

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

CONFRUNTĂRI
IDEOLOGICE CONTEMPORANE

(Paginile 12 — 13)



■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au făcut o vizită de lucru în județul Bistrița-Năsăud. Luni, 16 octombrie, în cadrul vizitei, a avut loc marea adunare populară din municipiul Bistrița.

CENTRUL VITAL AL NAȚIUNII

INTRAREA în arena politică a Partidului Comunist Român a însemnat o mare șansă istorică pentru țară. Unind aspirațiile de transformare democratică și revoluționară a societății, în sensul instaurării unor relații echitabile între oameni și, în primul rând, înlăturarea sclaviei moderne — exploatarea celor săraci de către cei bogați —, comuniștii abordau problemele esențiale de care depindea viitorul României. Inechitatea constituia bariera principală, care trebuia înlăturată ca națiunea să se poată privi în oglinda reală a propriilor posibilități și imperative. De-a lungul anilor, de cînd a preluat puterea și, cu deosebire, după cel de-al IX-lea Congres, partidul comunist a trecut proba complexă cerută de dezideratele renașterii și reedificării României, a dat dovada unui lucid curaj istoric, înțelegînd că soluțiile progresului nu pot consta în paleative, într-o „cosmetică din mers”, în reparații aduse unor mecanisme bolnave, ci este necesară adevărata ridicare a întregului popor și angajarea lui deschisă, directă și energică în acte revoluționare de profunzime, de cunoaștere a cauzelor stagnării spre a înlătura efectele și a angaja țara într-un circuit de progres rapid și cu certitudinea duratei și continuității. Așa cum arată președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost o bătălie de vastă anvergură, în care dificultatea obstacolelor trebuind a fi depășite, multitudinea problemelor sociale necesitînd rezolvări prompte și eficiente s-au confruntat cu inerentul proces al dobîndirii unei experiențe politice practice în acțiunea de dinamizare a societății, și nu de puține ori, cu ingerințe și presiuni urmărind impunerea unor modele de construcție socialistă străine de tradițiile și interesele țării.

Victoria socialismului în România, cu argumentele concrete și de nezdruccinat ale instaurării democrației reale, baza umană care a făcut posibilă puternica industrializare, modernizarea agriculturii și satelor, extinderea impetuoasă a urbanizării, civilizarea în sensul cel mai clar a vieții, este expresia viguroasă a modului în care Partidul Comunist Român și-a gândit și înfăptuit politica dinăuntrul țării, pe spațiul de interese și valori ale întregului popor. Concepția românească despre partidul comunist în calitatea de centru vital al națiunii, inspirată de gândirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, reflectă modalități și metodologii politice esențiale și funcționale ale felului în care factorul politic, programul de idei s-au constituit și au acționat în practica transformării revoluționare a societății, cu obiective vizînd viitorul, dar și existența de zi cu zi a oamenilor, angajați în prezentul construcției sociale și al propriei vieți.

Îndeplinindu-și datoria de focalizator al celor mai

valoroase inițative, datorită a se vedea exigențele clipei din perspectiva duratei, sarcina de a elabora programe de progres al țării în acord cu datele peremptorii ale mersului înainte al lumii contemporane, Partidul Comunist Român își structurează politica — și aceasta e una din marile și puternicele sale constante în epoca de după Congresul al IX-lea — pe dialogul cu țara. Un dialog de implicare multiplă, în care și întrebările, și dilemele, și soluțiile se desfășoară pe terenul unității de interese, de aspirații, al convingerii luptei permanente cu tot ceea ce reprezintă surse de stagnare, încetinire a dezvoltării, sau experimente incapabile să parcurgă examenul eficacității economice și sociale. Un dialog axat pe exigențele morale ale răspunderii colective față de destinele țării, ale datoriei colective de a contribui la împropiatarea necontenită a zestreii de idei, la depistarea și fructificarea surselor de revigorare a societății. Un dialog potrivit pasivității și dezangajării.

Adevărul axiomatic potrivit căruia socialismul în România se construiește cu poporul și pentru popor, care constituie una dintre puternicele pîrghii de elaborare și materializare a politicii partidului, și-a dovedit și-și dovedește necontenit justetea atât în realizarea unei configurații economico-sociale care situează țara noastră printre cele mai rapid smulse din starea de regres moștenită, dar face, în același timp, posibilă instaurarea unui climat social unde pilonii de susținere sînt valoarea aportului individual, efortul pentru afirmarea capacității și competenței, ilustrate de atîtea acte de muncă plină de abnegație, de eforturi și fapte intrînd în zona eroicului.

Pe noua realitate umană construită, literatura ultimelor decenii se face, în mod firesc, reflexul unei lumi dinamice, problematizatoare, în care temperaturile conștiințelor luminează eroi și cărți, idei și subiecte, opere de valoare născute din vitalitatea nemuritoare de gînd și suflet a poporului. Din această lume a noastră, cu intensitățile dialogului pentru necontenit progres, puternic însuflețită de dezbaterile la scară națională a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al partidului, a Programului-Directivă, răzbat mereu vibrațiile unei vieți politice efervescente, democratice, ale cărei impulsuri benefice pleacă de la Partidul Comunist Român și revin, amplificate, cu încărcătura de participare și responsabilitate a întregului popor, căruia îi aparțin prezentul și viitorul României.

Devotament

Poporului să-i porți mereu credință !
Ostaș să-i fii prin timp, neînduplecat !
Visarea lui e viitor sperat,
Și țelul lui convingere, voință.

Vizionar imbold, ecou, consemnul
Poeților români care-au trecut.
Sublimul lor ni-e devenire, scut,
Suprema moștenire, har, îndemnul.

Cînd azi poporul tot mai mult ne cere,
Cu stihul aderînd clipă de clipă,
Din epopea-i ne-asumăm putere.

Cu el să fim : aripă lingă aripă !
De partea lui, oricînd cu Eminescu,
Triumful lui ne fie rîvna, versul !

Odă

Cu sacral vis ne-a dăinuit Ardealul,
Martirii lui transfigurînd pămîntul !
În țara toată flăcărare gîndul,
Se proiecta mesianic idealul.

Cu visul libertății ne-am născut,
Sub steaua libertății am doinit ;
Avut-am rostul clar : soroc și mit
Oricîte-ndurerări s-au abătut.

Pe arme, pe vestigii, pe vîntoase
E-nscrisă vîrsta năzuinței noastre ;
Cu verbul lor ne-o revelau poeții.

Ne-am strălucit : izvodul, visul, plaiul !
Și-n dorul libertății și-al vieții
Ne-am definit și neamul scump și graiul !

Al. Jebeleanu

Socialism, suveranitate, colaborare

BOGATĂ în semnificații de actualitate dar și de interes permanent, săptămîna considerată în cronică de față a continuat să pună în evidență adeziunea fierbinte a comuniștilor români, a întregului nostru popor la împlinirea politicii interne și externe inaugurate de Congresul al IX-lea al P.C.R., precum și hotărîrea de a participa mai activ, mai intens la dezvoltarea și înlăturarea obiectivelor care constituie esența Tezelor pentru apropiatul Congres al XIV-lea și proiectul de Program-Directivă. Discuțiile din adunările de alegeri au fost substanțializate în plus de sublinierile făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ședința din 12 octombrie a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și în cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului, președintele țării, la marea adunare populară care s-a desfășurat în ziua de 16 octombrie în municipiul Bistrița, cu prilejul vizitei de lucru pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, a făcut-o în județul Bistrița-Năsăud.

Un profund ecou au avut aprecierile referitoare la participarea conducătorului partidului și statului nostru la festivitățile de la Berlin consacrate celei de-a 40-a aniversări a Republicii Democratice Germane, întîlnirile și convorbirile avute cu acest prilej cu conducători de partid și de stat din R.D. Germană (tovarășul Erich Honecker), R.P. Bulgaria (tovarășul Teodor Jivkov), R.S. Vietnam (tovarășul Nguyen Van Linh) și R.D.P. Yemen (tovarășul Ali Salem El-Beih), tot aștepta prilejuri de abordare a unor aspecte ale vieții internaționale, ale mișcării comuniste și muncitorești. De mare însemnătate este, desigur, concluzia comună referitoare la „necesitatea întăririi colaborării și solidarității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a forțelor revoluționare, progresiste de pretutindeni, a adoptării unei poziții ferme de respingere hotărîtă a acțiunilor și încercărilor cercurilor imperialiste de a destabiliza situația din țările socialiste și din alte țări, mai ales din cele în curs de dezvoltare, de a submina cuceririle socialismului și socialismul în general, de a-și promova politica de dominație și asuprire, de amestec în treburile interne și de încălcare a independenței și suveranității popoarelor”.

Schimburile de păreri avute de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Berlin a evidențiat, pe baza analizării situației prezente, importanța intensificării contactelor și consultărilor dintre partidele comuniste și muncitorești din țările socialiste, în vederea debaterii problemelor dezvoltării socialismului în etapa actuală, ale aplicării ferme a principiilor socialismului științific la condițiile concrete din fiecare țară, ale asigurării păcii, progresului și independenței tuturor popoarelor. Totodată, așa cum s-a arătat în ședința Comitetului Politic Executiv, „a fost reafirmată hotărîrea partidului și țării noastre de a întări conlucrarea pe arena mondială, de a-și aduce o contribuție activă la realizarea neabătută a politicii de dezarmare și destindere, de pace și colaborare internațională”.

Subliniind necesitatea ca partidul nostru și statul nostru să intensifice și mai mult activitatea internațională, relevînd imperativul întăririi continue a colaborării cu țările socialiste, dar și cu celelalte state ale lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat: „Sintem ferm pe pozițiile socialismului științific, revoluționar, pentru apărarea socialismului, care se realizează în condițiile concrete diferite de la o țară la alta. De mult am criticat „modelele”, le-am înlăturat; dar aceasta nu înseamnă renunțarea la socialism, dimpotrivă, aplicarea fermă a principiilor socialiste!” Așa cum a arătat secretarul general al partidului, președintele țării în Cuvîntarea de la Bistrița, noi nu vom lua în nici un caz măsuri de „privatizare” a proprietății, nici ca în Ungaria, nici ca în Polonia, în nici un domeniu, nici în industrie, nici în agricultură, pentru că „nu mai dorim să devenim sclavi, nici ai capitaliștilor interni, și cu atât mai puțin ai capitaliștilor și imperialiștilor străini!”.

Intr-adevăr, pentru comuniștii români, ca și pentru întreaga națiune, opțiunea socialistă e definitivă, pentru că în socialism stă adevărata alternativă la exploatare și inegalitate. Consolidarea acestei opțiuni stă în consolidarea și perfecționarea continuă a sistemului economic și social, a societății socialiste, inclusiv pe calea întăririi colaborării și solidarității internaționale, dar în nici un caz pe aceea a întoarcerii la o formă sau alta de capitalism și nici a copierii vreunui „model” mai mult sau mai puțin „retro”. Partidul nostru, întregul nostru popor resping categoric orice fel de amestec imperialist în țările socialiste sau în alte țări. Sintem ferm convinși că, așa cum a spus secretarul general al partidului, președintele României, „acționînd în acest fel vom crea cele mai bune condiții pentru continuă lărgire a relațiilor și schimburilor noastre internaționale”.

Cuvîntarea de la Bistrița a tovarășului Nicolae Ceaușescu include o sinteză de înaltă valoare teoretică și practică a orientării politicii noastre față de complexitatea extremă a lumii de astăzi, o expresie de profunzime a caracterului realist-constructiv și umanist-revoluționar al acestei politici, înconunat de înaltă încredere că „popoarele, unite, vor asigura triumful unei politici noi”. Însușit de mobilizatoare chemare conținută în această cuvîntare — „Punînd pe primul plan soluționarea problemelor dezvoltării socialiste a patriei noastre, trebuie să facem totul pentru a contribui la o politică internațională nouă” —, poporul nostru întîmpină Congresul al XIV-lea al partidului cu sentimentul demnității naționale întărit de mindria justificată de a trăi într-o țară care-și făurește prezentul și viitorul de sine stătător, independent și suveran, respingînd orice amestec din afară și participînd totodată activ la afirmarea unor relații internaționale normale, bazate pe încredere și colaborare.

Cronicar

Viața literară

Din activitatea asociațiilor

TIMIȘOARA

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o ședință a Comitetului de conducere al Asociației care a avut la ordinea de zi: 1) analiza activității ceneclurilor literare ale Asociației în stagiunea 1988-1989, 2) aprobarea noilor comitete de conducere ale ceneclurilor și adoptarea unor măsuri privind îmbunătățirea activității ceneclurilor, inclusiv a ceneclurilor literare de amatori, în lumina Tezelor și Directivei pentru Congresul al XIV-lea al partidului. La ședință au luat parte președinții celor patru cenecluri ale Asociației, reprezentanți ai editurii Facla și ai Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. Au participat la discuții Veronica Bălaj, Eugen Dorcescu, Mandies György, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jelebeanu, Anton Palfi, Mircea Șerbănescu și Ion Dumitru Teodorescu.

Lucrările ședinței au fost conduse de Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociației.

Centenar

● Un numeros public a participat în sala de festivități a Asociației Scriitorilor din Iași la seara literară omagială dedicată împlinirii a 100 de ani de la moartea Veronicăi Micle.

Personalitatea și opera poetei au fost evocate de Mihai Drăgan, Mircea Radu Iacoban, Dan Mănușă și Horia Zilicaru.

Din creația poetei comemorate au recitat actrii Monica Bordenanu și Gheorghe Marina de la Teatrul Național din Iași.

Expoziție

● În sala de expoziții a Asociației Scriitorilor din Iași a fost vernisată Expoziția de sculptură în lemn intitulată „Porni Luceafărul”. Sculptorul Ion Tamaș expune lucrări inspirate din universul operei eminesciene.

„Rotonda 13”

● Muzeul Literaturii, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat în cadrul „Rotondei 13” evocarea „Tudor Vianu — 25”. Au participat Edgar Papu, Dan Grigorescu, George Gană și Gh. Mihăilă.

Manifestarea a avut loc la sediul muzeului, în strada Fundației nr. 4.

Revista revistelor

Un jubileu

■ Al optzecilea număr al „Caietului” editat de Teatrul Național „I.L. Caragiale” este în nota obișnuită a acestei publicații: bine scris, dens în idei, sobru în tinută grafică. Cititorul spectator îl va parcurge poate fără a-l descoperi, din prima vedere, caracterul jubilar. Fără ostentatie, „Caietul”, la al optzecilea număr, aminteste că au trecut două decenii de cînd apare ca oglindă, si în litera tiparului, a primei scene a țării, sub directoratul artistului poporului Radu Beligan. O publicatie de cultură intrunind, de-a lungul anilor, semnături prestigioase ale constructorilor și iubitorilor artei teatrului de la noi. Inițiatorul și coordonatorul „Caietului”, romancierul și omul de teatru B. Elvin, și colaboratorii lui au știut să-l facă să se ridice peste frumosele, scăpărătoarele dar adiacente spectacolului, cum sînt unele din publicatiile de acest fel.

O retrospectivă de peste optzeci de „Caiete” poate oferi imaginea, în primul rînd, desigur, a programului artistic, cultural și politic al Teatrului Național din București, locul lui în mișcarea teatrală și culturală românească, dar și capacitatea acestui colectiv de a focaliza o profundă dezbateră culturală, un valoros schimb de idei între teoreticienii artei scenei. De la Ion Zamfirescu, Valentin Silvestru, Florian Potra, pînă la Ma-

Șezători

● La invitația Biroului de Turism pentru Tineret și a Oficiului județean de turism Prahova, Ceneclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București a ținut șezători literar-artistice la Bușteni și la Sinaia.

Au participat scriitorii Vasile Băran, Ștefan Căzimir, Mihai Ispirescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Rodica Tott, actrii Tamara Buciuceanu, Florina Cercel, Mircea Constantinescu, Gheorghe Dănilă, Mihai Mălamare, regizorul teatral Mircea Cornișteanu, regizorii cinematografiei Copel Moscu și Olimp Vărășteanu, muzicianul Cristian Vlad.

Scriitorii și artiștii prezenți au vizitat întreprinderi de pe Valea Prahovei luînd cunoștință de activitatea productivă a acestora.

S-au aflat împreună cu ei — la Bușteni — arh. Gheorghe Bejan din partea B.T.T. și Mihai Chitic, directorul Bazei locale a B.T.T. Iar la Sinaia, Ion Săunaș, directorul O.J.T. Prahova

Ceneclu

● În cadrul Ceneclului „Lucian Blaga” de pe lângă Clubul ICT București a avut loc prezentarea volumului de poezii „Gravitația tăcerii” de Vasile Bardan, precum și o analiză a creației tinerilor ceneclști-muncitori, la care au luat parte scriitorii: Valeriu Gorunescu, Marga Dumitrescu, Corneliu Albu, Octavian Clucă.

Concursuri

● Comitetul județean Timiș al U.T.C., în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Timișoara, organizează în perioada 8-10 decembrie, 1989, la Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României”, pentru tineret, Concursul de poezie contemporană „Nichita Stănescu”, ediția a V-a, dedicată Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român.

La concurs pot participa tineri poeți care nu au debutat în volum și care desfășoară activitate în cadrul cercurilor literare și al ceneclurilor literare ale Uniunii Tineretului Comunist, al așezămintelor culturale, al studenților și al sindicatelor. Instituțiile pot înscrie în concurs cel mult 5 (cinci) concurenți, fiecare cu maximum 10 poezii.

Poeziile, dactilografiate în 5 (cinci) exemplare, însoțite de un plic închis, cu datele personale (nume, prenume, adresă, număr de telefon, ceneclu pe care-l reprezintă), vor purta un motto și

rian Popescu ori alți nou sosiți în dialogul criticii teatrale. „Caietele” au constituit o reală tribună a cuvîntului cult și avizat despre creații de mare valoare ale dramaturgiei românești sau scrieri de temelie ale dramaturgiei universale.

Consecvent cu el însuși, în acord cu exigențele impuse de un moment de mare intensitate politică — apropiatul Congres al partidului —, numărul de față abordează probleme majore ca: dramaturgia și actualitatea, teatrul ca dezbateră de idei, actorul și arta sa, raportul dintre teatru, literatură, modernitate și clasicism, teatrul eminescian azi etc. După inspiratul bloc-notes al lui Radu Beligan, cu trimiteri în bibliotecă vie a unei vieți de mare actor, dar și rememorări de celebre trasee în timp ale Naționalului, după însemnări de Titus Popovici, Marin Sorescu, George Bălăiță (enumerăm în ordinea paginatiei), vasta retrospectivă făcută de profesorul Ion Zamfirescu aminteste că, în ultimele două decenii, Naționalul „a dat” publicului, printre altele, „Coana Chirița”, Regele Lear, Cui i-e frie de Virginia Woolf?, Pisica în noaptea anului nou, Să nu-ți faci prăvălie cu seară, Danton, Săptămîna patimilor, Apus de soare, Romulus cel Mare, Un fluture pe lampă, Generoasa fundație, Hagl Tudose, Torquato Tasso, Vassa Jeleznova și, între multe, multe altele și neuitate, ampla și recentă Moștenirea, eveni-

Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat la ICEM-ENERG un simpozion dedicat contribuției presei interbelice la educarea maselor în spiritul idealurilor democratice, revoluționare. Au participat: acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, istoricul Constantin Ampil, prof. univ. Ion Rotaru, istoricul literar Radu Bagdasar.

La Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României” al Întreprinderii de confecții și tricotate București, muzeul a organizat o evocare literară la care au luat parte: Ion Gh. Pană, Florian Grecea și Aureliu Goci. Actrii Cornelia Pavlovici și Constantin Fugașin au susținut un recital din lirica patriotică și revoluționară.

Salon literar

● La Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României” din Nehoiu, a avut loc un salon literar organizat de Biblioteca județeană Buzău și de Biblioteca orășenească. Cu acest prilej a fost prezentat volumul „Legendă și adevăr în biografia lui Mihai Eminescu” de Ion Roșu. Autorul cărții s-a întîlnit apoi cu membrii ceneclului „V. Voiculescu” al scriitorilor din județ și cu alți iubitori de literatură în cadrul unui colloquiu condus de secretarul ceneclului, prozatorul Corneliu Ștefan.

vor fi trimise pe adresa: Casa tineretului, str. Arieș nr. 19, 1900 Timișoara, pînă la data de 25 noiembrie 1989, data poștei. Același motto va fi înscris și pe plicul închis.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, revista „Cronica”, Muzeul de literatură din Iași organizează, în cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu”, a V-a ediție a concursului de proză scurtă. Pot participa autori nedebutați în volum (limită de vîrstă 35 de ani) cu texte de maximum 15 pagini. Manuscrisele vor fi expediate pînă la data de 25 octombrie a.c. pe adresă: Casa memorială „Mihail Sadoveanu”, Alea Sadoveanu nr. 12, 6600, Iași cu mențiunea: Matineul de proză. Textele vor fi însoțite de fișa personală a autorului (locul și data nașterii, locul de muncă, date cu privire la activitatea publicistică).

SEMNAL

● Ilarie Voronca — IN-TERVIUL. Unsprezece povestiri. Prefață de Ion Pop. Cuvînt înainte de Barbu Brezianu. Traduceri de Barbu Brezianu, Irina Fortunescu, Ion Pop. (Editura Cartea Românească, 192 p., 9 lei).

● Romulus Bucur — LITERATURĂ. VIAȚĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 59 p., 8,25 lei).

● Caius Dragomir — ASPECTE NATURALE. Poeme. (Editura Cartea Românească, 68 p., 10,50 lei).

● Boris Marian — PROFESORUL DE FERICIRE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 26 p., 8,75 lei).

● Maria-Ana Tupan — SCENARIU ȘI LIMBAJE POETICE. Eseuri în seria „Confluente”. (Editura Minerva, 224 p., 12 lei).

● C. Argatu Argeseanu — BUCURIA LECTURII. Studii critice. (Editura Cartea Românească, 150 p., 6,25 lei).

● Mara Nicoară — VARĂ PIERDUTĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 68 p., 8,50 lei).

● Vasile Preda — MAI JOS DE CERUL ALBASTRU. Roman pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 112 p., 11,50 lei).

● Gavril Moldovan — RECOLTA DE VISE. Versuri. (Editura Dacia, 70 p., 7,75 lei).

● Octavian Doclea — CU GÎNDUL LA METAFORĂ. Versuri. (Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).

● Mihai Mănușă — CERCUL DE AUR. Eseuri despre Shakespeare și lumea teatrului românesc. (Editura Meridiane, 216 p., 10,50 lei).

● Ioan Nistor — ÎN UMBRA IPOTEZEI. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 15 lei).

● Marina Preutu — PICTURA SPANIOLĂ DIN SECOLUL XVII. Album în seria „Clasici picturii universale”. (Editura Meridiane, 34 p. text + reproduceri, 53 lei).

