragerea ironiei și împingerea treptată pe primul plan a accentelor duioase. Comedie crudă la început, piesa se transformă într-o baladă emoționantă a fidelității sentimentale.

În general, D. R. Popescu preferă schimbului de replici scăpărătoare vorbirea poetică și ajunge mai cu seamă la ea, suflîndu-le adesea personajelor o anume bolboroseală „inspirată”, sau încărcînd cu funcții simbolice lucrurile (fîntina, siluetele din sticlă, farul, acordeonul, gropile osîndiților). E linia unui teatru neiluzionist, care începînd cu **Cromwell** i-a cerut pînă azi mereu ajutor lui Shakespeare împotriva limbajului obișnuit, calchiat pe vorbirea comună a „dramei burgheze”. Și în această direcție scriitorul s-a vîrșește o operă energetică de modernizare a literaturii noastre destinate scenei.

Ov. S. Crohmălniceanu

## Promoția 70

# O evoluție ascunsă

■ EUGEN DORCESCU (n. 1942): **Pax magna** (1972), **Metafora poetică** (1975 — eseuri), **Desen în galben** (1978), **Embleme ale realității** (1978 — eseuri), **Arhitectura visului** (1982), **Culegătorul de alge** (1985), **Dodoacă și Biclușcă** (1986 — pentru copii), **Castelul de calcar** (1988 — pentru copii), **Căsuța fermecată** (1989 — pentru copii). Dinspre parnasianism — prin filieră barbiană — spre o poezie a implícării reflexive cu accente hermetice și expresioniste a evoluat Eugen Dorcescu, poet cu apetit teoretic, nereceptat cum se cuvine, probabil din pricina aparențelor de calofilie rece și de plutire în abstract ale dicțiunii. O evoluție lentă, în trepte, mai mult prin acumulări de nuanțe decît prin înnoiri și renunțări radicale, de aceea greu sesizabilă la o lectură parțială, cu atît mai greu cu cît regimul metaforic, rigorismul prozodic și solemnitatea atitudinii lirice, prezente în toate cărțile poetului, favorizează impresia de ceasornic ce bate mereu aceeași oră. Mișcarea însă există, pe dedesubt, uneori involburată, oricum mult mai sinuoasă decît lasă să se înțeleagă suprafața calmă a textelor. Începutul e sub semnul contemplării impersonale, recte neangajante, al scrutării somptuoase a împrejurimilor și împrejurărilor, al acuității reci a percepției ce dă la iveală, asemenea gheții înflorînd pe geam, geometrii cristaline. În pofida frecventei exprimării la persoana întîi, ceea ce transmite poeziile e mai puțin emoția celui liric și mai mult reflexul ei în decor, codificat

tropic, mai cu seamă în metaforă, și intructivă obiectivat prin distanțare. Economia verbală (preferința, în primele două cărți, pentru poemul de două catrene) avantajează această tendință de plasare „în general” a rostirii poetice, dovedită și de absența detaliului concret ori de vădita ocolire a oricărei stridențe ce ar putea sugera evenimente lăuntrice particulare. La rîndu-i, ținuta severă formal a discursului, mereu solemnă și muzicală, cu mici variații metrice, accentuează linia impersonală, de oracol sau de ritual, sporînd totodată misterul semantic al fluxului verbal: „Doar zilele cu chipul pur și supt / Un pas neîndoiș ce va să vină / În bezna tumultuoasă, dedesubt / Cu-atît mai grea durerea de lumină // Și recunoști drept stăvilă ori-cînd / Cel spirit destrămat și fără viață / În văile albastre deșteptînd / Un geamăt lung din corzile de ceață”.

Treapta următoare a evoluției ascunse a poetului, ilustrată de poemele volumului **Desen în oglindă** și, mai limpede, de cele din **Arhitectura visului**, este a revînzării eului liric mai în apropiere a împlîmirilor proprii, avînd ca efect creșterea temperaturii lirice, coborîrea din „general” în „particular”, revelarea senzorialului și a concretelor în imagistică și diversificarea prozodică. Nu e numai decît un efort de abandonare a ispitei transcendentei cît unul de motivare i-mediată a stărilor poetice prin implicarea afectivă, chiar dacă tenta reflexivă continuă să decidă natura poeziilor. Într-o „Idilă”

ce amîntește de Al. Philippide revanșa febrei asupra frigului e sugestiv recunoscută: „Mi-e sufletul o hală de asfalt, / Mi-e sufletul o turbure oglindă / Ce-ncearcă tremurînd să te cuprîndă, / Să-ți soarbă-n dale lujerul înalt, // De cîtă vreme-aștept lingă crenel / Cu apa care fumează în șanțuri, / Cu podul ce se leagănă în lanțuri / Pe fine rumegușuri de oțel, // Să mergem spre cămările de sus; / Te uită: luna picre la apus / Și gura ta în umbră se deschide, // Ce zbor prelîng în albi de argint / La ziuă cînd zărim călătorînd / Deasupra noastră blîndețe firide”. Aceeasi idee a întoarcerii eului liric spre sine însuși, cu descoperirea clocotului interior ordonează și o confesiune în vers liber: „Aceasta e ziua în care-mi amintesc, / Și amintirea mea / e fără bucurie, fără căință, / Sint ca o hală din sticlă și fier / În care dangățul cade / și pier. / Apoi zvîcnește din nou / și iarăși se stinge. / La nesfîrșit. / Cum de-l aud? / În fața e marea / și zgomotul ei nu-l înăbușă? / Pustiul, cu liniștea lui, nu-l înecă? / Din crucea amiezii privește: / Aici sint, / cu toată supărea aceasta-n adînc, / răsfîrat pe nisip, așteptînd, / ca o grămadă de pietre”. Elementele de univers poetic, mai ales cele comune ambelor „trepte” (marea, cetatea, scara, lumina) au semnificație simbolică mișcătoare în același sens al apropierii de a cincea esență a identității sinelui poetic.

Identitate pe care, ca într-o a treia treaptă a evoluției, **Culegătorul de alge**

o luminează dintr-o perspectivă sintetică la toate nivelele textului: reflexivă și afectivă (în atitudine), riguroasă și liberă prozodic, metaforică și descriptivă. Poetul își arată acum, sub masca parnasiană, un chip tulburat, o sensibilitate hărțuită, o individualitate ce se iscodește neliniștit. Trecceri repezi de la notații romantice la viziuni apăsătoare, de la limpiditatea cristalelor de gheață parnasiane la neguroasele proiectii expresioniste, caracterizează retorica poemelor a căror semantică e tutelată de tensiunea reflecțiilor ontice și a sentimentului „trezirii”: „(din zările negre te-nalți, / ca un spectru, / Un stîlp ești, acolo, departe, / un stîlp, clătîindu-se-n gol, / un biet stîlp pe care / amarnice păsări, zburînd, / umbrele-și leapădă)... / În jurul tulpinii / otrava sudorilor sale / locu-ntr-o strîvit, / Și, pînă în zarea cealaltă, / pînă aici, / o țesătură de negre / veninuri / îmbibă țărîna, / Iată-l: / e cel, ca din palmă, lansat / din palmele cosmice, / Vai, cum va dormi, / cum va dormi! / Ca un fir de papură, / smuls, / cu futoare de alge alături, / uscat, / Îndoit sub pietrîsuri, / cu privirile turmei în jur / (ochii multîmii — o poiană / de flori), / ars de veninuri lăuntrice, / chir-cit, / singur, uitat, / ca o piatră în mil, / ca o frunză-n desigurii”. Cum și zice undeva, tot în cartea din 1985 („Atîns de maladie ca de-o spadă, / Însingerez deșertul de zăpadă”). Eugen Dorcescu pare să fi ajuns, încet și discret, dar neîndolelnic, la o viziune a poeziei ca implicare terapeutică în „spațiul lăuntric”. Decorul poemelor de început a devenit oglinda prin care poetul privește în sine însuși. Prin asta e poate puțin ex-centric dar deocamdată a reușit să evite căderea în manierism.

Laurențiu Ulici



# „România în anii celui de al doilea



**R**ĂZBOIUL care nu trebuia să aibă loc (cum îl definesc încă o serie de istorici) \*) a durat de la 1 septembrie 1939 până la 12 mai 1945 \*) în Europa, până la 2 septembrie 1945 în Extremul Orient, respectiv 2.191 zile, cuprinzând cu totul și de state cu o populație de 1.700.000.000 locuitori (3/4 din populația lumii) și având aria de operațiuni militare pe teritoriile a 41 de țări din trei continente: Europa, Asia, Africa. 110.000.000 de oameni au îmbrăcat uniforma militară și s-au răspândit pe suprafețele teatrelor de luptă înglobând 22.000.000 km<sup>2</sup>. Mai mult de 50.000.000 oameni și-au pierdut viața, dintre care peste jumătate din rîndurile populației civile, alte sute de milioane de oameni răniți și dispăruți. Pregătirea și purtarea războiului, ca și înălțarea distrugerilor generate de cea mai mare conflagrație a secolului XX au mobilizat economiile statelor la un efort gigantic calculat la 4.000 de miliarde de dolari, cheltuielile militare propriu-zise însumând 1.770 miliarde dolari (la cursul anilor 1938).

Sînt statistici cutremurătoare și totuși cifrele în laconismul lor nu pot reda „întreaga amploare a ororilor și distrugerilor săvîrșite în anii celui de-al doilea război mondial: lagărele de concentrare și exterminare naziste de genul celor de la Auschwitz și Buchenwald, masacrele de la Lidice, Oradour-sur-Glâne sau Ip și Treznea, execuțiile de prizonieri și toate celelalte acte de violare a normelor de purtare a războiului recunoscute pe plan internațional, dar și ale drepturilor și demnității omului. Ideologia fascistă a inspirat agresorilor acte de cruzime și atrocități fără seamăn. Escaladarea violenței a avut o „logică” proprie, astfel că, la rîndul lor, mari puteri ale coaliției antihitleriste au recurs la acțiuni în care granița între obiectivul militar și populația civilă a dispărut, cum au fost bombardamentul asupra Dresdei (13/14 februarie 1945) și cele două bombe atomice lansate asupra orașelor Hiroshima și Nagasaki“.

Am fost îndemnat să scriu aceste rînduri de remembar datorită evenimentului editorial constituit de apariția — sub egida Comisiei române de istorie militară și a Centrului de studii și cercetări de istorie și teorie militară — a celor trei volume ale lucrării **România în anii celui de-al doilea război mondial**. La capătul unor îndelungi investigații științifice pluridisciplinare, după o elaborare de cîteva ani, masivul detașament de cercetători sub îndrumarea unei comisii de coordonare care numără în rîndurile ei pe academicianul Ștefan Pascu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu (coordonator principal), conf. univ. dr. Mircea Mușat, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, colonel dr. Gheorghe Tudor, colonel dr. Gheorghe Arădăvoaice, colonel dr. Vasile Mocanu, colonel dr. Constantin Toderășcu, maior dr. Mihail E. Ionescu, maior dr. Ioan Talpeș, ne prezintă o amplă monografie, demult așteptată nu numai de istoriografia română, ci și de cititorul iubitor al istoriei patriei.

Este o carte prin excelență dramatică, întrucît subiectul este dramatic. Dar este o carte extrem de necesară și care proiectează anii 1939—1945 în plină actualitate,

\*) „Acei cîteva autori ai războiului ar fi trebuit să nu se fi născut niciodată sau să fi fost din primul ceas jertfiți ei în locul zeilor de milioane de ființe fără vină care vor cădea” (Gh.I. Brătianu în revista „Parlamentul românesc” din septembrie 1939).

\*) Încheiat prin capitularea necondiționată a celui de al 3-lea Reich la 8 mai 1945, războiul hitlerist a mai cunoscut cîteva rafele în unele enclave de împotrivire nazistă, care au costat și viețile mai multor ostași și ofițeri români.

dată fiind apariția celor 3 tomuri în chiar anul glorioșului jubileu a 45 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 din țara noastră. Dacă adăugăm că în acest an, la 1 septembrie, s-au împlinit 50 de ani de la declanșarea celui de al doilea război mondial, iar anul viitor întreaga lume va aniversa 45 de ani de la victoria popoarelor împotriva fascismului, sesizăm acuta semnificație a unei lucrări de anvergură celei citate și care analizează în întreaga ei complexitate situația României în anii celui de al doilea război mondial.

Lucrarea de care mă ocup vine să se adauge unei alte premiere istoriografice din urmă cu doar doi ani, **România în primul război mondial**, alcătuită sub aceleași diligente auspicii ale Comisiei de istorie militară și Centrului de studii și cercetări de istorie și teorie militară iar împreună ridică simțitor nivelul literaturii științifice românești în domeniul istoriei. Cele trei tomuri actuale (totalizînd 1.801 pagini) sînt construite organic pe temelia istoriei unice și unitare a poporului român, consacînd, desigur, cum era și firesc, cea mai mare parte acțiunii factorilor militari <sup>3)</sup>.

Structura lucrării evidentiază o concepție logică și o interpretare dialectică a evenimentelor istoriei în desfășurarea lor cronologică. Se cuvine subliniată marea investiție creatoare a autorilor celor trei volume care au asimilat realmente întreaga bibliografie națională asupra acestor evenimente, precum și principalele contribuții ale istoriografiei mondiale. Totodată, ei au revalorificat colecțiile de documente apărute în țară (operă științifică și editorială vastă, datorată orientărilor Congresului IX al P.C.R.), precum și corpusuri importante de documente străine (îndeosebi sovietice, germane, americane, britanice). Presa românească și cea internațională au fost cu folos consultate. În interpretarea profundă și argumentată pe care au dat-o prezenței României în cel de al doilea război mondial, autorii impunătoare lucrări au și meritul de a fi defrișat o imensă cantitate de documente inedite (în special militare) pe care le pun acum pentru întia oară în circuitul istoriografic național și universal. Așadar, construcția și conținutul demersului științific al autorilor se bazează pe o totalitate a surselor exploabile, sau cel puțin detectabile la ora actuală. O asemenea construcție poartă în sine pecetea autenticului, ceea ce în cazul de față înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît respectarea și slujirea adevărului istoric.

**D**ESIGUR, într-o primă prezentare a celor 3 volume limitată la spațiul acestor pagini, sîntem în măsură să conturăm doar cîteva din fundamentele analizei istorice și mai ales concluziile evenimentelor, concluzii care demonstrează cu prisosință învătămintele aspre ale ultimei conflagrații mondiale,

<sup>3)</sup> Cele trei tomuri beneficiază de o iconografie intrinsecă adecvată și care rimază perfect cu textul. Sînt astfel publicate în cele trei volume un număr de 716 fotografii, precum și 99 de hărți și scheme elaborate de asemenea de un larg colectiv de specialiști; am apreciat rezumatele în limbile engleză, franceză, germană, rusă, bogatul indice de nume și tabelele abrevierilor, toate elemente de autentică valoare științifică de natură să întregască tinuta impecabilă a întregii lucrări de care s-a îngrijit cu meticuloasă competență (ca și în cazul volumelor **România în primul război mondial** și **Istoria militară a poporului român**, Editura Militară).

atit pentru țara noastră, cit și pentru celelalte state europene, pentru toate țările lumii. Esențială în acest sens este aprecierea președintelui Nicolae Ceaușescu făcută la consfătuirea de la București a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia: „Omenirea nu poate uita, acum cînd se împlinesc 50 de ani de la începutul celui de-al doilea război mondial, jertfele uriașe pe care le-a dat pentru înfrîngerea fascismului, pentru asigurarea independenței și securității tuturor statelor. Sînt cunoscute, dar doresc să le subliniez și în acest cadru, marile jertfe și contribuția deosebită a Uniunii Sovietice în acest război. De aceea, este necesar să se acționeze cu întreaga răspundere de către toate țările noastre și, as spune, de către toate țările europene, care, într-o măsură sau alta, au avut de suferit în cel de-al doilea război mondial — inclusiv, as sublinia jertfele poporului german însuși — pentru a face totul de a nu se mai permite repetarea, în nici un fel, a cauzelor care au dus la izbucnirea acestui război“. Este bine să nu se uite toate aceste împrejurări — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru că „ele demonstrează cu putere că țările mici și mijlocii din Europa pot conta, în dezvoltarea lor economică-socială, în asigurarea independenței, nu pe promisiuni abstracte, de departe, ci pe forțele proprii, pe solidaritatea — repet — a vecinilor și tovarășilor lor de luptă și idel“.

Spectrul analizei istorice a lucrării de care ne ocupăm este ghidat de busola sigură a metodologiei materialist-dialectice, de documentele și orientările Partidului Comunist Român, iar derularea evenimentelor interne și internaționale din perioada analizată, inclusiv a celor militare, este interpretată în lumina aprecierilor de o mare profunzime din operă teoretică a președintelui Nicolae Ceaușescu privind factorii și fenomenele ce au impus și determinat mersul istoriei în ajunul și în timpul celui de al doilea război mondial, cu consecințele implacabile asupra situației țării noastre, precum și mișcarea națională de rezistență antifascistă, caracteristicile, importanța și semnificațiile revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944. Autorii subliniază în Cuvîntul înainte al lucrării că au înfățișat „tabloul complex al vieții internaționale în care a fost nevoită să acționeze România, punîndu-se accentul pe ceea ce a fost caracteristic, fundamental și definitoriu pentru societatea românească: lupta pentru consolidarea statului național unitar, apărarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a țării“.

Să încercăm să fixăm și noi, succint ideile ce se desprind din cele 1.800 de pagini ce fac să se redefășoare în fata noastră vasta panoramă istorică a celui mai groaznic dintre războaie și discern locul și rostul românilor într-unul din cele mai grave capite ale istoriei universale, neocolînd momente și pagini controversate.

**1.** DACĂ pe plan european anii 1929—1939 pot fi numiți anii ocaziilor ratate pentru asigurarea păcii, securității, libertății, independenței, integrității statelor mici și mijlocii și ai primelor de incurajare date expansionismului fascist și revizionist, sub raportul pozițiilor României în aceiași ani istoria consacră constante demersuri internaționale constructive. Acetora obiective — urmărite de toate partidele care s-au succedat la cîrma țării — le-a fost subordonat atît sistemul de alianțe bilaterale (cu Polonia și Franța), cit și cele multilaterale (Mica Înțelegere și Înțelegerea Balcanică, incluzînd Cehoslovacia, Grecia, Iugoslavia, Turcia), precum și activitatea desfășurată la Societatea Națiunilor al cărei președinte a fost timp de două sesiuni (fapt unic în analele Societății Națiunilor și ale O.N.U.) ilustrul patriot și om de stat român Nicolae Titulescu.

În toată această perioadă, obiectivul fundamental al organismului militar național a rămas fidel tradițiilor militare ale poporului român: apărarea independenței și suveranității naționale, a integrității teritoriale a patriei. Documentele (dintre care multe noi), ca și atenta examinare a politicii de apărare națională îi duc pe autori la concluzia că misiunile atribuite sistemului militar, ca și doctrina, organizarea, pregătirea, dotarea, instruirea trupelor aveau un caracter eminamente defensiv (cum erau de altfel și convențiile militare ale Micii Înțelegeri și ale Înțelegerii Balcanice ca și ale alianțelor bilaterale). De-a lungul volumului I al trilogiei sîntem martorii faptului că toate măsurile adoptate urmăreau pregătirea rezistenței în fața unei agresiuni declanșate de state fasciste și revizioniste. În această direcție este pe deplin concludent că toate măsurile militare adoptate de statul român în vara anului 1939

priveau consolidarea apărării frontierelor de vest ale țării. În baza orientărilor generale ale țării, cercurile guvernante preconizau — scriu autorii — alăturarea României unei eventuale alianțe anglo-franco-sovietice care ar fi trebuit să fie formată în urma negocierilor militare tripartite de la Moscova.

**2.** ISTORIA europeană a reținut, ca un exemplu timpuriu de solidaritate în lupta contra fascismului, ajutorul și ospitalitatea acordate de poporul și de autoritățile românești, populației, armatei și celor mai înalte oficialități militare și civile poloneze obligate să-și părăsească țara ocupată de invadatorii. Zece de mii de militari polonezi s-au alăturat armatelor aliate plecînd apoi cu sprijinul autorităților românești, iar o mare parte din tezaurul băncii naționale a Poloniei a fost salvat tot cu sprijinul românesc, fiind tranzitat de la frontieră pînă la Constanța. Dacă rememorăm astăzi evenimentele de acum cinci decenii prin intermediul acestei valoroase monografii vedem că, asumîndu-și toate riscurile, România a făcut acest gest în septembrie 1939, după ce în martie același an (ca și în octombrie 1938), ajutase Cehoslovacia dezmembrată și ocupată, primind refugiați din această țară aliată și prietenă. Oare nu însemnau toate acestea un implicit angajament de prietenie națiunilor pentru a-și apăra libertatea grav amenințată de statele fasciste și revizioniste? Ca și inițiativa unui Bloc al neutrilor în Balcani, inițiativă destinată să pună statele participante la adăpost de flagelul războiului, să le sustragă dominației celui de-al III-lea Reich. „Față de evenimentele dramatice din deceniul patru al secolului XX — scriu autorii — poporul român și-a făcut un punct de onoare din sprijinirea, sub multiple forme, a țărilor amenințate de agresiunea statelor fasciste și revizioniste sau supuse atacurilor acestora, reliefind prin aceasta încă o dată umanismul și solidaritatea sa militantă cu lupta antifascistă, de apărare a independenței și suveranității, desfășurată de celelalte popoare“.

Volumul I al trilogiei reliefează în același timp că „măsurile militare adoptate începînd cu anul 1939 au fost puse în aplicare cu aportul maselor largi populare și al forțelor politice antifasciste la care se adăuga armata. Datorită acestui fapt, guvernul român a hotărît concentrarea unor forțe însemnate. De asemenea, au fost luate măsuri suplimentare de apărare, printre care repartizarea de arme la autoritățile locale, pentru a fi distribuite populației, conducerea superioară a armatei prevăzînd și o rezistență armată nerăzărită cerută de starea de spirit care caracteriza poporul român în acea perioadă“.

**3.** EVOLUȚIA situației politice și militare internaționale intensifica în ritm fatal cursul spre izolarea României punînd în joc însăși soarta țării noastre. „Declanșarea războiului prin atacarea Poloniei — stat aliat și prieten — și pericolele ce planau asupra independenței și integrității teritoriale au determinat forurile politice și militare competente ale României — scriu autorii — să aprecieze că țara noastră constituia în condițiile accentuării procesului izolării sale obiectul unei agresiuni și că pentru apărare nu se mai putea conta decît pe forțele proprii“. Cît de gravă era situația țării în contextul războiului început se poate deduce din faptul că la nivelul conducerii superioare politico-militare se considera posibilă o agresiune concentrată asupra României. De altfel, presiunile stînteau zi de zi, iar la 21 septembrie urbrutal avertisment a fost dat României prin asasinarea primului ministru Armando Călinescu, exponent al cercurilor burgheze, care se opunea expansiunii celui de-al treilea Reich, de către legionarii în subordinea hitleristilor. Era un semn prin care se sugera cercurilor conducătoare de la București abandonarea liniei politice antifasciste și antirevizioniste, de apărare a independenței, suveranității și integrității teritoriale.

Izbucnit în principal datorită politicii de expansiune și agresiune a Germaniei naziste, Italiei fasciste și Japoniei militariste, politică vizînd dominația asupra lumii întregi, cel de al doilea război mondial a răsturnat la început raporturile de forțe pe plan mondial în favoarea agresorilor. Avertismentele puterilor fasciste și revizioniste adresate României comportau așadar pericole majore implicite. Să nu uităm contextul internațional din ajunul declanșării agresiunii germane contra Poloniei. Iată cum îl definește autorii în primul volum:

„Proiectul de pact al celor patru (Germania, Italia, Franța și Marea Britanie) și acordul naval anglo-german (18 iunie 1935) pregătiseră drumul spre punctul culminant al politicii de conciliere: «acor-



# 'ăzboi mondial'

dul» de la München (29 septembrie 1938), prin care s-a început dezmembrarea Cehoslovaciei, abandonată de aliați, Franța și U.R.S.S., și silită să accepte pretențiile teritoriale naziste.

Politica de conciliere față de Reich-ul nazist a făcut imposibilă constituirea unui front al statelor interesate în menținerea statu-quo-ului și a încurajat politica revizionistă și agresivă a statelor fasciste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază: «Trebuie să nu uităm niciodată că cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate și de fermitate a forțelor antifasciste și antihitleriste, așa cum nu trebuie să uităm nici un moment că victoria asupra hitlerismului a putut fi obținută datorită realizării unei largi coaliții antihitleriste, a angajării în luptă a tuturor forțelor antifasciste și progresiste».

Tratativele purtate în vara anului 1939 la Moscova între U.R.S.S., Franța și Marea Britanie nu au dus la încheierea alianței capabile să oprească amenințatorul curs spre război; în schimb, tratatul politic semnat de Joachim von Ribbentrop și Viaceslav Molotov la 23 august 1939 a creat condiții pentru declanșarea agresiunii celui de-al treilea Reich asupra Poloniei».

În aceste condiții, care s-au răsfîrțat dureros și dramatic asupra țării noastre, prăbușirea tuturor alianțelor ei teritoriale (Franța capitaluse la 18 iunie 1940 iar Anglia rămăsese singură), România s-a văzut total izolată pe plan extern, imprimându-i-se prin forță și amenințarea cu forța cesiuni importante ale teritoriului național totalizând peste 33% din suprafața țării și 7 000 000 oameni, în imensa lor majoritate români. «Evenimentele respective, cu deosebire directul fascist de la Viena — conchide la capătul analizei politico-militare lucrarea — amenințau grav înseși existența și viitorul statului unitar al națiunii române».

**4.** PE ACEASTĂ cale, total izolată pe plan politic, militar, diplomatic și supusă unor grave amputări teritoriale, România a devenit victimă a cercurilor expansioniste și imperialiste din cadrul Axei Berlin-Roma, mai ales în acele condiții cind se urmărea de fapt lichidarea completă a statului român. Imediat după dureroasele rapțiuni teritoriale, statul român avea să fie aruncat, împotriva voinței poporului, în orbita Germaniei hitleriste. «Nedorind în acel moment o confruntare armată în sud-estul continentului, cercurile conducătoare de la Berlin și-au instaurat dominația asupra României prin impunerea unui recondus de generalul Ion Antonescu, care s-a arătat dispus la însemnate concesii de natură economică și politică».

Analiza întreprinsă conturează concluzii privind rolul decisiv al Germaniei în instaurarea regimului legionaro-antonescian la 14 septembrie 1940, a celui antonescian în ianuarie 1941, raporturile dintre acestea și cel de-al treilea Reich, trăsăturile lor. Tot mai dependent de Germania, în condițiile atotputerniciei statelor fasciste pe plan european, Ion Antonescu a angajat o parte a armatei române alături de Wehrmacht în războiul împotriva U.R.S.S., cu începere de la 22 iunie 1941. Această decizie, adoptată fără consultarea vreunui for politic sau militar, a fost în contradicție totală cu interesele majore ale poporului român. Ca urmare, purtarea războiului dincolo de frontiera statului național unitar român a întâmpinat o puternică împotrivire nu numai din partea maselor populare, ci și din partea cercurilor politice burgheze și a cadrelor militare cu funcții de conducere. Este prezentată activitatea curajoasă a ofițerilor și generalilor patrioți din Marele Stat Major și din alte comandamente, care au pus în practică măsurile de diminuare sistematică a numărului unităților și marilor unități germane ce urmau a fi trimise pe frontul germano-sovietic, de menținere în interior a majorității efectivelor armatei și de elaborare a planurilor operative pentru trecerea la acțiunile de eliberare de sub dominația Germaniei naziste.

Consider revelator pentru ineditul demersului științific al lucrării faptul că este larg înfățișată și situația raporturilor cu armatele germane în țară.

O adincă stare de spirit antihitleristă caracteriza cadrele de comandă ale armatei. Ea era determinată de proveniența socială a ofițerilor români, de faptul că armata română nu avusese, de-a lungul timpului, decât misiunea apărării țării și nu a cotozirii altor popoare, iar marea majoritate a generalilor și ofițerilor superiori activi luptaseră în războiul de eliberare națională și întregire statală.

**5.** „PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost forța politică, care s-a ridicat cu cea mai mare hotărâre pentru apărarea integrită-

ții teritoriale, chemînd întregul popor la luptă împotriva dezmembrării țării, pentru apărarea integrității, independenței și suveranității patriei, împotriva Germaniei hitleriste, a fascismului și războiului».

Statutul rezervat țării noastre prin forță și dictat de către statele fasciste și revizioniste în vara și toamna anului 1940 a determinat în mod firesc o amplă mișcare națională de rezistență antifascistă în fruntea căreia s-au aflat comunistii, care în anii dintre cele două războaie mondiale se afirmaseră prin numeroase acțiuni de anvergură antifasciste, antirevizioniste, antirăzboinice în apărarea democrației și a libertății, a independenței și a suveranității naționale. Atît în condițiile dementei legionare a regimului politic de extremă dreaptă instaurat la 14 septembrie 1940, cit și în cele ale regimului totalitar, de dictatură personală a generalului Ion Antonescu (regim rezultat de pe urma unei lovituri de stat) stabilit după înfringerea rebeliunii legionare din ianuarie 1941, comunistii au reușit să se situeze în fruntea luptei întregului popor împotriva fascismului și a războiului hitlerist.

Partidul Comunist Român a adoptat cele mai potrivite căi și mijloace cerute de condițiile concret istorice interne și internaționale pentru a organiza mișcarea de rezistență antifascistă — prin propagandă, acte de sabotaj, manifestări culturale, memorii, lupta cu arma în mînă. Prin toate acestea se pregătea, pas cu pas, momentul trecerii la acțiunea decisivă în vederea răsturnării regimului antonescian, întoarcerii armelor împotriva Germaniei naziste, pentru înlăturarea supremelor deziderate ale națiunii române. În fruntea acestei bătălii s-a situat consecvent Partidul Comunist Român, care și-a propus ca sarcină primordială răsturnarea regimului antonescian, alungarea ocupanților de pe pămîntul românesc, trecerea țării de partea coaliției antihitleriste.

Din primele zile ale instaurării dominației Germaniei naziste, Partidul Comunist Român a trecut la elaborarea strategiei mișcării de rezistență antifascistă, care trebuia să cuprindă întreaga populație a țării, într-un front unic național, alcătuit din toate clasele și păturile sociale, avînd la bază unitatea de acțiune a clasei muncitoare.

Comitetul Central al P.C.R. a apreciat în mod realist și cu deplină justețe că greutățile războiului, creșterea stării de spirit antihitleriste a masei și a împotririi lor față de continuarea operațiilor, închegarea și dezvoltarea coaliției dintre Marea Britanie, S.U.A., U.R.S.S. și alte state, amplificarea ostilității liderilor partidelor burgheze, cercurilor de industrialști și financieri față de Germania nazistă, vor duce la crearea unor condiții favorabile pentru consensul forțelor politice antihitleriste în vederea doborîrii dictaturii antonesciene și eliberării patriei de sub dominația nazistă.

Sesizînd o astfel de situație, C.C. al P.C.R. arăta în Platforma-Program din 6 septembrie 1941 că „Gestapo-ul a început să-l bage și pe frunții acestor partide [burgheze — n.n.] în lagăre de concentrare. Formarea frontului unic al Uniunii Sovietice, Angliei, Statelor Unite, al țărilor democratice, al tuturor popoarelor iubitoare de libertate, împotriva tiraniei hitleriste, a contribuit la schimbarea atitudinii lor. Astfel s-au creat condițiile pentru formarea Frontului unic național al întregului popor român împotriva ocupanților fasciști».

Arătînd că Partidul Comunist era gata să colaboreze cu toate partidele, grupările, persoanele politice, cu toți patrioții români, pentru realizarea oricărei revendicări din Platforma-Program și punînd ca singur criteriu al colaborării atitudinea față de ocupanții hitleristi și față de regimul de dictatură a lui Ion Antonescu, partidul declara că „în interesul Frontului Unic Național, pentru zdrobirea drepturilor și libertăților democratice și cetățenești, a independenței poporului român, renunță la orice lozincă sau acțiune care ar putea să-l despartă de celelalte partide și grupări politice, care sînt pentru zdrobirea națională a poporului român».

Depășind greutățile ce păreau insurmontabile, rezultate din politica promovată de guvernul antonescian, din ocuparea țării de hitleristi, de teroarea instituită în nord-vestul României, din participarea la război în contradicție cu voința națiunii, poporul român a găsit — în perioada cuprinsă între 1940 și vara anului 1944 — puternice resurse interne pentru salvarea patriei. În fruntea forțelor democratice, patriotice, s-a aflat permanent Partidul Comunist Român care a depus o susținută activitate pentru pregătirea momentului cînd România trebuia să treacă, hotărîtă, la lupta decisivă împotriva hitlerismului, la re-



BUCUREȘTI. MONUMENTUL EROILOR PATRIEI

cucerirea independenței și suveranității, la refacerea integrității ei teritoriale.

**6.** ANALIZÎND pe larg atît ansamblul acțiunilor de rezistență antifascistă ale populației civile cit și activitatea desfășurată în cadrul armatei, parte componentă a mișcării de rezistență a poporului român, lucrarea pune în evidență etapele îndeplinirii planului conceput de P.C.R. cu privire la făurirea consensului național în vederea eliberării țării prin lupta cu arma în mînă a întregului popor. Sînt desigur trecute în revistă cu pertinentă și diferențele orientări ale altor grupări politice cu privire la scoaterea țării din război ca și rolul României în planurile politico-militare ale marilor puteri în 1944, după cum în întreaga lucrare analiza evenimentelor interne se află într-un dialog permanent cu cea a desfășurărilor internaționale, distingîndu-se momentul cînd raportul de forțe se schimbă în favoarea coaliției Națiunilor Unite, moment cîruia i-a adus și România o remarcabilă contribuție.

Realitatea social-politică românească din vara anului 1944 arăta clar că revoluția devenise singura modalitate de salvagardare a intereselor supreme ale națiunii și de alăturare a României la coaliția Națiunilor Unite. Regimul antonescian ajunsese într-o criză multiplă fără ieșire, succesele armatelor sovietice și ale celorlalte puteri din coaliția Națiunilor Unite duceau Wehrmachtul la înfrîngeri după înfrîngeri pe toate fronturile, pregătirile politice și militare în vederea ieșirii României din războiul hitlerist pe cale revoluționară au fost încheiate încă din luna iunie 1944 odată cu definitivarea planului de acțiune propus de P.C.R. și însușit de reprezentanții armatei și ai palatului regal și cu semnarea platformei politice a Blocului Partidelor Democratice (P.C.R. — P.S.D. — P.N.T. — P.N.L.). Consensul național a încununat lupta rezistenței naționale antifasciste din România — a cărei coloană vertebrală o constituia Frontul Unic Muncitoresc — determinînd o cale originală preconizată de P.C.R. pentru soluționarea unei situații istorice deosebit de complexă și complicată, un model unic în teoria și practica mișcării muncitorești internaționale. Larga coaliție care îngloba toate clasele și categoriile sociale și angaja toate forțele politice care dintr-un motiv sau altul se pronunțau împotriva dominației Germaniei hitleriste sub conducerea P.C.R. a făcut cu putință evitarea oricăror defectiuni sau conflicte, ceea ce ar fi putut dăuna însurecției armate și implicit desfășurării revoluției (situație cunoscută din experiența altor țări).

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă este supusă unei multilaterale analize în tot volumul al doilea al lucrării aici prezentate. Sînt dezeluite, moment după moment, principalele faze ale actului istoric de la 23 august 1944, precum și toate acțiunile revoluționare ulterioare. Ceea ce reținem este faptul că rolul hotărîtor în pregătirea, declanșarea și asigurarea victoriei revoluției l-a avut, ca de altfel în toate marile evenimente istorice care au jalonat istoria românească, factorul intern, poporul român, condus de Partidul Comunist, care a stabilit strategia și tactica luptei pentru eliberarea țării. Fapt de asemenea esențial este că pregătirea, declanșarea și desfășurarea revoluției române s-a făcut fără știrea nici a puterilor din coaliția Națiunilor Unite și, bineînțeles, nici a celui de-al treilea Reich, neexistînd deci nici o coordonare cu aliații, factorul surpriză fiind utilizat optim de P.C.R. și celelalte forțe insurrecționale.

În august 1944, România se afla în pragul revoluției. În contextul politico-militar intern și internațional din vara anului 1944 o importanță deosebită a avut pregătirea militară a revoluției, organizatorii acordînd o mare atenție elaborării planului detaliat de acțiune, care pornea de la măsurile cu caracter strategic-operativ pînă la cele tactice. La baza planului militar a stat concepția Partidului Comunist care prevedea încetarea acțiunilor militare de către trupele române de pe front, desprinderea din dispoziți-vul german și întoarcerea imediată a armelor împotriva trupelor hitleriste, dezarmarea și nimicirea forțelor inamice din interiorul țării.

Analiza raportului de forțe, a intențiilor comandamentelor germane privitoare la România a relevat necesitatea cuceririi celor mai importante puncte și zone strategice, care să asigure succesul acțiunii pe întregul teritoriu al țării, să anihileze orice posibilitate de reacție din partea trupelor inamicului și aparatului dictaturii antonesciene. Luarea în calcul a tuturor acestor factori și cerințe a dus la concluzia că lovitura principală trebuia să fie dată în București și să fie corelată cu o altă lovitură de amploare în zona Ploiești și pe Valea Prahovei, unde se aflau concentrate majoritatea trupelor germane din interiorul țării, precum și cele mai puternice forțe militare și populare române în stare a le dezarma și lichida. Stabilit inițial pentru 15 august 1944, momentul răsturnării regimului antonescian și intrării țării în războiul antihitlerist a fost fixat ulterior pentru data de 26 august. Însă derularea rapidă a evenimentelor interne și externe a determinat forțele patriotice române să declanșeze revoluția la 23 August 1944. În conformitate cu planul politico-militar, elaborat de reprezentanții ai Partidului Comunist și ai altor partide, organizații și forțe politice naționale antihitleriste și antidictatoriale, întregul mecanism revoluționar a fost pus în mișcare în după-amiaza zilei de 23 August, cu promptitudine și fără greș. Devansarea datei pentru începerea revoluției, datorită evenimentelor politice și militare interne și internaționale, a demonstrat încă o dată supletea gândirii și acțiunii Partidului Comunist Român, organizatorul actului istoric românesc din august 1944.

Concluziile volumului al doilea sînt de o mare valoare.

„Eveniment cu caracter unic în timpul celui de-al doilea război mondial, avînd o excepțională însemnătate internă și internațională, revoluția română din august 1944 nu a fost un fenomen intîmplător, conjunctural, rezultatul acțiunii unor factori externi, ci un act istoric fundamental cu determinări interne proprii reprezentînd o strălucită reafirmare a hotărîrii poporului român de a fi liber și stăpîn în propria țară. Ceea ce a înfăptuit poporul român la 23 August 1944, sub conducerea partidului său comunist, nu a fost o explozie de o clipă, fără trecut și fără viitor, ci un act istoric măreț pregătît de «lucrarea veacurilor», înscris pe traiectoria luptei eroice pentru dreptul inalienabil al națiunii române de a fi liberă și independentă, stăpînă pe propria sa soartă, de a trăi cu demnitate și mîndrie în vatra sa de existență multimilenară».

Planurile conducerii politico-militare a Germaniei hitleriste de a rezista cit mai mult ofensivei armatelor sovietice și aliate în scopul de a cîștiga timp pentru a putea, prin fabricarea de noi arme, să preia inițiativa în război au primit o lovitură zdrobitoare prin înfăptuirea de

Cristian Popișteanu

(Continuare în pagina 19)





Tudor BĂRAN

# PAIDEUMA

**T**IBERIAN se instalase într-un colț de baracă, situată în incinta portului de mărfuri, o cameră prea îngustă ca să fie și lungă. Mica încăpăre ingramădea un pat, o măsuță, pe care era o cană de tablă roșie și două pahare, un cuier tip pom, doidora de hăineturi, un taburet din pefeie și o mătură așezată pe o rugină de lopată ce ținea loc de fâraș, pe care orice gospodărar fi zvirlit-o cu seninătate, într-un ogaș, toate aceste obiecte fiind luate în seamă dintr-o singură ochire.

Inginerul își petrecea toată ziua pe șantier și lua masa pe unde apuca, sau pe la cine îl invita, fie într-o cabină de autobasculantă, indemnând să urce de un șofer ce se lăuda, scuturind în aer punga cu jumări proaspete, ce aroma aerul din jur, fie într-o cantină ieșită în cale, dar cel mai sigur rupind dintr-o franzelă, ținută în buzunarul hainei, ca pe un ziar împăturit, ori bînd un kil de lapte, cu un pumn de biscuiți.

La drept vorbind, nu numai că lăsa impresia dar, fapt verificat, inginerul nu minca dacă nu-l zicea cineva s-o facă și pe asta, executîndu-se, de fiecare dată, ca un automat. Ce era al lui, apucătură de toată vestea, era patima de a purta mereu în buzunare biscuiți, bombone, batoane, turtă dulce, pe care le împărțea la cei cu care discuta, așa cum făcuse, ani la rînd, cu pachetul de țigări, pe care îl întindea primului întîlnit, ca un teribil motiv de a-și aprinde și el, din nou, una. Bătaia în ușa și apariția Ecaterinei, la o oră ce lui i se părea de-a dreptul tîrzie, îl descumpăni. Proiectanta avea ochii întunecoși și grei și nu lăsa să se creadă că venise cu un interes anume și nici că se sînchisea că se află în încăpărea unui bărbat ce-și trage pijamaua, cu o grabă besmetică, de toate colturile, ca s-o știe cit mai bine așezată pe corp. Femeia avea un niers foarte sigur și după ce cercetă, cu o atenție exasperantă, fiecare obiect al încăperii i se adresă, în treacăt:

— Ai mîncat în seara asta?

Tiberian, care în toată această scurtă vreme așteptase momentul să ia o atitudine, să-i zică ceva, neizbutind să-și închipule ce se ascunde într-un cap fermecător, sub un păr vălurit, se grăbi cu un răspuns neghîb:

— Credeam c-o să mă întreb ce-o să mîncine dimineață. Discuția era, oricum, mai optimistă, avea o perspectivă. Nu găsești?

Ecaterina se uită la ceas și păru că se miră ușor:

— Te-astept afară pînă te îmbraci...

În fața barăcii se culca o pală de lumină, trimisă de un bec agățat de un stîlp. În aer mirosea a ploaie. Deasupra Argeșului luna se ivi pentru o clipă. Inginerul apărui repede, îmbrăcat de-a dreptul festiv. Proiectanta îl privi cu stîncă curiozitate, neștiind ce să-i spună. Îl făcu semn să-l urmeze, și luă pasul, într-o grabă neprevăzută. Acum observă Tiberian că îl aștepta mașina de serviciu, un ARO gălbui, și se înverșună:

— Unde-i necazul?

— La Fintini. Digul de apărare a incintei a crăpat. Bulește apa ca dintr-o arteziană cu zecl de guri...

— Motivul?

— Grindeanu zice că din cauza taluzului prea îngust. A alarmat oamenii de bază din sector...

— Și Bucureștiul?

— Nu încă, l-am oprit eu...

— Mi-ai spus părerea lui Grindeanu, dar care-i a dumitale?

— A mea e alta, firește, altfel aș fi zis că-i „părerea noastră”, lipindu-mă și eu de ideea altuia, ca să mă dau desțepită, cum se întimplă adesea. Eu cred că Argeșul a rupt undeva mai sus și aici se întoarce în vechea matcă.

Cînd ajunseră la Fintini, apa riului, învolburată și rea, se repezea prin crăpăturile digului de siguranță. Pericolul unei catastrofe creștea cu fiecare clipă.

— N-am adunat toate forțele sectorului încă. Mi s-a sugerat, arată Grindeanu, cu bărbia, către Ecaterina, să veniți mai întîi dumneavoastră. O putem face ori cînd...

— Pe ce forțe vă bazați? se interesă Tiberian, în treacăt, coborînd în mîlul digului. Grindeanu îl urmă, acru, din supușenie, neconvins că e nevoie să de-

vină tot o masă de apă și noroi, incurajat, cu ușoară bucurie, de faptul că inginerul nu se sînchisea că-i întîlit ca un ginerică în fața altarului. Pe mal se sînchiseră mulți constructori, unii veniți din depărtări, îngrijorați de nenorocire, dar nu puțini pe post de gură-cască și, totuși, toți interesați să audă ce decide Tiberian, cunoscut ca un pașnic nebun în pasiunea sa de constructor cu multă minte.

— Vă gîndiți că e sîmbătă? se grăbi să-i răspundă Grindeanu cînd îl prinse din urmă. Putem face apel la județele care au sectoarele învecinate...

— Mai sînt și tinerii de la club, adăugă Ecaterina, care li se alătură, alegînd, cu grijă de femeie, pe unde calcă.

— Ce tineri? se întoarse, surprins, către ea, Tiberian.

— La club e organizată o seară de bal...

Ecaterina îl admira pe Tiberian, în aceste clipe, fără reticențe. Poate că își da seama că el este cel dintîi pus în fața unei grele situații.

— Eu cred că dacă facem o suprainaltare la Cotul Ciorii, măcar cu doi metri peste cota șase, apa o la într-o parte...

Suprainaltare?! Asta ar însemna să trimitem peste cîmpuri, așa, vîrșite, un adevărat rîu, gîndi Tiberian. Aici e vorba de apă, pentru apă ne luptăm.

**D**UPĂ o adevărată bălăcire prin noroale, Tiberian apărui sus, pe mal, venind dintr-un crîng de sălcii. Gînduri felurite îi treceau prin minte. Nu construcția digului de protecție s-a executat prost. S-a ivit o problemă nouă, neprevăzută. Prin adîncirea vadului riului, s-a dat peste coama unui surplus de apă ce curgea mai în adînc, pe o rută oblică față de firul principal.

— Cine-i Traian? strigă el către mulțime, dîndu-și jos pufoalca în care se înăbușea.

Ieși în față un îns între două vîrste, cu mers legănat.

— Traian, ăla cu mîntea care-l ricoșează unde nu gîndești.

— Nu fi gură spartă, mormăi cineva, omul ăsta are inițiativă...

— Vai de noi, tipă unul cu glas muleratic. Nu știu cine a zis, dar a zis bine, să te ferească bunul Dumnezeu de incompetența cu inițiativă.

— Nici eu nu știu cine a zis, se răstî celălalt, dar a zis bine că prostul, pentru că are mîntea odîhnită, ăine pururea gura deschisă, trîncănind, vrute și nevrute, să se dea înțelept.

Tiberian aștepta, cu calm, să se facă liniște.

— Dumneata ai semnalat încă de acum cîteva luni, mi se spune, că apar unele modificări în dig. Ai avut și niște propuneri...

— Am ridicat problema și-ntr-o adunare...

— Și cu ce te-ai ales?

— Eu mi-am făcut datoria, se fîsticî, surprins de întorsătura lucrurilor, cel care răspunsese la numele de Traian.

— Asta-i, că nu ți-ai făcut-o! Pricepi?

Trebuia să nu te mulțumești cu atît. Prea ușor te-ai dat bătut. Încheie aici partea de critică... În rest te felicit... Aș dori să ne mai vedem, din cînd în cînd.

Ecaterina, care stătea rezemată de muchia unui excavator în repaus, luminat puternic de un far instalat pentru lucru de noapte, pîncepînd despre ce-l vorba, vizibil bucuroasă că răul nu-i mai rău, se desprînsese și-l împinse pe Tiberian ușor înainte.

— Un lucru e clar, se întoarse din drum inginerul, dîndu-și seama că lăsa în urmă o lume nedumerită. Apa ce trece prin dig e un dar al naturii nemalpomnît. Să ne gîndim cum s-o captăm și să-i dăm un curs disciplinat.

— Proiectanții, adică și eu, nu se vor mai daचे nîci mîine, duminică, acasă, mobilizează toată crema gîndirii tehnice de pe șantier și cel mai tîrziu joi..., i se alătură Ecaterina.

— Cel mai tîrziu, deși și atunci poate fi foarte tîrziu, luni seara..., o întrepruse Tiberian.

Ecaterina făcu semn cu mina, și îl trase din nou pe Tiberian s-o urmeze înspre gîndurile ei, dar nu reuși.

Văzînd pe inginer, un om pipiriu își luă curaj și zise, mai mult strigat:

— Județul nost' a primit să lucreze pe o porțiune a Argeșului cu malurile întoarse pe dos...

— Taci, mă, iar dai cu gura!

— Tu nu-mi dai mie sfaturi, de ce-i și cum. Vreau să se știe... Tu ești un papă lapte, roști cel cu plîngerea.

— Să nu vă faceți grijă, încercă o lămurire Grindeanu. Sînt frați...

— O mamă i-a făcut și un drac li dezbină, adăugă un altul.

— Lasă asta, zise Tiberian. Spune-mi ce-i cu malurile alea?... Ce vrea? Ce vorbă-i asta!

Cel făcut „papă lapte” i-o luă înainte lui Grindeanu:

— Pe kilometru' nostru, ce-l avem de amenajat, apa se prelinge ca pe o tavă de nisip. Or, trebuie să-i facem riului maluri de cel puțin șase metri ca să fie navigabil.

— Din ce? Toată zona nu-i decît nisip! — se răsti din nou incurajat, plîngăreț, pufînd pe nas.

— Din nisip! se trezi și inginerul țîpînd. N-o să mergi în delegație, să lei argilă din Gorj!...

Cu greu, pînă la urmă, Ecaterina reuși să-l smulgă într-o parte.

— Cîte mai ascunde și pămîntul ăsta pe care-l calcăm, vru să-l scoată proiectanta din starea de ușoară enervare ce-l cuprinsese pe inginer, și noi, constructorii, stăm toată ziua cu ochii pe cer, ca țărani, să vedem de-o ploaie, de-o bate vîntul, de-o fi soare, de-o fi lună...

Instinctiv, Tiberian aruncă ochii pe cerul limpede

— Acum, chiar mi-e foame, zise el.

Ea replică, întepat:

— N-ai fi de acord să aninăm discuția aceasta pentru dimineață? Ar fi mai... Cum ai zis? Mai pragmatică...

— Altă soluție n-avem...

— Ba, mai avem una. Treccem pe la club. Ne-om descurca cumva. Nici eu n-am mîncat și nu-mi place să sar peste acest capitol fundamental al vieții.

**S**ALA clubului era întesată. Ce-l surprinsese neplăcut pe Tiberian, pînă la totală neînțelegere, îl constituia faptul că atît băieții cît și fetele erau echipați de lucru: dansau, cîntau, se hirjoneau, ca la orice petrecere tinerească, însă în salopete, ba unii dintre ei și cu băști pe cap, fapt ce dădea impresia de dezordine, renunțare și chiar hulire a normelor elementare de conduită în societate, de respect față de o întrunire, mai cu seamă, cînd e vorba de o seară dansantă. I se păru că tot ce-l înconjoară se scufundă mai jos, și mai jos, treaptă cu treaptă... Altă părere avea despre tineret și, mai ales, despre cel de pe șantier, printre care s-ar putea, încă, număra și el. Ce se întimplă aici, ce-i cu această schimbare?

La intrarea lor, orchestra se moleși, pînă ce tăcu definitiv. Inginerul se miră că Ecaterina a rămas în urmă, rezemată de ușa, și ea vizibil jenată. I se păru că situația o crea înfățișarea sa. Într-adevăr, în lumina puternică a sălii, așa cum arăta cu hainele boțite, pline de noroi, cu părul tatat scurt.

Cît timp durase starea asta de cumplită zăpăceală? Cînd întoarse capul, se trezi față în față cu o fetișcană, îmbrăcată în fustă lungă și neagră. Nu purta straie alese, era împodobită de frumusețea ei tină-ră.

— Pe cuvînt îți spun, auzi Tiberian susotînd în spate. Firava asta poate să a-rate după mîritis o femeie pe cînte.

— Pe dracu... Dintr-o scîndură, nu faci stîlp de telegraf.

— Nici un „pe dracu”, măi franciotea! Umflă-i un pic pieptul, rotunjește-l mai mult burta, mai împlinește-i și coapsele o leacă... Ei, ce vezi? Spune-mi, ai mai întîlni ușor pe-a doua ca ea?

Fata îi zimbi ușor și strigă spre orchestra, pocnînd degetele în aer, ca flăcăii, în răscurciul satului, la horă:

— Un dans!

— De ce fel? vru să se lămurească, pe de-a-ntregul, chitaristul, ciupînd strunele.

Fata întoarse capul spre inginer, privindu-l pe sub sprîncene, lăsînd la vedere gîtul prelung de lebădă și strigă:

— Un damen-tango!

Și mai pocni odată degetele în aer.

Tiberian, dansa o vreme mut. Gîndi, însă, că-i de datoria sa să ște o conversație, fie ea chiar de clacă, altfel cum?

— Cu ce te ocupi pe șantier?

— Mă așteptam la întrebarea asta, rise ea sacadat, dîndu-și capul pe spate. Este o întrebare tipică de sef. Mai întîi datele personale, cît mai repede și cît mai direct spuse, avem treabă, tovarăși, timpul nu rabdă, trebuie să construim, etcetera, etcetera, și apoi ne orientăm în spațiu. Deci dosarul meu! Mă cheamă Fabian Lala, pe scurt Fala, am... Te interesează și vîrsta? Bine, nu ți-o spun! Nici nu știu ce vîrstă am. Am plecat de-acasă cu o haină lungă, de-a mamei, care acum l-o scurteică... La anul, pentru că anul acesta am ratat a doua oară la medicină, din lipsă de talent pentru biologie, anatomie, chimie și... Așa, deci, la anul dau la Politehnică, la facultatea la care se înscriu cel mai puțini studenți, fie și la una de cernut

apă... Sînt dintr-o comună din apropiere și acum... Ia să vedem cîte e ceasul... Acum, la ora unu și trei minute dansez cu...

Fata tăcu dintr-odată, așa cum se stingea lumina la întoarcerea comutatorului. Tăcea și inginerul.

— La ce te gîndești, inginer Tiberian? se decise să-l sîcie.

— La ce mă gîndesc? A! Mă gîndesc la condiția mea de constructor... Nici eu n-am avut pic de talent în această meserie ce mi-am ales-o. Cînd eram mic n-am făcut nici măcar un zmeu...

— Și acum ești inginer vestit... Cel mal...

— Nu, nu așa! Nu „cel mai”!

— Atunci „foarte”! rise fata.

— Mă flatezi...

— Ce te face să renunți așa ușor la o apreciere pe care n-ai cultivat-o?

— Pentru că sînt și frămîntat uneori, dacă nu cumva am ocupat banca facultății unui om ce-ar fi azi mai bun decît mine...

— Bine, dar funcția de azi dovedește că ai ocupat un loc meritat în facultate.

— Funcția? Funcția nu este întotdeauna într-un raport direct cu capacitatea...

Se așeză din nou tăcerea și din nou Fala o rupse.

— Trebuia să mai adaug, la prezentarea mea, că am la cheutoarea bluzei o floare. N-o găsești frumoasă?

Tiberian se îndepărtă de trupul cald al fetei.

— Îți place floarea, nu? A făcut atîta vîlvă! Unuia i-am zis că-i din Australia, țara tuturor ciudățeniilor, în care oile nu se mîlg... Pot să fac prinsoare că nu ști de ce fel e? Nu-i așa? Am să-ți spun eu, ca să-ți faci o părere completă despre mine. E de pămînidă! Pot să jur că nu te-ai oprit o dată să vezi, îndeaproape, o floare de pămînidă. Acum ai prilejul. Eu sînt tulpina, iar ea, firește, floarea!