● ... — GAUGUIN. Cuvînt înainte, antologie de texte, selecția imaginilor și cronologie — Nina Stănculescu. (Editura Meridiane, 47 p., 60 planșe, 18,50 lei).

● Max Frisch — EU NU SÎNT STILLER. Roman. Traducere de Ondine Cristine Dăscălița. (Editura Univers, 400 p., 21 lei).

● Patrick Süskind — PARFUMUL. Roman. Traducere de Grete Tarter. (Editura Univers, 304 p., 11,50 lei).

● Atanas Mandagiev — FUGA. Roman. Traducere de C. Velich. (Editura Univers, 520 p., 27 lei).

LECTOR

mentul teatral al anului. Acestui spectacol, de altfel, „Caietul” îi consacră articole substanțiale de Ion Ardeleanu, Petre Ghețez și Petre Sălcudeanu.

„Risipite” ingenios, incitante opinii despre Naționalul bucureștean în ultimele două decenii mai semnează Ecaterina Oproiu, Mircea Horia Simionescu, Florin Mugur, Nicolae Dragoș, George Macoveșcu, C. Piliuță, Mircea Martin, Dina Cocea, cărora le urmează tradiționalele profiluri de actori: de astă dată Carmen Stănescu, Florin Piersic și Costel Constantin intervievați de Cristina Dumitrescu. O „cronică” a „Caietelor”, de Tania Radu, anticipează adevăratele cronici literare cuprinse în publicație și consacrate cărților de teatru, despre care scriu Ovid. S. Crohmalniceanu, Florin Manolescu, Bedros Horasangian și Ovidiu Constantinescu. Pagina consacrată și închinată teatrului lui Eminescu include emoționante și profunde comentarii de Zoe Dumitrescu-Bugulenga, Ion Horea și Gh. Ceaușescu. Sumarul cuprinde, între alte informații culturale, o bogată rubrică despre „Jumea teatrului și teatrul lumii”, adevărată „ultimă oră” a repertoriilor și montărilor, realizată de Margareta Bărbuță. Gîndit profesionist și scris cu spirit și inspirație, „Caietul 80” este un număr autentic jubiliar.

Platon Pardău

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Gînd din gîndul poporului

SEMN elocvent al profundeii noastre democrații care se adîncește și se perfecționează continuu, demonstrînd convingător ideea că socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, **Tezele și Programul-Directivă pentru Congresul al XIV-lea** se află în dezbaterea comunistilor, a întregii națiuni socialiste care, în deplină unitate în jurul partidului — centrul ei vital — și a secretarului său general, își declară, prin realizări epice, adeziunea la propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în cea mai înaltă funcție de partid, odată cu hotărîrea de a înfăptui în practică prevederile documentelor de partid, cu pricepere profesională și devotament patriotic. În această atmosferă entuziastă de emulație și efervescență creatoare, doresc să-mi afirm și eu adeziunea sinceră la propunerea Comitetului Central ca fiul cel mai bun al poporului nostru, eminentul conducător al partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, deschizătorul și ctitorul glorioasei epoci care-i poartă cu atîta îndreptățire numele, să fie reales la Congresul al XIV-lea, în înalta funcție de secretar general al partidului.

E unanim recunoscut faptul că prin geniul său creator, prin patriotismul fierbinte care-l caracterizează uriașă personalitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales la Congresul al IX-lea secretar general al partidului, prin voința unanimă a poporului, a dat un curs nou istoriei noastre, ne-a redat trecutul glorios, demnitatea națională, marile valori culturale, a dezlănțuit energiile creatoare ale poporului, a înlăturat conservatorismul, dogmatismul, ideea „modelului unic” pentru edificarea socialismului, deschizînd cîmp larg de afirmare personalității poporului nostru, tuturor personalităților creatoare, încît România a progresat într-un efort de veac cit într-o întreagă istorie.

Sînt fapte care, alături de atîtea altele ce au determinat mutații esențiale în viața poporului român, ne-au asigurat drumul spre progres, independența și suveranitatea națională, dreptul de a fi noi înșine și stăpîni demni la noi acasă.

În acest context, frontul larg al comunistilor din patria noastră, întregul popor, oamenii de știință și de cultură aduc omagiul lor respectuos tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu pentru contribuția inestimabilă adusă la dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii socialiste românești.

Dezbatînd documentele Congresului al XIV-lea al partidului, oamenii muncii de toate categoriile, comunistii, își exprimă adeziunea la ideile pe care le cuprind, conștienți că numai adeziunea verbală nu-i suficientă, că ea se cere întărită cu pecetea de neșters a faptelor, a realizărilor în muncă, în procesul instructiv educativ, mereu modernizat și perfecționat, în activitatea de cercetare științifică, sincronizată neîntrerupt cu cerințele edificării socialismului în patria noastră.

STRĂBĂTUTE de gîndirea creatoare și atît de pregnant originală a tovarășului Nicolae Ceaușescu, aceste documente care „fac o analiză științifică a drumului parcurs de poporul român în dezvoltarea sa economico-socială, în formarea națiunii și a statului național unitar român, în dezvoltarea generală a forțelor de producție, a științei, a culturii, a marilor realizări obținute în construcția socialismului, a stadiului actual de dezvoltare a societății socialiste românești”, — aceste documente zic — sînt gînd din gîndul poporului, înțelepciune din înțelepciunea lui milenară care a rînduit în literatura sa clasică și contemporană, prin cele mai reprezentative condeie, la loc de cinste, ideea de demnitate națională și umană, de independență și suveranitate, de muncă și omenie, de adevăr și dreptate, de echitate socială, de bine și de frumos, valori fundamentale care fac omul om și dau sens înalt umanist existenței.

Gînd din gîndul luminos al acestui popor viteaz, harnic și bun, cum l-a caracterizat Eminescu, ele devin „suflet în sufletul neamului” — cum ar fi zis Coșbuc —, devin o putere capabilă să mobilizeze întreaga societate la înfăptuirea programului partidului, atestînd justetea și forța gîndirii științifice, a filosofiei marxist-leniniste, într-un moment istoric în care pe plan mondial e acut de evidentă o violență, viclenă și încăpățînată recrudescență a teoriilor anti-comuniste care cheamă, ca o perfidă sirenă, întoarcerea la proprietatea privată, la piața stihnică, practică la orînduirea „strîmbă și nedreaptă” care a jecmănit și oprimat popoarele și împotriva căreia clasa muncitoare a dus o luptă neîntreruptă. Spiritul combativ al documentelor, ca și conștiința noastră comunistă ne îndeamnă să dăm o ripostă fermă, prin întreaga noastră activitate, mercenarilor condeiului, politologilor de ocazie și ideologilor improvizati care, metamorfozați la comandă în cucuvele ideologice, se îngheșuie pe crengile uscate ale capitalismului să cobească ineficiența, chipurile, și amurgul socialismului și dăinuirea orînduirii capitaliste, în ciuda faptului că aceasta e ireversibil condamnată la dispariție.

Specificul activității noastre de scriitori, dascăli și educatori, de oameni de știință ne determină ca, prețuind valorile umaniste de pretutindeni, facilitînd-

du-le circulația în spațiul nostru spiritual, să dăm riposte hotărîte, argumentate, dușmanilor socialismului, cailor troieni ai ideologiei imperialiste.

„Pe baza realizărilor noastre, a succeselor înregistrate în dezvoltarea generală a socialismului — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara din 28 iunie a.c. — trebuie să adoptăm o atitudine fermă împotriva oricăror încercări de denigrare a socialismului. Considerăm că preocuparea pentru perfecționarea dezvoltării socialismului în diferite țări trebuie să se realizeze nu de pe poziții de negare sau sub-apreciere a forței socialismului, ci de pe poziții de afirmare a forței și superiorității socialismului — care reprezintă viitorul întregii omeniri. Trebuie să se respingă cu fermitate încercările cecurilor reacționare, imperialiste, de a destabiliza și a ponegri socialismul, în scopul vădit de a frîna — cel puțin — de a întîrzia — într-un fel sau altul — drumul sau marșul popoarelor spre lichidarea asupririi și inegalității, spre o lume mai dreaptă și mai bună”.

Vom putea contribui la această luptă împotriva ideologiei reacționare demonstrînd convingător în opere literar-artistice, în studii temeinice, în fapte mărețe, superioritatea orînduirii socialiste, punînd în evidență în lecțiile și activitatea noastră politico-ideologică și educativă: rolul conducător al partidului, ca centru vital al națiunii, rolul profund benefic al proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție, necesitatea dezvoltării ei continue în vederea asigurării bunei stări a poporului, afirmînd gîndirea creatoare, luptînd împotriva a tot ceea ce e învechit, stînjîtor în calea progresului, afirmînd valorile, întărind în toate domeniile ordinea, disciplina, spiritul revoluționar în muncă, sădînd în conștiința noilor generații dragostea de țară, de popor și de partid, dorința de progres și de cunoaștere științifică, de cultivare a virtuților ființei noastre naționale, a limbii care le exprimă. Ea se poate realiza pe toate căile, chiar prin cele ale științelor exacte, cum se desprinde și din finalul unei lecții despre topografia inimii, ținută în urmă cu o jumătate de veac de un distins profesor al Universității clujene:

„Desigur domnișoarelor și domnilor colegi, va trebui să vă obișnuiți să folosiți limbaajul specific, să renunțați la unii termeni, în favoarea altora.

Nu veți mai spune teastă, ci craniu, nu veți mai spune falcă, ci mandibulă, în loc de burtă veți folosi cuvîntul abdomen... Dar, vă rog, cînd vorbiți de inimă, să nu-i spuneți cord! Cord sună urît, e oribil!... A, fără îndoială, va fi obligatoriu să spuneți, de pildă, ritm cardiac sau afecțiune cardio-vasculară... Dar cînd vorbiți de organul de sine, de acest miracol al corpului omenesc, de dragul căruia plămînul sting s-a făcut mai mic spre a-i asigura un culcuș mai moale, spuneți-i inimă!

Auziți, domnilor, ce minunat cuvînt are limba noastră pentru acest organ: **inimă, i-ni-mă!**... Vine de la **anima**, care înseamnă suflet și din care s-au alcătuit cuvînte extraordinare ca **mărinimie, mărinimos**, adică lărgime de suflet, generozitate, dăruire, jertfelnicie, dragoste de oameni... Să spuneți **inimă!** Vă rog și vă implor!”

Deci un savant, un om de știință foarte exactă, era preocupat de vocabularul studenților, contribuia atît de substanțial la formarea lui, și prin el la educarea foarte românească a studenților, lărgind sfera noțiunii pînă la a incorpora în ea cîteva atribute definitorii pentru portretul etnopsihologic al românului.

DOCUMENTELE de partid arată limpede că pe umerii comunistilor, al cadrelor didactice apasă sarcini mari și grele.

„Învățămîntul — se spune în Programul-Directivă — trebuie să formeze cadre cu o temelnică pregătire profesională, teoretică și practică, în concordanță cu cerințele progresului tehnico-științific, cu prevederile programelor de organizare, modernizare și dezvoltare ale economiei. Se impune ca întregul învățămînt să se desfășoare pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, a concepției revoluționare despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric”. Cum? Făcînd totul pentru ca țara noastră să devină o mare forță științifică — așa cum cerea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dezideratul secretarului nostru general încununază o năzuință a marilor noastre figuri culturale, căci încă în 1871 Eminescu și Slavici au pus pe stîndardul Sărbătorii de la Putna inscripția: „Cultura este puterea popoarelor”, formulînd astfel dezideratul unei renașteri prin dezvoltarea puterilor creatoare ale poporului, așa cum va preciza, opt ani mai tîrziu, Eminescu în „Timpul” scriînd: „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării”. Dezideratul poetului nostru național devine și va deveni tot mai mult o realitate pe măsură ce noi vom traduce în viață, sub îndrumarea partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prevederile documentelor celui de al XIV-lea Congres care sînt gînd din gîndul poporului român, program luminos pentru activitatea lui creatoare.

Ion Dodu Bălan



NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI : BULEVARDUL VICTORIA SOCIALISMULUI

Cîntec și culoare

Viața ni-i și cîntec și culoare
și-o ctitorim cu energii ca-n vis,
aici sub carpatinul nostru soare
c-un Om ce cale nouă ne-a deschis.

Cu El continuăm coloana-n lume
uniți în luptă, muncitori, țărani.
Istoria l-a adus pe scena ei anume
stindardul să ni-l poarte peste ani.

Sub ochii-i ne-am croit o altă soartă
de mult visată pe pămîntul dac.
Și-n epoca de aur ce numele i-l poartă
zidim cu trăinicie să dăinuim în veac.

Radu Felecan

Miracolul românesc

Ne-am rezemat —
În veac
De veac
Prin ploii
Și vînt —
Nu pe străine, mari, puteri —
Puterea statu-ne-a în drept :
Al nostru simplu sfîntul cînt :
Miracolul CUVÎNT !

Arcadie Donos

Lumină

Lumină și dor e limba română,
Lumină și gînd, lumină de floare,
Lumină născută-veșnic să rămînă,
Iubire sfîntă fără uitare.

Lumină ce intră-n fiecare cuvînt,
Lumină de grai și mireasmă de tei,
Limba română a pămîntescului pămînt,
E al inimii frumos și viu temeii.

Cînd trecem codrii toamnei de aramă,
În privirile noastre înflorește blind
Acel cuvînt dulce ce ne cheamă
Din marea carte cu litere de aur luminînd.

Lumină și dor e limba română,
Lumină și gînd, lumină de floare,
Lumină născută-veșnic să rămînă,
Iubire sfîntă fără uitare.

Miron Țic

LITERATURA ȘI



NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI : CASA PIONIERILOR ȘI ȘOIMILOR PATRIEI - SLOBOZIA

Asumarea istoriei

PUTINE sint literaturile europene care, în ultimele două secole, să fi trăit cu atita acuitate și constanță sentimentul istoriei cum l-au trăit procesele evolutive ale literaturii române. Teoria fenomenelor literare a cumulat în timp un vast set de adevăruri — nuanțate în concretețea lor — cu privire la complexitatea relațiilor dintre ideile scriitoricești și istorie. În raport cu o anume precizie a acestor ideii, ce-ar voi să semnifice sintagma **sentiment al istoriei**? Nu tocmai uzuală, ea pare — la un prim contact cu intensitatea declarată a subiectivității sale — o exprimare vagă, fără contur, o formulă ce pretinde a mărturisi totul și „nimic”. Eventual, ar putea părea un paradox al asocierii între termeni ce „se opun” prin propria lor natură. Depășind aparențele, în cazul constituirii și evoluției literaturii românești, sintagma **sentiment al istoriei** dobândește valoarea unui veritabil puls orientativ.

Încă de la origini, poporul român s-a confruntat în **flux continuu** cu un sir de adversități dramatice, dintre cele mai variate, întru apărarea ființei launtrice. O apărare activă, care clădea din mers specificitatea unei viziuni asupra vieții ce se arăta însetată de echilibru și profunzime umană. Împrejurările istorice au fost de așa natură încât, secole în sir, poporul român îi devenise proprie — ca o a doua natură — starea de veghe. Această permanentă veghe, în retortele căreia au fost cumpănite nu numai demersuri ale respingerii de factori adversi, ci unde au avut loc și procese decisive ale creativității de viață specifică, a atras după sine un gen aparte de intimidare a istoriei. Nu este, firește, vorba de denaturarea subiectivității a obiectivității istoriei și nici de anulara arbitrară a gravitațiilor ei legitime, ci de cu totul altceva. Destinul poporului român a fost mereu acela de a-și asuma istoria nu doar în apoteoze ale unor acte spectaculoase și discontinu, ci trăind-o **neîntrerupt** — dureros ori fericit — cu mari disponibilități de a o modela. Această neîntreruptă trăire, în interiorul căreia veghea tenace, nu o dată obositoare era ca o bătaie de inimă, a făcut posibilă resimțirea istoriei și ca un sentiment, o intimă stare de spirit. În fond — altfel exprimată ideea — este vorba de o istorie utit de solicitată și în acest sens saturată de experiență umană, de narativitate, încât, fără a-și denatura concretețea obiectivă, revendică pentru sine și privilegiul unui nimb subiectiv. Cine ascultă cu atenție vocea launtrică a literaturii române, acolo, într-un „plan de spate” — cum ar fi spus Nicolai Hartmann — nu se poate să nu perceapă în semnificațiile ei **ridicarea** istoriei la rangul de sentiment. Așadar, nu o împingere spre raportări periferice și exterioare ale istoriei, ci trăirea intensivă a acesteia, cu toată ființa. Aproape toate embrioanele literare din operele cronicarilor sînt obsedate de sentimentul istoriei. Aici, narativitatea — cită este — izvorăște direct din evocarea

istoriei. Dacă privim literatura română din alte epoci și la cotele ei valorice cele mai înalte, tot nu putem ignora pulsația sentimentului istoriei. Creația lui Eminescu este străbătută multiplu de o ciudată puritate disolutivă a absolutului. Din această perspectivă privită, lirica eminesciană exprimă o dinamică luciferică a perimării timpului. Nici un romantic nu se poate compara cu Eminescu în a monumentaliza perimarea ireversibilă a timpului, cu o indicibilă tonalitate de transparentă limitată. Pe acest fond, Eminescu presară, nu tocmai rar, construite lirice a căror muzicalitate exprimă un vitalizant sentiment al istoriei. Cum este posibil ca o viziune ce poetizează eutremurătoarea neantizare a timpului, să exalte, cu nestămutată încredere, neperimarea, rezistența dătătoare de viață a timpului istoric? Fiindcă poezii cum sînt **La mormintul lui Aron Pumnul**, **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**, **Junii corupți**, **Epigonii**, majoritatea **Scrisorilor**, înfruntă ipostaza vizionară a descumpunerii timpului obiectiv, prin așezarea timpului istoric pe soful unui gen de eternizare vitalizantă. Iată o „contradicție” pe care mai ales Zoe Dumitrescu-Bușulenga a aprofundat-o în studiile sale. „Contradicția” aceasta își motivează și își justifică traiectul său interior, de îndată ce percepem intenționalitatea eminesciană de a salva de la absolutizată primărie a timpului obiectiv nu temporalitatea istoriei în general, ci ipostazele temporale ale istoriei naționale. Sentimentul istoriei naționale devine astfel, în lirica eminesciană, oază salvatoare, bătaie de aripă a înaltului, într-o dinamică a eroziunii temporale. „Simțul național”, exprimare proiectivă cu care, încă la începuturile creației sale Eminescu încheia poezia **La mormintul lui Aron Pumnul**, dobândește treptat greutate și transparență în întreaga operă a scriitorului.

Conștiința națională

C U aceste idei am ajuns în punctul unde se impune sublinierea clară că în spiritualitatea românească sentimentul istoriei își înțărăște precizia contururilor prin emulația plenară a conștiinței naționale. Din acest punct de vedere — privind trecutul — ideea profund activă a conștiinței naționale, preluind elemente anterioare, devine o constantă valorică superioară a culturii române în întreg secolul al XIX-lea. Am spune că, în dinamica spiritualității românești, este monumentalizarea activismului vizionar al aceluia veac. Prin cultura națională — observase Ioan Slavici — putem „să rotunjim ființa și să ne apropiem de forma ideală”¹. Cu totul departe de a revendica orgolii obscure, de a agita pretenții gratuite, intensitatea spiritului național năzuia spre o „rotunjire a ființei” cu acoperire istorică, în primul rînd în sensul deplinei realizări a unității românești. Cîta vreme între emanciparea creatoare a conștiinței

naționale și sentimentul unei istorii deplin motivată există o fuziune organică, și schimbul de substanță al reciprocității, riscul subiectivismului îmbibat de prejudecăți rudimentare și tulburi scade la minimum, ori se autoanulează. Această fuziune organică a contribuit în chip considerabil la a imprima procesului activ al conștiinței naționale românești o tonalitate cristalină, profund umană, de ardore entelhică, adică de năzuință eficientă spre perfectibilitatea ființei noastre specifice. „Este culmea rătăcirii a considera patriotismul și spiritul național ca niște prejudecăți”² — atrăgea Mihail Strajanu atenția asupra necesității de a corecta interpretările inadecvate, minimalizatoare, într-un secol în care conștiința națională evolua cu sensuri majore.

Care este motivația interloară a faptului că, în ultimele două secole, literatura — și creatorii ei, scriitorii — dețin unul dintre locurile de prim plan în emulația conștiinței naționale românești? La un mod definitoriu mai general, strict conceptual, conștiința națională presupune asumarea ideatică, în cunoștință de cauză, a unui întreg existențial ce configurează istoricește ființa launtrică a unui popor. În raport cu această trăsătură, spiritul național consacră în mod dinamic și semnificativ paradigme umane specifice. Ca asumare ideatică, conștiința națională promovează un echilibru proiectiv, din perspectiva căruia trecutul, prezentul și viitorul creativității unui popor își dau mina.

La rîndul său, literatura este arta cu cel mai accentuat potențial ideatic de a semnifica un întreg existențial, de a fi o intenționalitate ilimitată în raport cu evocarea multilaterală a realului. Nu am ezita să spunem că în spatele altor proliferări metodologice moderne ale creației literare și ale interpretărilor ei, rămîne tenace un adevăr simplu și negălgios: bătaie de aripă ale literaturii aspiră neîstovit către intramundănitătea totului. Între ideea unui întreg specific, pe care și-o asumă conștiința națională și omogenitatea totalizantă a evocării literare, vedem o potrivire, tentativă unei armonizări interioare. Este, astfel, explicabil — măcar în parte — de ce literatura română, scriitorii noștri, au fost atît de activi, de constructivi în dezvoltarea nuanțată a conștiinței naționale.

Această motivare dobîndește un sens încă mai precis și mai concret, dacă o abordăm din perspectiva unei specificități centrale a ideii de unitate. La ce ne referim? În spiritualitatea românească, procesul de dezvoltare a conștiinței naționale a avut drept una din trăsăturile sale cele mai de seamă militantismul ideii de unitate a tuturor românilor. În ipostaza sa de artă, literatura este, de asemenea, inegalabilă în sensul ideaticii unificatoare a diversității valorilor umane. Am spune, deci, că din nou e vorba de o convergență ideatică între intențio-

nalitatea conștiinței naționale și intenționalitatea literaturii, ce a sporit principal posibilitățile literaturii și scriitorilor români în a se situa mereu în primele rînduri ale luptei pentru unitatea națională. Să amintim — oricît de succint — câteva exemple. Cînd în „The Times” a apărut un articol minimalizator la adresa capacității de independență națională a românilor, cel care a ripostat fără ezitare a fost un scriitor de prestigiu — poetul Grigore Alexandrescu: „și alții dovedesc că în poporul român se găsesc toate elementele unei fericite regenerări, cînd toți streinii de distincțiune ce ne au vizitat au mărturisit în favoarea bu-nului-sînt și a inteligenței acestui popor”³. Într-un schimb polemic de idei cu Duiliu Zamfirescu, Ioan Slavici sublinia că nu-i suficient să invocăm literatura „română”, ci să dovedim că este românească. Slavici apela, de fapt, la necesitatea de a lua în considerare complexitatea conținutului ideatic specific al creației artistice, configurat de o anume istorie a unui anume popor. În prelungirea acestei idei, Slavici folosea încă o dată prilejul de a lansa apelul militant la unitate națională: „Nu e România numai a moldovenilor și a muntenilor, ci a tuturor românilor, căci ea nu e numai formațiune politică, ci centru de viață culturală al celui mai însemnat popor din Orientul Europei...”⁴.