Muzica încetase de mult. În jurul lor, dar în colțuri cît mai îndepărtate, forfo-teau băleți și fete.

— Eu zic să-i mai lăsăm! Acum și-au dat drumul la dans. Pînă ce-al venit i-am ținut ca pe front, în linia întîi, îmbrăcați în salopete să fie gata, în orice clipă, pentru intervenție, amenințîndu-i că dacă face unul o mișcare anapoda de la disciplină îl pun și centironul pe burta... Îmi pare bine că dezastrul nu-i chiar dezastru. Mi-a spus nea Pirvu, șoferul... Cu el am ținut legătura tot timpul... Am trimis ba pe unul, ba pe altul să afle ce-i cu digul... Băieți, schimbă ea tonul, strigînd: Ce-i înmormîntarea asta! Fetelor, ați uitat să rideți? Un vals, mai adăugă ea, prîvind crunt spre orchestra, ridicînd două degete în aer și pocnîndu-le scurt.

Chestia că nu pricepuse de ce băieții și fetele erau, la intrarea lui, în salopete, îl enervă, cum îl enervă și neînțelegerea de ce tinerii îl suspectau atîta cînd intrase în sală.

— Ascultă, Fala! Îmi place îndîrjirea dumitale. Nu trebuie să te asculte omul prea mult pentru a-și face părerea că ești o fire aleasă.

Un tremur îi zgîlția întreg trupul lui Tiberian. Ce putea să-i spună, cît mai frumos, unei asemenea fete? Inima îi zvîcnea cu o spaimă nebună. Se hotărî pînă la urmă, deși simțea cum îi mor vorbe pe buze:

— ...Pentru că tu știi să trăiești paideuma... curată și dreaptă... ca toate femeile cînstite.

Fala îl asculta sorbindu-i și privirea și cuvîntul:

— Oho, ce vorbe frumoase, împodobite cu jerbe de pe tîrmuri uitate! Dar, de ce Paideuma? ! Nu, nu se poate! E prea mult!

Tiberian ieși din sală volt calm. Din pragul clubului, Fala îi făcea cu mina, ce părea, în noapte, o eșarfă albă. Inginerul se opri undeva mai departe și rosti răspicat, numai pentru el: Paideuma, suflet al locului!...

Vestea colîndă peste șantier toată ziua de marți. Tiberian a fost rechemat în centrală. Marina lui Ghiță, de la bucătăria sectorului doi, îi șopti Ecaterinei:

— Auziți? A plecat cu Fala...

Proiectanta nu-i răspunde. Ce să-i spună? Că a făcut bine, că a făcut rău? Căsătoria este o fericire pe care cel doi și-o aleg.

Tiberian îi lăsase cîteva rînduri, cu o compunere exactă: „Sînt rechemat în centrală. Îmi pare rău că nu am avut timp să-mi iau la revedere. Îți rămîn profund recunoscător pentru perfectă colaborare. La revedere, acum, și prin această formulă nedorită!”

Tiberian putea să fie al ei. Unde greșise? !...

Pe Argeș aluneca, în jos, un împîngător cu patru șalandre, ce tulbura liniștea amiezii. Comandantul vasului își semnală trecerea prin două surieturi scurte.

Prezența unui vas pe Argeș vestea o grandioasă redescoperire a pămînturilor românești, pe toată întinderea, de la București la Dunăre și de aici mai departe, și mai departe...

(Fragmente din romanul „Pe Argeș în jos”, inspirat din viața constructorilor canalului București-Dunăre)





Tudor OCTAVIAN

# CELĂLALT

**F**RAGILĂ și patetică — așa i se infățișa, de la fereastra vagonului, Paula. Un cap mic, de mumie recondiționat cu mult fard, o frunte răsărind ca o lună plină de sub coama roșcată revărsată sălbatec și elegant peste umerii tari ai hainei. Oamenii o ocoleau, șocați de subțirimea taliei, de linia maiestuoasă a rochiei, iar unii își întorceau capul, cu o privire prostită și totodată fericită. Aveau la ce visa în ceasurile monotone ale călătoriei. Din cind în cind, cite un țaran încărcat cu boccele o dezechilibra și Paula dansa mărunț pe tocurele ei ascuțite. O pasăre coborâtă pe un sol mișcător. Paul o privea înduioșat. Soția lui era mioapă, îngrozitor de mioapă, dar refuza să poarte ochelari. Lumea ei era una de ceturi colorate, cu primejdii și amenințări fără nume. Și-o imagina cu ochelari, căutînd uimită și dezamăgită la fețele mohorite ale oamenilor, la casele prăfuite. Fragilă, patetică și ridicolă din pricina unor ochelari. Fiindcă Paula va ști, desigur, să-și procure niste rame metalice care să atragă atenția; exagerat de mici sau exagerat de mari, exagerat de ovale sau exagerat de strălucitoare. Oricum, un obiect exagerat de ridicol, capabil să marcheze încă o dată nenumăratele exagerări ale personajului pe care-l juca deindată ce pleca de acasă. Si adesea și acasă.

— Hai, zi ceva, îl somă Paula. Mă ții aici de un sfert de ceas și nu scoți o vorbă.

Paul zise că o admira.

— De-ar fi așa...

— Ce motive am să te mint?

— Unde pleci? schimbă ea vorba emoționată.

— La Costești. Am mai discutat de câteva ori despre asta.

— Ce faci acolo?

— Nu știu. Ai despre acest lucru am mai discutat.

— Paul, mă tem de omul acela. Pe fruntea Paulei scria: „Ce vrea? De ce te urmărește? Coboară din tren. Ne întorcem acasă, avem spectacolele și repetițiile noastre. Cobori și totul o să fie ca înainte.”

Călătorii întirziată o izbeau și o îndepărtau de vagon și Paula se uita după ei cu ură. O parte din această ură îi era sortită lui Paul.

— Paul, scinci ea, cine-i omul acela?

— Nu știu.

Era deosebit de calm și răspundea de parcă auzea pentru prima oară această întrebare. Pînă la plecarea trenului mai erau patru minute. Două din ele le cheltui studiindu-și tăcut soția.

— Paul, ce vrei de la el?

„Doamne, ce de întrebări mai pun femeile”, își zise Paul. „Și toate lipsite de sens. De unde să știu ce cauți? Sau ce găsești? Găsești și cind nu cauți. Ce altceva facem, de cind ne naștem, decît să căutăm? Să căutăm și iar să căutăm.”

— Nu știu de ce trebuie să îl găsească, îi zise Paul. Nu știu cine e și nu știu cum o să se sfîrșească povestea asta. Nu știu cind a început și nu știu dacă nu cumva s-a încheiat. Nu știu ce aștept. Știu doar că nu mai pot da înapoi. Credeam că mă interesează soarta părinților mei. Acum nu mai sînt sigur de nimic. Poate că despre mine e vorba. Caut ceva în legătură cu mine. Poate pe mine. Poate că vreau să știu cine sînt cu adevărat. Cum crezi tu că o să fie totul ca înainte? Eu nu știu ce a fost înainte. Știu doar ce mi-au spus alții că a fost. Eu sînt ce mi-au spus alții că sînt.

— Te vreau așa cum ești.

— Nu știu ce vrei. Și nici măcar nu doarești să știi. Ți-e teamă de ce ai putea să afli. Ți-e teamă de tine. Nu vrei încercări. Mi-ai mărturisit-o în atîtea rinduri. Nici eu nu vreau. Dar cum le poți evita? Ce rezolvăm dacă nu plec? Tot timpul mă voi gîndi la plecare. Voi regreta că nu am făcut-o. Mă voi gîndi că am ratat clipa. Te vei gîndi și tu la asta.

Trenul se urni. Paula strigă în urma lui:

— Paul, cind o să se sfîrșească?

— Cîrînd.

Paula citi cuvîntul pe buzele lui și respiră ușurată.

— Cîrînd, repetă Paul. Și adăugă: Sau niciodată.

Dar trenul luase viteză și Paula abia dacă mai deosebea fereastra de la care soțul ei îi făcea semne cu mina.

**I**N timpul călătoriei Paul încercă să se gîndească la modul în care se desfășuraseră lucrurile, din clipa cind primise acel telefon neașteptat. Recapitulă amănunțit întîmplările, exact în ordinea în care se petre-

cuseră. Credea că mergea pe un fir, dar după fiecare secvență cădea o cortină. Avea falduri și se clătina la cea mai mică mișcare a aerului și ca orice cortină te împia să dai la o parte, să mai privești o dată înapoi. Cind puneai mina pe ea, nu mai era o cortină ci un zid. Zilele înghețau, evenimentele rămîneau ferecate în niște cutii de cristal, toate cutiile semănau între ele și nu mai înțelegeai cum trebuiau orînduite.

Ascuns între dealuri, Costeștiul se ivi curat și sărbătoresc, ca orice stațiune balneară ce așteaptă năvala din lunile de vară. Trenul opri citeva minute, apoi o luă din loc icînd din toate încheieturile, iritat că se ostenise doar pentru cițiva călători.

Era ora prînzului. Un soare alb și răcoros ajuta administrația ca totul să pară nou și proaspăt. Aleile către vilele și hotelurile orînduite de o parte și de alta a unui pîriu se infundau, pustii și umbroase, sub brazi. Pe drumul principal însă, în două coloane compacte și fremătătoare, se duceau spre izvoarele cu ape minerale sau se întorceau sorbindu-și porțiile din sticle gradate, suferinzi. Cei mai mulți din ei erau voioși și vioi, astfel că își puteai face o părere gresită despre natura suferințelor lor.

Oamenii se dedau cu plăcere îndeletnicirilor lor de bază; se uitau unii la alții și, după ce treceau, duși de flux, se uitau unii după alții.

Din spatele ultimei vile începea pădurea. Brazil erau sobri și taciturni. Brazil din preajma hotelurilor imprumutau ceva din înfățișarea festivă a turiștilor.

Paul căuta un luminis izolat unde să se poată lungi în iarbă. Vroia să fie singur, să se uite în voie la gize și la plante. Un asemenea loc îi apărea citeodată în vis, în nopțile cu somn agitat, îndeosebi, așa cum se ivesc citeodată, în goana trenului, în străfulgerări paradisiace scene pe care le imaginezi și aștepti să se producă fără să fii conștient că le aștepti.

Îl găsi destul de repede. O poiană într-un bot de deal ignorat, în chip inexplicabil, de umblăreții grupai sau solitari ce răscoleau tot anul pădurea. Paul își aruncă sacoul și se prăbuși pe el ca un atlet la încheierea unei curse nimicitoare. Zăcu astfel pînă răcoarea și umezeala începură să răzbată prin grosimea stofei și abia atunci găsi pîntecul să deschidă ochii. La numai citeva palme de locul în care-și odihniise capul se înalța un mușuroi de furnici negre. Insectele îl ignorau. Se deplasau în șiruri forfotitoare, precum neobosiții neftitici, sub imperiul unei cauze pe care nu le era dat să o pătrundă. Le era menit să alerge înnebunit, ca și cum cursa pe care o făceau era ultima și de ea depindea soarta lor, a mușuroiului și a tuturor mușuroaielor de furnici din toată lumea. Paul își puneu ochii pe cite una și încerca să o identifice, cit mai mult timp, în coloaă. Uneori, furnica se abătea din drum și Paul își dădea silința să ghicească motivul. Deși nu putea fi sigur că e una și aceeași insectă pe care o luase sub observație. Era suficient să clipească ori să fie o fracțiune de secundă neatent, ca să îi piardă urma. Ca într-unul din jocurile logice ce impuneau să găsești o soluție. Și ameteai căutînd-o,

deși știa care era regula jocului. Regula jocului era să nu existe soluții.

Intr-un tirziu, realiză că nu mai era singur. Întii simți, pe urmă aruncă o privire în jur, cu toate că îi era deajuns ce simțea. La cițiva metri depărtare aștepta o femeie. Nu încăpea nici o îndoială: femeia se afla acolo de mai multă vreme și ar fi continuat să aștepte și, poate, să-l studieze, cum studia el insectele, dacă nu o observa. Își propuse s-o ignoreze. Nu era dispus să converseze cu nimeni. Era pe cale să afle lucruri importante din viața furnicilor. Felul în care se îmbrăca necunoscuta dovedea că în viața ei nu se petreceau lucruri care merituau a fi cunoscute. Pe oricare poteacă ai fi apucat-o, întilneai astfel de taloare demodate și tepene și astfel de priviri, pe jumătate pierdute, pe jumătate indiscrete. Ca și cum toate învățătoarele între două vîrste ieșeau la plimbare la aceeași oră. Femeia era răbdătoare, nici nu se apropie, nici nu se depărta. Privirea ei mărturisea că putea să aștepte oricît.

Paul îi făcu semn să se apropie. Îi ceru, destul de autoritar, să se aplece și-i arată cohortele de insecte.

— Ce știți despre furnici?

Femeia nu părea să fi priceput întrebarea. Avea trăsături regulate, despre care puteai spune doar atît, că erau regulate. Chipul ei nu-i amintea de nimeni. Ori, cel mult, de alte femei care, ca și ea, aveau un chip ce nu te reținea prin nimic. Paul căută un băț și bară calea unei furnici rătăcite. Aceasta traversă precipitîndu-se obstacolul și se repezi în coloaă.

— O urmăresc de aproape un ceas, spuse Paul. Are personalitate. E foarte greu să-ți impui personalitatea. Mai ales cind ești furnică. Trebuie să lupți cu toți și, mai ales, cu tine însuși. Trebuie să faci orice ca să scapi din turmă. De pildă, să te porți ca un greiere. Nu e greu să mergi ca un greiere sau să cinți ca el. Altfel e greu: să fii satisfăcut de noua condiție, aceea de greiere.

Se ridică și apucă gulerul hainei. Femeia se dădu supusă la o parte. Paul își aruncă sacoul pe umăr și, schiînd un salut vag, care nu-l angaja cu nimic, se îndreptă spre stațiune. Mergea fără să se uite îndărăt și continuă să meargă și după ce se auzi strigat.

— Paul!

Era un glas blind, resemnat pe care nici un bărbat nu l-ar fi ascultat fără să se înfioare. Cu condiția să fi fost un glas cunoscut. Dar Paul nu-l recunoștea și de aceea nu se opri.

— Paul! strigă ea. Paul!

Paul se opri și îi vorbi iritat:

— Multii își imaginează că mă cunosc doar pentru că doresc să mă cunosc. Sînt sigur că vă vîd pentru prima oară. Și dacă eu spun că sînt sigur de ceva, puteți să mă credeți? e așa cum spun.

O părăsi, lungind pasul. Femeia se ținea după el. Din cind în cind, îl chema:

— Paul!

**D**EINDATĂ ce ajunse la drumul principal, Paul încetini pasul. Stațiunea se golise. Era ora sîestei de după-amiază. Un moment însemnat dintr-un program compus, în principal, din sieste.

„Ce prostie”, își zise Paul. „De ce trebuie să fug?”

Chemarea ei îi răsuna în urechi. Căută o bancă liberă și luă loc. Știa că avea să apară. Intr-adevăr, femeia se ivi dintre brazi și, întocmai ca în poiană, rămase la cițiva metri distanță, într-o așteptare blajină.

— Pot să plec, zise ea. E destul să mi-o ceri și dispar. Au trecut zece ani. Aproape că uitasem. Ce repede trec ani! Nu te-ai schimbat deloc. Am văzut numele pe afiș. Mi-am reamintit multe. Nu vroiam, de fapt, să te vîd. Scotoci în poșetă și scoase un bilet de tren. Uite, urmează să plec diseară. Am ieșit să mă plîmb și am dat peste tine. Asta e tot.

— M-am schimbat, spuse Paul rece. Mă schimb de la o zi la alta. Și chiar de la un ceas la altul.

Femeia nu-l asculta.

— Am avut noroc, zise ea.

— În ce a constat norocul?

— E o șansă să te îndrăgostești. După ce m-ai părăsit, am suferit o vreme. E normal să suferi cind ești părăsită. M-am consolată mai repede decît bănuiam. Și știu de ce? Fiindcă am fost fericită cu tine. Atît cit puteai tu să iubești, m-ai iubit. Acum, firește, nu îți mai amintesi. Dar m-ai iubit. Și nici nu contează ce îți aduci tu aminte; contează doar că în memoria mea trecutul e viu. A fost destul să te întilnesc, ca să-mi dau seama că nu am uitat nimic. Deși am crezut că sînt pe cale să uit. Și, exact ca odinioară, te admir.

— Pentru ce?

— Ai reușit. Ești cineva. Ești cunoscut de atîta lume!

— Da, confirmă Paul, am reușit. Glasul i se înnuiau. Parcă ar fi vorbit despre altcineva. Am dat lovitură; regizez un spectacol de amatori.

Femeia zîmbi. Cind zîmbea, îi lipsea foarte puțin ca să devină o prezență plăcută. Avea privirea strălucitoare ca o clăpă de pian.

— Fă-mi o favoare, îndrăzni ea.

Paul se încruntă. Te așteptai la un răspuns aspru, la un cuvînt care să întreprindă brutal conversația. Cuvîntul care urmă sună sincer, aproape delicat:

— Oric.

— Să bem o cafea împreună. Nu trebuie să te temi: nu te sicii. Ți-am spus doar: au trecut zece ani. Îmi amintesc totul, dar nu mai doare. Îți port recunoștință, multă recunoștință. M-am căsătorit, am un soț bun, care merită să fie iubit. Ce am simțit pentru tine, n-am mai simțit pentru nimeni. Or, pentru asta îți sînt recunoscătoare.

Femeia îi povesti că locuia la „Central”.

— E un hotel mare, zise Paul. Te poți pierde în el. Cu condiția să vrei.

Recepționera îl împinse dezamăgită.

— Am mințit o mulțime de oameni.

— N-ai știut adevărul, zise Paul. Nu se cheamă că minți.

— Totuși, stăruia Gianina, nu-mi place să mint. Măcar să știu pentru ce o fac.

— O faci pentru mine. Sau pentru plăcerea dumitale. Găsește un motiv.

— O fac pentru dumneavoastră, chițcăi Gianina. La șase, îi reaminti, avem repetiție.

Paul încuviință din cap. În lift, constată:

— Există un singur drum către țel și o mie de alte drumuri care nu duc nicăieri.

Femeia era emoționată. Îl invită să intre și își ceru iertare:

— Nu așteptam oaspeți. Fac imediat cafeaua. Aș vrea să înțeleg ce-ai vrut să spui în lift. Dar nu insist.

— E limpede, zise Paul. Și e ceva care ne privește. Credem că sîntem pe drumul cel bun. De obicei însă, drumul cel bun e altul. Cum te cheamă?

— Ah, da, răspunse ea îmbujorată, mi-am schimbat numele. Și numele e o chestiune de destin: cind te numești Cecilia Picioruș te măriți neapărat cu un bărbat pe care-l cheamă Ceafă.

— Numele meu e Paul Popescu, zise Paul.

— O, doamne, Paul... cum aș putea să uit?

— N-aveai ce să uiți. Fiindcă nu ne cunoaștem. Ne-am cunoscut astăzi. Ce celălalt îl cheamă la fel.

— La cine te referi?

— La celălalt. La bărbatul pe care l-ai iubit. N-a ajuns niciodată actor. Îmi pare rău pentru el. Și pentru tine.

Cecilia se așeză încet pe capătul patului. Continua să amestece cu fierbătorul în ibric cu toate că nu-l băgase în priză. Lumina din odaie era slabă, totuși puteai să-ți dai seama că se schimbă la față. Singele îi fugise din obraji.

— E adevărat, continuă Paul. Își scoase ochelarii și îi ceru să-l privească atent. Trebuie să existe niște deosebiri! Înțeleg că ați fost apropiați.

Îi luă fierbătorul din mină și îl puse pe noptieră. Vru să ia și ibricul dar Cecilia îl stringea cu putere în mină și Paul nu stăruia. Cind îi dădu drumul, apa curse pe covor.

— Am fost apropiați, zise cu un glas aspru femeia. Chiar foarte apropiați. Am un băiat.

— Regret.

— E fiul meu. Nimeni nu are nimic de regretat.

— Privește-mă cu atenție, reveni Paul. Oamenii, chiar cind seamănă perfect unii cu alții, nu sînt trași la indigo.

— Au trecut zece ani.

— Da, îi reaminti Paul, dar nu ai uitat nimic.

Îi relată în citeva fraze cele întîmplute. La sfîrșit, îi arată fotografia părinților. Vorbea ca un medic care expunea un caz. În privirea Cecilei deslusea un soi de ostilitate. Pe măsură ce-i examina chipul, expresia femeii devenea dură, aproape dușmănoasă.

— A fost o neînțelegere, se scuza ea. Puteți să vă puneți ochelarii. M-am purtat penibil. Am să plec și o să uitați totul.

— Nu vreau să uit. E și problema mea. Problema noastră, aș zice. Vă cer să mă ajutați. Există o singură cale către adevăr: adevărul însuși.

— Nu știu ce să cred...

Paul își apropie veioza de obraz. Becul era puternic și dogorea. Îi simțea fierbințeala în pleoape.

— Crede, o sfătui Paul, în ceea ce vezi.

(Fragmente din romanul cu același titlu)



BENONE ȘUVĂILA: Compoziție cu pești





Cartea

## „Coroană pentru Doja”

**D**INTRE cele două piese reunite în actualul volum\*) al lui Aurel Gheorghe Ardeleanu apărut în colecția „Rampa”, **Coroană pentru Doja** câștigase deja lauri stagiunii 1971—1972 a Naționalului timișorean. O sumă de personalități ale teatrului au salutat atunci apariția unui nou dramaturg de vocație, semnalându-i originalitatea.

**Coroană pentru Doja** nu este o piesă istorică în sens tradițional. Avind un pre-text istoric, acest **Recviem laic pentru Doja** pare a fi alimentat mai ales din fermecătoarea natură a oratorilor. Argumentul prim al acestei afirmații se află în tipul special de oralitate ritualică ce ghidează desfășurarea ideatică. Solemnitatea tragică, rezultată din convertirea scriiturii ca narațiune în scriitură, ca poem în proză ritmată, este câștigată în spirit modern, prin revalorificarea virtuților artistice ale unui astfel de model. Jocul între monologul solemn și pasajele corale deschide deopotrivă structura dramatică și teatralitatea piesei. Faptul este reprezentativ și la nivelul expresivității limbajului; arsenalul de mijloace stilistice folosite este destul de redus, dar tocmai această simplitate stilistică și puținătatea metaforelor ridică planul ideatic deasupra celui factic. Acesta din urmă se bazează pe episodul pregătirii și executării pedepsei lui Doja, constituindu-se ca moment de teatru în teatru. Procedeul potențează dramaticitatea și teatralitatea piesei. Desigur, are un suport antitetice pe principiul călău-victimă (martir al neamului). Ideea ne duce cu gândul mai degrabă la teatrul lui Dürrenmatt și la existențialismul secolului XX. Nu lipsesc elemente ale spectacolului popular medieval, încărcate și ele de teatralitate. Acestea aparțin de fapt teatrului din teatru: un exemplu este grupul mășcărilor.

O temă subsidiară a piesei este, în linie existențialistă, ferocitatea. Se poate vorbi despre o adevărată retorică a ferocității provocatoare a călăului asupra victimei. Desigur, piesa lui Aurel Gheorghe Ardeleanu are și o bază documentar-istorică: evenimentul execuției lui Doja. Dar aici, în acest cadru vocea cronicarului (exponentul istoriei scrise) este vocea unui alt personaj, caracterizat nu atât prin dragoste de adevăr, ci prin labilitate sufletească, spirit umil. Adevăratul cronicar este publicul, poporul ce asistă la spectacolul încoronării lui Doja, participând intens și pentru care căpetenia răsculaților devine simbol și mit. De aceea poate interesul autorului se îndreaptă nu atât spre omologarea raportului dialectic și ontologic dintre bine și rău într-un anumit moment istoric, cât spre reliefaarea unui fapt de mentalitate: a receptării în conștiință a evenimentului. Inserțiile corale transmit câștigarea unui loc în panteonul posterității și deci a posibilității pentru artist de contemporaneizare a evenimentului. Căci ceea ce izbuteste în plan ideatic dramaturgul este câștigarea acestei contemporaneități a ideii.

Cea de-a doua piesă, **Tentația**, într-un act, de o mare densitate, mizează pe același plan ideatic și pe analiza psihologică. Antitetice, prezent și în arhitectura piesei, poate fi redus la același raport călău-victimă, cu deosebirea că intră într-un mecanism al reduplicărilor, pe principiul păpușilor rusești matrioșka, de fapt o formă de *mise en abime*.

Nivelul faptic câștigă treptat semnificații, în funcție de derularea evenimentelor. Astfel, în casa Marthei, fostă angajată a unui mare trust industrial elvețian, își face apariția Străinul, personaj misterios. Femeia ratată, trăind în imaginari din amintiri reale sau imaginare, Martha acceptă, sub presiunea banilor, prezența în aceeași cameră a Străinului. Crizele sale de demnitate au efectul baioanelor de săpun, nefiind susținute. Ea trăiește un sir de eșecuri.

Baza semi-politistă a piesei (pregătirea unui atentat, urmările, ordinele primite prin telefon) este un pretext pentru introducerea tensiunii și justificarea trăirilor. Chiar sinuciderea Marthei, „dictată”, „planificată” pentru reușita atentatului, este un mod de a reliefa uzura morală a sistemului. Căci sistemul din care fac parte pare fără fisuri, iar Străinul îl explică: „Nu ești decât o biată jucărie în mina altei jucării, care și ea este în mina alteia și tot așa la nesfârșit. Precum cutiile acelea bageate una-n alta. Nimic în nimic.” În acest tip de ideologie, urme ale gândirii moderne trecute în planul artei îndoești în formă dramatică sint ușor recognoscibile.

Ioan Cristescu

\*) Aurel Gheorghe Ardeleanu, **Coroană pentru Doja, Tentația**, Editura Eminescu, 1989.

# Piese despre anul 1944

## O evocare în regim ludic

**L**A patruzeci și cinci de ani de la evenimentul istoric cardinal al declanșării revoluției de la 23 August 1944, putem observa că el a sensibilizat conștiințele multor dramaturgi — și continuă să o facă și azi. Abordările sint diverse — unele frontale, altele tangențiale, în care și ecoul e mai vătuit — dar în genere se remarcă străduința de a se descoperi înțiruirea acestui moment în evoluția destinilor. Că atare lucrări, scrise mai de mult, ori mai încoace, au un impact real asupra spectatorilor din generațiile mai noi o dovedește reluarea cu succes a unora din dramele acum devenite și ele istorice, ale lui Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Dan Tărchilă, Dorel Dorian, precum și reverberațiile produse în cugetul celor mai virstnici de caracterul evocativ al unor lucrări de Paul Everac, Theodor Mănescu, I.D. Sirbu. În această serie se inscrie și **Pensiunea doamnei Olimpia** a lui I.D. Șerban, singura comedie ce și-a luat ca fundal anul 1944, situind într-un reușit contrast starea de spirit, cu propensiune satirică, antihitleristă și antirăzboinică a populației din vara aceluia an, cu gravitatea activităților ce, în același sens, pregăteau marea, curajoasă răsturnare.

Originalității de gen îi corespunde și o cutezanță de formulă: comedia are nouă personaje feminine. Ca și în drama **Casa Bernardi Alba** de Lorca, pe bărbații care intră în casă nu-i vedem; sint numai pomeniți. Dar ca și acolo, au funcție determinantă. Aici, luptătorii angajați în rezistența armată, autori și difuzori de manifeste antifasciste, catalizatori ai împotrivrării morale și civice, organizatori de acțiuni insurecționale. Elaborindu-și lucrarea în 1981, în contact cu o trupă vrednică a Teatrului „Nottara”, autorul a beneficiat și de îndelungata sa experiență dramatică, astfel că sub raportul construcției, piesa, deși trecindu-și fluxul peripețiilor și prin naivități, motivări artificiale ori coincidențe forțate, reușește o imagine globală edificatoare. Și are o veselie francă. Unele din izvoarele ei se află în comedigrafia mai veche a lui Mușatescu și Baranga — în ce privește relațiile, limbajul, anumite situații — însă principala sursă e în condiția marginalizată a pensionarelor doamnei Olimpia, femei modeste, cu drame personale mărunte, ce-si deghizează comic aderența, mai mult sau mai puțin clarificată, la revolta din umbră. Ele dovedesc, printr-un gest final, un eroism colectiv simplu, mișcător. Depărtarea de eveniment dă o anume degajare, care lasă loc, literar vorbind, și altor consepcte decât celor romantice, tragice, aducind în lumină fapte și chipuri fără aureolă, dar concludente și ele pentru ce a reprezentat acea clipă memorabilă.

Pe acest portativ surizător, dar și cu unele arpegii majore de fundal, se situează și montarea ploieșteană a piesei. Sintem într-o casă veche, dintr-un oraș mic, locuință a cărei fală boierească a fost oxidată de vreme și sever diminuată de probabilele bombardamente. Pictorul Daniel Răduță a distribuit cu pricepere intrările-ieșirile și scriile pentru a facilita circulația atât de dinamicelor doamne și domnișoare ale și sugera mici mistere locative ale pivnițelor și mansardelor. Un sfert de plan (vizibil) oferă posibilități de ilustrație muzicală convenabilă și, uneori, oportună. Mobilierul anacronic e adecvat. Cind pensiunea se transformă în atelier de lenjerie, elementele de sugerare sint puține și nu îndeajuns de sugestive. Vestimentația are croiuri și culori ușor ridicole, la unele personaje, fiind amuzantă la patroana pensunii, Olimpia — Olga Dumitrescu, ce interpretează reușit ca afeare, aplomb, vivacitate —, la funcționara de poștă Nana — Raluca Zamfirescu, ce și-a găsit o postură comică și un bun ris în cascade repezi, contaminant, la avocata Angela — Carmen Ciocilă, actrița apărind într-un tator excesiv cambrat, potrivit pentru înțepeneala și ifosul personajului și apoi într-o rochie de velur verde, cu tocă și voal, pândind astfel descinsă dintr-un peisaj de hipodrom, jucindu-și conturat toate ipostazele. Aneta, servitoare brunetă cu păr oxigenat, susținută cu unele precipitări de Dana Bolintineanu, Lela, bătrână cu nacafale și parapon, izbutit schițată, și cu un glas impetuos, de Liana Dan Riza, Ligia, profesoară ce simulează o blindă nebulie — în compoziția clară a Eugeniei Laza — temperamentală Jeanine, energic înfățișată de Ecaterina Nazare, Clementina, siluetată cu grație în mirarea-i perpetuă de către Lucia Ștefănescu, Sanda, cea mai avansată ca gîndire dintre toate, rol scris prea sovăielnic, biruit însă cu dezinvoltură de Camelia Maxim, au parte de costume mai stersse.

În lucrarea serioasă a regizorului Victor Ion Frunză, care a pus aici multă meserie dar numai cite ceva din inventivitatea ce-l definește, fiecare din cele nouă personaje e distinct, avindu-și o trăsătură integratoare în peisajul uman al spectacolului și măcar o caracteristică ce-l diferențiază. Realizată unitar, cu decență, într-o atmosferă destinată, de comeraj femeiesc, în genere fără efecte căznite, și



Al patrulea anotimp de Horia Lovinescu la Teatrul „Nottara”. Cu Lucia Mureșan (stinga), Ioana Crăciunescu, Alexandru Repan

cu acele spaime și crispări pe care războiul și circumstanța specială a combantelor le provoacă tuturor, comedia se percepe cu bună dispoziție, iar miezul nu e nicidecum uitat ori stirbit. Spre final, cursul devine cam pripit, iar sfîrșitul, așa cum l-am văzut săptămîna trecută, e ilogic, lipit cu cocă. Cusur remediabil, cred. Aș mai adăuga că deși singurul bărbat printre cele nouă femei din scenă, regizorul le-a îndrumat cu o persuasiune delicată, ce nu l-a extras, în acest caz, din context.

## Eroismul autentic și mistificatorii lui

**H**ORIA Lovinescu a dat teatrului citeva piese puternice despre anul 1944. Unele au și pornit-o pe drumul clasicizării: **Citadela sfîrșimată, Surorile Boga**. Are și citeva produceri într-un act, scrise cu aceeași forță și cu o tehnică impecabilă. Mai rar reprezentate pe scenele profesioniste, sint și eludate îndeobște de exegeți, deși n-o merită. Cind le-a subintitulat, le-a zis „drame”, ori „piese”. Altelei nu le-a declarat apartenența genologică. Scrierile **Al patrulea anotimp** (1969) i-a spus „melodramă”. Însă nici lectura, nici spectacolul prim (Teatrul Național din București), nici reprezentarea de azi, de la „Nottara”, nu justifică denominativul subsidiar. E și aceasta o **dramă** veritabilă cu intensități emoționale, șoc tragic inițial, încheiere ambiguă. Peste întimplări și personaje plutește un fatum istoric. Iar în viața eroilor stăruie, obsesiv, o fantomă: tatăl ucis în noaptea de 24 august de către nemți, din delațiunea odioasă a soției sale adultere, a amantului ei și a mamei-soacre. Femeia, noul soi, pictor mediocru, și bătrîna vor fi printre mistificanții revoluției, profitînd de nimbul eroic al celui pierit în înclăștare și chivernisindu-se crapulos. Vor fi eliminați de procesele purificatoare de după 1965, decăzînd fizic și moral. Copiii vor apuca pe drumuri diferite. Un martor (posibil) al nopții aceleia de început încearcă o elucidare, apoi renunță, fiindcă s-a îndrăgostit de fiica fostului său tovarăș de luptă. Valeriu Răpeanu a văzut aici „drama pulverizării unei imposturi”. O impostură bazată pe o crimă și apoi pe situații istorice favorizante, prin subiectivității, — ceea ce e adevărat. Alex. Ștefănescu a apreciat dramatismul subiectului, considerînd însă personajele neverosimile. Poate că nu toate — așa zice. Erotismul dezlăntuit al Femeii și multe ei combinații îi răpesc din veracitate. Fata are o uscăciune confecționată. Bătrîna văduvă a căoitanului de pompieri, Pictorul de gang ajuns celebru, apoi pierzîndu-și aura și pe urmă degradîndu-se și biologic, rămînînd a picta exclusiv pentru uz propriu, într-o stare de hebetudine, Băiatul ușuratic și interesat de matimonii avantajoase, au viață. Amantlicurile senzualei doamne, evoluția conflictelor domestice amintesc de dramaturgia lui Mușatescu sau Al. Kiritescu, iar limbajul, uneori, de Baranga. Scriitorul nu mai finalizează aici ceea ce propuneau propriile-i premise și nu încheide conflictul, învăluind într-o negură sceptică întreaga ambianță, dominată de vechea sa obsesie, a eredității. Încă o dată, însă: nu e recuzită de melodramă; ura mamei față de copiii născuți dintr-un mariaj nedorit e tratată la un mod glacial. În schimb, în cea mai bună parte a piesei, ne întilnim cu puterea de constructor a lui Horia Lovinescu și cu știința lui de a încheia și derula coliziuni. E observabilă și aici profunzimea cu care a privit întotdeauna revoluția, evi-

tînd maniheismele primare, cercetînd atent oamenii tari, cit și psihismele celorlora în derivă. În principal avem a remarca din nou originalitatea convenției teatrale — aici o cronică de familie, Horia Lovinescu socotea dealtfel și în principiu că a miza pe virtuțile convenției înscamnă a te apropia de taina artei teatrale, poezia dramatică realizîndu-se „ca o luminiscență din folosirea savantă a convenției”. El rămîne, și prin această știință, a găsirii unor formule personale pentru dramele reale ale timpului nostru, distilate cerebral în concepțe și atitudini universaliste, unul din cei mai însemnați dramaturgi români din toate timpurile.

Expunerea scenică a piesei e în general plană, dar îngrijită, regizorul Dan Micu nuanțînd și comicul, și tragicul, alegînd naturalețea ca însemn al expresiei. Inserțiile metaforice sint rare, dar totdeauna nimerite (mascarea celor doi soți sperjuri în fața oglinzii, serbarea finală de Crăciun, jocul perdelelor în casa unde e trădat josnic un luptător, prezența agasant-enigmatică în casă a unor electricieni și hamali echivoci). Protagonștii dramei sint înfățișați confortabil, în relații relativ relaxate, dar în linii sigure, de Alexandru Repan — trecînd cu suplețe și claritate prin cele trei etape ale vieții pictorului Cristodoru —, Ioana Crăciunescu, zugrăvind-o excelent pe sperjura și detracta Nina, distilîndu-i cu finețe otrăvurile. Lucia Mureșan, angajîndu-se afirmat, cert, în descrierea Mamei —, de la vîrsta coaptă a unei mahalagioace provinciale turpide la aceea a unei senectuți prăbușite — fără vulgarități sau excese pitorești. Acești trei eroi se reliefează și cu sprijinul efectiv al lui Cristian Șofron și al Taniei Filip (cei doi copii ai casei — notabili), al lui Dorin Moga, al Doinei Sin și al Danei Dembinski, ce răspund cu normalitate cerințelor dictate de roluri. Dragos Plălaru e eronat distribuit într-un gigolo cu pretenții intelectuale. Îi vine rău pină și surtucul zmeuriu cu care a fost dichisit. Camerele, mobilierul, recuzita vădesc nu numai talentul scenografei Anca Păslaru, ci și dibăcia ei de a imagina spații vaste și bine compartimentate într-un loc cît se poate de incomod, cum e scena Studio a Teatrului „Nottara”. I-ar prii spectacolului dacă actul trei nu s-ar decalibra prin langori glicerinate, pauzări prelungi, trăgănări ale rostirii și s-ar păstra la cota primelor două, ca ritm și tensiune. Și o observație de detaliu: actul I nu se petrece în București, cum pare să afirme reprezentarea, ci într-un „oraș de provincie”, cum notează autorul. În noaptea de 24 august, în Capitală, nemții nu mai căutau rezistenți români prin case: situația se inversase.

Prezența apreciaabilă a publicului în sala Teatrului Municipal din Ploiești la **Pensiunea doamnei Olimpia** și luarea ca asalt a scaunelor la Teatrul „Nottara” la **Al patrulea anotimp** vădesc că aceste piese, cu imperfecțiuni dar cu o vibrație reală dintr-un anotimp fierbinte, îi spun ceva anume publicului, și într-un chip atrăgător. Cu o atractivitate cinstită.

Valentin Silvestru

■ **TEATRUL DE STAT — SIBIU** anunță organizarea unui concurs pentru ocuparea unor posturi artistice: un regizor, un asistent scenograf, 5 actrițe, 7 actori.

Concursul va avea loc pe data de 16 octombrie 1989, la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Rîmnicu Vilcea. Informații detaliate la telefon 924—13114 — Sibiu





Pe platoul de filmare: Stol de cocori; scenariul — Mircea Radu Iacoban; regia — Nicolae Mărgineanu

Cinema

Flash-back

## Confesiunile unui scenarist

# Viața nevăzută a filmului

**I**NTIUL șoc: l-am văzut pe Eminescu... fumind! Am crezut că-i vorba de vreo neglijență și că actorul în cauză a intrat în cadru trecind dincolo de cadru, împăturirea într-un anume fel a „Curierului de lassy”, scăpărarea chibritului și ocrătirea flăcării cu podul palmei, așezarea pasului pe întâia treaptă a scării — toate sînt purtătoare potențiale de semnificații interpretabile, contestabile, amendabile. Și nu mă gîndesc numai decît la istoricul literar robt amănuntului de ordin biografic, deoarece un film artistic operează, prin însuși specificul său, cu o anume libertate, permițîndu-și comprimări ori dilatări ale timpului, introducerea unor personaje posibile, dar neatestate documentar, abrevieri ale replicii transmise cu fidelitate pînă la noi, re-ordonări ale materialului faptic. Reacția spectatorului obișnuit este aceea pe care încerc s-o întuiesc — și, mărturisesc, nu aflu temeiuri sigure, pe care s-ar putea conta fără rezerve. Ca atare, încerc sentimentul pasului în necunoscut, cu atît mai mult cu cît filmul se naste greu, „apărîndu-se” precum încăperile tănuite în Valea regilor și așezînd semnul ghinionului unde te aștepti mai puțin: accidente de toate soiurile, începînd cu filmări complicate și costisitoare ratate la prelucrarea, pînă la oase frînte, gips, atele și paturi de spital! N-am îngrijorări în cazul personajului Creangă: fapta mai luminează a hîmuleșteanului îngăduie o tratare în tușe decise și culori vii. Deși — aici e aici! — hitrul răspopit, care-și „juca” singurcios umilita, nestînta, nepriceperea, n-a fost doar bonumul vesnic pus pe șotii și pe „întorsul vorbeii”, ci un personaj la fel de complex ca și marele său prieten, purtînd însă semn opus. Unul dintre temeiurile amicitiei lor, devenită legendară, l-a constituit tocmai enorma nepotrivire, preschimbată, magic, în trăsătură de unire — ceea ce filmul încearcă să sugereze, nu să și explice, fiindcă o atare demonstrație poate interesa istoria literaturii, nu și întreprinderea noastră...

mai întâi, sînt sigur, atenția și interesul spectatorului. Nimic nu-i neimportant: un nasture descheiat la jiletcă, o privire trecînd dincolo de cadru, împăturirea într-un anume fel a „Curierului de lassy”, scăpărarea chibritului și ocrătirea flăcării cu podul palmei, așezarea pasului pe întâia treaptă a scării — toate sînt purtătoare potențiale de semnificații interpretabile, contestabile, amendabile. Și nu mă gîndesc numai decît la istoricul literar robt amănuntului de ordin biografic, deoarece un film artistic operează, prin însuși specificul său, cu o anume libertate, permițîndu-și comprimări ori dilatări ale timpului, introducerea unor personaje posibile, dar neatestate documentar, abrevieri ale replicii transmise cu fidelitate pînă la noi, re-ordonări ale materialului faptic. Reacția spectatorului obișnuit este aceea pe care încerc s-o întuiesc — și, mărturisesc, nu aflu temeiuri sigure, pe care s-ar putea conta fără rezerve. Ca atare, încerc sentimentul pasului în necunoscut, cu atît mai mult cu cît filmul se naste greu, „apărîndu-se” precum încăperile tănuite în Valea regilor și așezînd semnul ghinionului unde te aștepti mai puțin: accidente de toate soiurile, începînd cu filmări complicate și costisitoare ratate la prelucrarea, pînă la oase frînte, gips, atele și paturi de spital! N-am îngrijorări în cazul personajului Creangă: fapta mai luminează a hîmuleșteanului îngăduie o tratare în tușe decise și culori vii. Deși — aici e aici! — hitrul răspopit, care-și „juca” singurcios umilita, nestînta, nepriceperea, n-a fost doar bonumul vesnic pus pe șotii și pe „întorsul vorbeii”, ci un personaj la fel de complex ca și marele său prieten, purtînd însă semn opus. Unul dintre temeiurile amicitiei lor, devenită legendară, l-a constituit tocmai enorma nepotrivire, preschimbată, magic, în trăsătură de unire — ceea ce filmul încearcă să sugereze, nu să și explice, fiindcă o atare demonstrație poate interesa istoria literaturii, nu și întreprinderea noastră...

Și, în timp ce ezitărilor inițiale li se adaugă mereu altele, izvorite din întîlnirea concretă a scenariului cu obiectele, cu sufletul locurilor iniția oară încadrate în dreptunghiul vizorului, cu personalitatea cutărei clădiri, fostă gazdă a vreu-nui eveniment din viața ieșeană a celui-lalt veac, din dansul ciudat al frunzelor toamnei pe aleele Copoului, filmările merg înainte. „Anticariatul”, amenajat de echipă într-un colț expresiv al orașului vechi, flancat de-o „Orlojerie” și-un magazin cu felinare pentru trăsuci, a început să-și primească întîii... clienți. Ieșenii vîd firma, cărțile, sfesnicele vechi, intră și... încep să răsfoiască bucoavnele adunate din dulapuri mai puțin cercetate ale bibliotecilor, întrebînd de... preț. La bojdeuca „cea nouă”, ridicată pe strada, desigur, Armoniei, la o zvîrlitură de băț de vechea căscioară povîrînită, liota de pisici prăsită din primăvară la fața locului, pentru nevoile filmărilor, a ajuns la generația a doua! Șterse din controale după turnarea ultimelor secvențe la bojdeucă, bietele patrupede au constatat că nu mai primesc vizita sefului de producție aducător-de-peste-oceanic și, în consecință, își cer drepturile cu vehemență, luncînd cu salturi moi pe creștelele gardurilor din Tîcău. Viața nevăzută a filmului, nu totdeauna virată spre roz, marcată și de momente de încordare, ivite mai ales în zilele (mai exact spus, nopțile) cînd se lucrează pînă foarte tîrziu, și-a eroit o mătă a ei, prin care lunecă și ceva umor (prea prezent la filmări, subsemnatul s-a pomenit înzestrat cu un scaun pliant pe care scrie, nu fără substrat ironic, SCENARIST), dar totul se află sub semnul unei adevărate solemnități, conferită de simpla prezență a amintirii celor două personalități ne-pereche: Eminescu și Creangă. Și nu în ultimul rînd, datorită deplinei profesionalități a echipei de realizatori condusă de regizorul Nicolae Mărgineanu. Ce va mai fi... se va vedea. Urmează filmările de iarnă.

Mircea Radu Iacoban

## Biografia iconoclastă

■ FILMELE biografice ale lui Ken Russel sînt mai degrabă iconoclaste, în sensul că regizorul se arată preocupat în mai mică măsură de personalitatea eroului biografat, decît de implantarea propriului temperament, a propriilor idei și gusturi în contextul citorva repere de curriculum vitac. Filmul se rezumă, astfel, la citeva momente de viață puternic marcate de imaginația autorului. Dacă în cazul sculptorului Gaudier — turbulentul personaj din *Mesia sălbatie* (1972) — procedeul dădea bune rezultate, mai mult datorită similitudinii temperamentale, în cazul compozitorului Mahler (din filmul cu același nume, 1974) rezultatul este discutabil. Credem că sensibilitul și timoratul prototip ar asista, chiar el, speriat la interpretarea care se dă vieții sale de suferință și îndoială.

Dar principalul cusur al filmului lui Russel nu este acesta, de ordin documentar. Nu autenticitatea cutărui sau cutărui model este discutabilă, cît libertatea cam exagerată pe care regizorul și-o ia în alegerea tonalității. Viața lui Mahler este povestită printr-o suită mecanică de flash-back-uri, toate pornînd de la momentul de criză pe care eroul îl trăiește în cursul unei călătorii de la Paris la Viena. Episoadele care pretind a explica (nu neapărat a reconstitui) biografia compozitorului sînt văzute de el, de Russel, prin prisma crizei; embrioni de viață reală sînt completați, hipertrofiați, exacerbăți, pînă la distorsionarea lor totală: în numele știutelor fobii ale eroului, autorul de azi își permite să imagineze scene de cruzime, de exhibiționism, de sarcasm, mergînd în cel mai bun caz pînă la caricatură, iar în cazurile nefecitate pînă la marginea kitsch-ului. Binecunoscuta plăcere de a epata, de a agita aparatul, de a violenta limbajul banal al cinematografului, îl duce de astădată pe Russel prea departe (desi, tehniceste, el atinge uneori performanță). Filmul rămîne exterior și șocant, lăsînd spectatorului unele amintiri durabile — legate mai mult de imagine, de transparența și percutanța ei —, dar sîdînd totodată în el o neîncredere în acest mod indiscret și lipsit de pietate de a pătrunde în intimitatea marilor biografii.

Romulus Rusan

## Radio tv.

## La o reprezentatie

■ Cel dintîi spectacol de teatru radiofonic al acestei săptămîni, *Ovidiu* de Vasile Alecsandri, ne atrage atenția din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pentru că ilustrează într-o manieră artistică înalt reprezentativă, preocuparea redacției de a propune, la mari intervale de timp, noi versuni ale unor texte dramatice înscrise în rîndul valorilor clasice. Actuala reprezentatie, regizată de Cristian Munteanu și avînd în fruntea distribuției pe Ion Caraculă (în rolul titular), Valeria Seciu, George Constantin, Victor Rebenjiuc, Dana Dogaru, este despărțită de mai bine de trei decenii de cea din 1956, regizată de Mihai Zîrca și interpretată de George Vrăca, Forry Etterle, Illeana Predescu, G. Ionescu Gion, Simona Bondoc și alții. Experimentul, deloc nou în afișul radiofonic (*Fintina Blanduziei* sau *Despot vodă*, pentru a ne referi tot la piesele lui Vasile Alecsandri, la rîndul lor reînnoite după unul sau mai multe decenii, sînt dovezi edificatoare) interesează deopotrivă istoria

literaturii și pe cea a reprezentărilor teatrale, în acest caz găzduite nu pe scena „de scîndură”, ci pe scena „undelor”. Opțiunea repertorială vorbește, astfel, direct despre actualitatea unor texte ale tradiției dramatice naționale dar și despre forța noilor generații de interpreți de a găsi soluții și „haine” noi, în consens cu stadiul modern al limbajului scenic, actoricesc și regizoral totodată. Modificarea este cu atît mai vizibilă cu cît punctul de plecare al montării îl constituie o dramă în versuri ce respectă întocmai multe dintre canoanele genului, ca expresie a unei mentalități literare precis datate, așa încît faptul că de la premiera piesei *Ovidiu* au trecut peste o sută de ani este un amănunt ce are, aici, importanța lui. Actuala echipă de realizatori nu propune o reconstituire arheologică a prototipului și convențiilor dramatice din text, muzicalitatea tiradelor fiind susținută prin procedee mai diverse și mai penetrante decît simpla declamație, într-un efort de conso-

nanță cu un alt orizont de așteptare, atît al publicului cît și al școlii de teatru românești de acum.

■ Sesizînd, în 1951, în conferința *Poezia și drama*, un aume „handicap” de care „suferă drama în versuri” azi, T. S. Eliot pornea de la premisa că „poezia” ca simplă „doză” („element de frumusețe adăugat”) e de prisos dacă oferă spectatorilor „doar plăcerea de a auzi poezie în timp ce vîd o piesă de teatru”, ea trebuind să aibă o justificare teatrală și să nu fie „doar poezie frumoasă așezată în tipar dramatic”. Chestiunea, mult discutată, preocupă și teoreticienii și spectatorii de la noi iar, în acest sens, inițierea unei dezbateri radiofonice, mai ales pentru că aici există probe numeroase ce pot fi invocate cu folos, ni se pare binevenită. Explorînd fișierul fonotecii, o asemenea dezbateri, reunind actori, regizori, ascultători critici și scriitori, ar putea deveni un adevărat spectacol al săptămîinii radiofonice, cu ecou real în perimetrul vieții noastre culturale.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ La o sută de ani de la nașterea lui Jean Cocteau, poet, dramaturg, gazetar, desenator etc., se cuvine să nu uităm că el a fost și cineast (de avangardă, „cineast al cineaștilor”, cum s-a afirmat). E greu de spus dacă filmele semnificative, „de autor”, ale lui Cocteau (*Singele unui poet*, *Frumoasa și bestia*, *Testamentul lui Orfeu*) mai rezistă gustului de astăzi. Mult mai ușor, în schimb, e să se spună că își păstrează interesul și chiar prospețimea unele considerații „teoretice”, de poetică personală ale „aproape amatorului” Cocteau, așa cum au rămas consemnate în *Entretiens sur le cinématographe*, ediție apărută în 1973.

Cocteau fructifică din plin libertatea pe care i-o îngăduie calitatea sa de outsider în raport cu „profesioniștii” și își mărturisește cu o spontaneitate inocentă, ferită de prejudecăți, experiențele din spatele și din fața aparatului de luat vederi. Pentru poetul călît în hărțile suprarealistice și dadaiste, cu mindrie nesupus (*insoumis*) industriei și comerțului, cinematograful înseamnă un contact cu munca sub formă de meserie. „Vehicul al gîndirii”, noul mijloc de expresie este pentru Cocteau „o artă de artizan, o artă manuală”. „Marea mea descoperire este că cinematograful e refugiu al artizanatului. (...) Pe scurt, platoul este cel din urmă

## Cocteau: „Gînduri despre cinema”

loc feudal, unde totîi fac pe dracu-n patru pentru meșter; meșterul nu se înfățișează în chip imperialist, ci precum un *compagnon* (cum i se spunea pe vremea catedralelor) și care lucrează în rînd cu toți ceilalți. (...) Nu cunosc regizor care, vorbind despre una din echipele sale să nu zică «E cea mai bună dintre toate!». Revin la... ideea străveche de familie (sau de sat), legată printr-un interes comun și prin gentilețea pe care o dau contactele umane, gentilețea moartă în societatea modernă, în care contactele umane nu mai există». (Parcă l-am citi pe Arnold Hauser, care, în *Istoria socială a artei*, propunea o eficace paralelă între colectivele de constructori ai domurilor gotice și actualele echipe de filmare).

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați, însă, de terminologie: meșesugul, artizanatul ascund, aici, arta. Cum am putea înțelege altfel referirea lui Picasso, marele prieten și călăuzitor, care-l spunea lui Cocteau: „Meseria e ceea ce nu se învață”. Or, ceea ce, într-adevăr, nu se poate învăța e tocmai arta, poezia, care — subliniază Cocteau — se naște, nu se „face”: „Poezia țîșnește din cei care nu se îngrijesc de ea. Noi suntem ebeniști. Spiritele vin după aceea, și le privește dacă vor să facă masa să vorbească”. Și-apoi, „misterul nu există decît în

lucrurile precise”, iar „evaluarea nu are nimic de a face cu adevărata poezie. Invaziunea e cea care conține, adică faptul că sufletul e invadat de termeni sau de obiecte care, neprezentînd nici un aspect înăripit, îl obligă să se cufunde în sine însuși”. În același timp, „o operă care nu-și păstrează secretul și se „dă” prea repede, riscă din plin să se stingă și să nu lase din ea decît o tulpină moartă”. În sfîrșit, să nu uităm, că, din păcate, „drama cinematografului e necesitatea lui de a obține o reușită imediată. (...) Toate artele pot și trebuie să aștepte. Ele așteaptă adeseori moartea autorului lor, ca să poată trăi. Să se numere, oare, cinematograful printre arte? Toate muzeele sînt sărace. Baniul cinematografului sînt plasați în investiții. Muza Cinema, e prea bogată, prea lesne de ruinat dintr-o lovitură... O pictură — insistă Cocteau — care, la început, nu face nici o centimă, va valora milioane, iar filmul care costă milioane, la început, nu va supraviețui — dacă va supraviețui — decît ruinat”. Și mai adaugă: oricum ar fi. „Un film, este totdeauna portretul regizorului său”. Oare reflecțiile despre cinema nu sînt și ele un portret al autorului lor, mai ales dacă acesta a realizat *Singele unui poet*?

Florin Potra





# Desen, spațiu, semn

**I**NTERESUL pe care îl suscită demersul graficienei **Doina Botez** rezidă, în primul rând, în calitatea intrinsecă a imaginii ca **loc de întâlnire și fertilizare reciprocă** a programului de atelier, cu setul de filtre intelectuale prin care se decantează perspective subiective, idei, texte, experiențe, apoi cu o scriitură de un tip aparte, exuberantă și patetică, elaborată și alertă în spontaneitatea ei proteică. Acesta ar fi un **prim nivel de atracție**, cel mai accesibil și convingător pentru receptorul ce se rezumă la parcurgerea lucrărilor ca o suită de imagini încărcate de semnificații și de virtuozități stilistice acaparatoare. Dar mai există un **nivel secund**, de data aceasta interesant sub raportul fenomenologiei generale a domeniului și prin implicațiile sale de durată. În el descoperim perseverența și conștiința menținerii în stratul superior al problematicii de fond care a provocat ecloziunea graficii contemporane, ca o voință de a materializa **paradigmele și programele** unei întregi generații la o cotă exemplară. Gest care, luat în toată complexitatea, ne convinge nu doar de talentul și disponibilitățile personajului ei, mai ales, de luciditatea, pasiunea și consecvența imaginerii ce crede în vocația sa și în destinul artei ca sumă de structuri, semne, semnale și mesaje cu finalitate ontică și etică. În acest caz, universul explorat este **cel uman**, dintr-un unghi al abordării mediate, în încercarea de a găsi totdeauna o motivație, un sens și o dezlegare a oricărei acțiuni sau trăiri. În raport cu realitatea existenței. Iar acest raport, în logica dialecticii, poate fi de cordialitate sau controversă, de colaborare sau adversitate, deci **viu, dinamic, adevărat**.