Valorificarea creației folclorice

MAI cu seamă în secolul trecut, o rezonanță deosebită în emanciparea conștiinței naționale a avut-o procesul de valorizare a creațiilor folclorice. Romanticismul a explorat în această privință, cu predilecție, poezia și cîntecul. Într-o primă etapa a extinderii preocupărilor pentru folclor în diverse culturi naționale europene, tocmai această predilecție romantică s-a făcut simțită. Sub asemenea auspicii au început și în cultura românească preocupările față de valorile folclorice. Aceasta în ce privește contextul unor influențe exterioare, însă stimulul fundamental ce a declansat în cultura noastră preocuparea pentru valorificării folclorice e o atitudine militantă complexă, de emancipare în plan social, național, spiritual. Procesul de punere în valoare a folclorului românesc a început cu o dublă perspectivă: una demonstrativ „practică”, profund activă, act cultural major întreprins de Vasile Alecsandri prin publicarea a două ediții de poezii populare; cealaltă perspectivă este una teoretică, la început în forma unor comentarii modeste ca rigoare, însă entuziaste sub influența orientării romantice, entuziasm nu mai puțin însemnat prin valoarea lui mobilizatoare, prin captarea atenției față de scoaterea din anonimat a unor creații proeminente în specificitate, aparținînd poporului. Încercările sistematizatoare mai clare, mai bine stăpînite, ale unor principii generale cu privire la capacitatea literaturii populare — a poeziei, în primul rînd — de a exprima specificul național, la valoarea ei artistică și istorică, la virtutea de a constitui izvor de inspirație pentru arta cultă, se conturează în deceniul al IX-lea al secolului trecut, datorită lui Bogdan Petriceicu Hasdeu și apoi, mai decît încă, la începutul secolului XX, prin repetate intervenții analitice ale lui Ovid Densusianu. De la Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, pînă la folcloriști de astăzi — care apelează la instrumentele unor metodologii moderne — numărul celor care, în cultura noastră, au pus în relief varietatea și valoarea cîntecului specific național ale creației populare este imens. Uneori s-au întreprins tentative interpretative excesive, rudimentar-reductioniste, cum a procedat tradiționalismul ortodoxist din perioada interbelică, ce a voit să înfățișeze lumii eflorescența creatoare a conștiinței naționale românești drept o „colecție” a pilorrescului mistic, exterior și resemnat, a imaginilor, nîtel hilare, de moșnegi propți melancolici în bite inflorate. Alteori, chiar unii scriitori de bună credință și de prestigiu au stăruit unilateral în convingerea că „singurul” izvor de inspirație pentru literatura cultă ar fi creațiile literaturii populare. Dincolo de faptul că în secolul XX, literaturile naționale își nuanțează la nesfîrșit semnificațiile în direcția unei capacități totalizante de asumare reflexivă a lumii, semnificații ce

¹ Gr. Alexandrescu : **Poezii**, Memorial de călătorie, Editura Minerva, 1974, pag. 293.

² Ioan Slavici : **Opere**, vol. X, pag. 324.

³ Mihail Strajanu : **Cestuii literare**, Institutul de editură Ralian și Ignat Samitea, Craiova, pag. 89.

CONȘTIINȚA NAȚIONALĂ

depășesc considerabil structurile folclorice, nici creația populară însăși nu-și mai păstrează, în zilele noastre, proeminențele de odinioară. Funcționalitatea însăși a artei populare suportă — mai ales în a doua jumătate a secolului XX — modificări radicale, uneori dramatice. Incit, relațiile literaturii moderne cu creațiile folclorice — fără a se stinge — sînt departe de a mai fi cele strict tradiționale. Nealterat în integritatea sa, rămîne, însă, adevărul că în ansamblul dezvoltării conștiinței naționale românești, conștientizarea valorilor folclorice a ocupat un loc de autentică greutate spirituală.

Evoluția literaturii române spre și în plină modernitate nu numai că nu a renunțat la problemele conștiinței naționale, dar le-a conferit o nouă penetrare, noi nuanțe. Extinzînd și modificînd întrucîtva formula unei caracterizări individualizate, datorată lui Eugen Lovinescu, s-ar putea aprecia că, în substanța-i intimă, literatura română poartă nimbul unei smulgeri a spiritului „din egoismul vieții înguste pentru a-l arunca în marea intereselor naționale și generale”. Procesul de modernizare a literaturii aduce cu sine o diversificare a viziunilor și stilurilor în creație. La rîndul lor, proiectele artistice ale conștiinței naționale se diversifică. Însă „simțul național” — cum se exprima Eminescu — rămîne constant în interiorul evocărilor literare diversificate. Chiar și atunci cînd au loc complicate treceri de la o orientare literară la alta — ca în cazul lui Alexandru Macedonski, de la romantism la simbolism — semnificațiile conștiinței naționale, în primul rînd sentimentul unității, își păstrează, nealterate, vigoarea. Mai cu seamă Adrian Marino a demonstrat că personalitatea și opera lui Macedonski concentrează un dens evantai de dualități și conflicte fundamentale, de la calma luciditate, la încordări himerice, de la vitalitate și revoltă socială, la regresivitate și fatalitate. Opera macedonskiană posedă o accentuată și imprevizibilă mobilitate interioară. Dar o mobilitate ce păstrează în prim plan atașamentul scriitorului față de sensurile istorice ale conștiinței naționale ce animase generația pașoptistă. Un trio cu funcționalitate istorică — ideea caracterului național, a curateții limbii, patriotismul — revine ca o paradigmă în analizele macedonskiene, mai ales în articolele consacrate poeziei, genul literar ce l-a preocupat pe autor.

În secolul XX, mai cu seamă după realizarea marii Uniri — ne referim, în fapt, la evoluția interbelică a literaturii — două sînt nuanțele esențiale ale prezentei conștiinței naționale în perimetrul literar: o deplasare a problemei de la unitatea declarativă la interiorizarea și aprofundarea ei artistică; și o considerabilă sporire a preocupărilor de a conferi naționalului adevărate proiectii universale. Dacă anterior, poezia fusese genul literar ce evocase, cu prioritate, ipostaze ale conștiinței naționale, în perioada interbelică romanul de analiză oferea o creștere a cotei valorice în nuanțarea complexă a sentimentului național. Exemplul cel mai expresiv îl constituie romanul lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spinărilor*. Drama lui Apostol Bologa, ce ia calea morții, este departe de a se dilua în spectaculozități afective lineare. Eroul este chinat de teamă, de regrete, de tristețe, de spectrul slăbiciunilor omenești. Dar drama sa rămîne de o puritate cristalină, absolută, în ce privește neconștientizarea față de trădarea de neam. Conștiința națională a lui Bologa străbate un dificil drum al cunoașterii, efort spiritual în urma căruia aceasta ni se înfățișează nealterată în desăvîrșirea ei. În chip magistral sub raportul analizei epice, scriitorul a înclinat troptat trăirea zbuciumată a sentimentului național către o racordare la universal. Apogeul acestui racordare îl constituie finalul romanului. În urmărele clipe dinaintea execuției, eroul este încercat cu intensitate paroxistică de următoarea stare de spirit: „Atunci Apostol fu impresionat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii pămîntului. Ridică ochii spre cerul tînuț cu puține stele întîrziate. Crescotele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău urias cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui”. Este evocată aici bucuria unei iubiri universale, cu altă mai tragică, cu cit chiar în clipa trăirii ei intensive este pîndită inexorabil de moarte. Eroul piere pentru că nu a voit să pactizeze cu trădarea neamului său. Dar înainte de execuție, starea sa de spirit exprimă tulburătoarea semnificație a unirii naționalului cu universalul prin iubire. Este aceasta una dintre semnificațiile cele mai generoase în deschideri ale literaturii românești, favorizată de un fond nou al dinamicii cunoașterii umane, di-



NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI : ORAȘUL MARGHITA

namică ce a străbătut spații literare vaste și variate, îndată după primul război mondial.

Națiunea și militantismul

SALTUI, revoluționar al poporului român spre edificarea societății socialiste, nu numai că nu a diminuat resursele creațoare ale conștiinței naționale, ci le-a tonifiat, imprimîndu-le o nouă acuratețe istorică. Dacă militantismul conștiinței naționale a constituit totdeauna în trecut un rezim al zbuciumatei istorii românești în realizarea progresului său, cu altă mai firească devenea emulația revoluționară a acestei conștiințe cînd ea constituia stimul al edificării unei societăți cu mari perspective. În ultimele decenii, documentele esențiale ale Partidului Comunist Român au subliniat în repetate rînduri că națiunea și militantismul pentru dezvoltarea sa unitară — nu numai că nu timorează restrictiv legile istoriei, ci conferă acestora concretețe umană și un realism eficace.

În interiorul unor interpretări inadecvate ale teoriei marxiste, dogmatismul a minimalizat în dublu sens însemnătatea dezvoltării națiunii și a ideii că o justifică: s-a pedalat excesiv pe ideea unor legități ale socialismului ce exclu-deau, din principiu, istoricitatea crea-tore, constructivă, a unor specificități; și au fost stigmatizate în termeni gregari, inestimabile valori — inclusiv pe tărîm literar — ale spiritualității naționale.

Astfel de erori — atât de grave prin deducționismul lor foarte departe dus — au fost compromise și eliminate datorită principialității creatoare și libere, instaurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. De atunci încolo, vreme de două decenii și jumătate, literatura română, trăind o excepțională dezvoltare a diversității sale valorice — într-un context universal de nelimitată creativitate artistică — a exprimat ne-spectaculos noi nuanțe ale spiritualității naționale. Nu este vorba doar de proemi-nente variate ale specificității românești mai direct exprimate — de pildă, în li-rica lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ion Horea — ci și de acea istoricitate intens umanizantă, de acea radicalizare proiectivă a valorilor conștiinței, ce caracterizează în ansamblu fantezia literaturii noastre contemporane. Or, istoricitatea umanizantă și radicali-zarea proiectivă a valorilor spiritului, sînt ele însele expresii ale moder-nității conștiinței naționale românești. Cîtă intuiție a deschiderilor moder-ne dovedise Eminescu cînd observa că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repelă cuvintele patrie, li-bertate, glorie, națiune în fiecare șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate a-cestea un scriitor național”.

Într-o atmosferă în care contextele nu se mai hazardau să inhibe textele, ci să-și armonizeze proiectiile, literatura română, istoria și critica literară au întreprins un act major în ultimele de-ce-nii — privind creativitatea conștiinței naționale — prin valorificarea masivă, ne-trunchiată, eliberată de mortificări re-ducționiste, a marilor noștri scriitori, a unei vaste palete de semnificații artisti-ce. În cadrul culturii românești de astăzi o pondere însemnată o deține tocmai procesul punerii în valoare a creativității naționale. Iar din acest punct de ve-dere a devenit mereu mai limpede și mai certă conștiința zestrei aduse de litera-tură în evoluția ei.

Contribuția limbii

LIPSESTE, desigur, din analiza de mai sus o idee de maximă însemnatate: contribuția limbii literare în dezvoltarea conștiinței naționale. Dacă o abordăm spre partea finală a studiului nostru, am procedat astfel cu intenția de a-i semna-la — oricît de succint — greutatea spiritua-lă și a nu o risipi din loc în loc, prin-țre rînduri, cum se mai întîmplă. Într-un context în care limbajele literare — ce nu se identifică, firește, cu limba, dar pornesc de la ea — au devenit în a doua jumătate a secolului XX o preocupare insistență a teoreticienilor și a scriitorilor înșiși, crește și cota interesului față de relațiile trinomului limbă-literatură-conștiința națională. Concomitent cu faptul că valorile comunicative ale unei limbi imprimă conștiinței naționale o anume certitudine existențială și o penetrație de neînlocuit, complexe împrejurări istorice ale realizării unității graiului românesc au sporit în chip excepțional, prin chiar greutatea valorică a acestei unități, șansele profundizării și armoniză-rilor conștiinței naționale. Iar literatura — vreme de peste un secol — nu numai că a „cizelat” evoluția limbii, cum se spune cu o formulă didactică și comodă, bună la toate, ci a răscolit latențele in-terne ale semnificațiilor limbii românești, punîndu-le în relief. S-ar putea spune, fără exces de zel, că emulația conștiinței noastre naționale datorează — în bună măsură — deschiderile echilibrului său comunicativ tocmai valorilor limbii literare. Scriitori de talia lui Eminescu, Creangă, Alecsandri, Sadoveanu, Arghezi, Blaga au creat viziuni artistice originale pentru că au știut să fie și prospectori de geniu al valorilor limbii românești. Și ni se pare demn de a sublinia pentru neaplatizarea unor ipostaze comunicative ale conștiinței naționale, faptul că scri-itori contemporani — cu autentică rezonanță în lume — au aflat rafinate căi, deloc provinciale, de a explora resurse specifice ale limbii române. Departe de

a propune indici complete de nume, nu se poate să nu amintim — pentru ches-tiunea acum în discuție — scriitori cum sînt Marin Preda, Nichita Stănescu, Ma-rin Sorescu, Eugen Barbu.

În diverse împrejurări a fost formu-lată observația — citeodată în tonalita-tea vîicării și a complexelor de infe-rioritate — că literatura română n-ar putea accede (nu înțelege) la circuitul universal tocmai din pricina unui „ex-ces” de specific al limbii. Procesul unei continui creșteri a traducerilor din lite-ratură română în limbi de circulație uni-versală diminuează în fapt observația a-cesta. Uneori, traducătorii străini selec-tează creații literare românești de astăzi cu un specific lexical foarte accentuat din punctul de vedere al specificului na-țional, ca în cazul altor de originale opere *La Lilieci* a lui Marin Sorescu. Firește într-un asemenea caz ceea ce-i tentează pe traducătorii de pe alte meridiane nu este un „pitoresc” în sine al limbii, ci faptul că o accentuată expresivitate ling-vistică națională conține strălucitoare latențe ale semnificării universale. Cel ce stăruiește în complexul de infe-rioritate cu privire la „insuficiența” comu-nicării universale a limbii literare românești, nu distingîndu-se între o expresivitate exterioară a limbii și o altă mai de adîncime, ale cărei deschideri spre universal trebuie mereu răscolite și înalte să-și ia zborul.

Neîndoicînd, în acest sfîrșit de secol și de mileniu, relațiile literaturii cu pro-cesualitatea conștiinței naționale sînt de o complexitate fără precedent. Într-o lume în care grave probleme ale dezvoltării umanului nu au ieșire fără peror-pere adevărate a unor conștinții in-tens universalizate, a nu lînde să con-feri naționalului supletea deschiderii către universal înseamnă să lași traiccto-ria primului într-un proces de alunecare către provincialismul plat, fără orizont. Dar a elala grandioarea unei „universal-i-tăți” fără nici o trimitere către un „sine” care să fie „însumi” — cum ar fi spus Nichita Stănescu — înseamnă să silești a-semenca „universalitate” a se transforma în fantoma unor simboluri pe catalige, ce păsesc în gol. Astăzi, mai mult decît oricînd, adîncă însetare de universal con-stituie semnul unor evoluate nevoi uma-ne. Această însetare devine, însă, tristă și sterilă dacă împinge în umbră, ca se-cundar, nimbul specificității spirituale a unui popor, configurat firește de dinamica istoriei. Invocîndu-l încă o dată pe Ni-chita Stănescu — a cărui lirică a sondat neistovit resursele limită ale cuvintelor — să încheiem ideea armonizării națio-nalului cu universalul prin strălucirea simbolică a finalului din *A unsprezece elegie*: „A fi sămîntă și a te sprijini / pe propriul tău pămînt”.

Grigore Smeu

⁵ Liviu Rebreanu : *Romane*, vol. I, E-ditura Cartea Românească, 1986, pag. 733.

⁶ Mihai Eminescu : *Despre cultură și artă*, Editura Junimea, 1970, pag. 55.



NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI : BUCUREȘTI – PODUL GRANT

Partidul

Partidul sint. Partidul ești. Partidul cu toții sintem. Implicarea firii în iureșul istoriei. Această fereastră-n care cîntă trandafirii.

Și-n dialogul lui cu fiecare ceva firesc se-ntemeiază-ncît e forța sa din ce în ce mai mare. Partidu-i dor și nu-i numai atît.

E-acest izvor, limbaj de din adîncuri urcînd spre o cunoaștere deplină, cît timp alături, pe cîmpie, griul o să devină imn, o să devină

eternitate. Din mulțimea verii esențiale se-ntrupează blind țaranul, să instituie în lucruri iubirea lui de vatră și pămînt.

Și-aceste miini muncitorești supun metalele, materia, lumina, venind din revoluție pe-un drum al jertei. Ridicînd în zori Uzina

Prosperității, celebrînd în ea tăcutul laur, gîndul creator. Deasupra ei a răsărit o stea ce luminează. Azi. Și-n viitor.

La Ziua Patriei

La Ziua Patriei, cu fructe trecînd prin toamnă cu arome silențioase, mătăsoase.

Un imn al nevăzutei lupte din miezuri. Și străpure forme stînd în cămări de piatră, joase.

La Ziua Patriei, cu steaguri în Trunchiul Păcii arborate — coloană fără de sfîrșit —

sfioși și liberi trecem praguri îngemănate de cetate sub Soare veșnic răsărit.

Înalt demnitar al iubirii În patrie

Patria este ca însăși pină la esență. Teza mea despre frumusețea liberă de sine, adică în lucruri sălășluind. Oierii noștri, acolo, în munți, între ierburile pure, pe care numai zborul gîndului le-atinge.

Trupul, sufletul acesta au nevoie de curcubeul numit patrie. Lupta cu inerția. Opțiunea neîntreruptă pentru fructele cele cu simburile de aur, cele preapline de muzica păcii. Se propagă

atît de direct în lumină sunetul rodului și-atît de frumos și-n juru-i ne-adună. Patria este în ochii vizionari ai Marelui Său Conducător certitudinea înaintării spre Comunism. Dorința de-a rămîne meru fiul acestei istorii, înalt demnitar al iubirii și-al jertfei, garanție pentru viitor.

Țară, frumusețea ta!

Mamă țară, frumusețea ta e focul ce-n sămință locuind va răsări fir subțire, avînd aur în mijlocul său vrăjit de zborul păsării-n țării.

Mamă țară, între floarea mea de ins fără teamă de istorie și vasta, mioritica-ți cîmpie, necuprins umblă Dorul, Domn în patria aceasta.

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă“. Mă încred căzutei frunze și-i sărut veșnicia. Că de veacuri, mamă țară,

frumusețea ta ia numele de Casă, fericirea ta ia numele de Scut, libertatea ta-i Esență tutelară.

În patrie suave țesuturi. Filigranate. Istorie-a fibulei de aur. Dintr-o cetate daco-romană. Culesul grădinilor și al livezilor înveșmintate-n înțelepciunea bătrînilor. În limbajul dureros al zeilor. Accesul frunzelor la eternitate.

Transfuzie între regnuri. În patrie focuri triumfale-n podgorii. Ultime roze acceptînd convenția miinilor înroșite de puterea realului. Imnuri durabile ca scuturile-n amiază. Eroii contemporani în preacomplimentele temple

atît de necesare ale muncii. Dublînd învățăturile sinelui cu mirobolante efigii. În patrie deținem strategiile timpului ce vrea să rămînă în noi. Și ne înălțăm la rangul ideilor

verticale. Ca simburii instituind în revoluție principiile adevărului, numai ale adevărului. În patrie oamenii politici legiferează

iubesc libertatea înțeleg demnitatea fericirii ating cu frunțile așteptate desăvîrșirii. Și strînși în Marele For și-asumă cu o exemplară imagine a Binelui și cu o fermitate de forjă în act viitorul.

Marea poezie

Materia-liră. Testament de voievod.

Fîntînării pipăie locul cu ochii apoi cu obișnuința.

E nevoie de aștri. Și de marea poezie a mierlei.

Să fie ea însăși ființa.

Ion Popescu

Efigie a dezvoltării industriei românești

CEA de-a XV-a ediție a Tîrgului Internațional București, manifestare al cărei prestigiu sporește ai de an, evidențiază pregnant atât creșterea spectaculoasă a potențialului economic al României socialiste, cit și interesul de care se bucură, în lumea întreagă, produsele industriei noastre. Pavilionul expozițional din Piața Științei reprezintă, în aceste zile, centrul de interes al unui număr de peste 600 de firme din mai bine de 50 de țări dornice să coopereze cu firme românești, producătoare apreciate pe toate continentele lumii.

Inaugurat în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, TIB '89 se prezintă ca o sugestivă imagine a „miracolului românesc” argumentând vizibil și fără dubii efectele benefice ale politicii de industrializare a țării, mai cu seamă în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului. Aprecierile formulate de președintele României cu prilejul vizitării pavilionelor și standurilor etalind cele mai noi realizări ale celor peste 700 de întreprinderi ce ne reprezintă țara au scos în relief competitivitatea produselor noastre, progresul fără precedent al noii industrii românești. Deschis cu puțină vreme înaintea Congresului al XIV-lea al partidului, Tirgul ilustrează un moment de vîrf — în dezvoltarea generală a patriei, sugerînd temeruri ale altor și altor împliniri viitoare.

Salt peste ani

CE făceau — aceasta a fost prima întrebare ce mi-a venit în minte după zilele tot mai încălzite de puternice impresii prin toate colțurile Tîrgului Bucurestean — ce făceau, acum un deceniu și jumătate, specialiștii care se recomandă astăzi ca producători-creatori ai celor mai interesante, mai spectaculoase dintre exponate. Care erau gîndurile și proiectele acelor care sînt, astăzi, realizatorii bisturiului laser pentru microchirurgie sau ai roboților de poziționare orbitol? Simплу de răspuns — erau proaspelți absolvenți de facultate sau încă studenți. Mai greu e de spus cîți dintre ei credeau de atunci că, repartizați la Botosani sau Gheorghieni, la Zărnești sau la Baia Mare, aveau să devină, într-un timp scurt — cît o parte din tînerete — fervenți promotori ai noului, avînd posibilitatea fără limite de a-și verifica și aplica toate cunoștințele; de a fi chemați să-si pună în valoare știința și inteligența, de a se miza pe competența lor fără ca virsta să reprezinte un handicap. Au avut prilejul să vadă cum în preajma întreprinderii unde au fost încadrați ca stagiaari s-au ridicat alte unități, cum dotarea la nivelul performanțelor mondiale i-a solicitat din plin, cerîndu-le studiu suplimentar și forță de invenție. Au mai văzut, apoi, înăltîndu-se orase cu platforme industriale, institute de cercetare științifică, laboratoare și centre universitare noi. Au parcurs șoli acesti ani cu siguranța aceleia care știe că e nevoie de el, că nu trebuie să-si risipească energia pentru a încerca să-si evidențieze, ici și colo, valoarea, ci trebuie să-si o impună la locul său de muncă — acolo, în fabrica sau uzina sa din Oltenița, Călan sau Cîmpulung.