Pentru expoziția sa de la „Căminul Artei”, sala de la parter, artista a selecționat un segment din preocupările acut actuale, operind un transfer și un test prin trecerea formulei de graniță grafică-pictură, oricum caracteristică pentru opțiunea sa iconică, într-o decizie instalare în spațiul picturalității ca atare. Esența demersului se menține la nivelul atitudinii și ideilor, obsesia **desprinderii și a centrifugării**, ca o nevoie / aspirație de zbor spiritual și acțiune irepresibilă, organic necesară, mobilizând spațiul iconografic. Personaje de o concretețe deviată spre stări expresive exacerbate, relevind o remarcabilă cunoaștere și stăpânire a mecanismului anatomiei clasice, sint antrenate într-un scenariu cu sursa în **energismul barocului** ca stare de spirit

permanentă, dar după o formulă mediată, intelectuală și livrescă de cea mai bună și subtilă **tradiție manieristă**. În fond nu există nici o contradicție între cei doi termeni, de fapt, tensiuni recurente, telescoparea și replierea reprezentind sistemul de funcționare al acestor categorii confine. În acest caz **memoria și invenția** coabitează și colaborează în proporții sensibil egale, generind un repertoriu de personaje tensionate dramatic între condiția lor și imperativul depășirii ei.

În general, oamenii Doinei Botez sînt neliniștiți, activi, antrenați în vertijuri ineluctabile, certitudinea și logica rezultind din severitatea canonului clasic anamorfizat și din siguranța compoziției. Desenul este suplu, nervos, decis în axele esențiale, căutind fluiditatea și evanescența spațiului receptacul, utilizind culoarea ca un adjuvant afectiv și o siglă picturală. Ne aflăm în fața unei **certitudini expresive** dar, mai ales, în spațiul gravelor puneri în discuție a **destinului și condiției omului**, histrion al unei mari montări scenice pe care încearcă s-o înțeleagă și să o stăpânească prin rațiune și pasiune. Pînă atunci, el emite semnale metaforice, aluzive, simbolice, într-un spațiu populat de semnele permanenței onticului și eticului, spațiul graficii Doinei Botez.

● UN mesaj similar, pe lungimea de undă a expresionismului ca **semnal de alarmă**, mizind pe exacerbările fizionomice și anatomice capabile să creeze stări de alertă și să polemizeze cu platitudinea contemplației pasive, emit cei doi tineri de la galeria „Orizont” — Sala „Atelier 35” — graficianul **Dan Perjovschi** și sculptorul **Bone Rudolf**. Reuniunea celor doi artiști orădeni — centrul din care provin reprezintă un **real punct de interes** în cartografierea actualității preocupărilor pentru o artă vie, dinamică, activă și contemporană — se face în virtutea unei solidarități de atitudine, cu reflexe specifice și în limbaj. Tema / obsesia acțiunii formative este **omul ca ființă unică**, puternică și vulnerabilă în același timp, capabilă de proteice metamorfoze și dispersii ale personalității, rămînind una și indivizibilă în **esența ei perenă**. Această obiectivă duplicitate, ca și tensiunea/drama care sfîșie conștiința și ființa umană sînt **axele ideatice**, în esență desprinse din panoplia filosofiei contemporane pe care cei doi își construiesc discursul plastic. Impresionează, tot la o primă evaluare în tandem, **omogenitatea vizionii și claritatea exprimării**, chiar dacă se utilizează intercalate livrești, recuperări sau instituii de tipul „d'après”, dar și lip-

sa de prejudecăți, inhibiții, precauții versatile sau strategii edulcorante în abordarea / demontarea polemică a rutinei iconografice. Sensul expoziției rămîne însă unul **constructiv**, prin dorința proiectării unei situații ideale, prin relevarea precarității sau provizoratului stării imediate de insecuritate, presiune, alienare și anxietate.

Dan Perjovschi desenează incisiv, simplificind traseul formelor și dîndu-le frecvent o angulozitate ce derivă din **starea intimă** și nu dintr-o malformație anatomică, refăcînd în scară modernă, o **ingenuitate arhetipală** de tip totemic, peste care se suprapun ecouri de „grafiti”, strategie menită să ne asigure de sinceritatea și simbolismul figurilor. Treptat, parcurgînd treptele iconografiei gîndite ca o cale de acces inițiată, avem sentimentul exfolierii straturilor intime ale unei biografii (auto ?), ca tot atitea **pagini de jurnal cotidian**, în care personajul / personalitatea reflectă fidel evenimentele fără nici o recuzită exteroară. **Obiectele grafice** — de la montajele de mici desene-foi de calendar, sau fișe de pontaj exasperante, cărțile-obiect, amabalașele-grafică, pînă la „albumul cu suveniruri” — ne propun o perspectivă euristică definită și funciară, căutarea unor ipostaze variate, insolite uneori, însemnînd un reflex al **atitudinii interdisciplinare**, atît de actuală și productivă. **Personajul-siglă** recurent, în fond emblema expunerii, este omul alienat dar nu și reificat, ființa „Singulară” și

înconjurată de „gri” — pentru a utiliza ancorele perceptive oferite de artist însuși, o „Cumîntenie a pămîntului” dornică de **alteritate și acțiune**, înconjurată de lumea obiectivă, încă neclară și spăimnos receptată.

Bone Rudolf se plasează în același cîmp tensional, sculpturile sale, unele ironice prin sublinierea precarității falsei străluciri conferite de staniolul maleabil și ieftin sub pretențiile sale, proclamînd **starea contradictorie** a ființei, între agonie și extaz, experiență tragică și triumf. Recursul la precedente — sculptura-instalație cu dublă personalitate, proclamînd originea primară a omului, ca ființă născută din oceanul primordial, derivă din incluziile civilizațiilor maiasă, aztecă sau toltecă, o altă siluetă, subtil modelată, este un idol „en violon” din civilizația Cicladelor — amplifică sensul **metaforic și general uman** al intervențiilor cu finalitate ontică. „Vivomumiile” conțin **mesajul și avertismentul** unei condiții puse în discuție, cu viitor incert și trecut amnezic, atrăgînd atenția asupra prezentului ca moment de răscruce și punct al intervenției decisive. Dar dincolo de orice speculație posibilă — și solicitată de ansamblul incitant — rămîne o imagine, oarecum inconfortabilă pentru cei obișnuiți cu euforia constata-tivă, a **efortului spre adevărul despre om**, lumea lui și destinul ființei.

**Virgil Mocanu**



DOINA BOTEZ: Compoziție

## Muzică

## Oaspeți la București

**C**oncertul pentru **vioară, oboi și orchestră BWV 1060** de Johann Sebastian Bach îl cunoașteam și într-o altă înveșmîntare instrumentală, cea pentru două clavecine (sau pian) și orchestră, lucru care se întîmplă oarecum frecvent în creația genialului artist din Leipzig, **Brandenburgul nr. 4**, de pildă, existînd și în versiunea pentru două flaute (Block-flöte, în speță) și orchestră. Dialogul instrumentelor soliste, mai sever și timbral unitar în cazul clavecinelor, dobîndeste o rezonanță nouă în cazul de față și membrii Orchestrei de cameră a Filarmo-niciei din Halle (R. D. Germană), care au apărut în două seri consecutive la Ateneu — de fapt a fost o deschidere de stagiu-ne coincinzînd cu „Zilele culturii din Republica Democrată Germană”, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste — au pus-o în evidență cu eficiență, dar fără ostentație. Culmea lirismului — un lirism menținut cu strînsnicie în limitele stilului respectiv — am aflat-o în partea a doua, Adagio, în care glasurile viorii și oboiului pot închipui convorbirea a două suflete înamorate (amor bachian, desigur), împletite contrapunctic într-o țesătură de mare splendoare. Desi cîntă în **picioare** — lucru care sporește considerabil efortul interpretilor, însă le dă avantajul unei prezente amplificate, pe lîngă coeficientul de respectare a tradiției formațiilor concertante clasice și conformarea cu accepiunea **solistică** adoptată de multe ansambluri instrumentale actuale — grupul din Halle nu urmărește să se impună printr-un cînt în mod special strălucitor. Dimpotrivă, sonoritatea apare firească, amicală. Chiar sunetul oboiului solist, de pildă, nu se impune printr-o super-stilizare. Îi este lă-

sată rezonanța particular pastorală, cu armonice bogate și nu neapărat reunite într-un fascicul foarte strîns și cizelat.

Un punct de vedere cumva înrudit reiese și din abordarea **Simfoniei de cameră** de Sostakovici — o altă dispunere instrumentală a muzicii faimosului **Cvartet nr. 8** al compozitorului sovietic (și aici avem același caz, mutatis mutandis, cu al lui Johann Sebastian, de înfățișare a unui peisaj sufletește identic, colorat diferit, în două tablouri sonore deosebite). Dirijorul Orchestrei de cameră a Filarmo-niciei din Halle, Karl-Heinz Zettl, a sesizat că tragismul exacerbă al **Cvartetului** — inspirat lui Sostakovici de soarta splendidului oraș Dresda, acea Florență saxo-nă distrusă în ultimele zile ale bombardamentelor din al doilea război mondial — era cumva potolit, imblînzit, calmat, în partitura pentru ansamblu mai mare. În consecință, el a lăsat muzica să vorbească de la sine, considerînd textul destul de elocvent prin el însuși ca să nu mai aibă nevoie de sublinieri fastidioase. Am asistat, deci, nu la un spectacol instrumental patetic, ci la o evocare mai degrabă recaleasă și interiorizată a unor evenimente apăsătoare. Este un mod posibil de abordare a muzicii lui Sostakovici, care cheamă spre întîmpinarea înțeleaptă și sobră a cataclismelor — obiective și lăuntrice — nu spre sfîșierea și deznădejdea supreme. Pe cu totul alt plan, cele **Patru mișcări pentru orchestră de coarde** de Günter Kochan ne-au făcut să întrezărim un tărîm frecvent abordat în muzica contemporană — și în cea a compozitorilor din R.D. Germană cu osebire — cel al trăirilor cordiale, al unei **Gemütllichkeit** adoptată de o creație avînd ca mobil bună-starea psihică, ferită de tensiuni morbide, de suprasolicitări obositoare, a **ascultătorului**. Vivacitatea, prin-

cipiul activ, dinamismul — sînt prezente, însă fără să fie duse la ultime consecințe. Totuși, s-a remarcat în redarea celor **Patru piese** accentuarea unei puteri de comunicare sporite, care avea să marcheze concluzia seriei. Ea a fost pregătită de prezentarea unui **Concerto grosso** — **nr. 2 în fa major** de Georg Friedrich Händel, maestrul universal iubit dar căruia năsterea sa la Halle — omagiată prin festivalurile anuale dedicate aci creației sale — îi conferă o legătură aparte cu arta de azi a muzicienilor acestui centru important al R.D. Germane. Satisfacție a articulației fără reproș, grație dansantă, plasticitate a suprapunerilor de voci instrumentale au marcat autenticitatea, explicabilă, a tălmăcirii paginilor maestrului baroc. În final, **Divertismentul în re major, KV 136** de Mozart a adus și surisul menit să dea un relief sporit aportului interpretativ al oaspeților. Probabil că tinerețea compozitorului însuși — ce prospectime inestimabilă au paginile mozartiene juvenile ! — a inspirat benefic pe interpreți, care și-au depășit aci rezerva auto-impusă și au transmis exuberanța virtuozității de ansamblu, chemată la viață de geniul muzicalității luminoase.

PE CÎND orchestra din Halle își sustinea a doua seară la Ateneu, sălile Muzeului de Artă al R.S. România ne invitau la înțîlnirea cu creația compo-nistică din R.D. Germană într-un concert organizat cu colaborarea Uniunii compozitorilor și muzicologilor români. Am ascultat un **Cvartet de coarde** al presedintelui Uniunii Compozitorilor din R.D. Germană, Wolfgang Lesser, căruia denumirea formației românești ce l-a transpus în fapt sonor — cvartetul „Serioso” — i-a definit parcă și caracterul general, rădăcinile clasice pe care s-a ridicat planta simfiri și tensiunii contemporane. **Lied-urile** lui Günter Kochan au fost animate de vocea timbrată a mezzosopranei Steliana Calos, muziciană de distincție, însoțită de pianistul Mihai Virtosu, care a valorificat substanțialitatea scriiturii acompaniamentului. Apoi, formația „Artis”

ne-a împrietenit cu cele **Patru piese pentru cvartet de coarde** de Manfred Weiss, compozitor din Drse-da pe care l-am avut ca oaspete în aceste zile. Exclamații vehemente, „rupte” din coarde, ne indică de la început că nu avem de a face cu **miniaturi**, dat fiind că încărcătura emoțională a acestor pagini este invers proporțională cu dimensiunea lor : jocuri de **pizzicate** și arco, alte fragmente cu desfășurare melodică mai generoasă, dau variație și interes viu lucrării. Unul din momentele cele mai atractive ale seriei l-a constituit prezența pianistică a Ilincăi Dumitrescu, ca de obicei gata să împrumute o putere de convingere personală gîndurilor muzicale formulate de creatorii contemporani. **Cascadele** — titlu sugestiv pentru aventura sonoră desfășurată pe claviatură — de Siegfried Thiele, **Studiul** de Ruth Zechlin, cu constanta obsesivă a unui sunet repetat, ca un fond îndepărtat, viziune fantomatică dizolvată în meditație nostalgică, **Burlesca** de Fritz Geissler, chemînd imaginația mai curînd spre fantastic decît spre umor, în fine **Toccata-Carica**, fericit adăugată, la cererea interpretel, a lui Siegfried Thiele, cu debordanta ritmurilor sudice, ca o pată de culoare contrastantă — iată un parcurs suficient de accidentat pentru a stîrni interesul publicului și a mobiliza resursele de inteligentă și culoare ale sugestivei interprete. Apoi, vocea serafică a Biancăi-Luigia Manoleanu (însoțită la pian de Remus Manoleanu) a planat în înălțimile țesăturii a două **Lieduri** de Siegfried Matthus, pentru ca, prin intermediul excelentului cvintet de suflători „George Enescu” și al pianistului Nicolae Licaret o lucrare de Georg Katzer să incheie, într-o notă mai deconectantă, întreaga seară — prezentată succint și competent de Petre Codreanu. Schițe sonore, suierături, vuiete, stări sufletești mai mult sugerate decît confurate, linii frînțe, întretăiate, aluzii comice (corn), joacă în registrul înalt (flaut), creează — poate în pofida unor anumite lungimi — o stare de zbor capricios a gîndului muzical.

**Alfred Hoffman**



# Rememorări pe marginea unei cărți de istorie

ÎN ultimele zile ale anului 1988 am tot citit și recitat o carte de istorie politică. Citeam capitole care mă interesau, treceam la altele, reveneam la cele precedente și meditam, cu sentimente adesea răscolite. E vorba de cartea lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, **România după Marea Unire**, vol. II, partea a doua, care se ocupă de perioada noiembrie 1933 — septembrie 1940. E o carte impunătoare, nu numai ca dimensiune (1583 pagini), dar și în substanța ei. Ceea ce mi se pare mie impresionant în destule dintre paragrafele cărții e curajul de a restitui adevărul despre un timp devenit istorie. Pare ciudată această apreciere. Și, totuși, generația din care fac parte cunoaște destule cazuri când istoria, manipulată fiind din interese meschine, nu a slujit adevărul ci contrariul lui. Dar a verificat numai generația mea această realitate răsturnată? Mărturisesc, de aceea, că mă apropiu, de obicei, cu justificată, cred, mefiență de o carte de istorie. Pentru că, se pare, cel mai greu de prevăzut este nu atât viitorul, ci trecutul. Fiecare cercetător îl prezintă parcă altfel și nu numai în detalii ci, nu o singură dată, în substanța lui. Avem astfel parte nu de o încrucișare de puncte de vedere, ci de opinii radical contrare, adevărul, tocmai el, fiind adesea mutilat, prin răstălmăcire sau pomădare. De aceea tocmai, repet, m-a bucurat, citind cartea lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, să descopăr aici respectul pentru adevăr. Îndrăznesc să formulez această judecată de constatare (să fie oare și o judecată de valoare?) pentru că mă văd instalat în împovătoarea situație de a putea verifica, prin cunoaștere directă, unele dintre adevărurile acestei cărți, fiind nu numai martor al acelei epoci.

În fapt, citind cartea celor doi autori am încercat sentimentul aproape straniu că mă aflu în istorie și nu în afara ei. E surprinsă aici o perioadă extrem de zbuciumată ce include și tinerețea mea care, iată, a devenit fragment (inglobant) de istorie trăită. Mi-e familiară acea perioadă în ansamblu, am recunoscut, prin rețineri, destule dintre episoadele descrise aici, iar unele din personalitățile evocate ca îndeplinind roluri importante mi-au fost, unii, tovarăși de idealuri (Lucrărețiu Pătrășcanu, Ștefan Foris), alții profesori (Virgil Madgearu, I. Răducanu, N. Iorga, D.R. Ioanidescu, Victor Slăvescu), pe unii i-am apreciat pentru demotivismul atitudinii lor, solicitându-le uneori colaborarea (Ion Mihalache, Gr. Iulian, N. Titulescu, T. Teodorescu-Braniste, Mihai Ralea, Petre Pandrea, Constantin Vișoianu) și destul (exponenții studenți ai legionarismului) mi-au fost adeseori adversari ireductibili. Mărturisesc că am stăruit asupra acelor paragrafe și capitole care reconstituie lupta

antifascistă. Cît de dramatice au fost acele vremi cînd, în iunie 1933, a fost întemeiat Comitetul Național Antifascist din România, în conducerea căruia s-a aflat cel ce conduce astăzi victorios destinele României socialiste, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**! Fascismul cucerirea teren în Italia și Germania și devenea tot mai agresiv în țara noastră. A lupta împotriva acestui flagel devenise o imperioasă datorie morală. Și, neînfricați, noi, cei ce militam în anii tinereții revoluționare, ne-am înrolat în luptă. Ar fi exagerat să spun că mă gîndesc la acei ani cu nostalgie. Dar sentimente de bărbătească amintire răscolitoare e neîndoiește că încerc. Și le sint recunoscător celor doi autori că ne-au restituit adevărul despre anii aceia încrîncenați.

Pentru că — de ce aș ascunde-o? — s-a întimplat să citesc în ultimii ani articole și studii diletanțe care, ciudățenie, diminuau importanța fascismului românesc, prezentîndu-l ca fiind constituit din „alogeni”, fără forță și capacitate penetrantă, fără doctrină și ideologie, poate chiar fără lideri și publicații. Citeam cu mirare și într-o încordată stare de frustrare aceste articole false și falsificate. Mă întrebam, descumpănit: să fi fost anii tinereții noastre antifasciste o simplă halucinație, au luptat antifasciștii români cu fantose fără contur și materialitate? Zvîrleam aceste articole cit colo, cu indignare sinceră și așteptam, răbdător, istoricii care să reconstituie epoca în spiritul obiectivității. Și așteptarea, iată, nu mi-a fost înșelată. Cartea, cîrpolentă și substanțială, a lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu înfățișează corect starea politică și aceea de spirit din acei ani, pentru mine hotărîtori. Paragraful despre Partidul Total pentru Țară (Garda de Fier) din capitolul al doilea, cele despre congresul legionar din aprilie 1936 de la Tg. Mureș, ascensiunea mișcării legionare în anul 1937 și altele din capitolul al treilea conturează, în spiritul adevărului, realitatea acelor vremuri. Aș adăuga chiar că am aflat unele fapte și detalii de interior, neștiute, care confirmă ceea ce, atunci, știa toată lumea, că mișcarea legionară este finanțată și utilizată de guvernul Tătărescu și camarila regală ca o forță de diversione împotriva mișcării democratice și a partidelor radicale.

PENTRU tinerii revoluționari din acea vreme înfruntarea cu mișcarea legionară nu a fost un fapt oarecare ci, cițiva ani, buni, chiar sensul activității. Student, în 1932, la Academia Comercială și aderînd cînd la mișcarea revoluționară comunistă, am răspuns la toate chemările militante. Studiam cu folos în bibliotecă tot ceea ce privea știința economică (aceea clasică, marxistă și contemporană), citeam literatură, scriam articole în gazete democratice, participam la ședințe ilegale, militam pentru convingerile mele. Bruce, fascis-

mul, reprezentat de mișcarea legionară, a devenit obiectivul prioritar al preocupărilor noastre militante. Și aceasta nu numai pentru faptul că ne confruntam cu legionarii în universități. Dar era o realitate dureroasă că acest virus făcea ravagii în lumea studențească, cucerind aderenți. Ne-am gîndit să-i oferim o replică. În mai-iunie 1935 am început pregătirile care au dus la înființarea Frontului Studențesc Democrat, o organizație a studenților comunisti, țărăniști, radical-țărăniști și independenți. Curînd au apărut filiale în celelalte centre universitare, iar gazetele democratice vorbeau despre rostul și semnificația Frontului nostru. Era o organizație legală, care se întrunea cînd în sediul P.N.T. din str. Bătiște, cînd în cel al Partidului Țărănesc Radical din Calea Victoriei, chemînd studențimea la luptă pentru apărarea intereselor profesionale, arătîndu-i, totodată, pericolul fascismului.

În cartea care mi-a rechemat în memorie aceste răzlete amintiri se vorbește, cum spuneam, de congresul studențesc legionar din aprilie 1936 de la Tg. Mureș. Studenții legionari făceau pregătiri intense și toți știam că Ministerul de Interne le protejează și le finanțează acest sinistru pseudocongres. Frontul Studențesc Democrat a tipărit un manifest, la începutul lui aprilie, chemînd studențimea democratică să nu participe la acest congres. Am lipit într-o noapte afișul pe zidurile unor case din centrul Bucureștiului. Poliția m-a arestat. Tudor Teodorescu-Braniste a scris în legătură cu acest incident un cursiv în „Adevărul” din 6 aprilie 1936. De curînd, am recitit acest articol reprodus în antologia publicisticii lui T. Teodorescu-Braniste.

Congresul studenților legionari a avut loc. Nu au participat decît, cum se precizează în cartea pe care am citit-o, studenții legionari (trei mii la număr). Ceilalți, studenții democrați, și-au văzut de rosturile lor. Într-un fel, stăruința Frontului Studențesc Democrat dăduse rezultate. Iar la acel congres presărat de manifestări huliganice de tot felul s-au înlocuit liste ale acelor care, adversari ai legionarilor fiind, au fost condamnați la moarte. Printre aceștia, „condamnați” au fost și profesorii Virgil Madgearu și N. Iorga. Democrația românească a protestat împotriva acestor atitudini. Dar guvernul de atunci nu a luat nici o măsură, tolerîndu-le. Și, cum se știe, în noiembrie 1940, aceste sinistre condamnări la moarte au fost îndeplinite, profesorii noștri fiind asasinați mișelește. Impunitatea are întotdeauna consecințe tragice.

Dar referindu-mă la această impunitate condamnată, citind cartea adevărată a celor doi istorici, mi-am adus aminte de un alt episod. La începutul anului 1937, legionarilor li s-a îngăduit organizarea unor mari, zgomotoase manifestări cu prilejul readucerii în țară a rămășițe-

lor pămîntești ale lui Moța și Marin, comandanți legionari căzuți în războiul din Spania, ei luptînd de partea trupelor generalului Franco. Frontul Studențesc Democrat a dezvăluit pericolul acestor procesiuni. O echipă de legionari m-a acostat, ducîndu-mă silit la sediul lor din cîminul studenților mediciști legionari pe de Cheilul Dimboviței (o clădire din apropierea Teatrului Municipal din str. Schitu Măgureanu). Am fost bătut cu funii umezite. După ce am ieșit din spital, Gr. Iulian (care s-a referit la aceasta în Adunarea deputaților) m-a sfătuit să apelez la intervenția lui Ion Mihalache, pe atunci președintele P.N.T. M-a primit, m-a ascultat cu înțelegere și simpatie, și, spre sfîrșitul convorbirii noastre, a ridicat neputincios din umeri, citîndu-mi o vorbă dintr-un text a lui Anton Pann: „Dacă n-ama putirînță, ce mai chichirez gîlceavă”. Ion Mihalache știa bine că guvernul Tătărescu și camarila lui Carol al II-lea îi protejează pe legionari, utilizîndu-i ca masă de diversione împotriva democrației (inclusiv a P.N.T.) și cu toate că el era președinte al celui mai puternic partid din opoziție, nu putea întreprinde nimic împotriva aceluia flagel cu care noi, studenții democrați, ne confruntam peste tot, în școlile de curs, în seminarii, în cămine, adică oriunde exista viața studențească.

CITIND și meditînd pe marginea cărții lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu am reflectat adesea asupra destinului generației mele, din care o parte nu neînsemnată a fost infestată de acest virus pernicios, îngroșînd rîndurile unor mișcări politice fasciste, potrivnice deopotrivă marilor probleme sociale ale țării și înaltelor interese naționale. Ar fi, poate, util ca, pe urmele deschiderii create de această carte, să se întreprindă noi cercetări materializate în studii și cărți care să surprindă realitatea acestui fenomen interbelic și sub raport ideologic. Cu siguranță că în acest fel cîrțile unor personalități sau persoane, pe vremuri (în tinerețe), rătăcite în această nefastă mișcare și scriind de zor în spiritul comandamentelor ei ideologice, reeditate azi, ar fi mai corect înțelese. Pentru că — nu-i așa? — dezvăluirea adevărului despre o epocă sau despre o personalitate e chiar sensul profund al științei istoriei.

Nu am scris o recenzie și nici un comentariu despre această carte. Citind — cu recunoștință și tristețe îngîndurată — despre acea tragică perioadă, am notat, poate prea sumar, cîteva gînduri și amintiri, ce-i drept răslete și incomplete, dar, cu siguranță, răscolitoare pentru memoria mea afectivă. Le mulțumesc celor doi istorici că au scris, cu conștiința adevărului, această carte și le doresc spor în continuarea efortului lor creator.

G. Rădulescu

## „România în anii celui de al doilea război mondial”

(Urmare din pagina 13)

către poporul român a actului de la 23 August 1944, care a avut importante consecințe militar-strategice, politice și economice asupra desfășurării celui de-al doilea război mondial.

7. Încă din seara zilei de 23 August 1944, armata română a început operațiunile militare contra armatelor germane din țară și Capitală. Prin efortul exclusiv al armatei și formațiunilor de luptă patriotice a fost eliberat între 23—31 august 1944 întregul teritoriu de sub jurisdicția statului român (Capitala fiind curățată în interior de trupele germane încă din 26 august, iar întreaga zonă la 28 august, în condițiile unor succese și barbare atacuri aeriene și ale unor încercări ale unităților germane de a pătrunde în București pentru a executa ordinul lui Hitler de a suprima revoluția). Este impresionantă desfășurarea luptelor — adevărate bătălii — în Capitală, în Cîmpia Română, în Valea Prahovei, între Dunăre și Marea Neagră, între Olț și Porțile de Fier, în orașele porturi dunărene, în nord-estul țării. Și, mai departe, importanța deschiderii de către România a unui nou front împotriva Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste pentru eliberarea părții de nord-vest a țării. Mariile unități sovietice au putut astfel să afliueze prin trecătorile Carpaților meridionali și să se concentreze la est și la nord de acest lanț muntos într-un cap de pod strategic menținut cu fermitate de forțele române. Direcția strategică a văii Dunării spre Budapesta și Viena a fost în acest fel, datorită efortului românesc, deschisă forțelor Națiunilor Unite.

Între 2 septembrie și 25 octombrie 1944 s-au desfășurat marile lupte pentru eliberarea întregului teritoriu național ale armatei române în colaborare cu mari unități sovietice. Eliberarea localității Carei la 25 octombrie 1944 a însemnat și restabilirea frontierei naționale apusene a României. Pregătirile în vederea realizării acestui înalt dezerat național au fost prezente — aflăm acum din lucrare — și în preocupările forului de concepție al ostirii — Marele Stat Major, a-

precizat de specialiștii germani ca unul dintre factorii care s-au opus permanenței dominației germane în România. Marele Stat Major a alcătuit — încă mult înainte de victoria actului de la 23 August 1944 — planuri și variante vizînd crearea condițiilor eliberării întregului teritoriu național de sub ocupația hitleristo-horthystă. Este intrutotul necesar să precizăm că un capitol distinct al volumului prezintă elementele noi de doctrină și artă militară rezultate din experiența acțiunilor întreprinse în intervalul 23—31 august 1944 pentru nimicirea trupelor hitleriste. Caracteristica fundamentală a revoluției române este conferită de ridicarea întregului popor la lupta împotriva trupelor Wehrmachtului, conducerea unitară a operațiilor de către Comandamentul militar național, strînsa cooperare a tuturor elementelor sistemului militar național, între care s-au afirmat formațiunile de luptă patriotice organizate și conduse de Partidul Comunist Român.

De o mare densitate este tot în volumul II capitolul despre importanța strategică, politică și logistică a trecerii României de partea Națiunilor Unite. Adevărată cotitură, revoluția română se inscrie ca o contribuție majoră, de ordin strategic-militar la obținerea victoriei de la 9 mai 1945. Revoluția română a adus după sine prăbușirea definitivă a defensivei Wehrmachtului în flancul sud al frontului din est, precum și prăbușirea definitivă a întregului dispozitiv hitlerist în Peninsula Balcanică. Înfăptuind dispozitivul de acoperire asupra frontierei și liniei de demarcație temporară din Transilvania, stabilită prin Diktatul fascist de la Viena din 30 august 1940, forțele române au creat practic un nou front, lung de mai mult de 1 400 de kilometri, front aflat la o distanță situată între 300—900 km de aliniamentele atinse de forțele sovietice la 23 august 1944. Începînd de la 23—24 august 1944 mai bine de 1 000 000 de militari români s-au găsit la dispoziția coaliției antihitleriste. În plus, aprovizionările cu petrol și cereale către Reich au încetat, iar un adevărat seism politic a fost provocat în sistemul alianțelor Germaniei cu Finlanda, Bulgaria, Ungaria,

Croația. Datorită schimbărilor survenite în raportul de forțe între cele două grupări beligerante, datorită alăturării României la coaliția Națiunilor Unite și participării ei la războiul antihitlerist cu întregul potențial economic, uman, militar, acest război a durat mai puțin de 200 zile.

După eliberarea ultimei palme de pămînt din teritoriul național, armata română — cot la cot cu armata sovietică — a continuat lupta contra dusmanului comun, dovedînd un înalt spirit de combativitate și sacrificiu și contribuînd la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei.

Lozincă **Total pentru Front, totul pentru victorie** lansată de P.C.R. a însuflețit timp de 263 de zile poporul și armata română, iar contribuția remarcabilă a României a cîntărit greu în ceasul victoriei finale contra fascismului.

8. Analiza convenției de armistitiu din 12 septembrie 1944 și a reglementărilor Conferinței de Pace de la Paris (volumul III al lucrării) pune în lumină situația internațională și statutul internațional dificil al țării noastre în primii ani după război. Totodată este relevată îndeplinirea cu scrupulozitate și exclusiv prin resurse interne a tuturor obligațiilor ce i-au revenit. Nedreptatea făcută la Conferința de Pace prin neacordarea statutului (promis în 1944) de cobeligerantă ca și o serie de clauze economice și militare grele impuse României sînt privite cu obiectivitate și raportate la avatarurile confruntărilor războiului rece și a disputelor dintre marile puteri. Totuși Conferința de Pace a recunoscut că România a participat activ la războiul împotriva Germaniei, a anulat diktatul fascist de la Viena și a reprimat angajamentul puterilor aliate și asociate de a sprijini candidatura țării noastre de a deveni membră a O.N.U.

Uriasul ecou internațional al revoluției române din august 1944 și al participării României la războiul antihitlerist (situndu-se pe locul al patrulea între armatele țărilor combatante după U.R.S.S., S.U.A., Marea Britanie) este reținut cu rigurozitate științifică în volumul III al lucrării. Ne-a atras atenția, de asemenea, capitolul despre arta militară românească

în războiul antihitlerist în care unitatea dintre armată și popor este apreciată ca un fundament al victoriei.

Contribuția militară și efortul economic ale României în războiul antihitlerist sînt capitole de profundă originalitate în acest volum și ele atestă maturitatea cercetării, ceea ce permite autorilor să efectueze aici de fapt autentice studii de istorie comparată.

Evoluția socială și politică a României în primii ani postbelici, trecerea armatei române în cadrul de pace și transformările ei democratice sînt prezentate succint. Odată cu abolirea monarhiei, instituțiile devenite anacronice în contextul transformărilor revoluționare din țara noastră, poporul român și armata sa treceau într-o nouă etapă a dezvoltării istorice.

Capitolul final relevă învățămintele istorice ale celui de al doilea război mondial în perspectiva relațiilor internaționale contemporane. Sînt semnificativ prezentate activitatea României socialiste, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru consolidarea păcii și preîntîmpinarea unei noi conflagrații. Este o încheiere de o responsabilitate stringentă logică la această amplă lucrare, asupra căreia trebuie să zăbovim pentru a-i extrage întreaga bogăție de corelații și concluzii. Profunde transformări și înnoiri revoluționare ale societății românești în sfîrșitul de secol al Epocii Nicolae Ceaușescu, orientările și programul de politică externă promovate cu clarviziune de Partidul Comunist Român, de Republica Socialistă România sînt mărturiile cele mai convingătoare ale faptului că poporul român a tras învățămintele cuvenite din tragedia celui de al doilea război mondial.

Sfîrșind lectura celor 3 volume, se impune o constatare: autorii și-au onorat angajamentul asumat atunci cînd au dedicat cartea lor „Amplelor acțiuni desfășurate în perioada interbelică de statul român pentru apărarea independenței naționale și a integrității teritoriale, eroice mișcări de rezistență și lupte împotriva dominației hitleriste și ocupației horthyste, pentru eliberarea teritoriului național și recucerirea independenței și suveranității naționale, mărețului act istoric de la 23 August 1944, contribuției României la zdrobirea fascismului și jertfelor grele date de poporul român în efortul de nimicire a celui mai grav pericol ce plana asupra omenirii”.

Cristian Popișteanu



# Glasul secolelor

Ioan Pânzaru



CINE citește literatură medievală dincolo de zidurile liceelor și ale facultăților de filologie? Cine se apleacă chiar și asupra lui Dante pentru a regăsi în ultima cantică, atât de sublimată, un pasionant imn adresat libertății? O critică filologică, meritorie pentru rezultatele obținute în reconstruirea versiunilor și a textului de bază, a îndepărtat pe cititor de o lume altfel alcătuită decât cea în care trăim noi. Dar iată că Milman Parry a pus într-o nouă lumină poemele homerice, insistând asupra notelor specifice redării orale a unei creații literare, așa cum Paul Zumthor ne-a vorbit despre poezia oralității. Avem azi posibilitatea să citim *Cîntecele lui Roland* atât ca operă apărută într-un mediu diferit de al nostru, cit și ca operă ce ne vorbește despre metamorfoza normelor estetice. Este traseul pe care ni-l propune Ioan Pânzaru în solida și subtila lui carte **Cercetare de estetica a oralității. Eseu despre Cîntecele de gestă**<sup>\*)</sup>.

Autorul nu ne introduce într-un muzeu imaginat încărcat de exponate moarte, ci printre cei care au produs și ascultat Cîntecele de gestă, francezii din secolele 11–14. Pentru a ajunge aici, îl familiarizează pe cititor cu o lume care nu folosea ziarul, radioul și nici măcar cuvîntul scris decât pentru consemnarea pereiului. Nu vom găsi în operele orale normele și obiectivele proprii operelor aparținînd culturilor manuscrise sau celor tipărite: „originalitatea” lor este aceea a permanentei adaptări la noi circumstanțe, de unde o diversitate certă a creațiilor orale care, totuși, se înscriu în tipare ce ne apar tot mai limpez pe măsură ce înțelegem că au fost plămădite de o lume deosebită de a noastră. Dacă nu-l vom înțelege pe „celălalt”, pe cel aflat dincolo de neguri, vom reține doar ceea ce este pe gustul nostru, adică o nesemnificativă parte.

Ioan Pânzaru trece deliberat de la aspectele formale la rețeaua de imagini și simboluri, dînd un bun exemplu criticii literare care crede că-și afirmă autonomia respingînd ideea sub motiv că ideea nu face parte organică din literatură, atitudine ce ne duce direct la concluzia că literatura se adresează altor ființe decât celor gânditoare. Or, cercetarea din cartea recent apărută reconstituie Cîntecele de gestă și estetica lor analizînd mecanismul oralității, lumea care a comunicat prin viu grai, universul imaginar al acelei lumi, reluat și reconstruit de opera literară. Fără, ajungem de la analiza filologică, în lipsa căreia nu se poate realiza nimic solid, la antropologia culturală care ne dezvăluie o lume altfel construită decât a noastră. Pe acest traseu, Ioan Pânzaru ne vorbește despre dicțiune, despre faptul că a vorbi a însemnat, multă vreme, a dăinui, de unde și opacitatea celor care au găsit în străvechea oralitate forme de „magie”, proprii unor oameni inferiori istoricului literar. „Dacă există ceva comun tuturor manifestărilor cărora Taylor, Frazer și Lévy-Bruhl le supuneau denumitorul «magie», este ceva atât de vag, încît se confundă cu ansamblul deosebirilor dintre gîndirea științifică și critică modernă (luată, printr-o ficțiune, ca fiind sistem unitar) și totalitatea culturilor tradiționale (adunate la un loc pentru necesitățile cauzel)... Verbalizarea interioară, gîndurile primejdioase vin mai puțin din societățile arhaice, cît din imaginea pe care Carothers și Lohisse o au despre vrăjitoria în evul mediu” (p. 175, 390). Autorul deschide aici o problemă ce stăruie în atenția istoricilor culturii universale care recunosc pînă și în lucrările recente ale „Școlii de la Annales”, mereu sensibilă la nuanțe, o tacită accentare a ideii că vietululor din societatea pretehno'ogică a fost dominat de teamă (teză care apare chiar și în cartea lui Jean Delumeau despre *Frica în Occident*). Or, numai înlăturînd aceste stereotipii fabricate de propaganda societăților moderne avem posibilitatea de a înțelege pe cei care foloseau cuvîntul nu ca să imblînzească o natură ce le era ostilă, ci

pentru a marca elementul tragic din orice existență umană. Oralitatea ne apare ca o altă lume, nu complet străină, de vreme ce tiparul nu a scos-o cu totul din uz, dar altfel construită. De unde necesitatea de a replanta diferitele oralități în momentul concret istoric, „în specificitatea acelor cadre ale trăirii și gîndirii speciei pe care le numim culturi” (p. 151).

În cultura orală medievală regăsim o teorie proprie a vorbirii, reguli ale tradiției și un sistem al genurilor. Vorbind despre structură, autorul distinge trei clase fundamentale de texte literare — mituri, povestiri, texte funcționale — și care ni se pare că se perpetuează și în culturile manuscrise, după cum ne indică exemplul sud-est european. Tradiția este legată de teoria vorbirii „fie prin teoria suflului, fie prin cea a sufletului, a vocii umane sau instrumentale, fie la «gradul zero», prin simpla funcționare a unor instituții puternice, capabile să ducă amintirea faptelor însemnate peste secole... A doua notă a conceptului, mai puțin evidentă, dar în ordinea unei descrieri științifice la fel de însemnată, este conceperea tradiției ca un schimb reciproc ce-i unește pe membrii comunității” (p. 206—207). Cultura medievală este, apoi, strîns legată de formele de rudenie, fapt ce poate fi surprins și în *Divina Comedie* în care Dante nu vorbește nicăieri de soție și copil, dar acordă un loc central strămoșului Cacciaguida. Cultura este compartimentată în trei subculturi: una clericală, scrisă, și două laice, la început orale, care se despart progresiv, pe măsură ce aristocrația își elaborează propriul ei discurs de la care țărănimea este exclusă (p. 240). Subcultura țărănească se izolează de cea aristocratică și în acest punct ni se par utile distincțiile operate între cultura „mare” deprinsă în școli și cea „mică”, la care participau toți membrii societății. În epoca romantică, din multiple motive, scriitorii exaltă mica tradiție, sub forma folclorului care pare că păstrează autenticul și „geniul” spontan. Dar utilă ar fi delimitarea „culturii comune”, aceea care a fost acceptată de toți membrii unei societăți și în lipsa căreia societățile se destramă: această „cultură comună” este aceea care a asigurat perpetuarea *Cîntecelelui lui Roland* și prezența eroului în imaginarul colectiv.

Ioan Pânzaru face filologie și istorie, își susține argumentele cu ajutorul diagramelor și al tabelelor, adăugînd analizei inflexiunii vocii și frecvenței epitelor, pe cea alecată asupra măturilor pur documentare despre eroi și intimplările celebrate de jongleuri. Cartea se citește cu mare plăcere și datorită faptului că autorul imbină în mod fericit stilul atrăgător cu seriozitatea argumentării, echilibru rar întâlnit printre cei care fac ori știință fără umor ori arabescuri cu aerul că proba este superfluă. Cartea ne poartă senin printr-un veac „de răscruce”, alit de impropriu denumit „ev mediu” (ca și cum ar fi fost un vestibul al umanității), dar fără exaltări, răstimpul fiind marcat de violentă. Cartea ne duce mai departe spre o lume diferită de a noastră, aceea a tradiției orale și ne face să constatăm că normele estetice sînt supuse schimbărilor. Și atunci ce este literatura? Ioan Pânzaru ne-a atras, de la început, atenția asupra acestei întrebări pentru a ne îndemna să descoperim și alte forme literare decât cele cu care ne-am obișnuit. Spre final el ne vorbește despre opere literare autentice care nu s-au impus prin „originalitate”, prin trăsătura care o considerăm noi esențială, ci prin arta de a imbina adevărul cu aspirația celui care asculta sau citca. „Literatura «primitivă» se prezintă în general ca o rețea inextricabilă de variante ce diferă după clan, după familie, de la un individ la altul; în această nesfîrșită productivitate se exercită un spirit neastîmpărat. Literatura modernă se eliberează de stereotipurile de la nivelul structurii narrative superficiale și de la nivel textual, dar prețul acestei libertăți este un conformism pe dos: sîntem prizonierii unei modernități neconținut afirmată și care nu e pentru clipa noastră, mai nouă ori mai surprinzătoare decât, în clipa lui, modernitatea lui Chrétien de Troyes. Așa cum neoliticul se agită confecționînd nesfîrșite decalcomanii după un original care nu există decât în pluralitatea copiilor sale, modernii își pun efortul în făurirea a mii de originale care, cum nu le copiază nimeni, rămîn stinghere și asemenea” (p. 389). Specificul operei de artă nu rezidă, așadar, în detașarea de normă și în exprimarea insolitului, aspecte de pură tehnică, de măiestrie, ci în convingerea că vorbirea este un act decisiv în existența umană și în „răspunderea de a asuma temerile și aspirațiile unei colectivități” proiectîndu-le în imaginar pentru a-l purifica de chipul josniciei și al fantasmelor bolnave. Oralitatea reliefează din plin faptul că limbajul poate schimba realitatea.

Alexandru Dușu

## Carlo MICHELSTAEDTER

■ Au trecut o sută doi ani de la nașterea, la Gorizia (1887), a lui Carlo Michelstaedter, strălucitor dar atât de efemer astru al noii literaturi italiene. Avea să moară (1910), la numai douăzeci și trei de ani, prin propria voință, dezamăgit de existența și de filozofia pe care o putuse considera leac universal, dar care nu l-a putut mintui. A „păcătuit” printr-un superb orgoliu intelectual în stoica, eroica sa intransigență. În puținele dar semnifica-

tivele sale versuri a anticipat formele expresive ale existențialismului, oglîndind emoționat perpetua transformare a lucrurilor și corelativitatea spirituală, în încercarea de obiectivizare fenomenologică. Infinita mobilitate a lumii și trecerea multiformă sînt generate de o forță universală pe care încearcă s-o surprindă în tainele sale structurale, poezia, care nu trebuie să fie uitată, a lui Carlo Michelstaedter,

### Val după val

Valul după val se sparge de stînci.  
La orizont trec albele pinze.  
Lină ori agitată, coboară, se înalță,  
frămîntată mare, fără odihnă.  
Val, soare, vînt, pinze și stînci,  
aici pămîntul, acolo orizontul  
îndepărtatei mări, marea nemărginirii.  
Nu este liberă marea fără de țărîmuri,  
marea în care valul nu freamătă,  
marea care în sine naște furtuna  
iradiînd lumina răsfrîntă,  
marea care din viața ei o mie de vieți  
învie și crește într-o singură viață.  
Nu există o mare, aici sau departe  
neîngîtită de țărîmuri, neabătută de vînt,  
nașcîndă în liniștea ei solitară,  
nu există o mare fără nemărginiri.  
Iar marea este un pustiu fără de viață,  
arid, trist, dur, obosit;  
curgerea zilelor, schimbarea vînturilor,  
a țărîmurilor, jugul acesta strivește

— marea care nu este mare chiar dacă este.

Vîntul regăsește acum valul obosit  
și prora mea brăzdează vechea brazdă.  
Iar dacă între mare și vînt mîna  
rotește cirna, ridică pinza în vînt,  
mîna mea este ca și mîna  
acelui vînt și a valului fără odihnă...  
Căci fără răgaz, cum bate valul,  
fără răgaz cum zboară norul,  
o chinuie sufletul singurătății  
să străbată noi valuri, fără sfîrșit,  
hotare noi sub aște necunoscute,  
apărînd ochiului ațîntit la orizont,  
unde, pentru apus, răsare soarele.  
Către soarele meu, spre mare, pe aceste

căi  
ale pămîntului sau ale mării mă-ndrept.  
Zadarnic este chinul, zadarnică  
speranța

Întreaga viață este aridă, pustie  
pînă la întoarcerea în port, cînd,  
din sîne, fulgeră flacăra nemuritoare.

### Către Senia

Îți sunt alături și tu imi ești departe,  
privindu-mă tu nu mă vezi și de vorbesc  
cu toate că ascuți, tu nu m-auzi;  
îți sunt un trup și aceste sunete,  
îți sunt un nume, sunt unul dintre

cei mulți  
cum un altul la fel ar fi  
cunoscut de tine, cu numele, din  
vedere.

Eu nu sunt pentru tine, „eu”, viața mea,  
eu, această voință puternică,  
visul, lumea, destinul meu.  
Eu nu sunt pentru tine — iubirii mele,  
disperată, departe, îndurerată,  
ii treci alături și nu o simți.  
Mai mult, între alți oameni aflată  
vorbești cu unul, îi faci mărturisiri,  
pentru ei, între ei, trăiești, chiar dacă  
speranțe nu îngădui și nici încrederea  
întreagă

Prezentare și traducere de  
Alexandru Balaci



ROLF HANDLER: Compoziție

\*) Ioan Pânzaru, *Cercetare de estetica a oralității. Eseu despre Cîntecele de gestă*, Editura Univers.



# Franziska Linkerhand

■ **EXISTENȚA** prozatoarei Brigitte Reimann (1933–1973) din R.D.G. s-a frânt de timpuriu, nedrept, ilogic, când o boală necruțătoare a răpus-o la vârsta de nici patruzeci de ani. Bună prietenă a Christei Wolf, cu a cărei proză trădează atît asemănări ideatice cît și stilistice, cu toate că la un nivel intelectual diferit, Reimann s-a născut în așezarea Burg din apropierea orașului Magdeburg și a murit în Berlin. După absolvirea liceului a activat doi ani ca profesoară. Începînd cu anul 1966 se consacră exclusiv scrisului, stabilindu-se în localitatea Neubrandenburg.

Povestirea ce-o lansează în R.D.G. este *Ankunft im Alltag* (Intrarea în viața de zi cu zi). Aici se descrie procesul de adaptare a absolvenților de facultate la realitățile stagiului, adaptare reușită nu datorită rezolvării conflictului (teorie-practică), ci „mai degrabă prin relațiile erotice, care obscurază neajunsurile” (Wolfgang Emmerich). Alte romane: *Die Geschwister* (Surorile), *Das grüne Licht der Steppen* (Lumina verde a stepelor).

Franziska Linkerhand (roman apărut în 1974, postum) a rămas neterminat. Stilul Brigittei Reimann capătă aici contururi precise, stabilindu-se în descendența unui stream of consciousness original, nelipsit de cuceririle avangardismului în ce privește experimentul, „denudarea procedurii”. Planurile acțiunii par cîteodată să se contopească, să ființeze simultan, datorită abilității narative și nu în ultimă măsură multumită grafiei folosite. Reimann sugerează deosebit de convingător amalgamul gândirii umane, complexe, paradoxale, înlănțuite. Problematika rămîne însă aceeași.

Fragmentul din acest roman își propune să surprindă scriitoarea într-un moment cînd își dă întreaga măsură a virtuozității ei narative, reușind — prin topirea oralității în discursul epic fără ca acesta să-și piardă specificul, fin sugerat — să schițeze memorabil, în puține pagini, un destin, o biografie, o viață.

**L**A sfîrșit a sunat la familia Bornemann, n-a trebuit să-și spună textul pregătit, era deja cunoscută, domnișoara doctor, a vrut să-i corecteze și n-a apucat să scoată nici un cuvînt, a fost invitată înăuntru, apoi să se așeze, apoi a fost cărată într-o încăpere a locuinței fără covor, mobilată sărăcăcios. Însă cu rafturi pline de cărți și iarăși cărți, pe masă și pe canapeaua tocită, toate volumele din Zola. Deci pe Zola îl citea cu cea mai mare plăcere, spuse doamna Bornemann, și pe Laxness, și ați citit deja ultimul Aitmatov? bărbatul meu nu se atinge de nici o carte, el are peștii lui, se bate cu pumnii în piept cu caracudele lui de acvariu, și armata asta-i tot ce are în scîrlă, dar dacă aveți ceva de reparat, pe asta o face, la asta e pregătit temeinic, pentru alții meru, doar în propria gospodărie, cum sînt de fapt toți bărbații, dar o ceșuță de cafea fierbinte beți, nu-i așa?, și asta-i al mare, Jens: dă-mina domnișoarei doctor și tu, Fred... mina dreaaptă, trebuie să dai mina dreaaptă, de cite ori trebuie să-ți mai, manierele...

Se învîrt prin bucătărie. Jens îi dădu Franziskăi mina plină cu pete de tuș; avea cam cincisprezece ani, era tuns perie și purta un lîntug în jurul gîtului cu o reprezentare a madonei (Acum are o murtă catolică, bătăranul, strigă doamna Bornemann din bucătărie), și Fred, un puști care stia abe-ul, cu ochii roșiați, negri, își lua aere de servitor exagerat de hazliu și îi arunca priviri Franziskăi, iar apoi veni domnul Bornemann, care stătuse în camera alăturată în fața acvariuului; era îmbrăcat într-un tricou de gimnastică albăstru, și i se vedea părul ca o blană neagră, deasă, care-i acoperea pieptul, spatele și

umerii; ținea cotul sting îndoit în mod rigid, Argint, spuse el, o articulație din argint în Gara Centrală din Leipzig. o im-puscătură în cot, cu toate astea, armata a fost perioada mea cea mai frumoasă, aș fi putut fi ofițer... Ați dori să vedeți cumva caracudele? și scoicile, n-o să credeți, mai recent zgîrri o scoică, are cu ade-vărat, într-adevăr o perlă...

Perlă, strigă doamna Bornemann din bucătărie, nu mă face să rid, biluța aia tulbure, asta numește soțul meu perlă... Și acumă împăunează-te că ești brigadier și secretar de partid și arbitru la tir și că dănciozi la toate nunțile, iar cu mîi tot trudea în casă, și pentru asta-mi iau plata, femeie de serviciu, și tu, cel foarte Mare...

Ah, tacă-ți gura, spuse soțul, dar nu prea energie, și se întoarse înapoi, la acvariu, și micul Fred se strimbă și spuse pe un ton de consolare: Astia se ciondănesc tot timpul, domnișoară, iar Jens dădu doar din umeri, rușinat? indiferent? și se aplecă din nou deasupra cartoului său de desen, plajă aurie, palmierii de cocos, catamaranul într-un golf albastru din Oceanul Pacific.

Doamna Bornemann turnă cafea și aruncă două bucăți de zahăr în ceasca Franziskăi. Neagră, fierbinte și dulce, cum ziceam în Saxonia. Era mai mică, mai slabă decît Franziska; cu trei sau patru ani mai vîrstnică decît ea și avea picioare de cioară, riduri apărute prea de timpuriu, pielea aspră a unei femei care muncise din greu de mic copil. Se schimba, o bluză cu flori mari, probabil croită de ea dintr-o rochie uzată. Nu era draguță cu nasul ei în șă și gura lată și țuguiață, dar acest lucru se trecea cu vederea datorită ochi-

lor vioi, cenușii, a făpturii iuți, a felului ei de-a povesti, modest, plastic, într-un dialect aseasonat cu cele mai particulare expresii, care o făcu pe Franziska de mai multe ori să întrebe, Poftim?... de altfel singurele cuvinte, ce-a putut să le mai arunce în debitul necurmat de cuvinte, două pietricele, care s-au scufundat fără urmă, fără a face cercuri în apă.

O JUMĂTATE de ceas mai tirziu știa povestea familiei Bornemann: șase copii acasă, fiecare de la alt bărbat (Mama mea... o spun pe gleau: nu a fost mai presus decît o prostituată); mica Else capătă mai multă bătaie decît piine, citește cu plăcere, mama îi face bucați cărțile împrumutate; într-un mic oraș, unde fiecare se cunoaște, copiii acestei anumite persoane sînt băljo-coriți, bătuți în curtea școlii și trăiesc ei înșiși ca otrăviți de atmosfera din casă, comportîndu-se între ei precum ciinele cu pisica; cel mai în vîrstă se înscrie în tin-durile SS-ul și este ulterior condamnat în Uniunea Sovietică pentru crime de răz-boi; doi devin muncitori cumsecade, unul tindălește și se impune ca zilier; al cincilea fuge, e prins de poliție, trimis la internat, i se îngăduie să învețe, își dă bacalaureatul, studiază, face astăzi parte din cadrele de conducere ale comerțului exterior, poligrafie, căsătorit cu o doctoriță, oameni rafinați, au mașină, o casă la Wilhelmsruh, de Crăciun îi trimite o ilustrată surorii; Else trebuie să se retragă de la școală la vîrsta de paisprezece ani, cu toate că are note bune, trebuie să cîștige bani (pe care mama ei îi ia pînă la ultimul), lucrează într-o postăvărie, maistrul este dragut cu ea, îi face cadou ciorapi de mătase, o bluză, cercei, pentru înția oară primește ceva cadou, și îi este recunoscutoare la rîndul ei pentru prietenie; la șaptesprezece ani rămîne gravidă, pleacă din fabrică, unde fetele își pironesc ochii pe burta ei: asta trebuia să se întîmple, o ia pe urmele mamei ei; maistrul plătește, dar nici nu poate fi vorba de căsnicie; dă copilul în pensuni, părăsește orașul, lucrează în domeniul minier, uraniu, mai tirziu ca ajutor de lăcătuș într-o întreprindere din Leipzig, își petrece serile prin localuri cu dans, s-ar fi dus dracului, spune azi, dacă nu l-ar fi descoperit din întîmplare pe tatăl ei, un fost marinar (pe care Franziska trebuie să și-l închipuie, spune Bornemann, ca și cum ar fi descins dintr-un roman de Joseph Conrad), acum fiind un bătrîn bolnav de moarte, care citește, pictează, scrie despre călătoriile sale, numai pentru el, cu un scris apăsător și ascuțit, într-un caiet de matematică. Îi plimbă cu fotoliul rulant prin parc, vorbește despre cărți, despre țări străine, orase, porturi, despre copilăria Elsei; se mută la el, îl aduce aici pe micul Jens, care se joacă în timpul zilei la picioarele bătrînului, și soarbe aventurile lui Sindbad de pe buze și desenează neclar porturi și vapoare, arbori de piine, balene sub fințina arteziană a respirației.