Cilindri, etichetele pe care sînt înscrise numele producătorilor și performanțele tehnice ale expozitelor am reușit să refac mental nenumărate drumuri de reporter, dintr-un capăt în altul al țării. Mi-am amintit de lungile discuții purtate cu oameni ai muncii de la Focșani, Titu sau Galați, discuții în care se relevau probleme ce-si asteptau grabnic soluționarea; am înțeles că programele de perfecționare și modernizare concepute și aplicate la Resita, Tirgu Mures sau Brasov și-au vădit necesitatea și au dat rezultate scontate. Atmosfera de lucru, seriozitatea, exactitatea planificării s-au dovedit a nu fi numai cuvinte frumoase, menite a fi roștite cu prilejul dărilor de seamă. Așa cum participarea tuturor — muncitori și specialiști — la conceperea și realizarea produselor este un fapt real, palpabil de-acum.

Dacă fiecărui produs existent la TIB i s-ar acorda chiar și numai spațiul unei singure file de carte — deseori încorporează, adesea, tomuri întregi — am avea în față o uriașă antologie a inventivității unui popor care și-a aflat în știință și tehnică vocația de la care ani și ani fusese îndepărtat sub pretextul exclusivității sale prețioase în lucrul pământului. Am afla în paginile acestei antologii nume de oameni — mii, zeci de mii — care și-au dedicat ultimii ani studiului și experimentelor, ajungând a se mindri, acum, cu statutul de specialiști de înaltă clasă națională și internațională.

Drumul prin ani al industriei românești este un veritabil salt peste timp. Iar saltul nu s-a produs prin arderea etapelor sau prin import de inteligență, ci prin parcurgerea cu rapiditate a fiecărui traseu al cunoașterii, printr-o sete a dezvoltării emblematică pentru întreaga țară. Cum? — iată o altă întrebare esențială căreia, TIB '89 îi oferă un răspuns limpede, complet și convingător.



La deschiderea Tîrgului Internațional București

Made in Romania

AMINTIND, ceva mai înainte, de „miracolul românesc“, trebuie precizat că această formulă, adesea rostită, se umple de conținut doar atunci când privești noul chip al țării și când poți dovedi că România, fosta țară eminentement agrară, este prezentă acum în circuitul economic internațional cu produse care stîrnesc admirația și interesul partenerilor comerciali. Și nu e vorba numai de produse strict competitive, ci și de produse care, prin calitatea lor, ne situează în elita tehnicii mondiale.

La TIB în preajma unor rulmenți uriași radiali sau cu role cilindrice, se strînseseră zeci de specialiști din străinătate; puneau întrebări, erau notați competențele răspunsuri. Această curiozitate și aceleași vii dialoguri în fața stăndurilor cu tevi de înaltă precizie pentru energetică, în fața produselor electrice și electrotehnice, în fața marilor strun-guri cu program. Cum s-au născut ele? Dintr-o zilnică inversurare eficientă, dintr-o cotidiană dorință de nou, din conti-nuă bătălie cu grantele cunoașterii, din „banalele“ noastre depășiri de plan și din dorința, cerută tot de lucrul de fiecare zi, de inovare. Dar, mai presus de orice, din înțelegerea adevărului că știința poate deveni și trebuie să devină adevărată forță de producție, că socialismul însuși înseamnă știință, că încă de pe băncile școlii această luptă loială cu timpul de-marcază și-si accelerează, apoi, cursul. Cine a participat — iar semnatarii acestor rinduri a făcut-o de nenumărate ori — la expozițiile de creație tehnico-științifică ale pionierilor și scolarilor, la sesiunile de comunicări științifice ale liceenilor și studenților, cine a privit stăndurile cu produse noi din fiecare unitate economică (produse realizate în cadrul mișcării largi de creație tehnico-științifi-că desfășurată sub genericul Festivalului național „Cîntarea României“) înțelege că realizările expuse la TIB nu sînt nici pe departe întîmplătoare, că performanțele au fost îndelung pregătite, că temele de cercetare au fost urmărite cu tenacitate de-a lungul multor ani, că, în sfîrșit, la temelgia tuturor izbînzilor noastre de vi-ră, a tuturor produselor purtînd cu mîndrie în lume însemnul **Made in Romania** stă o întrecăgă mișcare de masă, adică munca și creația unui întreg popor.

Impresionante, realizările românești expuse la Tirgul Internațional scot în evidență și etapele succesive parcurse de o serie întreagă de produse până la atingerea parametrilor tehnici de azi, până la designul actual: autocamioane și moto-tractoare, autoturisme, avioane, nave maritime de mare tonaj, calculatoare, lasere — toate poartă amprenta frumosului și utilului. Cu fiecare nouă ediție, Tirgul Internațional București sugerează necontenit 'progres al tehnicii noastre, atenția acordată detaliilor, perfecției funcționalității, utilității în tot mai multe și mai variate domenii. Ceea ce este, desigur, îmbucurător. Dar, mai mult decât asta, produsele noastre sugerează un anume

mod de a gândi industrial, fapt care, dincolo de sporirea cererii de export, are și o altă semnificație, mai adâncă.

Orizonturi

TIRGUL Internațional București semnifică — prin minugia cu care a fost pregătit, prin interesul stîrnit în lumea întreagă — dorința de cooperare, de pace și de progres general al umanității care constituie una din cheile de boltă ale politicii promovate consecvent de România. Toate exponatele de aici sînt — se poate afirma cu deplină îndreptățire — însemne ale dorinței de înțelegere mondială, de progres științific și tehnic la scară planară. Nu vom afla, oricît am căuta, la TIB produse vătămătoare pentru umanitate. Vocația constructivă și pasnică a neamului nostru se vădește aici în întreaga sa amploare și varietate. De la imense excavatoare și pînă la ingenioase jocuri mecanice, de la complicata tehnică de calcul sau medicală pînă la bunurile de uz casnic, de la tractoare și semănători pînă la creioane sau ornamente pentru autoturisme — tot ceea ce oferă privirii TIB-ul ilustrează efortul constant al poporului român în direcția înălțării propriei patrii, a sprijinirii eforturilor de dezvoltare a altor țări, la îmbogățirea patrimoniului științific și tehnic al întregii omeniri.

Conferințele de presă, discuțiile între specialiști, contractările reciproce de produse constituie latura concretă a unor idei generoase, de largă recunoaștere internațională, formulate și transpuse în practică, fără rabat, de statul nostru: intrajutorarea internațională, avantajul reciproc, libera circulație a informației de specialitate, știința și tehnica puse în slujba omului. Întreaga atmosferă din cadrul Tîrgului — de largă cooperare, de consultare, de schimb de experiență ilustrează modul în care România înțelege să-și îndeplinească pe mai departe rolul de promotoare a păcii și înțelegerii între popoare.

Găzduind Tirgul Internațional, capitala României este iarăși — între 14 și 22 octombrie 1969 — o capitală a păcii și colaborării internaționale într-un domeniu — cel economic — vital pentru întregul progres al omenirii.

Emblemele viitorului

AM încercat — pe cât mi-au permis cu-
nostintele într-un domeniu sau altul, pe
cât mi-au permis informațiile strîns, în
împ, despre un colectiv muncitoresc sau
altul dintre acelea care se numără printre
expozanți, avînd la dispoziție mai
bine de 60 de mii de metri pătrați, să în-
văd contururile produselor românești
de mine, profilul industriei noastre vii-
toare. Progresele înregistrate în absolut
toate domeniile sînt dătătoare de opti-
mism real. Mărci precum Electroputere,
Electrominis, Electromures, Hidromecanica
Bragov, I.O.R. sau Vulcan, centre in-
dustriale precum Birlad, Buzău, Pitești,
Cluj-Napoca, Iași sau Ploiești reprezintă
deja certificate de calitate pentru produ-
sele pe care le realizează. Mine li se vor

adăuga — au început chiar de la editia aceasta a Tirgului — altele. Embleme ale viitorului unei economii in plina ascensiune — o economie socialista, bine planificata si coordonata, avind inca insemnate resurse. Congresul al XIV-lea al partidului va stabili cu precizie drumurile pe care le avem de parcurs. Noile orase, noile unitati industriale, celelalte capacitati de productie, permanent modernizate in conformitate cu imperativele progresului tehnic la nivel mondial vor impune pe mai departe Romania printre tarile cu rezultate de virl in stiinta si tehnica. Tirgul International Bucuresti — de o valoare si traditie ce se impun cu fiecare noua editie — este o marturie limpede in acest sens. El releva lumii intregi, an de an, progresele substantiale inregistrate de industria romaneasca, sugerind, in acelasi timp, directiile sale prioritare de dezvoltare, sensul progresului sau statornic.

Am izbucnit, într-un timp scurt, de nici un sfert de secol, să ne numărăm printre protagoniștii tehnicii din întreaga lume. Produsele noastre fac cinste poporului care le realizează. Industrializarea țării a însemnat — privită din perspectiva rezultatelor sale de azi — o opțiune esențială și inspirată a partidului și statului nostru. Potențialul economic de care dispunem în prezent ne oferă șansa ca, foarte curând, să ne impunem în economia mondială cu noi realizări care să stîrnească interes.

Am simțit, la TIB, cum continuăm lupta pentru mărirea vitezei cu care traversăm timpul. Si asta nu pentru că simțim grăbiți, după moda veacului, și nici de dragul competiției în sine. Ne grăbim pentru simplul motiv că nu vrem să trăim oricum, pentru că imperativul urgentei s-a născut din dorința de a fi, de-a deveni noi înșine, de-a ne trăi viața pe care o merităm.

Tirgul Internațional București pune în evidență, înainte de orice, emblemele nou-ului mod de a face industrie în România. Forta și mobilitatea economiei noastre naționale. Impactul său hotărât, decisiv, cu știința. Lupta sa cu rutina și cu ineria. Intrarea într-un timp — cel industrial — ale cărui oculte și ritmuri sînt altele decît cele dintotdeauna știute, ale cuminții derulări a clipei și orelor.

Însemn al progresului de netăgăduit al
industrialii noastre. Tirgul spune multe
despre posibilitățile noastre de-a merge
mai departe. În aceeași direcție, dar mai
bine și mai reoade. Orice izbîndă nu este
decît un punct de plecare. Dătătoare de
încredere în viitor, starea de astăzi a țării
îndeamnă la noi eforturi născătoare
de alte biruințe.

Se inserează, iar reporterul si-a închis caietul de însemnări. El va redeschide, însă, mine, spre a-si nota in el parcurgerea altor si altor etape. Curind, atunci când Targul din acest an isi va inchide nortile, vom incepe pregătirea viitoarelor sale editii. Pregătind, prin muncă si încredere în noi altă bucurie, urecarea altor trepte ale nasfirsitel înținerii a țării.

Dan Mucenic

Literatura și implicațiile ei morale

DESI resorturile etice ale operei lui Marin Preda n-au constituit obiect de preocupare specială, nimănui nu i-a scăpat faptul că întrebările fundamentale ale vieții sau cele referitoare la un anumit timp, dar de o însemnată capitală pentru cadrul socio-moral, ocupă loc prioritar. A aduce în prim plan obsesiile sale despre „marile probleme” și semnificațiile lor morale nu este o inițiativă gratuită. Dimpotrivă, azi, din ce în ce mai mult, esteticul se raportează la etic, poate și ca o replică la „amoralismul” de care s-a făcut caz în câteva rânduri, poate și ca o cerință a vremurilor noastre atât de încercate. Totuși, cu exagerare i s-a pus în circă autonomismului refuzul factorilor „extraestetici”; deci și al infiltrațiilor etice. Dar nici Maioreșcu în timpul lui, când moralismul amenința să devină sufocant, nu găsea că-i nepotrivit să-și pună întrebarea: „arta în genere și în special arta dramatică are sau nu are o misiune morală?” și să-și răspundă „fără șovăire”: „da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește”. În ce fel concepea el această „misiune morală” se știe destul de bine. Teza valorilor morale are vechime și de aceea e prestigioasă. Secolul al XIX-lea a impins-o pînă la ultimele consecințe. Cel puțin într-o vreme ajunsese un clișeu dintre cele mai răsuflete, dar îndeajuns de opresiv. Literatura modernă, atât de orgolioasă în individualitatea sa, a respins-o ca fiind păgubitoare pentru neafirmarea ei. În definitiv, repet, nu perspectiva estetică a fost aceea care a cerut o autonomie radicală, narcisiacă, ci estotomania limfatică.

Negresit, Marin Preda nu-l un moralist de felul să zicem, lui Montaigne, nici unul dintre acei scriitori care urmăresc cu orice preț concluzii morale, înăbușind meditația asupra evenimentelor și asupra condiției umane. Dacă el se pronunță de mai multe ori în această privință, în operă substanța etică este extrasă din adevărul trăit. Nici noi nu vom face greșea de a-i socoti scrisul ca pe un tratat de morală, din contră, e bine de arătat că Marin Preda propune o viziune justă asupra configurației etice a artei. Se cunosc multe cazuri, cum spuneam, de scriitori care au avut de pățimit de pe urma moralismului excesiv, netransfigurat și, de aceea, ineficient sau chiar cu efect contrar. Romanticii, mai cu seamă, au excelat în trîmbițarea de principii etice imuabil mascate de o intrigă sentimentală. Ce să mai vorbim de scriitorii de raftul al treilea? Aceștia și-au făcut o îndeletnicire din a da sfaturi intelente travestite într-o epică de circumstanță. În *Imposibila întoarcere*, carte, așa-zicind, de publicistică, în care problemele etice și sociale sunt exprimate — condiția genului! — într-o formă manifestă, Marin Preda atrage atenția asupra relației artă-

morală: „Opera de artă e seducție, și cînd conține în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricît de fascinante, această seducție se micșorează. Scriitorii obsedați de mari aspirații morale sacrifică o parte din seducția naturală a artei, pîndind însă tot timpul să nu ucidă în ei pe artist, fără de care nici moralistul n-ar mai avea nici o putere de convingere”. Seducția la care se referă Marin Preda reprezintă o condiție sine qua non a creației, ceea ce nu înseamnă că se poate dispensa de „înțelepciune”, după cum aceasta nu se ascunde de „patosul lumii”. Între acestea se cuvine să existe o perfectă compatibilitate. Să spunem încă o dată, pericolul cel mare apare atunci cînd aspirația morală tinde să devină un cod abstract de prescripții, cînd recurge la absolutisme de natură dogmatică: „Morală (în acest caz, n.m.) constituie pentru artă o primejdie de care mulți o subestimează, arta se apropie mai mult de natură, prin cruzimea ei infantilă, decît morala, care e creația spiritului matur împins de nevoia de a pune ordine în viața afectivă și a ține în frîu instinctele”. De nenumărate ori, Marin Preda subliniază că sentimentul moral se descoperă de către omul însuși, în el însuși. Ceea ce vine din afară, proclamîndu-se ca autoritate irevocabilă, duce, cu toată intenția de bine, mai curînd la un efect opus așteptării. Rămîne însă neîndoiș că arta, și în primul rînd literatura, „comunică” și „contaminează” morală. A cere expurgarea dimensiunii etice din cuprinsul ei înseamnă, pur și simplu, să i se compromită finalitatea, să i se conteste însuși obiectul, însăși substanța. Ingenium (*physis*, natura) se împlinesc prin tradiție (învățătură, în ambele sensuri: înțelepciune și vindecare morală). Să observăm, cu această ocazie, că în unele scrieri ale sale, mai cu seamă în acelea cu subiect din viața țărănească, întii de toate în *Mormonii*, Marin Preda se află mai aproape de „natură”. Primează ceea ce el numește „seducția naturală”, cu alte cuvinte: impulsul talentului. (De la *Risipitorii* încoace, însă, cînd își afirmă viguroso prezența scriitorului „profesionist”, sensurile morale ajung mai explicate. Prezidează, acum, o stare de urgență, transgresată în actul creației, așa fel încît forța demonstrativă, ferită de simpla pedagogie, să cîștige noi alinamente.

AUTORUL *Risipitorilor* (de energie morală) bagă de seamă cum religiile și comportările supraumane au pornit de la disprețul față de natura umană păcătoasă, încercînd să schimbe omul fără să-l respecte. Pe de o parte, e neglijat fragmentul din ansamblu, pe de altă parte nu e percepută „iradierea globalului”. Alci, în acest dezechilibru, își are originea raului. Moralistul, în genere, crede că a ajuns moralist din clipa în care se convinge că răul domină ființa noastră fragilă. Această perspectivă de a fi mora-

list nu-i suride scriitorului nostru, căci, spune el, lesne vei descoperi, precum Kierkegaard, că existența e o nenorocire, o „maladie mortală”. Nu dezordinează, hașdardul, haosul latent guvernează lumea; dar, desigur, chiar și în împrejurările ordinii universale problema binelui și a răului nu se rezolvă. Mergînd pe linia ideii — loc geometric a operei lui Marin Preda: episodul în raport cu „legea”, omul în raport cu istoria — se poate distinge și consecința dintre morala individuală și codul social, tensiunea între relativ și absolut, cu corolarul acestora — tema libertății. Ordinea adevărată a lumii, în extensiunea ei universală sau numai restrînsă la cadrul socio-istoric, face cu puțință libertatea. Altfel spus, legea morală și libertatea sînt corelative. E vorba de libertatea înțeleasă ca temă a ontologiei „fundamentale”. Dar istoria nu e locul ideal al corelației și al coerenței după care tinjeste legea morală. De unde, la Marin Preda, o avalanșă de întrebări: cum se comportă individul în fața „vicleniilor” istoriei, în fața metamorfozelor sociale? Poate el sau nu să se integreze în colectivitate? Care sînt relațiile dintre individ și obiectele înconjurătoare? Poate el, individul, „să cîștige cît mai multă libertate în mediul ambiant care se tehnificază și face din el o rotiță a unui mare mecanism”? În ce constă „fatalitatea relației”, generatoare de „veșnice conflicte”? Iată probleme aduse la o scară mai terestră, de care nu filosofia, nu etica speculativă, ci etica adevărului trăit se ocupă. Este etica potrivit căreia Marin Preda toarnă în materie artistică destul omului, cu intenția de a „contempla noi înșine propria noastră viață cu toate enigmaticele și problemele ei insolubile”. Destinul apare, astfel, ca expresie a ordinii individuale față cu legea și istoria. Din această ecuație răsar termenii existenței și necesității, omogenității și discordiei. Fatalitate fiind, individul participă ca „pacient determinat”. În strînsă legătură cu aceasta, Marin Preda meditează și la destinul singular al făuritorilor de artă. Dar chestiunea libertății creației fiind, cum se știe, foarte complexă, nu vom reține decît o singură coordonată. Este artistul un om liber?, se întreabă scriitorul. Răspunsul, afirmativ, surprinde dualitatea libertății creatoare, în sensul că, pe de o parte cel care creează e mai liber comparativ cu alți oameni, iar pe de altă parte, e mai puțin liber, fiindcă se supune inspirației: „Asta face ca scriitorii ca Balzac să fie numiți «ocasi ai scrisului». De fapt, el a fost un servitor al inspirației sale prelungite, care nu l-a părăsit o clipă toată viața, ca și pe Sadoveanu”. În *Marele singuratice*, acest destin al artistului este sugerat prin pictorița Simina. Eroina, un talent obisnuit, creează mai mult din voință. Cînd într-o bună zi febra inspirației pune stăpînire pe ea, începe să lucreze cu ațita febricitate încît firul vieții i se curmă. Atitudi-

nea morală față de artă atinge, astfel, maxima înălțime. Și, prețuind arta, în această lumină, artistul prețuiește însuși omul; căci rostul principal al artistului este acela de a se atașa de om și de a vedea ce se întîmplă cu el. Fără a se transforma într-un rețetar etic, arta își desăvirșește menirea în atingerea cu sufletul uman. Rostirea adevărului vieții și încrederea în forțele omului constituie garanția victoriei morale în proza lui Marin Preda. Cu cuvintele sale, „arta este depînă și misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman și aspirația omului spre perfecțiunea morală”. Valoarea ei imensă începe din momentul în care „a cultivat în oameni curajul, spiritul de sacrificiu, solidaritatea, abnegația, eroismul și înfruntarea bărbătească a morții”.

Nefiind moralist de profesie, scriitorul plasează individul „în centrul lumii și la intersecția tuturor marilor întrebări pe care o epocă febrilă de schimbări i le pune cu privire la viitorul ei și al lui”. Această forță subterană, refuzîndu-și ambiția soluțiilor definitive, pune în mișcare energii latente și dezvăluie ipostaze nebănuite ale existenței. Meditația pe teme morale eporește în intensitate, se întelege, odată cu imposibilitatea întoarcere și cu volumul *Convorbiri cu Marin Preda* (de Florin Mugur) și constituie „substanța” romanelor *Marele singuratice*, *Risipitorii*, *Intrusul*. Cel mai iubit dintre pămînteni, în unele dintre acestea fiind adoptat chiar un „maximalism” moral, așa cum l-a postulat Spinoza. Cu precizarea repetată că eticul se deduce din atitudinea activă a scriitorului în fața existenței care, totuși, subordonează și adaptează imaginația.

Sigur, viața trăită oferă cele mai bune șanse de împlinire a deciziilor morale și estetice. În istorie se petrec lucruri, senzaționale, întîmplări tulburătoare; indifferența față de ea, față de istorie, subminează temelii literaturii. Marin Preda explică neajunsurile romanului românesc prin timiditatea angajării în problematica vieții contemporane. Și doar e vorba de un gen literar atât de legat de istorie! „Istoria — lămurește scriitorul — se impune ca idee, ca necesitate. Artă nu-i un lucru atât de abisal și cu aceasta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de literă să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte (s.m.). Știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înecată și neapăsătoare”. Criteriul adevărului, al purității, al omeniei, comportamentului moral liber și demn, precum și alergația față de fariseismul moral reprezintă reperele de căpătîi ale operei lui Marin Preda.