Else are douăzeci și unu de ani. Seral, studiu? Opt clase, muncă pentru a-și cîștiga existența, bolnavul cu pensia lui mizeră. Dar tu ai darul, îi spune tatăl.



Doctoriță? Învățătoare? Pentru mine este însă prea tirziu. Visul cu zborul, în fiecare noapte, avînt, sirmele și plasele, incalcitura și prăbușirea.

**I**N întreprindere a apărut un nou secretar de partid, acest Bornemann, cu coatele îndoit rigide, unul cu părul negru, cu ochi negri. Femeile din secția ei știu deja ce-i cu frumusețel: dat afară din armată, divorțat, un copil rămas în grija soției lui, o sandrama pentru burlaci în cartierul Gohlis. O sandrama unde Else se pune pe treabă două luni mai tirziu cu mătura și cu zel, freacă. Ia uite cum se gospodărește bărbatii. În armată a învățat cel puțin să-și coasă nasturii, să-și cîrpească ciorapii. Se ciondănește cu el pentru nasturii care-i atîrnă gata să cadă, nu-l întreabă și nu se întreabă pe ea însăși de ce i-a plăcut tocmai ea, o fată uscățivă, deloc draguță, cu un copil din flori: este multumită că are acum grijă de un al treilea. Rămîne din nou însărcinată. Se căsătorește abia cînd moare bătrînul. Orasul o dezgustă, își împachetează catrafusele, cărțile, fotografiile de școală, patul cu vergele pentru micul Fred și, într-o mică servietă din piele sintetică, caietele tatălui ei; se mută la Neustadt, în locuința de aici, cu baie, cu termoficare și bucătărie încastată; cu baie faianțată numai pentru noi, care am locuit toată viața mai rău decît animalele, într-o locuință la curte, cu WC afară, cu bucătărie ca o găurice ruginită, iarna cu un strat de gheață (simblă se făcea baie, într-un ciubăr cu apă), apoi încăperea, un tunel întunecat care dă într-un zid antițoc, apoi cămăruța de la mansardă a bătrînului, unde stropii de ploaie picurau printre grinzi, după care se prelingeau pe peretii...

Rămîne acasă, a tras destul în toți aniiăștia, are și ea, în sfîrșit, dreptul să se odihnească... să se odihnească, spuse ea cu amărăciune în glas, cu gura țuguiață? copiii, gospodăria, un bărbat, care face pe bolnavul, și cu toate acestea își ia o mie de funcții pe cap, meru le știe pe toate dinainte, meru cu pliscul mare, domnul plutonier, și Franziska spuse cu jumătate de glas: Poate are nevoie de acest lucru ca să nu se simtă invalid.

Îhî, spuse Doamna Bornemann. Îi turnă Franziskăi a treia ceașcă de cafea. Trebuie să spui odată și odată tot ce ai pe suflet... Franziska se uită pe furis la ceas. Șase jumate. La șapte știa cronica acestei case, coordonatele prieteniei, tensiunii, antipatiei dintre familii, de la primul pină la al patrulea etaj, și știa cine se duce să ceară bani cu împrumut înainte de chenzină; apoi: că unul dintre golanii roșcați ai doamnei Koslowski întreține o relație cu femeia rotofeie, rozalie de la patru (cînd Senkbeil, nățăfletul, se duce în schimbul de dimineată, nevinovat, obraznicul se viră în cuibul încălzit); că inginerul are două mașini, Wartburg și Trabant, una pentru deplasări în interes de serviciu, și că face ilegalități cu banii primiti pentru kilometri parcursi; că Roedereasa are în jur de treizeci de ani, dar e uzată și ultranervooasă, umblă șleampăță, ținîndu-și totuși copiii îngrijit îmbrăcați, îi răsfață, îi suprasaturază cu jucării, mucosii aia, care se amuză deja pe seama ei, fiindcă abia stie să scrie și silabiseste doar anevioie... răsfațați, cum am spus, dar îi arde ca ieșită din minți cînd spun cite-o minciună, dacă pun la cale o mică înșelătorie, ea însăși fiind cea mai cinstită ființă de pe pămînt, care ar preda și un bănuț găsit pe pavaj: își pierde însă capul, dacă cel mic șterpelește o sușetă în magazin, dacă cel mare îi fură bani din portmoneu, numai că aștia nu-i mai e frică de mult, asta dă înapoi. Scroafă, tipă la ea... Săraca femeie, nu-si poate uita bărbatul? Singurul, care a fost bun cu mine, spune ea, și avea un cap mai bun și știa să citească și să scrie perfect și voia chiar să studieze economia; mai departe: că Stüvesii de la parter sînt oameni cumsecade, soția ține în mină gospodăria, cu toate că este gravidă în fiecare an, Dumnezeu știe cum de a dat bărbătețelul peste sălbatică asta, că trebuie să fi fost o frumusețe sălbatică, și fetele, cu coama neagră, o iau pe urmele ei, treisprezece, paispreze ani, dar coapte ca de șaptesprezece și în fiecare seară în vestibul, în fața usii, cu o ceată de admiratori; ținăra de la trei nu poate să aibă copii și a avut deja două avorturi spontane, altfel oameni simpatici și liniștiți, ca secretară, el lăcătuș la combinat, a plantat împreună cu Bornemann trandafirii din fata casei, sînt înnebuniți după flori, da, tot ce-i bun în viață există doar în doi, Trabant, frigider, mașină de spălat rufe, televizor, locuința ca o cutiută de bijuterii...

Prezentare și traducere de

Peter Sragher

## Expoziții de artă din R. D. Germană

Rolf Händler — pictură  
și grafică (Sala Dalles)

■ O expoziție de un deosebit interes! Afirmatia se impune din primele momente ale contactului cu imaginile — turburătoare — ale lui Rolf Händler. La 51 de ani, cu o serioasă pregătire în domeniul tehnicilor tradiționale și moderne ale gravurii, Rolf Händler apare în același timp ca un adept al școlii berlineze în pictură și ca un spirit autonom în căutarea „aventurii colosale”, după cum artistul însuși o denumește, și care este, pentru el, investigarea unei porțiuni de univers, alita cît i-a fost dat să-i fie accesibilă. Figuri de oameni, propriu-i chip, situații, obiecte, cite o priveliște din natură devin oricînd deținătoare și revelatoare de adevăruri generale, uneori profunde. Rolf Händler este un însetat de sensuri; el pare a sta la pîndă pentru găsirea lor și cînd reușește insistă asupra transpunerii experiențelor în viziuni. Imaginile se constituie în mici serii repetitive ale citorva teme: „Așteptarea”, în primul rînd. În portrete singulare, în grupaje — cu predilecție de cite trei figuri —, în compoziția cu mai multe personaje, intitulată chiar astfel: „Așteptare”, pictorul studiază tensiunea psihică a stărilor de atenție difuză, încorporată și fizice, proprie unor asemenea stări, în care pictorul distinge o componentă fun-

damentală a micului destin omenesc. Toate personajele acestor tablouri așteaptă, inclusiv autoportretele artistului, care sînt niște — aproape retorice — auto-confesiuni. În structura lor formală figurile acestora amintesc de cele ale lui Munch și Nolde: simplificate pînă la linia schemei și totuși inconfundabile — mase și dramă fizionomică laolaltă.

Rolf Händler nu mai este un expresionist propriu-zis; el face parte din generația artiștilor care, în R.D.G. și la Berlin în special, au trecut de la expresionismul violent al anilor 60-70, la o interiorizare a expresivității. De la expresionismul azi clasic al începutului de veac, Händler a preluat totuși, cu perspicacitate, simbul ascuns al viziunii acestuia: rigoarea compozițională și arta de a scoate la iveală relațiile dintre obiecte, spațiul lor real și spațiul tabloului, din care dispăre dimensiunea adîncimii, iar fondul se neutralizează, devenind perete. În acest fel privitorul este atras spre primul plan al tabloului, unde se concentrează întreaga energie a demersului, iradiînd de acolo pe întreaga suprafață a imaginii. Se mișcă acolo cuburi subtile — mai mult treceri decît precizări — griuri, albastruri stîlce, cite un verde acvatic de lac în umbră, peste care se agită lineaturile nervoase, contorsionate ca niște sirme, ale desenului înfotdeauna de liberat scos în evidență. Acvarelele și gravurile în acvaforte și acvatintă relevă puternic aceste efecte dirijate abil de pic-

tor. Tablourile în ulei sînt în schimb dominate de memoria acestei tehnici: de amintirile duetului pictural al lui Max Liebermann, impresionistul berlinez, sau de cele ale pasteii opulente a picturii lui Lovis Corinth, readuse la viață de Rolf Händler într-un context afectiv marcat de intens dramatism. Sub seninul lui și stă dealtfel toată substanța mesajului lui Rolf Händler.

Afișe (Căminul Artei)

■ ÎN același cadru al Zilelor culturii din R.D.G., la „Căminul artei” o expoziție-spectacol, vesel colorată, cu gust regizat, atrage atenția asupra unui capitol meru actual al graficii utilitare: afisul. Cuprinsul expoziției este alcătuit din afișele prezentate la concursul Consiliului internațional al Asociației de design grafic (ICOGRADA). Ascendența tradițiilor — vechi de peste 50 de ani — ale „Bauhaus”-ului și, de aproape un secol, ale „Werkbund”-ului — este pretutindeni recognoscibilă: în construcția fermă și clară a imaginii, în dominanta geometrică, în culorile prietenoase, foarte vii dar echilibrat combinate, în gustul pentru metaforele glumete, uneori cu iz de farsă. Sînt afișe pentru toate împrejurările vieții sociale, mărunte sau grave. De la satira șugubeată la reflecția ecologică și apelerile pentru pace, în formulări originale și plăcut explicate, cu simboluri și metafore rapid sesizabile, afișele expuse fac turul de orizont al problemelor urgente care solicită astăzi comunicarea între oameni. Acesta și este punctul principal al programului ICOGRADEI — un program umanist, bogat în idei generoase, exprimat seducător, în variante inteligente.

Amelia Pavel





LUMEA PE TELEX

## Festival Cervantino

● Intre 13 si 22 octombrie se va desfășura în localitatea mexicană Guanajuato cea de-a XVII-a editie a Festivalului cultural internațional Cervantino în care 36 de țări ale lumii sînt reprezentate prin artiști din toate sectoarele vieții culturale: muzică, teatru, balet, arte plastice, literatură și cinematografie. Un record absolut de participare în acest an: 131 de grupuri și soliști de pe toate continentele, nume de prestigiu în viața culturală internațională, dar și foarte numeroși tineri dornici de afirmare. În domeniul muzicii, spre exemplu, si-au anunțat prezența pianistul chilian Claudio Arrau, apoi Opera națională din Beijing, formația „Jim Cul-lum Jazz Band” sau compozitorul și pianistul David Allen Wehr (S.U.A.), laureatul unui concurs internațional de pian ce a avut loc zilele trecute în localitatea spaniolă Santander.

În domeniul teatrului trebuie notată venirea „Teatrului Iberic” din Lisabona, a companiei de teatru „Lindsay Kemp” din Marea Britanie și a

grupului de teatru „Galpon” din Uruguay. Printre spectacolele coreografice amintim cele ce vor fi susținute de Baletul național cubanez, de grupul acrobatic din Hunan, R.P. Chineză, sau cele ale trupei ce rezonează Centrul internațional de dans de la Kathakali, India. Să notăm și prezența într-un recital de balet modern a japonezului Kazano Ohno, venit aici după o serie de spectacole susținute cu mare succes în Europa. Va fi deschisă o expoziție care să omagieze împlinirea a 150 de ani de la nașterea fotografiei, una dintre sălile expoziției fiind dedicată operei unui mare artist fotograf mexican, Romualdo Garcia. Se vor organiza, de asemenea, cicluri de manifestări consacrate operei lui Miguel de Cervantes, fiind prezentată în premieră o culegere de texte reunind cele mai importante contribuții critice scrise în întreaga lume asupra operei lui Cervantes (este un prim volum dintr-o serie ce anunță peste 20), selecția fiind realizată de mexicanii Manuel Alcalá și Carlos Montemayor.

Cr. U.

## Ecranizare

● Jane Fonda și Gregory Peck apar împreună în **Bătrînul gringo**, o ecranizare după romanul cu același nume semnat de mexicanul Carlos Fuentes. „M-a fascinat această poveste despre oameni proveniți din medii diferite, apar-

ținând unor culturi diferite, care se întîlnesc și trebuie să ajungă la un numitor comun, trecînd peste ceea ce i-ar fi putut despărți, alegînd soluția supraviețuirii” — spunea Jane Fonda în cadrul conferinței de presă.

## Garcia Lorca

● Editura spaniolă „Lumen” a publicat săptămîna trecută un volum de Garcia Lorca, **Poetul în New York** (scris în 1932), ilustrat cu fotografii realizate de Oriol Maspons. Noutatea constă

în publicarea unui text integral — atît poezii cit si un amplu comentariu în proză — fiind singura carte de călătorii lăsată posterității de un magician al limbii spaniole“.

(Unwin Hyman, Londra, 1987)

● Succesul antologiei **Primul cucu**, pentru care a ales cele mai nostime, cele mai semnificative și cele mai sugestive scrisori de la cititorii publicate între 1900 și 1975 de venerabilul ziar englezesc „The Times” (peste două secole de apariție), l-a determinat pe selecționerul Kenneth Gregory să persevereze, să trieze încă o dată și apoi din nou ce rămăsese pe din-afară și să editeze **Al doilea cucu** (1900—1980) și **Al treilea cucu** (1900—1985). **Ultimul cucu** este antologia acestor antologii, crema cremelor. Au fost reluate perlele cele mai prețioase din colecțiile precedente dar sînt incluse și multe scrisori neluate în seamă anterior.

Cucu prezent în toate titlurile este o aluzie la tradiția de a publica scrisorile cititorilor care afirmă că au auzit primul cucu al primăverii, după pătania pastorului R. Lid-diker, mirat că poate raporta despre un neașteptat cîntec de cuc la începutul lunii februarie, mult mai devreme decît ar fi fost normal, pentru ca să revină peste o săptămîină cu suzele de rîgoare: ceea ce auzise el nu fusese decît o imitație desăvîrșită, fluieratul u-

nui ucenic zidar de la o construcție din apropiere. Benigna excentricitate a preocupărilor de acest ordin trimite cu gîndul la vremuri mai calme, la definiția gentlemanului britanic ca „un om pasionat de cai și de jocul cu mingea avînd probabil în trupul lui un os rupt, iar în buzunar o scrisoare către „The Times” (citată dintr-o scrisoare), dar nu și la încrederea în influența atotputernică a ziarului, exprimată în următoarea anecdotă, extrasă din scrisoarea unei cititoare: „Abordat de un prieten care spera că un cuvînt al Majestății Sale acolo unde trebuie îl va ajuta să rezolve o dificultate. George al V-lea i-a răspuns: „Nu te pot ajuta, dragul meu! Scrise mai bine la „The Times”.”

Volumul începe cu zece scrisori considerate de Kenneth Gregory „perfecte” pentru că-l fac pe cititor „să moară de plăcere sau, atunci cînd sînt descrise supliciile îndurate de un spectator la o operă, să ridă în hohote”. Spectatorul este Bernard Shaw, autorul scrisorii care ocupă locul întîi între primele zece, deci practic primul loc printre toate scrisorile publicate în acest secol



William Shirrer — 85

● La împlinirea vîrstei de 85 de ani, ziarul „Washington Post” l-a consacrat cunoscutului ziarist și romancier William Shirrer (în imagine) un amplu articol înfățișînd viața zbuciumată și activitatea bogată a acestui

## „Poveste de vară”



● De curînd a apărut o nouă carte a Christei Wolf (în imagine), la editura Luchterhand din Frankfurt pe Main, prin care autoarea își sărbătorește cea de-a șizecea aniversare cu o operă cu profunde reverberații autobiografice. Este vorba de romanul **Poveste de vară**.

## „Labirintul”—30

● În septembrie 1959 era așteptat cu o mare curiozitate a criticii literare, romanul din care, în avanpremieră, fuseseră publicate cîteva fragmente în N.R.F.: **Le labyrinthe** de Alain Robbe-Grillet.

## Pentru copii

● După apariția romanului **Pendulul lui Foucault**, Umberto Eco a scris două cărți pentru copii: **Cei trei cosmonauți** și **Bomba și generalul**. Cele două volume sînt ilustrate de Carmi.

prodigios minuiitor al condeiului. Autor al unor cărți care, la mulți ani după apariție, dețin încă locuri de frunte pe lista preferințelor cititorilor, printre care **Ascensiunea și decăderea celui de al treilea Reich**, Shirrer și-a publicat memoriile, însumînd 1500 de pagini, cu care a reușit de asemenea un mare succes. În 1990 îl va apărea al treilea volum al acestor memorii sub titlul **Întoarcerea în locurile natale**, după care se va realiza și un serial de televiziune. Acum Shirrer se pregătește să scrie o nouă carte, complet diferită tematic față de scrierile sale anterioare. Este vorba de un roman documentar închinat ultimelor zile din viața lui Lev Tolstol. „Cîndva voi înceta să mai scriu — declară Shirrer. Poate cînd am să împlinesc 90 de ani.”

## „Moscova toată”

● La sfîrșitul secolului trecut, editorul rus A. Suvorin publica anualele intitulate **Moscova toată**, în care erau incluse informații despre străzile, piețele, monumentele, adresele și numerele de telefon ale instituțiilor, întreprinderilor, medicilor și avocaților, precum și ale altor persoane și firme. Editura sovietică „Moskovskii Raboci” și-a anunțat intenția de a publica din nou asemenea anuale, cu același titlu și cu informații utile despre Moscova contemporană. Pentru uzul turiștilor străini, **Moscova toată** va apărea și în engleză.

## În pregătirea „anului Mozart”

● Pentru bicentenarul morții lui Wolfgang Amadeus Mozart, Radioteleviziunea austriacă realizează la Kùniglberg din Viena înregistrări ale operelor **Don Juan**, **Nunta lui Figaro** și **Cosî fan tutte**. Cele trei spectacole sînt semnate de regizorul american Peter Sellars și transpun creațiile lui Mozart într-o ambianță de mare oraș de la sfîrșitul secolului nostru.



## „Iliada” dramatizată

● Regizorul vest-german Hans-Günter Heyme s-a încumetat să pună în scenă, la Düsseldorf, una dintre cele mai valoroase opere ale antichității, **Iliada**. Intemeindu-se pe traducerea în proză realizată în anul 1974 de Wolfgang Schadowaldts, dramaturgul Dietrich Schmidt a prelucrat, la indicația regizorală, a șasea parte din

cele 24 de cînturi ale epopeii. Regizorul își motivează opțiunea prin faptul că intenționează — dincolo de acțiunea culturală în sine — să-l folosească pe Homer ca o critică împotriva războiului, principalul rău al timpului nostru. (În imagine, o operă a Antichității: Sanctuarul Atenei Pro-naia de la Delfi).

## „Hamlet” la Dubrovnik



● A patruzecoa editie a Festivalului de la Dubrovnik a avut ca centru de atracție un spectacol cu **Hamlet** în regia lui Marko Totez și în interpretarea unei echipe de actori de la Teatrul Național din Londra. Somp-tuoasele decoruri naturale au fost completate cu efecte scenice de mare desfășurare tehnică și de o sugestivitate pe măsură. Dar valoarea înaltă a spectacolului a fost dată mai ales, după părerea criticilor, de interpretul principal, Daniel Day-Lewis (în imagine).

## Conferință de papirologie

● A 19-a Conferință privind identificarea, conservarea și descifrarea vechilor documente și cărți scrise pe papirus a avut loc la Universitatea Ain-Sham din Cairo. Au participat 130 de experți din 27 de țări din Europa, Africa și Asia. Au fost discutate în special probleme ale istoriei faraonice, relevate de ultimele cercetări și studii ale papirologilor.

## Premiul Elsa Morante

● În portul Procida a avut loc recent festivitatea de decernare a premiului literar „Isola di Arturo — Elsa Morante”. Laureatii acestei a IV-a ediții a premiului sînt: Lalla Romano — cu romanul **Un sogno del Nord**, Lara Cardella și Susana Tamara — ex-aequo, pentru opera prima — cu romanele **Volevo i pantaloni** și, respectiv, **Una testa fra le nuvole**.

## Gina Manes

● Actrița Gina Manes, care a interpretat rolul Josephinei în filmul **Napoleon** de Abel Gance, a încetat din viață în vîrstă de 96 de ani. Născută la Paris în 1893, Gina Manes, pe numele său adevărat Blanche Moulin, și-a început cariera cinematografică în 1918 și s-a retras în 1965, după ce a colaborat cu mari regizori și actori.

## Robert Penn Warren

● Laureat de trei ori al premiului Pulitzer, Robert Penn Warren a încetat din viață la vîrstă de 84 de ani. Reputat scriitor excelînd în diferite genuri literare — poezie, proză, critică — Warren a desfășurat și o intensă activitate didactică. El a fost primul laureat al premiului Pulitzer obținut pentru proză și pentru poezie. Iniția dată l-a obținut în 1946 pentru romanul **Toată armata regală** în care înfățișează cariera politică a unui politician sudist. Premiul pentru poezie l-a fost acordat în 1958 (volumul **Promisiune**) și în 1979 (Atunci și acum: versuri 1976—1978).

N. IONIȚĂ,

Verba volant ?



„Iniuria fortunae, quas ferre nequeas, defugiendo relinquo” (Cicero, Tusculanae disputationes)

Al. O.





## Baletul „La Strada”

● La recentul festival anual de operă și balet desfășurat sub genericul „Arena di Verona” a fost prezentat publicului baletul realizat după celebrul film al lui Fellini, *La Strada*.

## „Grosland”

● „A fi gras nu înseamnă a fi și urât”, este de părere coregraful olandez Maguy Marin. El și-a propus să demonstreze acest lucru prin baletul *Grosland*, a cărui premieră a avut loc recent la Amsterdam. Într-o parodie grotescă la adresa idealului actual de frumusețe umană, douăzeci de balerini ai Baletului Național olandez se mișcă în ritmul muzicii „Concertelor brandenburgice” de Bach. Dansatorii sînt îmbrăcați în costume de cauciuc în care trebuie să rămână cca 30 de minute, atît cît durează spectacolul. „Ne-am săturat pînă peste cap, este ca la saună”, spunea Ted Brandsen, unul din membrii ansamblului.



## Kim Novak

● După o pauză de 10 ani, actrița Kim Novak (în imagine) și-a anunțat intenția de-a reveni pe platourile de filmare. „M-am bucura, a declarat ea, să pot lucra cu un regizor european. Cred că numai ei știu să creeze atmosfera necesară unei interpretări de profunzime”. Rămîne de văzut cine va răspunde la acest apel.

## Moda florală



● Noul val de modă, care vine dinspre Londra către Europa, preluînd titlul unei celebre piese a lui Shakespeare, se numește *Visul unei nopți de vară*. Va fi o revoluție în modă. În confuzie, ca în această imagine? N-ar fi exclus să fie așa, florile naturale prînse în păr sau la butoniere fiind mult mai ieftine decît bijuteriile...

## Desenul animat redivivus

● „După moartea lui Disney, în 1966, societatea care-i poartă numele a devenit ca o bursă unde acțiunile sînt regi. Industrializarea, productivitatea și profitul au trecut pe primul plan în detrimentul artei” — declară Don Bluth. Format la școala lui Disney și a lui Steven Spielberg, Bluth s-a stabilit în Irlanda împreună cu trei sute cincizeci de specialiști, recrutați din toată lumea cu prilejul diverselor contacte profesionale. Don Bluth a semnat cu societatea britanică Goldcrest un contract pentru trei filme. „Lucrăm simultan. Avantajul noului statut este că un sfert din beneficii se împarte între realizatori”. Alte cinci lung-metraje sînt în perioada de gestație. Cu posibilitățile actuale, studiourile Sullivan-Bluth pot realiza un film într-un an și jumătate.

# Hermann Hauswirth

Meridiane

■ DIN Elveția vine știrea că Hermann Hauswirth nu mai e. Cu el dispăre unul dintre cei mai devotați colaboratori ai lui Lucian Blaga pe cînd era atașat de presă la Berna și căuta mijloacele adecvate pentru a stimula cunoașterea și justa înțelegere a valorilor noastre spirituale. Blaga însuși avea grija să-i sublinieze contribuția într-o scurtă dare de seamă apărută în publicația „Drumul nou” (27 mai 1931): „Vrem să vorbim despre chiar Miorița românească în Elveția. D. H. Hauswirth, un tînr și talentat poet elvețian, a tălmăcit-o într-o limbă germană cu sonoriități de plai valah, împreună cu alte caracteristici balade, legende și cîntece populare românești. Tînrul elvețian a jertfit un an de muncă acestor tălmăcirii și acum are gata de tipar o întreagă antologie populară românească. Mulțumită acestui îndrăgostit de tot ce e poezie primitivă și rafinată, baladele și cîntecele poporului nostru sînt astăzi tot atît de cunoscute (și putem spune: și apreciate) la Berna, ca la Cluj bunăoară, sau la Iași sau la București. Minunatele traduceri au fost citite în curs de cîteva luni cu prilejul mai multor serate literare închinare literaturii noastre. Le-a citit în fața celui mai select public cunoscuta artistă recitatoare Theamaria Lenz, în mai multe rânduri le-a citit însuși traducătorul în salonul literar al profesorului de la Berna, dl. Fehr, altă dată la radio și acum în urmă la o ședință a Societății etnografice elvețiene. Aceasta numai la Berna; traduceri d-lui Hauswirth au fost înscrise citite și aiurea și cu același răsunător succes, la Viena, la Berlin și-n alte cîteva orașe din Germania. Oferindu-ni-se de atîtea ori plăcerea să le auzim și să le cîntărim caratele sunătoare, simțim ca o datorie să arătăm, fie și numai în acest chip, recunoștință prietenului pentru atît de dezinteresată operă săvîrșită”.

În fondul Blaga de la Muzeul Literaturii Române se păstrează cîteva scrisori elocvente de la Hermann Hauswirth, parte comunicate de Dorli Blaga în „Manuscriptum” 1/1983. Rezultă din ele că, încă din august 1930, harnicul traducător avea în lucru, pe lingă piese folclorice, o selecție reprezentativă din creația poezilor moderni: Vinea, Voiculescu, A. Maniu, Camil Baltazar, asupra cărora cerea deslășiri de detaliu, la vers, la cuvînt. Aceste tălmăcirii aveau să intre în repertoriul recitatorei Theamaria Lenz și, cel puțin unele, au putut fi auzite de publicul român cu ocazia turneului efectuat de artistă la București către jumătatea lui noiembrie 1930. „Dacă mă gîndesc la clipele ferice de frumoasă și fructuoasă colaborare, — scria Hauswirth lui Blaga, la 22 dec. 1930, — mă înduioșează gîndul că toate acestea se vor termina cîndva (cine știe dacă nu prea repede?). Sper, în schimb, — și cit de

mult sper — să mai pot întreprinde multe cu dumneavoastră și cred că, oricît de mare ar fi distanța pe viitor între unul și altul, ea nu va putea stîrbi cu nimic prietenia și relația profundă stabilită între noi”.

Cincizeci de ani mai tîrziu, conjunctura favorabilă făcea să-l vizitez pe Hermann Hauswirth. Era de-acum la capătul unei cariere împlinite în cu totul alt domeniu decît cel literar, un respectabil „Herr Direktor”, complet albit de ani, dar de o vivacitate intelectuală nealterată, bucuros să reînvie „pacatele tinereților”. N-a trebuit să insist deloc spre a aborda subiectul relațiilor cu Blaga, deși aducerile sale aminte prezentau lacune explicabile după atîta vreme. Intacte erau însă simpatia și prețuirea dobîndite cîndva pentru anvergura spirituală a lui Blaga. Pe măsură ce se lăsa tentat să scoată din ungherele memoriei scene, întîmplări petrecute împreună, era tot mai evidentă fascinația pe care o retrăia aievea, ca și cum se menținuse intact farmecul răspîndit în jur de Blaga, în măsură să compenseze știutele lui tăceri. Mai mult decît evocarea în sine, îmi vorbea căldura din vocea amfitrionului. Îl ascultam și examinam, discret, ambianța discuției. Peretii încăperii îmbrăcați în lemn pînă sus, de o nuanță roșiatică, stînsă, mobilie de altădată, bătrîne scrinuri, vitrine Biedermaier cu portelanuri fine și argintării tipice nemestii; o agreabilă mixtură a gusturilor franco-germane într-un interior de secol XVIII. Dealtmînderi, locuința însăși se situa în perimetrul istoric al Bernei, pe unde îi plăcea lui Blaga să hoinărească și să viseze, nu departe de vestita terasă, de pe care și Rilke se pierdea în reverii. Spre sfîrșitul conversației noastre, s-a produs surpriza: Herr Direktor a scos dintr-un sertar și mi-a pus în mîini dosarul traducerilor efectuate (era să spun, „pacatelor” comise) cu o jumătate de secol și mai bine înainte, pregătite în vederea „antologiei” pomenite. Textele dactilografiate purtau semnele corecturilor ulterioare, poate tocmai a celeia convenite cu Blaga. O copie xerox mi-a parvenit pînă să părăsesc Berna. O răsfoiesc, astăzi, învațat de tristete, după vestea săvîrșirii din viață a lui Hermann Hauswirth. Adăst asupra strădaniei sale de a trece în registrele limbii germane *Miorița*; îi era atît de familiară, încît ni-l putem imagina, în ultimele clipe, cu privirile pierdute către orizontul dominat în zilele senine, la Berna, de silueta creștelor cutezătoare — Jungfrau, Eiger, Mönch — în vreme ce, din străfunduri misterioase, prindea să-l legene ritualul baladei: „Preoții, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii...”

Geo Șerban

## Gong inaugural la Scala

● Noua stagiune simfonică a Scalei din Milano a fost inaugurată cu un concert care a cuprins muzică de Weill (*Șapte păcate capitale* — text de Brecht), Ives (*Orchestra Set nr. 2*) și Bărtok (*Minunatul mandarin*). Dublul rol feminin din lucrarea lui Weill a fost susținut de cunoscuta cîntăreață Milva (în imagine), consacrată interpretă a operelor Brecht-Weill.

## „Satirohumorikon”

● Acesta este titlul unei interesante culegeri de lucrări satirice și umoristice din creația a nouă scriitori slovaci: Bittmann, Božik, Čobaj, Javorsky, Lechan, Mac-hovič, Medvecký, Schut și Stancev. Ediția este îngrijită de Milan Lechan. Fiecare autor se prezintă singur, fiecare cu doza de umor și auto-ironie.

## Regizoarea Monica Vitti

● Actrița italiană Monica Vitti a început la Roma turnarea unui film la care lucrează în triplă calitate: de interpret principală, scenaristă și regizoare. Intitulat *Scandalo segreto*, filmul mai are în distribuție pe Elliott Gould și Catherine Spaak.

## Încă un membru al familiei

● După Isabelle Huppert, actrița-scriitoare, și Elisabeth — scenaristă și realizatoare — urmează fratele lor Rêmi, care debutează pe scena editorială. Luna aceasta va apărea, la editura Denoel, romanul său *L'ombre de Laura*.

Giovanni GRAZZINI

# Fellini despre Fellini

## „Satyricon”

— Să vorbim despre o altă călătorie, călătoria ta în lumea păgînă, în lumea lui Petronius, *Satyricon*.

— *Satyricon*, împreună cu *Casanova*, *Decameronul*, *Orlando furioso*, făcea, încă din vremea Vitellonilor, parte din filmele pe care le promiteam producătorilor ca un răsfăț, în schimb cu *La Strada* sau altceva care mă interesa mai mult. N-am contat niciodată că voi lua în serios promisiunile. În timpul convalescenței, după pleurezia alergică, am citit Petronius și am fost total sedus de un detaliu pe care nu îl remarcasem înainte: părțile care lipesc, neclaritățile dintre un episod și altul. La liceu, studiînd anticii dinaintea de Pindar, căutam să umplu cu imaginația hiatusul dintre episoade. Profesorul nostru era caraghios cerînd ca niște cretini de șaisprezece ani să fie cuprinși de entuziasm cînd declama cu vocea-i subtile unicul vers rămas de la un poet:

„Beau, sprijinit în lunga mea lance”, iar eu fiind inițiatorul unei hilarități grosolane inventînd un lung șir de fragmente pe care i le propuneam, nerușinați cum eram...

Povestea fragmentelor într-adevăr mă fascina. Eram obsedat de ideea că pulberea secolelor păstrase bătăile unei inimi oprite pentru totdeauna. În convalescență, la Manziana, în mica pensiune de familie unde mă aflam, am descoperit un Petronius în bibliotecă; am fost foarte emoționat. Cartea mă ducea cu gîndul la coloanele, la capetele, la ochii care lipseau, la nasurile sparte, la toată scenografia necrologică de pe Via Appia Antiqua, văzute în general în muzeele arheologice. Fragmente răzlețe, bucăți care refăceau ceva care putea fi foarte bine un vis, în mare parte schimbat sau uitat. Nici vorbă de o epocă istorică, posibil de reconstituit psihologic după documente, atestată într-un mod pozitiv, ci o imensă galaxie onirică, adîncită în întuneric, în mijlocul scîlpirilor unor lumini unduitoare care au ajuns pînă la noi. Cred că m-a sedus posibilitatea reconstruirii visului, transparența sa enigmatică, claritatea indescifrabilă.

— Ce amintiri ai din impactul publicului cu *Satyricon*?

— Filmul a fost prezentat în premieră la American Square Garden imediat după un concert de rock. Au fost vreo zece mii de tineri. Se respira heroină și hașis în fumul sălii. Armata asta fabuloasă de

hippies veniți pe niște motociclete incredibile sau în mașini policrome luminate cu lămpi mici era un spectacol extraordinar; ningea, zgîrie norii din Manhattan erau în întregime luminați de imense plăci de gheață strălucitoare.

Proiecția a fost neobișnuită. La fiecare plan, puștii aplaudau, unii dintre ei dormeau. Într-un haos total, filmul se derula implacabil pe un ecran uriaș care părea că reflectă imaginea a ce se întîmpla în sală. *Satyricon* parcă își găsisese mediul natural într-un mod imprevizibil și misterios, în acest loc, dintre cele mai improbabile. Parcă nu îmi mai aparținea în revelația neașteptată a unei înțelegeri secrete, cu legături subtile, niciodată intrerupte între antea Romă a memoriei și fantasticul public al viitorului.

— Ai avut senzația că te simți bine între tineri?

— Nu știam cine sînt, cum sînt, nu îi cunoșteam, nu știam ce fac, de unde vin. A putea încerca să-i cunosc pe toți? Aia n-ar fi fost o încercare imposibilă? Mă întreb ce a putut să se întîmple la un moment dat, de ce vrăjitorie a fost lovită generația noastră pentru ca dintr-odată să înceapă a-i privi pe tineri drept mesageri ai nu știu cui adevăr absolut. Tinerii, tinerii, tinerii... Parcă ar fi venit în nave spațiale... Știu totul, nu e nevoie să le spui indiferent ce, să nu-i tulburăm cu ignoranța noastră, cu greșelile noastre...

ESTE probabil dorința de a vedea totul reluat de la început, sentimentul că ai fost învins din lipsa de încredere în noi înșine care ne-a îndemnat, proteste, să dăm toate cheile pe mîna unor mucoși care nici măcar n-au știut cum să le folosească. Ceea ce s-a petrecut între 1950 și 1970 este fascinant și îngrozitor, cînd generațiile care se pricopeau la ceva au cedat puterea celor care abia terminaseră să se joace. Numai o demență colectivă

ne-a făcut să considerăm drept specialiști, stăpîni ai tuturor adevărilor, băieți de cincisprezece ani. Poate din cauza delăsării falșilor maestri, sau din nesiguranța tuturor părerilor, ni s-a părut că nu trebuie să ne mai manifestăm...

— Dar terorismul? Consideri că, într-o oarecare măsură, a putut fi o consecință, o sechelă a tuturor acestor stări?

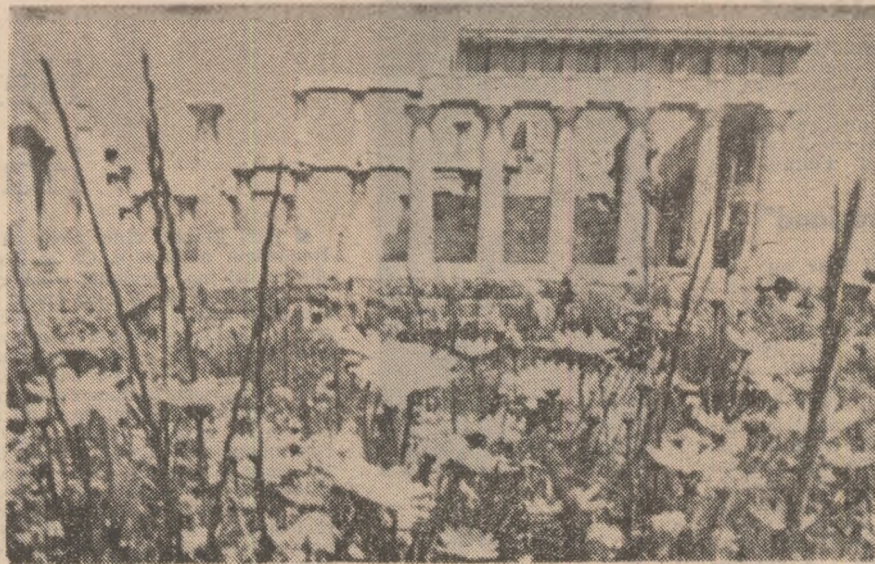
— Nu știu, nu pot răspunde, în orice caz, lucrurile nu sînt deloc simple. Terorismul e o realitate pe care încerc s-o prîcep. Cum poate un băiat să tragă un glonț de pistol în capul cuiva pe care nu-l cunoaște, cum crede că va trăi toată viața cu această crimă pe conștiință? De ce microh a fost atîns? Sîntem obișnuiți să gîndim, sub influența poezilor, să iubim mai binele, și cu o dezinvolură excesivă socotim că războiul justifică asasinatul. Cu destulă dificultate pot înțelege că tragi în cineva pe care îl consideri dusman, dar îmi e greu să-mi închipui cum poate fi șters sentimentul culpabilității.

Marii tirani au fost stăpîniți de puterile unui colectiv inconștient pe care îl personificau, devenind autorii „proiecțiilor obscure, exprimînd o nebunie organizată. Dar „mina de lucru”, ucigașul plătit, cei care nu sînt înșelați în nici cel mai mărunț ideal, în întunericul rațiunii lor stinse, al sentimentelor grosolane, acceptă să ucidă? Cred că într-un anumit colț al psihicului supraviețuiesc aspecte monstruoase ale fiarei-om. Și nu-i înțeleg deloc pe cei care, în numele unui spirit în aparență istoric, încearcă să ne oprească a condamna terorismul numai pentru că în viitor s-ar putea ca unele crime să fie considerate drept acțiuni patriotice. Sînt totalmente lipsit de un asemenea sens al istoriei; e o perspectivă pe care nu o înțeleg.

Adaptare și traducere de Andriana Fianu



# THALASSA



Egina. Templul Aphaia

## Pireu — labirintul comercial

O DUMINICĂ de toamnă — luăm metroul (de fapt, un tren local), mergem să vedem prima dată Pireul, Oraș vechi, port încă din epoca înfloririi Atenei, sub Temistocle și Pericle. Dar cea mai veche aici este marea — Thalassa! Oraș peștit, cosmopolit, al docherilor, al navelor care vin și pleacă, al comerțului în stil mic sau mare — negțul fiind un talent grecesc, un har al locului, tot atât de important ca și acela de navigator. Dacă n-ai intrat în legendă ca războinic și corăbier, Ulise ar fi fost neguțătorul viclean și întreprinzător, întemeind colonii în Asia Mică sau la Pontul Euxin...

Căutăm mai întâi Thalassa Zea, unul dintre cele trei golfuri, și ne pierdem pe cheiuri, la soare, acolo unde miroase a copastii câtrănuite, a cale descărcind arome, mărfuri, sonuri orientale, pește și fructe de mare.

Mai puțin select decit Atena, orașul-cartier al Capitalei pare a-și trăi, în alt ritm, mai ales cotidianul. Până și mirosurile — de căr-nuri și pește, de caracatițe pirjolite, de brinzoaice și frigărui și cînățării, tarabele și întreaga atmosferă a străzii, au ceva mai puțin stilat, mai „proletar”.

O catedrală a marinarilor — impunând doar prin masa enormă, cum răsare dintre băncile de comerț și agențiile de navigație flancind faleza — reclame uriașe, într-o concurență continuă, invitind, la prețuri-chilipir, să călătorești în Italia, Hawaii, Canare, Australia; cu atât mai accesibile acum, la sfîrșit de sezon turistic, excursiile spre Creta, Samos și Rhodos... Altădată! Deocamdată, ră-tăcind pe străzi și străduțe care ne amintesc de Constanța, ne tre-zim în plin tîrg al Pireului. Mergem, rozind fistic prăjit, prin inter-minabilul labirint: nici un fir al Ariadnei nu te poate scoate teafăr de-acolo, trebuie să-i dai acestui „minotaur” pervertit, adus la nu-mitorul comun, ceea ce i se cuvine: să te lași dus, devorat de lume, asurzit de haos, sfîșiat de reclame. Fiecare strigă lingă ta-raba lui sau lingă grămada mărfurilor întinse direct pe trotuar, de-ți sparge urechile. Se vinde și se cumpără tot ce se poate (ma-gina — și ce nu! Blugi, tricouri, tricotate, cizme, cuțitoaie, bureți naturali, ustensile de pescuit, obiecte casnice, scoici uriașe și co-liere, fleacuri decorative și cosmetice, dulciuri, porumb copt, miro-denii, împletituri, confecții la grămadă, maldăre diforme în care minile scotocesc, într-un ritm febril, biciuite de reclamele negus-torilor, în buibuitul unui țam-tam, unul gong ultimativ — azi, nu-mai azi, preturile reduse, chilipirul! Mai autentic, mai omenesc — omenos acest tîrg, aceste reclame asurzitoare, această lume peș-triță venită parcă, de pe întreg mapamondul, în tîrg la Pireu! Spu-neam că: mai omenos, mai vesel, acest tîrg cu miros de sărăcle orientale, decit comerțul modern, fața lui stilată, cunoscută într-o zi, la Atena, aproape de Piața Omonia; „omul-sandvich”, plantat în dreptul unui magazin de lux, făcea reclama unor leftiniri, unor prețuri convenabile — care rămîneau tot prețuri de lux! Era placat de două mari panouri prinse după gît, iar brațul drept, întins în lături, încordat, perfect nemișcat (cu gestul unuia care-și arată mușchii), ținea în mînă nu știu ce altă reclamă. Omul era înalt, uscat, de o vîrstă nedefinită — între 50 și 60 de ani — purta ochelari, cu o ramă subțire, metalică — ochii lui priveau nicăieri, im-personali; încerca să fie perfectul robot, în răspîntia selectă, dar simțea încordarea de arc a mușchilor, nervilor. O trufie în umi-lință, curajul disperării. Părea un intelectual gomer, falit, eșuat. Omul-reclamă. Trecătorii se opreau curiosi, jenați, consternați. Simțeam, la toți, un fel de rușine să-l privească în ochi și, mai apoi, să se privească în ochii unii cu alții. L-am revăzut apoi, într-o altă zi. Tot acolo. Reclama, stilul de afișaj neînsuflețit. Încă puțin, și Atena se va obîsnui și cu acest aspect cotidian al străzii, al stră-zilor ei de mare metropolă în devenire.

Aici, în tîrgul Pireului, toți intrau în joc, toți se simțeau minu-nat! Bălețasuș tuciuriu, îngropat pînă la umeri în mormanul de boarfe își tipa reclamele cu voioșie, făcînd cu ochiul, epuizîndu-și bufoneriile, era voios, își făcea datoria din toată înima; se simțea el însuși, negustor important, cu business-ul lui! Și alții, și toți ceilalți vinzători — cumpărătorii, mișcarea, voioșia, buzna, — ziua poleită de toamnă, tîrgul Pireului!

## O zi printre insule

CROAZIERĂ de-o zi, spre insulele Hydra, Paros, Egina. Func-ționarele agenției turistice „Olimp” ne-au vorbit atît despre acest chilipir, la sfîrșit de sezon, de parcă un zeu al turismului, ghiftuit de toate ofrandele vremii, ar fi dat el însuși, muritorilor, acest dar...

Din portul Pireu ne-am imbarcat pe vasul Hydra — imens, cu nu știu cite punți etajate, saloane, scări interioare și exterioare; ziua era minunată, fiecare din noi căuta să ocupe un loc mai sus, pentru o vedere cit mai cuprinzătoare. O lume peștriță, petrecă-reață — tineri în grupuri de vacanță dar și „tineri” pensionari — doamne sulemenite, decolate, zăngănind de bijuterii, fanți bătrilor — voioșie generală! Vasul Hydra îmi amintea un altul — vasul Viking care purta o încălătură la fel de veselă, într-o altă toam-nă, prin Arhipelagul Stockholmului; aceea părea corabia nebunilor dezlănțuți, într-un final apocaliptic al lumii; Hydra poartă o lume solară, plină de optimism, arborînd aerul sportiv, refuzul oricărei etichete — un fel de „lentilă democratică” a bunăvoinței față de toți și de toate. Cred că și acesta e tot un snobism — să mergi

într-o excursie leftină, cu alții, cînd ai putea să închiriezi un vas...

Pe puntea pe care stăm la soare, unii beau — chelneri stilați ca în acele marț, scortoase restaurante, servesc băuturi tari, cafele, înghețate; alții joacă nu știu ce jocuri de cărți: pasiente și con-versații mondene; cîteva blonde își dezvăluie formele trecute — fac plajă; un fotograf își oferă/impune serviciile (la capătul călă-toriei, în salonul de joc al vasului vor fi expuse sute de fotografii — și ale celor care au refuzat să „pozeze”).

Dar sînt și mulți tineri, dintre aceia care bat lumea cu tot cala-balicul în rucksacuri — corturi, saci de dormit ceaunase, bidoane; mai este chiar și un fel de pustnic bărbos care întoarce spatele lumii, privind cu obstinație numai marea. Marea și insulele de toate formele și pustietățile, Pietroaie pierdute din tărîmur, în ziua Genezei. (O, să ai o insulă a ta — o insulă cit asteroidul Miculul Prinț, al lui Saint Exupery! Să ai acolo un far și un scăunel pe care să-l rotești după toate amurgurile Egeei!...)

Uneori, megafonoane anunță pe unde trecem, cum se numesc stîncile — un fel de Scyle și Caribde amenințătoare iesind din mito-logia Thalassei — și iar, armonia albastrurilor, flux și reflux cos-mic, purtîndu-ne ochiul scoică vrăjită.

Dar sîntem aproape de insula Hydra, se apropie tărîmul stîncos și casele multicolore, cocotate pînă în vîrf, și toată mișcarea acolo pe chei — îmi inchipui că o insulă trăiește evenimentul acostării navelor. Asa cum o mică gară de provincie așteaptă opritrea trenu-lui, o dată pe zi. Ca la un semn — de parcă totul ar fi fost neclintit pînă în momentul apropierii vaporului — lumea începe să se agite, să vocifereze, sirul de măgăruși și asini purtîndu-și poverile se pune în mișcare; mica vinzătoare de fluieri-amfore din lut ars își strigă marfa, coșurile cu fructe sînt descărcate chiar acum, pe lar-gile tarabe cam cit străduțele cocotate în coasta dealurilor, mor-manele sculptoare de solzi, carapace, tentacule, compun cea mai pitorească natură moartă — piața de pește.

Fațade albe și albastre și ocru, olane roșii, chiparoși și plante că-tărătoare pe stînci și ziduri; ora, în campanile de marmură, cu steagul alb-albastru în vîrf, arată exact 12 amiaza; hamalii stau cu minile în sold, cu pălăriile lor de pal puse tărănește pe cap — și privesc la noi — și noi la ei, sub marele blitz solar care imorta-lizează clipa; și răgazul care ne este dat aici trece fără să știm, ca într-un tablou vivanț, ajuritor, în care al făcut figuratie și tu, fericit, lingînd frișca unei înghețate monumentale!

Și iar, imbarcarea, otgoanele, desprinderea de chei, cu tot cere-monialul marinăresc, ca într-un film ocupat, aproape în întregime, de generic. Și poate acolo, în urma noastră, totul se întoarce în neclintirea de la început, pînă cînd o altă corabie se va ivi la ori-zont...

Pe vasul nostru — pe punți și în sufrageria de jos, lumea se agită pentru dejun; fiecare, cu tava lui încărcată, încearcă să-si găsească un loc — și pînă aproape de Paros — următoarea escală — toți sînt absorbiți de această importantă corvoadă.

Dar acum navigăm între Cyclade, peisajul s-a schimbat — mai stîncos, mai sălbatic, marea mai vie — încep să simți tangajul vasului — dormitezi la soare, în legănarea mării și cerului.

Știm că la Paros vom sta tot (numai) o oră și ne grăbim să vedem cit mai mult din insula de marmură; aici au început să fie sculptate figurinele, idoli — minunile acelea „primitive”, adevărate celebrități în muzeele moderne.

Ne amintim filmul documentar văzut la muzeul atenian, consa-crat artei Cycladelor, și descoperim casele unde lucrează, și azi, maestri olari, cioplitori, țesători: case vărute în albul cel mai alb, canaturile ușilor și ferestrelor foarte albastre, virfuite pe străduțe în trepte; unghere care de care mai pitorești, încercînd parcă să domesticească peisajul arid. Cu cit sînt locurile mai sărace, mai oropsite, cu atît mai mult încearcă oamenii să le facă mai primi-toare. În lumina după amiezii, Parosul se arată privirii ca o vîlă de vie urcătoare, oferîndu-și ciorchinii de miere și ambră.

Am urcat străzi, trepte de străzi, am fotografiat porțițe albastre și pisici, și bătrîne în cadrul ferestrelor cu mușcate, iar cînd ne-am întors pe chei, Hydra se depărta — namila de vapor! — și nu era cal sau măcar autocar să-l fluieri, să-l îndupleci să se întoarcă din drum!... Ca și noi, alți gură cască, două perechi de palestinieni. La Căpitania portului ni s-a spus că peste o jumătate de oră doar vom avea alt vas pentru Egina.

Dar, cu o exactitate mai mare decit aceea a trenurilor balcanice, vasul de pasageri ne-a cules din drum, contra unei (alte) sume modeste. Merita. Pentru lumea peștriță, cu bagajele, coșurile, pove-riile; pentru cele două opriri, în alte porturi mici din Cyclade, extraordinar de pitorești: pentru mirosul de pește prăjit, chiar pe pontoane, și pentru tot tapajul acela viu, al încărcării mărfurilor — butoaie cu măsline și lăzi cu fructe, și fructe de mare vii încă, în coșurile neîncăpătoare. Și, mai ales, pentru acele „scene de adio” — bătrîne în negru, petrecîndu-și copiii, și aceștia sărutîndu-și bă-trinii; vechi scene, eterne scene de rămas bun, evocîndu-ți stelele albe de marmură în care au fost nemurite asemenea despărțiri și acum două mii, trei mii de ani... Păstrînd încă vie emotia, polenul clipei vii.

Lume a insulelor, obsedante insule pierdute în largul mării, sin-gurătate — formă de relief!

Clarul lunii pe mare — ca în cele mai minunate ilustrate admi-rate în magazinele minuscule din Plaka — era ultimul dar al Zeu-lui Turismului, atotputernicul!

Florența Albu

## Prezențe

### românești

#### U.R.S.S.

● În cadrul „Zilelor culturii românești” care se desfășoară în U.R.S.S., la Biblioteca pu-blică de istorie din Moscova a avut loc o seară literară dedi-cată poeziei românești. Acțiu-neea a fost organizată de Uniu-neea Scriitorilor din U.R.S.S. și Asociația de prietenie sovieto-română. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de N. I. Mohov, prim-vicepreședinte al conduce-rii centrale a Asociației de prietenie. Poeții și traducătorii sovietici I. Kojevnikov, K. Be-zinski, K. Kovaldji și V. Ku-prianov au citit traduceri pro-prii din opera lui Mihai Eminescu, Nichita Stănescu și Ma-rin Sorescu. Au luat cuvîntul scriitorii Lucian Avramescu și Emil Poenaru. Actorul Mircea Albulescu a recitat din poezia română clasică și contemporană. La manifestare a fost pre-zență și delegația Asociației oamenilor de teatru și muzică din țara noastră condusă de actrița Dina Cocea. Cu acest prilej a fost organizată o expo-ziție cu volume de versuri ro-mânești traduse în limba rusă. Manifestarea s-a bucurat de un succes deosebit.

#### S.U.A.

● Revista anuală de poezie „Graham House Review”, nr. 12, 1989, în care figurează un număr mare de colaborări din poezia universală, publică un grupaj reprezentativ de poeme ale Mariei Banuș, în tălmăci-rea engleză a poetei Mary Matfield.

#### R. P. BULGARIA

● Cu prilejul celui de al șa-selea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene care a avut loc la Sofia, Academia de Științe Bulgară a editat cel de al treilea volum din seria *Balkanistika* în care apar con-tribuții originale și traduceri. Veselin Traikov publică un studiu despre *Revoluția France-ză și România*, iar Nadejda Dragova recapitulează *Specta-colele teatrale date de emigra-ția bulgară din România* în a-junul independenței. Este trau-dus studiul lui Alexandru Dușu apărut ca prim capitol al cărții *Humanisme, baroque, lumières — l'exemple roumain* (Editura științifică și enciclopedică, 1984) sub titlul *Kulturnite kontakji i evolujata na mentalitetite* (Contactele culturale și evolu-ția mentalităților), p. 186—209.

#### ITALIA

● Publicația „Europa Orien-talis” editată de Universitatea din Salerno a dedicat numărul său din iulie 1989 Congresului Internațional de Studii Sud-Est Europene de la Sofia. Nume-roase contribuții se referă la limba și cultura română, de un interes deosebit fiind studiul lui Bruno Mazzoni despre *Joc secund* al lui Ion Barbu.

#### FRANȚA

● „Bulletin International de Sémiotique de l'Image”, publi-cație a Universității François Rabelais din Tours, inițiată în 1989, este coordonată de un comitet internațional din care face parte și profesorul Solomon Marcus, de la Univer-sitatea din București.

#### SPANIA

● Revista barceloneză „Folia humanistica”, de largă răspînde-re internațională, publică în nu-mărul iulie-august 1989 eseul profesorului Paul Alexandru Georgescu, intitulat *Retrato uni-tivo de Carlos Fuentes* (Portre-tul unitiv al lui Carlos Fuentes).

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de  
DUMITRU RADU POPESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cămpeanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.  
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cîștigătorii 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”