Constantin Trandafir

Confruntări

Oglinda și mărul

IN modul în care se vitregea pe sine născocind sieși sugrumări formale (mă gîndesc la începuturile lui Radu Bourceanu) pare să procedeze și A.I. Zănescu, poet de severă disciplină și de majoră singularitate. Cel care i-au înregistrat debutul cu substanțialul volum *Zei neatenți* (1967) vor fi recunoscut seria coerență de imagini nu doar de sorginte morală cit mai degrabă de aspect originar și, în deosebi, de constantă încredere în simțirile sale: „Știu o masă-abia ruptă din arbori, ușoară / Răsucită în jos, rădăcinile-o țin / Pe trei scurte picioare-n podgorii, afară, / Masa aceea și mic-asternută puțin — // Trece o toamnă prin ea, trece-o pasăre-n trunchi / Altă masă-și croiește, rotundă, pădurea. / La masa aceea însă toți, în genunchi, / Și pe trepte de lemn trase-neet cu securea, // Au luat prinzul cîntîc, vinu-ntr-un ca o datină, / Noaptea ospete-au dat bucurîndu-se și, / În copii auzindu-se mîni cum se clatină, / Rînd pe rînd coborau toți pîrîinții-n copii” (*Masă rotundă*).

Chemarea amintirilor are uneori nevoile de mască (poetul este un discret care se furișează în aria confesivă) probabil din scrupulozitatea cu care se fixează la o imagine des invocată. O aflăm figurînd de la o carte la alta, fiind peșemne, dictată nu de valențele simbolului sau de directitatea asociațiilor la care ne invită, deși cu toate perfect stimabile, cit de admirabila virtuozitate ce pune în relație acest simbol cu un întreg regim de expresie. Nici o sforțare flagrantă nu depărtăză cititorul în antologicul poem *Un măr cîzînd din care citez strofa finală*: „Un măr cîzînd, l-am auzit cum cade; / Un scut vedeam, lungi sevele ca oști / Și-n armistițiu el — dar trebuie-ngropate / Virfuri de sticlă-n tălpi meru ca să-l cunoști / Și trebuie să-i simți căderea aceea toată, / În tălpi să rupi lănci ascuțite, scări, / Căci zidurile totuși fac lu-

mea vinovată / Și dincolo, feeric, grădini — un măr”.

În fond, simbolul acesta reglează cam o bună parte din poezia lui A.I. Zănescu, îi conferă aura stenică, izvorită din citeva tîlcuri luminoase. Primul este dat de sfericitatea fructului cu „cifru” lui de organicitate rotundă, împlinită. Urmează, am mai spus-o, seninătatea familiară, delectabilă, de un fast liniștit, primordial: „Mîncînd din vas, bunilor, din toți, / Aceste prune mari și rumene ce scutur, / Ca subțiată lumea, roua de pe fluturi, / Mîncînd din vas cum lacrima mîncîncă / Și dă vedenii — un pom cu rădăcini cu tot, / Aceste mere — adînci și luminînd cum pot, / Dintr-o grădină grea, neterminată încă”. (*Grădina*). Cătrenele citate vin din placheta *Abatoarele de greieri* (1984), sar peste aproape patru lustri ca să regăsească sau să însoțească aceeași opțiune lirică dătătoare de perspectivă. A.I. Zănescu investeste mărul cu o încărcătură frenetic împlinită și în cotidian și în istorie. Marea mobilitate a implicărilor decurge din aplombul cu care savurosul fruct se lasă consumat și aruncat pe un ecran estetic. Circularitatea este prețuită prin extensie, iar tot ce se cere subliniat sărbătorește întră în corespondență cu rotundul contemplat. În *Și vîd curat, lumina ca o sferă este* (din mai recenta carte de *Poeme a autorului*) imaginația acestuia se îmbată cînd „Bătăi de rază-aud ca-ntr-un ceres timpan / E bucuria sfîntă a unui prag de zestre...”. Se ivesc și osia, scosă în evidență pentru că lunecă printre pietre și cristaluri, adoptă peisajul, evocă originile, mîlajul lor mitologic. Un superb poem de laudă celor ce muncesc glia dă contur formei ideatice de înțelegere a existenței trudnice, nemijlocit încorporată în memoria afectivă a celui ce îi scrie povestea: „Fiți calmi — pămîntul merge înainte, / Fiți calmi — pămîntul se-ngsurubă-n noi, / La osia magnetică pe care o aprindem / Mai

trag însă și azi căruțele cu boi. // Trec care-adînci cu roțile-nfundate / Pe dealuri mari de ceată și de vînt, / Tărani-a ultima și ultima cetate / Prin care mai putem vedea și auzi pămînt. // ...Se răsucesc mari brazde-n sus ca printr-un turn, / Din virful norilor pe culmi răsar țărani, / Pe virful blocurilor unde-ncărunți își pun / Și fac să stea lumina fiecărui an”. (*Fiți calmi, pămîntul merge înainte*).

Plasat într-un registru de gravitate și, aferent lui, de nobil dramatism, artistul derulează un sir de reprezentări existențiale plecînd de la substanța primară ca ea fi deslușească radioasa carnație ori aspra înălțime. Poetul se manifestă jubilant sau întristat, după circumstanțe, mai totdeauna predispus să nu rămînă la suprafața comunicării, să urce din rădăcini la o metaforă proclamativ respectabilă. Turbulența trăirii atinge ambii poli, pe cel pasional ca și pe acela cerebral: „Vedeți luna așezată, felii deoparte, / Mărul lunii tăiat pîn’la simbur, străvechi, / Gerul clipei cînd raza de ochi se-desparte / Și ne mutăm către alb, tot sub stele perechi”. (*Albine*).

În favoarea unor imagini stabilizate introspectiv și îndreptate spre exterior poetul trece, în răstimpuri, la versul alb; modalitatea alosă nu se opune celeilalte, doar o completează într-un efort de adîncire problematică. Iată-l dînd în vileag mutarea visului pe terenul realității: „Ca o ispită tulbură de-a ne atinge / Și-a-mbrășișa cu firul ierbei-odată toate / Stelele, el care / Nici nu mai poate să se înșele și nici / Să își mintă destinul, curbura / Sacră ce-i face și se aruncă / În gropile / Propriilor ochi”. (*Decît cameleonul*).

Împletirea prozodiei clasice cu versul liber permite artistului să nu sacrifice naturalul, să lipsească materia lirică de pluralitatea instrumentării eficace. Articulațiile lirice lasă la vedere atracții fe-

nomenale și mai ales constantele (precum, mai sus, „curbura” în aria miraculosului). Într-un stil elaborat, lipsit de seducții facile, A.I. Zănescu se întoarce la reverie în tradiția post-romanticilor atrași de cultul decorului. Un decor totuși spontan prin puținătatea elementelor, însă mereu plauzibil. Ce pare la început refractar sensurilor limpezi, se mlădiază treptat cum lutul sub mina olarului, prin mișcări aprig strunite.

Rezultatele nu întîrzie să se vadă. Poetul cîntă repetat „o oră a pămîntului rotundă”, dispoziție sub semnul căreia începușe a-și clama tablele de legi. Ea dă tonul și de astă dată cînd autorul împlinesc vîrsta deplinei maturități.

Îl privim pe proaspătul cincuantenar cum merge spre redacție. A lăsat în urmă tîna atelierului; cu geanta sub braț, gînditor, aduce un mesaj sortit să devină public. Din mișcărilor calme, reticente, fosnește un zîcnet de reflexivitate. Să i-l dorim, din toată inima, la fel de productiv pe mai departe, ca în lauda „trandafirilor lunatici”, laudă care numai aparent contrazice melancolia diafanului floral: „Retezați îi credeam, făcuți horn peste case, / Fum ce pilpoc-n somn și se-ncheagă sub grinzi, / Retezați îi credeam, strîvind dulci ca terase / De aer pe-un foc și acela-n oglinzi”.

Henri Zalis



INCERCIND aproape de toate (roman, memorialistică, publicistică, teatru — pentru ultimul, a se vedea interviul de săptămîna trecută din „România literară”), Fănuș Neagu a revenit meru, sau, mai bine zis, n-a părăsit-o niciodată, la proza scurtă, gen care l-a impus cîndva și, dacă eu nu sint profet mincinos, de care numele lui va fi indeosebi legat în viitor. **Povestirile din drumul Brăilei** (Editura Eminescu) sint scrise în deceniul din urmă, zece dintre ele mai fiind publicate în 1982 sub titlul **Pierdut în Balcania**. Nu se deosebesc radical de cele dinainte nici ca tematică, nici ca factură. Cîteva sint foarte bune, chiar dacă nu ating nivelul celor mai bune din culegerile anilor '60, în care continuăm să aflăm piesele de rezistență ale autorului (acele două-trei capodopere, precum *Acasă*, care ar merita să nu lipsească din manuale). Și totuși unele modificări sint sesizabile și de oarecare importanță pentru ceea ce scrie astăzi Fănuș Neagu. Părerile criticii a fost unanimă de la început în două privințe: în aceea că există o lume pentru care prozatorul are predilecție, și anume cîmpia dintre Buzău și Brăila, cu mitologia ei cu tot, și, apoi, că trebuie să vedem în el un povestitor original din stirpea lui Sadoveanu, Istrăi, Galaction și Voiculescu. Filiație neoloidică și ușor de constatat, dar care, mai ales acum, comportă unele precizări și nuanțe.

Îndoiala mea pornește de la recunoașterea intrucivă prîpită a unei vocații de povestitor lui Fănuș Neagu. În acest caz, seria literară este de vină, atribuindu-se prozatorului însușirea de căpetenie a înaintașilor, prin extrapolare. Există, desigur, destule **povestiri** (unele chiar cu un pronunțat caracter de năvală clasică) în volumele lui Fănuș Neagu, unele, nu mai departe decît în cel de față. Dar nu e mai puțin vădit, totodată, că, dacă reține cu plăcere o multime de anecdote, de miezuri de povestire, prozatorul se dovedește mai degrabă un risipitor, neexploatarele decît rareori pînă la capăt. Sint foarte puține acele piese în care interesul lui merge în chip indiscutabil spre înălțuirea — verosimilă ori senzațională — de întîmplări, spre construcție a suspansului epic, spre subiectul memorabil. Particularitatea paradoxală a povestirilor lui Fănuș Neagu a fost (și mai cu seamă a devenit) aceea de a nu putea fi povestite. Mi se pare că scriitorul posedă în fond o structură lirică și o inclinație spre imagine și spre atmosferă. Narațiunile lui sînt fragmentare, dezordonate, fantasmagorice; trăiesc din amănunte, din viziuni fulgurante, din poezia peisajului și a cutumiei și, înainte de orice, din limbaj, care este proprietatea privată absolută; și sint mai degrabă ludice și parodice decît mitice, profund magice, etnograficul fiind adesea trucat, inventat, din aceeași bucurie a jocului care face din folclorismul

Fănuș Neagu, **Povestiri din drumul Brăilei**, Editura Eminescu, 1989.

Prepeleac

„Ce este gramatica, măi Trăsnea?” (2)

■ ACEST coleg al lui Creangă, greu de cap, este feciorul uricîosului Trăsnea, ai cărui ciini erau să-l sfîșie pe autor cînd se întorcea acasă de la scîldat, gol-puşcă. E primul elev al viitorului învățător. Oricît ar fi de tînt, are și el scîlpîrit. Cînd spune, de pildă:

Doamne, Doamne! Învățat mai trebuie să fie și acel care face gramatici! Însă și-n gramatică stau eu și văd că masa tot masă, casa tot casă și boul tot bou se zice, cum le știu eu de la mama (pragmatism țărănesc). Poate celelalte bizidăni: „rostitură, artea, corect, pronunțe, analiză, sintesul, prosodia, ortografia, sintaxa, etimologia, concrete, abstracte, conjunctive: și-și-i, ni-vi-lă... și altele... să fie mai românești... și noi, prostimea, habar n-avem de dinsele! Noroc mare că nu ne pune să le și cîntăm, c-ar fi și mai rău de capul nostru cel hodoroșit! Decît țărăn, mai bine să mori! Hai, du-te, Ștefănescule, că m-apuc de învățat!...

Ștefănescu, profită. Se duce la fata popii, care este orfană de mamă, — popa „după căpătăt”, așa că o găsește singurică acasă. Îi ia zgărdita de la gît, îi ia și-o năframă de mătase, își mai umple și sinul cu mere domnești. Dar Trăsnea, care în acest timp doarme pe cîmp cu gramatica în brațe pe frigul lui noiembrie, are dreptate. Casa tot casă, masa tot masă și boul tot bou. Casa e frumoasă, masa este întinsă, boul ară, — al lui, țărani adică, știu gramatică fără

său o sursă de culoare, pitorească și feerie personală și nicidecum un document. De la numele proprii la felul de a se exprima al eroilor, totul poartă pecetea indelebilă a unei fantezii fără țărniuri și fără control, pe cit de incîntătoare uneori, pe atît de iritantă alteori, cînd prozatorul așterne parcă pe hîrtie tot ce-i trece prin cap.

Cornel Regman observa amuzat într-un rînd că povestitorul uită destul de des să facă nod la ată. Nicăieri ca în **Povestirile din drumul Brăilei** n-a fost mai evident caracterul descusut, „deconstruit” al textelor. Pînă la un punct, aici e vorba de abandonarea, spontană sau conștientă, a formulei tradiționale de povestire cu cap și coadă, a cărei acțiune crește gradat etc. Fănuș Neagu n-a excelat niciodată în nuvela propriu-zisă, aceea pe care o ilustrează Istrati sau Voiculescu. Prozele lui au fost de la început mai apropiate de acelea difuz-epice de la Sadoveanu sau Bănulescu. As merge pînă la a considera că textele lui actuale sint similitudine-epice, renunțînd de fiecare dată în mod deliberat să continue sau să încheie întîmplarea anunțată, sacrificînd surpriza de ordin faptic și psihologic pentru pagina de atmosferă ori de vis. „Arta adevărată e sugestie. Iar sugestia duce la vis”, scria prozatorul însuși în **Insomniile de mătase**. Și adăuga batjocoritor la adresa standardelor noastre comune de lectură: „Arta nu înseamnă precizie — prostia gogonată pe care a lăsam să se tolănească în voie pe fațada atelierelor de reparat ceasornice...”. Pleda tot acolo pentru miraculosul unei existențe mai presus de realitate: „care încorporează totuși realitatea”. E frumos și nimerit spus. Partea proastă este că linia care separă programul artistic de lipsa de inspirație este așa de subțire la el în ultima vreme încît uneori n-o vedem. Mi-e greu să ghicesc, în destule povestiri, dacă ieșirea din drumul neted al epicii îl pătrundea în labirintul de imagini onirice, senzaționale, abracadabrante, răspunde unei necesități artistice sau e rodul oboselii miinii.

La un examen mai grîlîu, unele bucăți sint pur și simplu rău concepute și construite. **Pierdut în Balcania**, povestirea titulară a volumului din 1982, reluat acum, este de exemplu informă și neclară. Între partea întâi (o călărie nocturnă a băieților de la bostănărie însoțită de țigancă) și partea a doua (plutonul de elită care „pedește” pe moșieri), legătura este perfect artificială. Avem de a face cu două narațiuni independente. Valoarea, în schimb, a unor pasaje, luate izolat, este remarcabilă. Tot așa **Pe ceair**, cu frumoase priveliști sadoveniene la început, cînd naratorul merge să vineze porumbel. Însă capturarea lui de către două femei, care-l confundă cu un hoț de cai (dacă nu cumva captura e o în-

scenare, una din femei fiind îndrăgostită de narator și voind să și-l facă bărbat) și tot ce se petrece în casa lui Drăghia este absolut pueril sub raport epic. Forțată epic este și **Albastru de ger**, debutînd senzațional și isprăvind-se în pur oniric. O anume duritate a vieții, crime, sinucideri, ca să nu mai vorbesc de înșelăciuni din amor, se ghicește peste tot în aceste proze, deloc vesele, dar totul este ambalat atît de fantasmagoric încît, în loc să fim impresionați, ne distrăm pînă la un punct și la urmă ridicăm din umeri. E greu de înțeles că un om cu talentul lui Fănuș Neagu poate scrie o povestire de naivitatea celei intitulate **Maria Custura**, ori altele complet banale, ca **Noapte de ianuarie fără zăpezi**, **Rouă pentru sînii**, **Alături se joacă biliard**. În septembrie, ori se poate convinge de valabilitatea estetică a unor probabil reale întîmplări, trecute de-a dreptul în pagina cărții, precum **Buturuga cu grecii** sau **Fantezie de primăvară**. Oricîte reușite de amănunt ar exista în acestea, nivelul e prea scăzut spre a mai invoca explicația unui anumit tip de proză poetică, onirică ori „deconstruită”.

Sint, firește, și altele care ne permit redeschiderea unei adevărate discuții critice pe tema facturii literare și a originalității prozei autorului. **Udma**, de pildă, este cea mai apropiată de nuvela veche și, citînd-o, îmi vine să spun că procedeele clasice își au și ele avantajele lor. Gherghina a fost violată de trei hăndrăi, se pune la cale căsătoria ei cu unul din ei (cel mai energic și care o iubea de mult), ca să se împace lucrurile, urmînd ca ceilalți doi să plătească o sumă de bani. Dar fata dă peste cap aranjamentul, alegînd de soț pe altul decît cel hotărît, într-o scenă excepțională prin vigoarea observației. Ca să fi fost fără cusur, **Udma** trebuia să fi ocolit unele din clișeele dragi autorului, în scenele erotice mai cu seamă, foarte de prost gust. I se poate reproșa și stilul extrem de pretențios: „Luca dizolva în saliva unui singur gînd valurile de frig urcîndu-l de la înimă și era livid ca eșecul imblînzit de o speranță nebunească, rezistentă tocmai prin absurdul ei” (p. 193). Asemenea fraze sint cu zecile în carte. Un stilist ca Fănuș Neagu ar fi trebuit să-și dea seama de străduința limbii acestela care, din înflorită, a devenit înflorată (distincția îl aparține) și, din înflorată, pîr și simplu imposibilă artistic. Lasă că toate personajele o folosesc (molipsindu-se de la narator). O performanță greu de egalat în materie găsim bunăoară în **Beția trandafirului**, unde nelipsita scenă erotică e descrisă în termeni de o „poezie” dubioasă („O visl într-un golf de lasomie”, p. 16) iar personajele vorbesc la fel: „Ar fi trebuit s-o iei în brațe și să mușcați din plînea oacheșă a binelui”, p. 22, spune Sultana soțului ei, care tocmai îl relata, la rugămintele ei, aventuri ale lui amoroase de pe cînd era becher. **Floare de vară cu peștișorii aurii** se numără prin-

tre cele reușite. Grigore Cărcănu joacă înaltea lui Chivu. Pătrașcu un soi de comedie a supărării, ca să nu se prindă cel ce-l luase fata împotriva voinței lui că nu era fata lui, ci copil găsit. Drumul prin cîmpie — dus și întors — al tatălui cu fiul spre casa ginerelei e foarte frumos. Grigore e din soiul bătrînilor bufoni care constituie o specialitate a prozatorului. Mi-a plăcut și **Cocorul alb**. Matei Tudor e un personaj aproape sadovenian, cu poveștile lui de om blind, între care aceea din titlu e minunată: cine vede cocorul alb primește dreptul de a-și păcăli o dată (o singură dată) soarta. E și una din cele mai echilibrate stilistic povestiri. Trecerea de o parte și de alta a frontierei dintre realitate și închipuire se face aici cu o finețe care lipsește în multe altele. În sfîrșit, în **stepă** putea da o capodoperă, cu condiția ca excelenta idee (un condamnat la moarte e dus la execuție și el, soi de Mișkin, nu numai nu e revoltat, speriat etc., dar transmite celor puși să-l împuște calmul și seninătatea lui de ingenuu incurabil) să fie dezvoltată ca lumea. În trei pagini însă era greu să nu ne lase impresia de modiciată.

Ceea ce trebuie să corecteze Fănuș Neagu în narațiunile lui este un anumit soi de exces (pe care vocabularul nobil al criticii l-a numit baroc), vizibil la toate nivelele, în planuri mari sau în amănunte. Lirice, pitorești, pline de atmosferă și inventive lexical, aceste povestiri reușesc prea adeseori să-și transforme calitățile în defecte, abuzînd de ele. Alunecă în senzaționalul ieftin și în kitsch lingvistic, își uită pe drum ideea, se lălele, informe și găunoase. Trebuie să mărturisesc că am citit cu efort volumul. Înainte vreme era o plăcere să-l citești pe Fănuș Neagu, fie și numai pentru limba delicioasă, rafinată, a prozelor lui. Dificultatea provine acum din încărcare și, mai ales, din prețiozitate („În asfințit, soarele se reevalua pe sine” sau „o seară coruptă de tristetea adîncă de-a se zăgrăvi pe sine” etc.), din monotonia și stereotipia (toată lumea are aceeași limbă), din amalgamul de realitate, istorie, folclor, vis, închipuire, halucinație sau curată năzdrăvanie din care nu totdeauna poți alege grîul de neghină, în definitiv, din toată acea pseudo-poezie care s-a lăsat în scrisul autorului ca o buruiănă neplăcută la vreme. Dacă nu intuiția, experiența ar trebui să-l împiedice pe Fănuș Neagu să-și rateze copilărește atîtea bucăți care ar fi putut deveni antologice.

Nicolae Manolescu

altfel, ce-l apropie. Impasul lui Trăsnea, — impasul lui existențial, nu numai gramatical, — autorul *Schfelelor*, prea distanțat în sarcasmul său, nu avea cum să-l prindă. E vorba de „altă ureche”, de alt receptor...

— „Haidem acasă, măi Trăsnea, că m-a răzbit foamea și frigul, și mor de urît aicea pe cîmp!”

Rece flor de singurătate. „Urît!” Numai un popor cu instinctul frumosului putea să folosească o asemenea vorbă. Nu cred să fie pe lume un cuvînt mai scurt și mai pustiul, „mi-e urît, m-apucă uritul...” „Greață”, pe lingă urît, e un moft. Cafeneaua pariziană existențialistă de după război l-ar fi preluat ca pe-o fosilă lingvistică — ce-i lipsea ei în reconstituirea urlașel reptile, Noantul — dacă...

— Da, că și eu... (aprobă Trăsnea). Ducă-se dracului gramatica! Mi s-a încărit sufletul de dînsa!

Cînd n-are cartea sub ochi, Trăsnea vorbește ca toată lumea. Altfel, — numai chin, întineric și bijbială.

— Ce umblăm noi chinîndu-ne cu gramatica, Ștefănescule? Haidem!

(Că veni vorba... Un publicist vesnic nemulțumit umblă încurcat prin Creangă. De atîta tropăială, trezorie-rul limbii noastre s-o fi răsucind în țărîină. Nădufuri, rici, răfuieți, trecute în contul sărbătoritului... Pe urmă, nu-s cum face acest publicist. da' are în graiul lui de estet sucit și vorbe ciudate ca: *pedala posedării*... Ce-o fi? Doamne ferește!... Ce nu scrii și tu frumos românește, măi Trăsnea?!!

Constantin Ţoiu



Focul și Cîrțița

scrie sau, mai bine zis, implicațiile existențiale ale actului de a scrie. O fantasmă care apărea și în prima carte de poeme. Ea devine dominantă, ca să nu spun productivă, în **Fumul și spada**. Textualism? Aventura scriiturii? Superfiziile existențiale ale Scriptorului (Scribului)? Din toate, probabil, cîte ceva, dar mai cu seamă aspectul din urmă este pregnant în poeme. Ioan Morar este obsedat, zice colegul său de generație, Mircea Mihăieș, de „componenta arhaică, arhetipală“ a lumii... și versurile lui de acum n-ar fi decît o inițiere în metafizic („Orizont“, 40). Judecata este și nu este exactă. Există, cu adevărat, un sens metafizic sau, mai bine zis, o preocupare în acest sens, așa cum există în orice poem care privește dincolo de lucruri și vrea să prindă sensurile existenței... Interesul pentru arhetipuri nu este însă sistematic și nu domină scenariul spiritual al poemului. Cît despre metafizicul „investit cu atributele visceralității“, aceasta este o formulă critică prea generală pentru a putea defini un stil și a individualiza un poet. Să spunem mai bine că Ioan Morar se desparte de **biografism**, formula predilectă a generației tinere, și încearcă să introducă în poem ecuații mai abstracte, cum ar fi aceea care indică relația dintre a scrie și a fi sau dintre **poezie** și **vedenie** (un termen ce se repetă). Nu-i singurul, în generația '80, care se arată preocupat de ceea ce se află dincolo de spectacolul cotidianului și de jocurile spiritului. Ion Stratan, Magdalena Ghica, Nichita Danilov, Ion Mureșan și chiar Mircea Cărtărescu (cel din **Totul**) sînt, într-un anumit sens, poeți vizionari, vor, cu alte vorbe, să prindă esențele lumii în poem și să privească visceralul, existențialul dintr-o perspectivă metafizică. Renunțînd la **stilul înalt**, propriu modernismului, ei nu renunță — și bine fac — la simbolurile mari, **înalte** ale existenței.

CEEA ce mi se pare original în **Fumul și Spada** este buna alianță dintre ceea ce se spune și ceea ce se poate subînțelege, dintre existențial și implicația metafizică a existențialului. În limbajul lor,

cind violent concret, cind evaziv, ermetic, poemele trimit într-o oarecare măsură la viziunile stranii ale lui Virgil Mazilescu. Obsesia peisajelor calcinate și a râului care roade spornic în natură vine, desigur, de la expresionismul „culticii” mai noi. **Chivotul, Vișelul de aur**, parabola orbului, mîinile care frîng plînea singurătății, împărăția iluziei și alte imagini lasă să se înțeleagă că Ioan Morar are lecturi proaspete din textele sacre și introduce în fabulele sale o dimensiune de ordin spiritualist și moral. Toate acestea ar fi comune, obositoare în poem de n-ar fi și propoziții mai personale, mai direct implicate în real și, deci, în existențial. Ioan Morar este foarte priceput în a organiza aceste parabole enigmatice în care cîrlița se luptă cu focul și Scribul cu Poemul care refuză să se lase scris. Vin, mai întîi, **vorbele** care se hrănesc neputincioase unele pe altele și apare la urmă poetul însuși (scribul), „rob al vedeniei”, care bate cu pumnii zdreliți în perețele ce desparte **vedenia** de poezie. El stă într-o casă sau așteaptă să intre într-o casă, într-un **cort visat**, într-o colibă și vede cum pilpile deasupra fumului de aloe și numără, în acest timp, „fructele zemoase ale iluziei”. În concretețea lui brutală, limbajul nu dă pe față, pînă la capăt, sensul parabolei. De aici vine impresia, la lectura poemelor, de obscuritate și incongruitate. Ce vrea să zică „taurul care ajunge la zei”, versul final din **Baia de ierburi**? Încori înțelesul este prea simplu (**Capriciu**) și parabolizarea lui este artificială. Poetul inspirat care este Ioan Morar trebuie căutat nu în poemelor demonstrative, greoaie, inutil labirintice (există o primejdie în acest sens), ci în notațiile coerente în care imaginația sparge locurile comune ale poeziei. Iată una despre refuzul poeziei grațioase : „s-au spart vasele grației / de aici încolo cresc / rădăcinile altui poem” sau această parafrază după Pascal : „Nu trestia / e trupul meu : / buruiana care gîndește îndolală”, în fine, să citez din finalul unui poem plin de clișeele limbajului parabolic (**Leul în iarnă**) aceste splendide versuri despre singurătatea scribului instruit

de timp : „Mă văd pe mine scriind **Orbii cu orbii** / văd cum timpul ne adună / la marginea pădurii / înainte de căderea iernii // Vine singurătatea, îmi dă cheia de la garsoniera ei / și-mi spune / Te-am așteptat nerăbdătoare, leul meu“

Dintre poemele incluse în **Fumul și Spada** câteva mi se par remarcabile: **Demonul comparației**, **Învinge sarea**, **Lupta lui eu** — cu tu (acesta este re-luat din volumul **Vară indiană**) și al-te, fragmentare, cu versuri noi, ca limbaj, despre realitatea care forțează mina cangrenată a imaginației. O ne-gație tinerească a formelor goale, a ar-tificiilor poeziei? O poezie, mai ales, despre disperarea de a scrie, despre lupta dintre visceral și spiritual (temă nichitaniană). Ioan Morar o tratează în stilul și cu mijloacele sale, lăsând să intre în poem **biografismul** pe care, de regulă, îl reprimă: „Tot mai mică se face flacăra la care scriu, / tot mai mari: vîrsta, primejdiile, gustul de pămînt de la mine din gură / Nu mă mai pot descrie. Învinge sarea. Învinge le-dera care abia / dacă într-o mie de ani va putea dărîma o casă / odaia în care stau / singur acum. cu auzul în-cordat pînă la sînge încercînd să mă încînt / de vîietul cu care celulele mele alcătuiesc trupul meu. Nu mă mai pot descrie) / Nu mă mai pot descrie deși știu: te vor speria și vor fugi, / mă vor speria și vor fi orbi / O. ce greu lacăt este inima mea pentru ușa din-tre / suflet și trup / Trufia se va ridica și va zice — Mă lasă-mă să mă joc / cu ei, mai lasă-mă să construiesc un imperiu / Învinge sarea. Învinge pata de sînge care a umplut biblioteca (pe masa de lucru cîteva fructe sălbatice) / Nu mă mai pot descrie / nu mai pot prevesti, / stau în mijlocul anilor mei ca în flacăra cea mai folositoare. / «Noi singure nu vom mai putea hrăni pata de sînge din bibliotecă / nu te vom mai descrie» spun poemele mele. / Dar pen-tru a ne iubi trebuie să inventez o lim-bă incandescentă. / cîteva fructe sălba-tice («mai lasă-mă să mă joc cu ele» // Și moartea face puțină retorică: un gust de pămînt“.

Eugen Simion

S AU Poemul și Scribul.
Cam așa ar trebui să
sune titlul complet al
fabulei pe care o dez-
voltă Ioan Morar în noua lui carte (a
doua!) de poeme*). În prima (**Vară
indiană**, 1984) vorbea de **Fratele Nara-
tor**, de obsesia scriiturii și, într-un mod
mai direct, de **lumina lăuntrică a spai-
mel...** În poemele de acum renunță la
ajutorul Narratorului și își asumă în-
tr-un chip mai personal temele sale.
Nu și-a modificat, în esență, stilul, nu
și-a înnoit prea mult nici temele. Stilul
este criptic în primele două cicluri
din volum (**Învinge sarea și Duminica
toreadorului**) și mai liber, mai coerent
și cu o voință de comunicare mai mare
în ultimul (**Praf roditor**). Temele sînt,
în continuare, acelea care obsedează pe
poetii din ultimul deceniu: tînguirea
trupului în fața spiritului (reproduce în-
tocmai o sintagmă din poemul **Demonul
comparației**), lucrările scrisului (preiau,
iarăși, o formulă din Ioan Morar), lupta
dintre **vedenie și poezie** și, în zeci de
nuanțe, conotații, închipuiri, tema sin-
gurății...

Pe toate, poetul le introduce în mici fabule, parabole, alegorii (nici eu nu știu cum să le zic) cu sensuri nu totdeauna ușor de descifrat. Mai toate vor să sugereze însăși dificultatea de a

*) Ioan Morar, **Fumul și spada**, Editura Cartea Românească, 1939.

Poezia jurnalisticii

P LANTAȚIA DE FLUTURI este o carte proiectată ca un jurnal^{*)}. Scriitor cu experiență de gazetar, Gheorghe Tomozei a antropolog, cum singur spune: „opinii cetățenești, impresii de lectură, amintiri din călătorii, ferpene, texte aniversare, cioburi de interviuri s.a.m.d.” din care a rezultat „rîvnitul jurnal” — cu o formulă originală, înimitabilă.

Există o rețorică a titlurilor și nu întîmplător Gheorghe Tomozei a încercat mai multe variante pînă cînd a ajuns la ultimul, dar, în toate, vorbește poetul, vîdîndu-și gustul pentru subtilitate, discreție, paradox metaforic. De aceea cărțile sale de „proză eseistic-jurnalistică” au fost nu mîte „din precauție” — zice autorul — **Filigran** (Tesătură discretă de fire colorate), **Muzeul ploii** (cum muzeistică ar fi colecționarea de fulgi de zăpadă), **Călătoria cu dirijabilul** (în era zborurilor spațiale), **Manuscrisele de la Marea Neagră**, păstrate, îndeobște, pe valurile în mișcare și avînd trîncina deselor (gravurilor pe nisip) și, în sfîrșit, **Plantația de fluturi**. Din autocaracterizarea autorului nu lipsește ironia, uneori sensul parodie, de obicei luciditate, definirea exactă: „Se va aproxima o zi de «concepție» și de consemnare a fiecărei însemnări. «Tonul» va fi cu evidență altul de la o pagină la alta: cînd familiar, colorat, cînd (autorul se cheamă că este și un fel de poet) liric, interogativ și contemplativ, cînd grav, marcat de greutatea unor subiecte solemne. Cînd obsesii : Eminescu, evocat insistent și, firesc, Nichita Stănescu. Dacă nu mai are și alt merit, atunci «Plantația de fluturi» conține fragmentată, crispată, o mărturie despre ultimul Nichita, cum îi place criticii s-o spună”.

Intr-adevăr, paginile în care sînt evo-

*) Gheorghe Tomozei, Plantația de fluturi, Editura Cartea Românească.

cate episoade din viata autorului **Necuvintelor** sint savuroase, emotionante, convingatoare, inchipuie un veritabil „roman veridic — imbinare a planurilor subiectiv si obiectiv — pe care il merita cel ce se pot numi „fubitorii de Nichte“.

Cunoscător „intim” — s-ar putea spune — al biografiei multor poeți contemporani, Georgehe Tomozei pare a ști tot ce este esențial despre biografia creativității, despre decanările, sublimările evenimentelor realului în retorta spirituală a celui ce zămisește frumosul re-creind realitatea, în *Imagini artistice*, adică izvodind un altceva, despre care Georgehe Tomozei găsește cuvinte adevărate: „Acel altceva e rodul unor acumulări nielind mulțumitoare, al unor zbatări launtrice și al unor tensiuni existențiale ce fac din imaginea vieții scriitorului nu altul un cumal al bucuriei efemere cit o lungă trudă care e mai degrabă suferință decât răsfăț. E suferința ce plătește norocul de a te putea rosti...”.

Prețuit mai ales ca poet-artizan, maestru al miniaturilor cu semnificație majoră, autor al unor poeme strălucind cu subtilitate și delicatețe în tratarea temelor nobile, Gheorghe Tomozei îi continuă pe Tudor Arghezi, cunoaște lecția lui Geo Bogza în arta „tabletelor”. El are arta conciziei și îi reușește astfel de „piese” mici dar sugestive. Într-o tabletă cu titlul „O mărțurisire de credință” scrie: „Un autor este explicat în intențiile sale de esență numai de suma paginilor pe care ajunge să le scrie. Trebuie să fie crezut pe cuvânt dar numai pe cuvîntul... scris, iluminînd cu sinceritate bolii de suflet în care ecourile timpului produc ecouri irepetabile și inconfundabile”.

Intr-o tabletă („Poetul serie și se lasă scris”, august 1981), patetic și izvodind un sirag de alegorii, Gheorghe Tomozei sublinia relația dintre poezie/poet și istorie: „Vreau să spun că el nu e doar caligraful minutului ei ci și frunza pe care Timpul

Își gravează semnele [...] încă îl gîndim pe poet ca pe un fruct rodit de Timp ori ca pe un sensibil instrument de istoricizare a clipei ce încă nu e prezent și de demult nu mai e mitul.

„La o acasă poetul e în casa aspirațiilor lui, limba românească, roasă ca o vicioară de spunere și de nevroză, veche ca o deltă de fluviu și pururi reînălțându-și țarinile [...]. Așa scrie el despre istorie, cu câtă viață și cu câtă moarte l-au fost date. Și e îmbalsugat cu amindouă. Istoria [...] e teacă din care își trage trupul în fiecare dimineață și căreia toate dicționarele pământului îi spun vis. Și fumul de crin ar căruia un singur dicționar, al românilor, îi zice dur”.

În acest context, chiar textele eminesciene îi apar ca „spectacol al trudei”, poetul fiind „un extraordinar muncitor al mestesugului său” și un geniu „robit de aproape nemăenosti aspirațiuni intelectuale”. „truditorul înhămat la galera mescei de Brad”.

După lectura cărții, titlul ei îți apare într-o lumină nouă, el pare a afirma și a dezminți, în același timp, o anumită opinie despre suavitatea inefabilă a creației poetice: elogul muncii consecvente, dirze, epuizante și austere a Poetului este tema dominantă a tabletelor acestui artizan al condeiului care a fost dintotdeauna Gheorghe Tamozei. Am ațrăge atenția, între altele, asupra unei sintagme, «brațele gândirii»: „Nunoi în puterea brațelor noastre (am în vedere și «brațele gândirii») stă posibilitatea de a intra în viitor cu prospețime și tinerețe. Avem puterea (exemplul personal de pildă) de a apăra caratele muncii noastre făcînd-o să fie sensul suprem ce ne legitimează existența și (de ce nu?) șansa de a deveni fără moarte, dacă trudim, am lăsat oamenilor amintirea faptelor și întâmplărilor ce ne compun existența...”

Adriana Iliescu

Thalia



■ Cititi, în Almanahul de dramaturgie și artă teatrală „Thalia” al „României literare”: piesele românești **Iocasta**, dramă de Constantin Zărnescu și **Inovația secolului**, comedie de Tudor Poescu; **Colecția** de Harold Pinter (Anglia). **Moartea bate la ușă** de Woody Allen (S.U.A.), **Districul celandat** de Dusan Kovacevici (R.S.F. Iugoslavia), **Căsătorie la Mydusi** de Guillaume Oyono Mbia (Camerun).

Biografiile actorilor **Nicolae Bran** **comir** și **Cella Dima** povestite de el însuși. **Mărturi**i ale unor oameni de teatru străini despre spectacole românești. **Viața** în artă a unor interpreți celebri: **Maria Callas**, **Anatoli Solonitin**, **Charles Vanel**, **Ingmar Bergman**, **Orson Welles**, **Correspondența** unor reputați oameni de teatru români. **Știri** despre teatrul spaniol, finlandez, vest-german, polonez, sovietic, francez, portughez etc. **Interviuri** cu autori, regizori, critici europeni. Și multe altele...

„Așezarea“

Proza



sește preventoriul de lângă Orașul Nou și se întoarce în Valea Lungă (Partea a treia, de numai cîteva pagini, intitulată **Linistea**). Peste aproximativ un an, eroul scrie ultima scrisoare din seria celor adresate de el unui confesor imaginar, domnul Miron, scrisoare ce constituie **Epilog-ul** surprinzător al romanului (p.p. 182-189), epilog la care vom reveni.

Ceea ce sare în ochi de la primele pagini, citind romanul lui Nicolae Stan, este tocmai ceea ce a fost „programat” să sară — cit mai repede — în ochi: scriitura — nervoasă, eliptică, laconic-telegrafică, așezarea grafică a textului. Cîteva exemple:

„Înfundindu-se străduța în pantă, pe care pașii îl purtaseră, intră în piață și se învîrtește printre tarabele în spatele cărora bărbați și femei străjuiesc tăcuți, fără să-și laude marfa, ai zice: resemnați.

Apoi: se strecoară printre necunoscuți.

Apoi: vizitează un parc.

Apoi: intră într-un cafe-bar.

Apoi: iese din cafe-bar.

Apoi: trece o jumătate de oră.

Și astfel, după o jumătate de oră de colindat fără repere, lui Șerban Ghika i se face din nou sete și cere o înghețată la comert.”

„Apoi, mașinăria afectelor s-a declanșat brusc:

Romica se îndrăgostește de Luci. Luci îi răspunde.

Vasilică se îndrăgostește de Petruța. Petruța îi răspunde.

Florin se îndrăgostește de Isabela. Isabela îi răspunde.

Șerban face cuplu cu Elena. Elena îi lubeste. Împreună sînt fericiți.

Mai pe larg spus: ...”

„Și acum se întâmplă (ne previne autorul): Elena scoate deodată un țipăt teribil...”, „Iar de acum încolo (ne pregătește el pentru ce va urma): geamul compartimentului se va colora discret în nuanțe la început de nenumit...”, mobilizîndu-ne energic printr-o „Știre!” („Știrea!” Iuliana nu și-a făcut nici o fotografie”) sau curiozitatea printr-un „Și?” al nerăbdării excedate:

„Se așează amîndoi pe șipcile atît de primitoare și odihnitoare, se sprijină cu spatele de spetează: tinărul își încrucișează brațele și ridică un pîcior peste celălalt; vîrșnicul își controlează fulurul său de mătase, palmele sînt lipite una de alta, în față, coatele sprijinite pe genunchi.

Și?

Și Munteanu își drege glasul refîind: — Așaaa...”

Abilitatea cu efect momentan improvizată cu care Nicolae Stan ironizează procedeele indispensabile naratorului este evidentă, după cum evidentă va deveni, din păcate, în cele din urmă (după **Epilog**!) și zădărnicia ei.

Lui Nicolae Stan nu-i lipsesc calitățile necesare unui prozator: o ureche care știe să prindă vorbele (de aici numeroasele „înregistrări” de discuții, dialoguri, monologuri existente în roman, multe din ele datorîndu-se grupului locuitor al colegilor de sanatoriu obișnuind să se adune sub fereastra rezervei unu, în care s’ instalat și în care boalește, după muș-

cătură, eroul), invenția amănuntelor sau a împrejurărilor revelatoare (soba „căldută” din cancelarie de care se lipește Iuliana ori modul precaut în care aceasta și Șerban, după un revelion petrecut în doi la munte, coboară în gara localității pe uși diferite), capacitatea de a crea personaje, notabile în acest roman fiind însă mai ales cele secundare sau episodice: nea Vase, omul de serviciu al școlii, Ghimpe, „șeful exploatării lemnului pe această rază” (a satului), la care aplează în van tinărul profesor, inginerul Bratu de la ferma zootehnică și contabilul șef convins că „învățămîntul este sub agricultură”, fetița uneia din numeroasele gazde temporare ale eroului, nevoit să se mute dintr-o locuință în alta, memorabilul personaj infantil citind **Don Quijote** cu crasa nepricepere a virstei și calificîndu-l pe nemuritorul cavaler de la Mancha potrivit înțelegerii ei („prostu’, prostu’, prostu!”), bătrînul țărăn ajuns paznic de noapte la un depozit de cărți, ipostază inedită evocată de un tovarăș de călătorie în trenul cu care Șerban Ghika se înapoiază de la sanatoriu la Valea Lungă sau „soferul cu sofer personal”, îmbogățit prin nereguli, din povestirea avocatului Munteanu, coleg și partener de discuții al eroului la preventoriu.

Din punctul de vedere al reușitei artistice, protagoniștii rămîn de regulă sub „episodici”. Între serafica Iuliana, pe de o parte, și femeia care, după o noapte petrecută cu un bărbat, „se spreiază”, sau cea care îl trădează pe Șerban pentru a se mărita cu Manole Geambașu, colegul ambilor („Da’ cu condiția s-ajungă Manole secretar la Consiliu”, după cum îl informează pe erou atotștătorul nea Vase) nu pare să fie nici o legătură. Însuși Șerban Ghika, personaj vag brebianian: „să fii bărbat și să spui EU I, și să spui A AVEA I, și să spui EURE I”, cu pretenții de lider (v. episodul confuz și fără rost cu tinerii din preventoriu), cînd invulnerabil („Un seif de nedescuiat”), cînd dimpotrivă foarte vulnerabil, senin și frîmîntat, „un mare lucr” și todată un (mare) patetic, ridicîndu-se la final pe cataligele unei stări de exaltare nelămurită, pare dispersat, amalgamat. Ca și romanul de altfel, în care bucăți de realitate autentică refuză integrarea într-o construcție. Și totuși, lui Nicolae Stan nu i se poate contesta talentul. Cu calități și defecte (printre acestea și unele prețiozități filosofarde precum și o excesivă poematizare a naratiunii, ca în scena recuperării realității înconjurătoare de către bolnavul pe cale de a se vindeca: „perete! slavă! usă! slavă! fereastră! slavă! carte! slavă! pernă! slavă! masă! slavă! scaun! slavă!” — tot citatul pus în pagină pe verticală), romanul ar fi putut ajunge la un capăt acceptabil dacă... Dacă nu intervenea surpriza **Epilog-ului**, mai sus amintită (surpriza anunțată, ce-i drept, pe parcursul lecturii de unele „semne”). Se poate spune că **Epilog-ul** decapitează naratiunea, care se prăbușește moartă în final. Viața ce o avea în ea — altă cît avea — se stinge inexorabil.

Ca literatură, cele șapte pagini ale

acestui **Epilog** fatal ne întorc în urmă cu 35-40 de ani. Prin șarpele care-l mușcă pe erou pătrunde în romanul de care ne ocupăm **păcatul** idealizării. După însănoșire, Mușcatul se înapoiază în „așezarea” sa ca „un om înnoit”, total transformat. Pentru vechiul impas al relațiilor cu ceilalți el se acuză acum numai și numai pe sine, inclusiv de solipsism: „Gîndeam ca și cum as fi fost singura persoană din univers” (s.a.). Total transformată e însă și „așezarea”, total transformati sînt și oamenii ei. Care i se par acum — toți — „neînchipuit de buni” și care se poartă ca și cum l-ar fi citit pe Kant: „Datoria lor este frustă. Adică simplă. Ca și cum l-ar fi citit pe Kant oamenii-ăștia, zău-asa!” Apoi: o remarcă a directorului i se pare „foarte adîncă”: „directorul a avut o remarcă foarte adîncă, el a spus: — Ceea ce este frumos este și funcțional! Adevărat. L-am aplaudat, amintindu-mi de spusa lui Dostoievski: frumusețea va salva lumea!” iar Manole — „sculptor”. Apoi: nu puteau lipsi și nu lipsesc succesele la Olimpiadă: „La Olimpiada națională de matematică, închipuiți-vă, un elev de-al nostru, îndrumat de profesoara Boiangiu, a luat premiul special cu media nouă. A dat lovitura. Dar a declarat public: — Nu sînt mulțumită, tovarăși! Se poate și mai mult”. Și nici excursiile colective, ca aceea „foarte reușită” în „sudul (nordul?) Moldovei”: „Două zile. A fost o plăcere întreg voiajul, căci s-a cîntat și s-a glumit tot traseul. Plănuim să vizităm și Bulgaria!”. Și: Profesorul de fizică e preocupat de „o lucrare de cercetare pe care dacă o realizăm cîștigăm 50 000 lei beneficiu. [...] — Vedeti, a spus directorul (o altă remarcă „foarte adîncă” a sa!) cîștigul bănesc, sigur, e important, dar mai presus de toate e satisfacția morală că o asemenea lucrare ne va propulsa în plan național! L-am încuviințat emoționați. Sîntem prinși de idee, pur și simplu numai despre asta discutăm”. Scrisoarea către confesorul imaginar, domnul Miron (scrisoare care „umple” întreg **Epilog-ul**) conține și precizarea că eroul se va căsători în curînd. Nu, nu cu Iuliana, care acum e cu Manole. O pată neagră pe tabloul armoniei fără cusur? Nici vorbă! În excursia de două zile în sudul (nordul?) Moldovei „spuma au fost Manole și Iuliana. Există o puternică atracție între ei pe care cu toții o incurajăm, deoarece se potrivește de minune. Sînt sociabili, descurcăreți, plini de vervă. Oh, dragă domnule Miron, uitasem... nu mai sînteti la curent cu starea mea sufletească. Nu v-am spus de la început că eu și Iuliana am ajuns la concluzia că nu formăm un cuplu. Ne-am înșelat. Eu sînt de vină. Orbirea mea. Am rămas foarte bun amic cu ea și cu Manole (care realmente e înclintător)”. Nu are rost să mai continuăm. Ne putem întreba doar ce se afla în gura șarpelui care l-a mușcat pe Șerban Ghika. Venin în nici un caz. În ciuda vindecării lui aparente, Mușcatul turbează, suferă de turbarea idilișmului.

Valeriu Cristea

Promoția '70

Unghiul drept

■ OCTAVIAN DOCLIN (n. 1950): **Nelinistea purpurei** (1979), **Piinta tainei** (1981), **Muntele și flozia** (1984), **Curat și nebruit** (1986), **Cu gîndul la metaforă** (1989). Cîndoarea jucată și afectarea vag ironică din poeziile de început ale lui Octavian Doclin (în antologia „**Uncoi zborul**”, 1973), mereu cu o tendință spre romanticos și edulcorare („De unde vine cîntecul nopții neîncetat mă întreb / cîntec ce gheață neagră cu ochii goi îți păru, / mereu mă întreb și iar în zadar îți răspund, în zadar: / o, de peste noi da, de peste noi nu... / Prea bine știi că nu are stăpin, prea bine / și tocmai de aceea atît îți pare de trist / și nici unde merge și cîți îți aud nu se știe / și liniștită paharul îmi pregătești pentru vis”) devin repede borne manieriste și chiar în prima culegere de autor a poetului, **Nelinistea purpurei**, le întîlnim asociate melancoliei și miniaturăului, nu fără o anumite grandilocvență a detaliului ca un contrapunct al tonalității romantice („A trecut o umbră clară / peste ochii mei galbini, / suflet trist de Domnișoară / ca un fluture-n salcimi // Și se scutură poienul / tu pe unde o să treci / cînd își va vîrși mileniul / riul blind pe ochi-mi reci”). Deși da, tot în prima carte, o definiție ce sugerează frumos o condiție de meditație nocturn („Poetul este lacrima de veghe-a insomniei”), cărțile următoare ni-l arată într-o postură contrară, de peregrin sentimental și diurn prin peisajul moștenit ori pe la curțile dorului, deloc

bîntuit de nelinistă devastatoare sau de fantasmă intimidantă, preocupat în schimb de împrejurimile naturale și de împrejurările intime, în spiritul tradiției căreia îl și face din cînd în cînd cu ochiul, mai mult din instinct boem decît din convingere romantică. Altfel spus, poeziile sînt mai totdeauna solemne — solemnitate de picnic în sinul naturii iar nu de recepție metropolitană —, melopeice și melancolice. Expresia e blindă, cu multe metafore așezate în lanț, uneori cu verigile rupte prin forțare, clima poemelor e constant temperată, cu precipitații moderate, tusa lirică e apăsată, adesea plină la clamoros, în ciuda discursivității de tip narativ.

Asta pînă la poeziile mai recente cînd, printr-un vădit efort de primenire, poetul descoperă atuurile concentrării semantice și verbale (multe texte din **Cu gîndul la metaforă** se și numesc „poem scurt”, „poem mic” sau „sfîrșit de poem”), își redescoperă înclinația ironică, mai precis autoironică, și înlocuiește retorica tradițională cu una ceva mai apropiată de vîrsta contemporană a limbajului poetic. Efectul e nu doar o mai mare personalizare a discursului ca expresie ci și o schimbare de semantică și de tonalitate în sensul ridicării motivelor intimiste și naturiste, prezente și acum, la înălțimea unor teme cu implicații majore în ordinea existenței lirice dar dintr-o perspectivă modernă. Semnificativ e poemul ce deschide cartea din 1989, o mini-parabolă,

poate puțin, cam tezigă, a reorientării „artei poetice”: „Copil mă rătăceam prin pădure / căutînd crîile zmeură ghiociei / mușchiul verde mușchiul verde / întotdeauna mă scoate la lumină // acum rădăcesc printre cuvinte / printre atîtea cuvinte / căutînd poemul / poemul minim / care să-mi arate drumul / spre mușchiul verde”. Mișloacele, totuși, nu s-au schimbat, poetul e, cum spune, tot cu gîndul la metaforă, numai că de data asta metafora are altă anvergură și alte resurse, e mai rară și frizează memorabilul. Metafora sînt și un „autopotret” amar („Mă reintorc spre umărul tău sting și-ți spun / eu nu sînt decît o prejudecată învînsă / și firavă și firav prelină / pe mina singurătății / acum”) și un „sfîrșit de poem” ironic („...și, ca într-o capodoperă ratată, / ochiul meu dulce și galben / gîndeste în lacrimi uscate”) ca și un altul, aforistic, cu înțeles adînc („...cum despre coalaltă viață a poetului / cea necunoscută și nevăzută / prin oceanul întors al timpului / nu pot povesti decît cuvintele / pe care nu le-a rostit / niciodată”). Poate să fie în aceste moduri de a pune, ca să zic așa, în dramă metafora o influență stănesciană, după cum nu o dată pot fi detectate ecouri din retorica optzeciștilor. Fapt e că prin această schimbare, încă în curs, nedefinitivă, poetul pare să-și regăsească suflul. Interesul pentru tema poetului și a poeziei sau poemului exprimă, cred, mai puțin o afiliere la poetica de ultimă oră și mai mult o dorință de autoedificare a sinelui liric nu în raport cu elemen-

tele universului poetic, ca pînă acum, el în raport cu numele acestora, cu ființa cuvîntului dacă expresia nu e cumva forțată. Un „peisaj cu interior rece” dă seamă de această nouă relație a eului liric și sugerează, totodată, printr-o ambiguitate bine găsită, și primejdia ascunsă în ea: „Stau culcat pe piatră ca rădăcina în aer / ploaia cade orizontal pe frunte / cu fața nevăzută a singelui acopăr cuvîntul / cu umbra lui cuvîntul mină-mi acoperă / stau culcat pe piatră ca rădăcina în aer / trupul meu îl primește rădăcina în tot mai mult / pînă ce de piatră devine însăși privirea mea / pînă ce de piatră devine însăși tăcerea mea / încît de piatră îmi pare că este și firul acesta de iarbă / (răsărit pe neașteptate tocmai acum / printre aceste cuvinte pietrificate / în finalul acestui poem)”.

Nu încapе indoieli că, la a cincea carte, Octavian Doclin încearcă o cotitură de unghi drept care, cel puțin la începutul ei, se anunță favorabilă unei mai expresive și mai personale paginări a disponibilităților. Nu-i mai puțin însă adevărat că înăuntrul noului său discurs poate să încolțească, mai mult chiar decît în cel vechi, floarea manierismului. Iată-o, de altfel, înmugurînd „pe celălalt, mal”: „La sfîrșitul poemului prăpastia, / Pe umbra ei caldă adorme poetul / culcînd în somn cuvintele / pentru poemul de a doua zi. // Ape subțiri spălînd pleoapa visului / vestesc un început tandru”.

Laurențiu Ulici

Anticomunism stăvilirii pro

■ Activitatea ideologică are datoria să combată subaprecierea sau negarea importanței teoriei revoluționare în construcția socialismului, minimalizarea rolului conștiinței socialiste în desfășurarea procesului revoluționar. Așa-zisa dezideologizare a raporturilor dintre socialism și capitalism, pe plan mondial înseamnă, în ultimă instanță, capitularea socialismului în fața capitalismului, renunțarea la lupta de clasă pentru lichidarea exploatării și asupririi și realizarea societății dreptății și egalității sociale.

(Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român)

O ABUNDENTĂ literatură politică occidentală, — cărți, reviste, ziare, emisiuni de radioteleviziune — s-a transformat într-un zgomotos „tir” ideologic, tot mai agresiv în direcția ideilor și practicii revoluționare, a opțiunii popoarelor de afirmare liberă, independentă. De mult compromisă pe plan istoric, o asemenea propagandă este tentată, din nou, urmărind a fi cât mai profitabilă, cum se exprimă corifeii săi, să acționeze când deschis când disimulat împotriva oricărei idei de progres, de revoluție, de schimbare a lumii caritului. În fapt, mișcătoarea scenă contemporană a confruntărilor de idei pune sub reflector „costumații” din cele mai neașteptate ale propagandei burgheze, dincolo de orice deghizare aflându-se aceleași cunoscutte pledoarii pentru „virtuțile” orînduirii bazate pe exploatare. Această nouă cursă a revitalizării ideologiei capitaliste lua startul, ca un semnificativ semnal de alarmă, la mijlocul deceniului trecut cînd, analiști mai lucizi ai vechii orînduirii, preocupai de destinul ei istoric, observau că — în pofida unor acumulări tehnice și economice, unele dintre ele valoroase — „societatea industrială occidentală” a ajuns la „o criză existențială”, marcată și de absența filosofiei politice menite să-i justifice „normele stabilirii priorităților” în vederea redresării.

De peste un deceniu, „piața ideilor” a fost literalmente inundată de așa-zise „neo-teorii” filosofice, economice, politice, istorice („noi filosofii” în Franța, „noi economiști”, în S.U.A., „noi sociologi”, și alți „noi” gînditori, inclusiv „noi istorici” din diverse țări capitaliste). Pe valurile curentelor, cînd neolibérale cînd neoconservatoare ori neoradical, această maldacă a inovării termenilor social-politici, izvorită din conștiința unei periculoase stări de criză și a dezideratelor descoperirii remediului, nu este capabilă de alt răspuns decît „reinventarea” vechiului. Cu alte cuvinte, o gîndire socială edificată pe vechi repere și valori, stabilite și sancționate în perioada cînd „mișcarea” capitalului și acțiunile burgheziei se mai desfășurau în contact sau în consens cu progresul, a fost erodată sub incidența realităților crizei capitalismului. Stare ce a accelerat tentația presiunii ideologice în încercarea de a crea impresia de masă că vechea orînduire s-ar fi înscris pe noi traiectorii și ar oferi răspunsuri realiste la situații evidente de criză, numite de „tranzitie” spre ceva nou dar... tot capitalist. Tocmai o asemenea mentalitate pare a constitui tema centrală a literaturii social-politice occidentale căreia i s-ar putea transfera expresia inclusă de sociologul american Irving Kristol în titlul uneia din cărțile sale: „aclamații pentru capitalism”.

Alimentîndu-se din vechiul fond principal de idei și teze osificate, apologetice, asemenea propagandă a ajuns să susțină, direct și triumfalist, că unele concepte și metode de analiză specifice economiei și vieții sociale capitaliste, interpretarea și soluționarea unor probleme ar fi devenit „universal-valabile”. Nu este un secret că asemenea teorii vor să joace rolul de „cal troian” în cîmpul ideilor și practicii înalțării pe calea progresului economico-social și, la drept vorbind, nu s-ar putea

spune că ar fi vorba numai de o simplă dorință, din moment ce, uneori, în gîndirea social-politică și-a făcut loc efectul de „anestezie” ideologică. Este un efect ale cărui „reverberații” se oglindesc, între altele, în lansarea unor la fel de anesteziante concepte, cum ar fi așa-zisa dezideologizare a raporturilor dintre socialism și capitalism pe plan mondial.

Exponentă a unor interese politice perimate istoric, gîndirea socială aservită capitalismului încearcă astăzi, ca de altfel dintotdeauna de la apariția teoriei revoluționare, să organizeze noi „contraofensive ideologice”. Ca și în trecut, succesivele sale campanii urmăresc dezorientarea maselor populare, discreditarea „pe plan larg” și pe „termen lung” a ideii de revoluție, a socialismului ca orînduire socială.

„Astăzi, în lumea capitalistă, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt din nou scoase la lumina zilei, sub o formă modificată, vechile teorii înfrînte și compromise la timpul lor, cu scopul de a crea confuzii în rîndul diferitelor părturi sociale, de a ascunde racilele orînduirii burgheze și de a dezorienta pe cei care caută un drum nou în evoluția societății”.

Serii întregi și colecții speciale de lucrări social-politice occidentale, studiul și articole de presă, din categoria celor care urmează linia specializării în strategii ideologice de reabilitare a valorilor capitalismului — cum scriu autorii în cauză și cum le cer instituțiile care îi patronază — definesc deschis reactivarea vechilor teorii și a tezelor anticomunismului drept „reînarmare morală a capitalismului în lupta pentru opinia publică”. Nu mai trebuie demonstrat că evidente și declarate interese politice ale apărării și conservării vechii orînduirii generează și întrețin vaste acțiuni propagandistice, noile campanii încercînd a conferi „certificat de viabilitate” tezelor și conceptelor capitalismului clasic, dincolo de „frontierele ideologice și opțiunile social-politice”, cum se scrie uneori și din păcate se și acceptă de către autori ce vor cu orice preț, în numele coexistenței pașnice, să fie pe placul celor ce pun „preț” pe renunțarea la principiul științifice, confirmate de practică. Coexistența pașnică se referă însă la raporturile dintre state, iar confruntarea ideologică la cele dintre clase, fiind astfel vorba despre fenomene de natură diferită, care nu pot și nu trebuie confundate. Prin urmare, coexistența pașnică nu poate fi interpretată ca o renunțare la concepții filosofice, politice, ideologice. Teza dialectică privind lupta, unitatea și interconexiunea contrariilor presupune a se ține seama de realități, de complexitatea vieții sociale, de necesitatea istorică a îmbinării teoriei și practicii coexistenței pașnice cu principiul, istoricește obiectiv, al confruntării ideologice de clasă.

TEZELE pentru Congresul al XIV-lea al partidului nostru subliniază pe bună dreptate că „după cum arată viața, clasele exploatare nu renunță la ideologia lor și nici măcar nu afirmă că ar fi dispuse să-și schimbe concepțiile. De altfel, este un adevăr axiomatic că nici nu poate exista o lume fără idei; aceasta o demonstrează întreaga

istorie a umanității. Desigur, important e ce idei se înfruntă, ce idei înving și influențează dezvoltarea socială. Evident, dacă partidele comuniste ar renunța la ideile lor, la ideologia revoluționară, n-ar face decît să deschidă calea ideologiei exploatare, făcînd pe plac forțelor reacționare interesate să perpetueze vechea orînduire, inechitatea și asuprirea socială”.

Eludarea și, de fapt, ascunderea incapacității funciare a capitalismului de a-și schimba propriile structuri și relații, alienante pentru condiția umană, cu atît mai puțin de a le „revoluționa”, urmăresc promovarea ideii că depășirea contradicțiilor sale ireconciliabile ar fi avut și poate avea loc fără a se recurge la schimbarea în profunzime, de esență, a modului și relațiilor vechi de producție, a caracterului anacronic al proprietății private. Căutarea — pentru a cita oară? — a unei „noi” identități sociale și justificări ideologice pentru modul de gîndire și de acțiune, adică de producție, capitalist, pledoariile pentru „perenitatea” lui au același laitmotiv ca în secolul trecut: „sfînta proprietate” particulară — mică sau mare (preferabil mare, chiar și depășind granițele naționale!).

În diversitatea și uneori în agresivitatea lor, curente ideologice din gîndirea burgheză contemporană — în interiorul căreia se găsesc, desigur, și abordări lucide, raționale, dornice a găsi poarta ieșirii din impas — teoretizează „înnoirea” vechii orînduirii, înventînd, ca antiteză, „învechirea” socialismului. Potrivit acestei reorientări, dorind a-și încropi o oarecare bază teoretică, nu puțini apologeti ai capitalismului se raportează, adesea într-un fel de mimare a înțelegerii și chiar „acceptării” ideilor socialismului, la lucrări ale fondatorilor socialismului științific. Mai mult decît atît, fără a se jena de repetarea sloganurilor cu care s-a și legitimat anticomunismul ca doctrină politică, purtătorii săi de cuvînt „moderni” au reinventat teza așa-zisei „dizolvări” a socialismului în „societatea revoluției tehnico-științifice” și a informaticii, care ar fi, chipurile, incompatibilă cu opțiuni politice și ideologice de clasă. Aprecieri prefabricate atît pentru a adormi rațiunea teoriei lucide, cît și pentru a promova tendința sau tentația anulării deosebirilor fundamentale dintre socialism și capitalism. Într-un fel de reabilitare a teoriei convergenței se caută noi variante sau se fac noi „descoperiri” politice, sociale, economice.

Reorudescența anticomunismului, reînnoirea teoriei învechite sau inovarea lor, contrazicînd orice iluzie despre așa-zisa dezideologizare sînt, desigur, evidente indicii ale continuării luptei de clasă. Așa cum se remarcă în-

tr-o lucrare consacrată descifrării cîzelor agresivității anumitor orientări ideologice, faptul că lupta de idei se teștește periodic arată de fiecare dată ideologia, pe lîngă rolul său tradiționar devine, într-o anumită manieră, expresia „înnoită” a luptei de clasă, ceea și explică sporirea în intensitate „campaniilor ideologice” în condiții istorice ale anacronismului campaniilor militare de altă dată. „Disemina: ideologică a devenit la fel de importantă ca și bazele militare”, scrie autorul în cauză. (M. Goldring, „Le terrieme intellectuel à droite”, în „Le nvel ordre intérieur”).

Este desigur îndreptățit a afirma „un sistem de idei are nevoie să lupte împotriva oricăror forțe care îl subminează sau îl amenință” (Edgar Morin, „Pour sortir du vingtième siècle”), lportant fiind însă a ști despre ce fel de idei este vorba în raport cu progresul social și a conveni că în lupta de idei contează forța argumentelor și gumentul forței. Cu condiția, se înțere ca argumentele să fie logice, raționale, nu speculativ-deformante ori tendent, deturnate, cum se întîmplă în cazul unor teoreticieni, de altfel de prestigiu în felul lor, ai economiei capitaliste mai bine spus ai politicii economice marelui capital, care scriu despre nouă realitate: capitalismul și comunismul în curs de tranziție”. Intenția acestora este de a cîvinge că între „prioritățile seculului XXI” se va situa „paralelismul” dezvoltării capitalismului și socialismului, „confruntate cu aceleași probleme”, ceea ce ar face inactuale confruntările de clasă. Suprapunînd, confundînd epoci istorice aflate la distanță, cei ce împărtășesc asemenea concepții, invocînd autoritatea lui Marx vor să acrediteze, ca un fel de „somnolent” pentru spiritul revoluționar, așțiunea potrivit căreia, într-o țară alta, socialismul nu se poate instala decît după ce țara în cauză „a suferit influența socializantă a capitalismului”. Subterfugiul manevrei ideologice, cătrădează dictonul comercial „ambalavinde marfa” (mai ales ascunzînd defectele!) este evident, iar printre r, durile discursului propagandistic, grijă „ambalat”, străbate una și aceea lozincă-îndemn: „înainte de a fi socialist, fiți capitaliști cît mai mult timp”. În această privință, unul dintre teoreticienii neoconservatorismului american, Peter Berger, pune în dificultate pe promotorii tezei dezideologizării considerînd că „cea mai semnificativă opțiune a epocii este, pentru majoritatea oamenilor, cea dintre capitalism și socialism”. El declară cu toată claritatea, pledoaria sa pentru conservarea capitalismului că „nu poate exista efectiv economie de piață în absența proprie

Iluzia sau iluzia progresului social

la private asupra mijloacelor de producție". („The Capitalist Revolution, Fifty Propositions about Prosperity, Equality and Liberty").

În acest context ideatic, păstrându-se uscăciunea împotriva teoriei socialismului științific, a noii orînduiri în ansamblu și în fiecare țară în care a fost edificată, anticomunismul practică obstinat metoda tratării politice și economice „diferențiate” a țărilor socialiste. Ciudate criterii care oscilează de la nenăsurate laude, la atitudini calomnioase, brutale, de la căutarea unor relații „de înțelegere”, la amestecul în treburile interne (desigur, nu numai în cazul țărilor socialiste), la promovarea destabilizării dezvoltării nu doar simple și abstracte teorii, ci diverse practici și promisiuni financiare pentru a stimula proprietatea particulară, chiar și socialismul, dar cu condiția să fie... de piață.

În căutare de „beneficiari”, nu întîmîm or focul concentric al canonadei logice a anticomunismului (întesește spre ideile și principiile centrale, fundamentale ale teoriei și practicii socialismului. Astfel, sînt puse în discuție și prezentate drept rămășițe ale unor „interpretări învechite”, concepțiile privind proprietatea socialistă, cooperatistă și relațiile sociale generate de aceasta, principiul centralismului democratic și al conducerii unitare, planificate a economiei, rolul clasei muncitoare și al partidului ei politic, funcțiile statului socialist, structura și organismele democrației socialiste. Deturnările de sensuri, confuziile programate a fi răs-pîndite merg de la negarea totală a progreselor — evidente, desigur, pentru orice om de bună credință — obținute de țările socialiste, la semiacceptarea unor realizări sau altora. Toate acestea cu scopul unui „capitalism revoluționat”, însă cu condiția de a se păstra principalele categorii teoretice, economice și mai ales instrumentele practice specifice cum sînt: piața, concurența, proprietatea particulară și — bineînțeles — profitul, fără a mai vorbi de structurile și relațiile politice aferente.

SE înțelege, nu este de așteptat ca ideologia capitalului să recunoască și să aplaude realizările socialismului. Cu atît mai puțin este de așteptat acceptarea de către o ideologie retrogradă și urmărind scopuri contrarevoluționare, a ideii devenite istorică, că depășind procesual, greutăți legate de moștenirea trecu-

lui, îndeosebi în ce privește slaba dezvoltare a forțelor de producție, socialismul a adus și aduce, în toate planurile vieții sociale, transformări radicale. Lichidarea exploatarei, a inegalităților de clasă, a asupririi de orice fel, garantarea reală a drepturilor fundamentale ale omului, a dreptului la muncă, la învățătură, a egalității între toți cetățenii sînt fapte de istorie. Dar, în bătaia pentru opinia publică, ocolirea, mai mult sau mai puțin abilă, a adevărului, denaturarea faptelor economice, sociale, politice, culturale — „obiectiv strategic” permanent al anticomunismului — nu pot în nici un caz să-i asigure atributele vreunei argumentări utile cauzei pierdute a „reînarmării morale a capitalismului”. Iată de ce, variantele mai noi sau mai vechi ale tezelor anticomuniste nu s-au redus, cum bine se știe, și nu se reduc la invective verbale ci se doresc sau se pretind atît un răspuns teoretic „elevat”, așa-zis „intellectual analitic”, la probleme de cardinală importanță, cum ar fi sensul istoriei, direcțiile progresului social, cît și sugestii practice pentru a scoate din impas tot felul de „stări de criză”. Teoretizînd într-un mod **sui generis** caracterul și conținutul epocii contemporane, unii autori consideră secolul XX — anticipînd că așa va fi și următorul — drept secol al crizelor care se înlanțuiesc, se succed și citeodată se neutralizează, definind prezentul și viitorul omenirii ca un timp în care criza nu ar fi altceva decît modul de existență pentru societăți întregi, pentru omenire în general. Gînditori sociali din această „familie spirituală”, lucizi în privința diagnosticului societății capitaliste, radicali în dorința de a-i „trata” maladiile, dar de o confuzie derutantă în prescrierea rețetelor vindecării, se află ei înșiși în criză de soluții, nu din alte cauze decît aceea a apărării intereselor economice și sociale, deci de clasă, de a nu schimba vechiul sistem. Se ajunge astfel la împrumuturi teoretice din trecut, amendate în culori ale prezentului, noile asalturi ale ideologiei imperialismului reprezentînd aceeași încercare de a perpetua sistemul încît dezvoltarea, cum scrie unul dintre teoreticienii săi, nu trebuie să fie nimic mai mult decît „o reproducere, un progres spre a fi la fel”.

În sensul legii și logic al progresului social autentic, transformarea revoluționară a societății umane se află mai mult ca oricînd la ordinea de zi a istoriei, ale cărei teme centrale sînt, prin excelență, politice, solicitînd permanent poziții ideologice tranșante, căutări îndrăznețe, reconsiderări critice. În această privință natura socialismului ca orînduire în continuă schimbare și perfecționare, proces care cunoaște și străbate unele contradicții, privește substanța

acestor schimbări, concordanța lor cu finalitatea umanistă, cu asigurarea adevăratei dreptăți sociale și naționale, cu împlinirea idealurilor revoluționare ale maselor asuprite și exploatate în capitalism.

Făurirea și perfecționarea societății socialiste constituie un proces complex ale cărui legi, cerințe și ritmuri de înaintare se regăsesc — mai mult sau mai puțin vizibil — în dialectica aplicării principiilor generale pe terenul diversificat al condițiilor concrete. Ca practică social-economică, noua orînduire, relativ tinăra istoricește, se împlinește etapă cu etapă în procesul conștient condus al perfecționării, propriu-zis autoperfecționării, în cadrul căruia sînt soluționate, în dinamica lor, problemele specifice — economice, sociale, politice — în pas cu transformările și posibilitățile fiecărui stadiu, fiecărei țări. Cursul înaintării noii orînduiri, efortul depășirii unor contradicții sau altora, evidențiază cu putere că „influențarea” din afară, cu atît mai puțin impunerea, indiferent de expresia ei ideologică, a unei soluții sau alteia de dezvoltare sau perfecționare duc la anomalii, la amplificarea dificultăților. Societatea socialistă, organism viu, mereu mai puternic prin dezvoltarea conștientă, pe propriile baze, nu poate asimila nici un „transplant”, efectul respingerii venind mai devreme sau mai tîrziu, ca o reacție organică firească.

În concepția partidului nostru, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„orice perfecționare a principiilor economice, a conducerii economico-sociale trebuie să asigure dezvoltarea pe baze socialiste a societății, să nu deschidă în nici un fel calea spre forme capitaliste, care nu pot decît să afecteze grav dezvoltarea viitoare, construcția socialismului, bunăstarea popoarelor și independența lor”**.

Argumentele de necontestat ale progresului continuu al noii orînduiri înderează evoluția sa complexă, dialectică, într-un proces în cadrul căruia apar noi și noi probleme de rezolvat. Cît privește unele neîmpliniri și dificultăți, se poate spune că acestea nu sînt în nici un caz legate de esența noii orînduiri ci de abateri și greșeli, de încălcări ale unor sau altora din principiile de bază ale socialismului științific, de necoscătirea unor legități generale sau a realităților concrete. În concepția partidului nostru, dificultățile aparute într-un moment sau altul, într-un loc sau altul nu au avut și nu pot avea nimic comun cu natura socialismului, cu principiile sale fundamentale, cum încearcă apologeții capitalismului să convingă, din păcate uneori chiar reușind, pe fondul lipsei de discernămint ideologic și pierderii încrederii în cauza progresului, în finalitatea demersului și spiritului revoluționar.

În privința sistemului politic ideologia burgheză ridică la rangul de „model” și „ideal” concepția și judecata proprie potrivit căreia democrația ar fi echivalentă cu prezența mai multor partide pe scena vieții politice, sistemul „pluripartit” fiind menit, chipurile, să demonstreze că numai astfel se poate răspunde diversității de interese economico-sociale. Se știe însă bine din istorie, s-a văzut și se vede cu ochiul „liber”, cum se spune, că alternarea la putere a partidelor burgheziei nu a dus și nu duce nicăieri și niciodată la „armonizarea” intereselor exploatatorilor cu ale celor exploatați. Este pe de altă parte, un adevăr elementar al gîndirii sociale că interesele proprietății capitaliste nu au fost, nu sînt și nu ar putea fi identice cu interesele maselor largi populare. A

considera „modelul conflictual”, propriu societății capitaliste și sistemului său politic, drept cadru „ideal” pentru adevărata viață democratică înseamnă a nu ține seama de datele realității politice capitaliste, în cadrul căreia accesul la conducerea social-politică, — fără a mai vorbi despre economie — a tuturor categoriilor sociale este departe de a fi trecut pragul doctrinelor propagandistice și programelor electorale.

Din perspectiva istorică a noii orînduiri, a esenței sale revoluționare, deschiderea căilor pentru forme de proprietate străine acestei esențe, pentru „socialismul de piață”, pentru structuri politice care diluează pînă la anulare rolul de conducător politic al partidului clasei muncitoare, în numele unui pretins „dialog cu mai multe forțe”, se îndepărtează de principiile și cerințele obiective ale perfecționării societății pe temeiul socialismului științific. Se impune de la sine constatarea că tocmai asemenea „idei”, asemenea „perfecționări” sînt îmbrățișate de ideologia adversă, găsesc „înțelegere” chiar în tabăra anticomunismului, situată fără jenă dar nechemată de nimeni, în postura de a da sfaturi teoretice și practice. Situație ce amintește remarcă lui August Bebel potrivit căreia nu poți rămîne indiferent dacă dușmanul laudă o greșală sau abatere de la ideile, de la drumul revoluționar pe care te-ai angajat.

Astăzi, ca și în trecut, anticomunismul se manifestă ca instrument al reacțiunii, al imperialismului, slujind politica de clasă a acestora, dominația și asuprirea altor popoare. Lupta activă, principială, neabătută împotriva concepțiilor reacționare, a oricărei idei retrograde, antisocialiste și anticomuniste, în fond antiumaniste, este, de aceea, o cerință de cea mai mare însemnătate, o componentă a luptei pentru progres social și pace.

Activitatea ideologică, se arată în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului**, trebuie să pună în evidență contradicțiile ireductibile și tarele grave care macină orînduirea capitalistă, faptul că, deși dispune încă de resurse și forțe importante, ea se dovedește incapabilă să soluționeze problemele esențiale de ordin economic, social și moral ale oamenilor, ale popoarelor.

În concepția partidului nostru, înaintarea pe trepte superioare a socialismului necesită o permanentă confruntare a teoriei cu practica, a principiilor fundamentale cu dinamica realității sociale concrete. De aici și izvorăște linia de forță a dimensiunii cu adevărat creatoare a activității teoretico-ideologice, spiritul revoluționar, unitatea poporului în jurul clasei muncitoare, în frunte cu partidul său, afirmîndu-se ca ferment al perfecționării și dezvoltării noii orînduiri, aflată în continuă schimbare și înnoire pe drumul de muncă și luptă al desăvîrșirii civilizației noi, superioare, a echității și dreptății. Activitatea ideologico-educativă este chemată astfel să contribuie la înțelegerea de către oameni a realităților și problemelor cu care se confruntă societatea, lumea în care trăim, combătînd încercările de poluare morală și intelectuală ale cercurilor reacționare. Activitatea ideologică și cultural-educativă pe care o are în vedere partidul nostru întrunește sensuri profund umane, avînd drept țel educarea oamenilor muncii în spiritul patriotismului, al principiilor generoase ale socialismului, ale umanismului revoluționar.

Ion Mitrăn



Pan SOLCAN

Cerul și norii

In noaptea aventurii lui Zeno în „grădina Palmirei”, Tony Hurmuzescu nu mai dormi. O urmărită din poartă de Livia îndepărtându-se — convenția dintre ei îl împiedica să treacă de poartă — și reveni în locul în care stătuse, rezemat de zidul casei și așezat direct pe pământul gol. Își cuprinsese genunchii cu brațele lui atât de lungi și incremenise. El singur, din ciți o întâlneau pe Livia în acele zile, nu credea în schimbările survenite și nu le vedea. „A fost o orbire, fără îndoială o orbire. Aș fi putut corecta evenimentele viitoare, m-as fi pregătit altfel pentru ele”. Fata atletică și care, de fapt, îl respinsese — iar Hurmuzescu se legase de ea tocmai pentru că îl respinsese — cobora pentru el și mai mult în adolescență și bărbatul o constrângea să rămână acolo, îmbătat de o virstă pe care el o parcursese atât de repede, dacă nu cumva trecuse pe lângă ea, încât avea senzația că își recuperează propriii săi ani pierduți și că o nedreptate se stergea. Adolescența lui fusese dezordonată și săracă, sălbătică, familia se golise de sentimente, indivizii din jurul său, începând cu mamică-sa și sfîrșind cu Gilda, i se păreau toți mortificați, iar el se opunea tuturor și nu respecta nimic din ce diviniza celălalt, respingea și nivela, refuzând să pună altceva în loc, complăcindu-se într-un spațiu pustiu. Îl propulsa însă o energie lesită din comun, care îl tirase după ea prin facultate, îl dirijase spre o profesie extrem de activă, aventuroasă, până în cele din urmă, și apoi îi adusese foamea de viață, ca o orăpastie, în care căzuze Palmira și mai era captivă, Hurmuzescu, lângă perețele ros de cit se frecase de el, se convinsese că poate rămâne incremenit o vesnicie, gata să treacă în alt regn, îl odihnea și îl regenera sederea aceea imobilă, fără gânduri, fără oboseală, una cu grădina lui veche, comunicând direct cu ea, conectat la aceleasi energii și hrănit de ele. Subversive însă, persistau în el urme din viața cealaltă, filtrate de tăcerea minerală și, acum, de la o vreme, aceste urme duceau la fata care îl vizita cu regularitate, ca și cum ea însăși n-ar fi putut trăi decât înghesuindu-se în perețele gata să se surpe, după cum înainte se apropiase de cel cărui îi vorbea până îl amenința să-l strivească.

Își mărturisise că o astepta, desi înalte vreme până si sosirile Palmirei îi rămăneau uneori indiferente. Ea și obișnuia să zică: „Ai murit. Am venit să te trezesc”. Două peste puțin timp își regreta suferința, pentru că sălbaticul se ridica în patru labe și mormălele sale o paralizau, până cădea, hipnotizată, sub undele de energie emanând ca o rafală. O astepta nu cu nerăbdarea celui care are idee de timp și vrea ceva anume, ci așa cum tindea după anotimpuri, cu capriciile lui, pentru că îi plăceau deopotrivă și ploile putrede, și toamnele roscate, și soarele călărat nemilos pe cer. Nu se pricepea, cind o vedea că sosește, decât să întindă brațul, de parcă i-ar fi oferit un adăpost, și după ce fata se cuibărea lângă el, incremenirea continua. Voia adesea să-i spună a ce miroase părul ei, ce arome amestecă trupul ei în grădina încărcată de effluviile verii, dar socotea că este inutil să vorbească, se multumea să o tragă mai aproape, cu brațul său ca un lant, pînă ce ea intervenea și, cu o putere egală, se desfacea pentru o vreme din strînsoare. Există o minune care îl fascina pe Hurmuzescu. Minunea celui trup tinăr, văzut de el în toate tainele lui și peste care nopțile așteptau o răcoare usoră, pe care nu o au decit lucrurile scumpe. Se adinea în acea fascinație și, de multe ori, terorizat de armonia desăvîrșită, zvîcnea, ca zguduit de un frison. Din cind în cind, risul său de armăsar, abia început și imediat curmat, se auzea din senin, fără motiv. Erau clipele cind își amintea cum scîlipesc ochii ei, duscănoși, în contradicție cu tot ce făcea, de parcă ar fi fost singurii care ar fi priceput realitatea în care se găsește, fiind totodată apărătorii acelei purități care îl fascina pe bărbat. Și Anton Hurmuzescu, și Livia știau că ar fi fost de ajuns ca o singură dată ochii ei să fie leșinați și misterul să se dostrame, legătura lor să se rupă și să se alunge unul pe celălalt, și încă fără regret, și fără amintiri. Anton Hurmuzescu, în câteva rînduri, sub soarele amiezii, ca trezit de o forță superioară lui: si care îl tolerase dostul viața în derivă și nebulozitățile din nopțile fără somn, legănările acelea visătoare, dure-roase și dulci, sub soarele ce îl învesminta ca în anii de muncă, pe santieri, în strălănite. Își zise, cu o acuitate nefirească pentru el cind era vorba de ceea ce se aduna în sufletul său de sălbatic,

de bestie tristă, că a sosit timpul să hotărască încotro să se îndrepte și, mai cu seamă, ce va fi cu Palmira și fata ce intra pe poarta grădinii cu regularitatea cu care sosea înserarea. Însă gîndurile bune se răsturnau și curgeau pe caldarim. „Îmi ziceam pe atunci că numai ea, Palmira, cu energia ei neimblinzită și, pentru toată lumea, atât de calculată și fără excese este dătoare să intervină pentru a aduce ordine. Atita vreme cit eram nesocotit de ea, mă credeam îndreptătit să, primesc, ca pe fructele verii, ce se găsea în grădina mea”. Despre Livia avea impresia că răsărise cu grădina și că, de bună seamă, crescuse acolo, în anii cit fusese izgonit. Nu găsea nimic rău în faptul că o primea și o reținea și, mai ales, n-o opunea Palmirei. Încăpătîindu-se să refuze orice relație între ea și Palmira.

Noaptea cind Zeno se strecurase în grădina, marca, fără voia lui, începutul acelor întâmplări care aduceau sfîrșitul sau ceea ce ar fi putut să fie sfîrșitul. Nici unul nu întreprinsese în fapt, încă nimic, o așteptare blindă li acoperea parcă în nestire, desi fiecare, pînă si cei care ar fi trebuit să fie simpli figuranți, își pregătise lovitură și calculul său. Hurmuzescu însusi presimțea că timpul îl va zori, că nu va fi lăsat să hotărască și, ca de altădată ori, fiinta lui va fi ruptă în bucăți și se va recompu cu greu, după ani și ani. Dar ceva se îndirjia în el și acționa surd, pentru a se opune acelei destrămări și nu-i fu greu să descopere că refuzul și îndirjirea aceea căpătau o claritate nemerimă în nopțile cind sosea Livia și că emanau de la ea, gravitau în jurul ei. „Am știut că a sosit pentru a nu plecă niciodată, că ea nu făcuse o alegere, ci se supusese unui destin. Ar fi fost datorită mea — si imi dau seama că înlegeam perfect acest lucru — s-o previn, s-o îndepărtez, însă ea imi aducea ceea ce nu mai avusesem, ce mi se fusese, adolescența și poate tinerețea, desore care păstram o amintire altă de dureroasă”.

INGINERULUI Anton Hurmuzescu i-ar fi trebuit nu numai tinerețea furată, ci și liniștea unei așteptări dulci și răbdătoare, pentru a savura întâlnirile cu fata călătoare în grădina veche a casei din călătoare vene. Se mira el însusi cit de zori se pregăti, după noaptea botească a lui Zeno să se ducă la lucru, să si ia cu adevărat în primire santierul. Sosi înaintea subalternilor imediat și a multora dintre lucrătorii, tîrziu, se înțelege, dar nu făcu nici o observație nimănui, ci dimpotrivă, îi întâmpina pe cei care soseau, furisîndu-se, cu glume amicale, pe unii bătîndu-i pe umăr, pentru că nici el nu si explica în ce fel se întâmpla, însă pe unii îi cunoștea demult, sau impresia aceasta era atât de puternică, încît nu mai avea importanță dacă îi cunoștea cu adevărat sau nu. Mescrișul din el se răzvrătî și santierul suportă într-o singură zi atîtea modificări si de o asemenea anvergură, încît inginerii care lucraseră pînă atunci acolo se întrebăru trîști si dezamăriti ce a mai rămas din munca lor. Nebunia vestită a lui Hurmuzescu, peste care ei credeau că trecuseră cu bine, se vădea în toată splendoarea. „Eu știu ce aveți în cap si ce mi-ati dori acum, le zise Hurmuzescu spre prinț, chiar acolo pe santier, în auzul maistrilor si al muncitorilor. Dar dacă unul singur din voi, cu mina pe inimă, imi demonstrează, cu argumente profesionale, nu mai încapă îndoială, că soluțiile introduse de mine sint dictate de bunul plac, retrag imediat totul si las să punei în loc ce doriți”. Le vorbea cu blindetă si îndurerat că le pricinuia necazuri, ceea ce iarăși era neobișnuit la el, ca si toleranța oarbă arătată la preluarea santierului. Cel care îl ascultau bănuiau că se ascunde o violență, că ea va iesi la iveală cindva, dar acum nu-si doreau decit să se termine ziua și să dispară din ochii lui Hurmuzescu. Învătau pe viu cum își întemeiasse faima uriașul asta brăzdat de cute, cu pornirile lui sălbătice si blindetele de copil. Anton Hurmuzescu, încă de cum începuse să vorbească, știu că vorbele singure nu înseamnă mare lucru, așa că arăta că toți nemulțumii aceia să se strîngă pe lingă el si să mănînce împreună. Suferea de boala de a minca pe santier, singurul loc unde pofta lui de mincare se deschidea nemăsurată, uimindu-i pe toți cu ce era în stare să mănînce, aproape fără nici o alegere si într-o succesiune cu totul arbitrară. De astădată puse să se dichisească puțin masa, iar coniacul din deschidere îl băura chiar cu o anumită solemnitate, trecîndu-si uful altuia sticla și chinîndu-se să citească

eticheta, fiindcă era din sticlele pe care Hurmuzescu le purta cu el în masină, nemaștiind de unde si cind le cumpărase. Printre ciudăteniile lui mai era si aceea că masina o folosea numai la lucru, desi era un conducător auto dintre cei admirati, iar de multe ori o lăsa pe santier sau o uita. „Îi dă mina, ziceau despre el, fiindcă masina lui era vesnic murdară de pămînt, neingrijită. Dacă nu l-a costat mai nimic sau o fi primit-o chiar pe gratis”. De regulă, Hurmuzescu nu o vestea la masă, se grăbea să mănînce, de parcă ar fi dorit, în acest fel, să-i îndemne si pe ceilalti. De astădată nu-i tăcea gura, lăsînd să-i scape cite fleacuri și, cu toate că se deprinsese rău, întreprîndu-si frazele la jumătate si suplinînd prin semne ce nu spunea, sau mîrgîindu-se la interjecții, sporovăială lui, la care participa cu întreaga ființă, zguduindu-si trupul său mare, avea ceva atîtător, captivant si din toate părțile se auzeau cuvinte dispartate, care ar fi vrut să fie începuturi de replici, numai că Hurmuzescu nu lăsa pe nimeni să intervină, acoperea imediat, cu altă istorie, mormurele acelea.

În toată petrecerile, liniștea căzu dintr-o dată si atât de nefirească, ca o ruptură în esafodajul vietii complicate de santier, încît capetele se întoarseră automat, în aceeași direcție. La mai puțin de treizeci de metri trecea Palmira, pe o alea îngustă, păstrată ca prin minune, pentru că utilajele grele, foindu-se mereu pe santier, sfărîmău tot sub roțile si senilele lor. O femeie apărută pe santier era întodeauna un prilej de remarci oipărate, seuse în șoaptă sau în gura mare, asta depindea de personajul în cauză, iar cind se abătea vreo fetișcană fără căpătii, strigătele si chemările nu mai conțineau. Se auzeau asemenea drăcovenii, că te mirai cum le scorneau si unde le păstrasera pînă atunci. Dar acum trecea o doamnă, cu pas măsurat si fără să vadă ce cineva. Cel care o zărise primul îi străsease si pe ceilalti după el si în citeva cline toți bărbații se uitau la apariția ciudată, neexplicîndu-si unde se duce si cum poate fi atât de calmă si indiferentă sub privirile arzătoare. Putea fi femeia unuia dintre ei, pentru că nu se știau toti atît de bine ca să-si cunoască si nevestele. Santierul se alcătuisse din grupuri dislocate din mai multe locuri si încă nu se omogenizase. Oricine ar fi fost femeia, dreptul s-o privească îl avea.

Palmira, ca întodeauna vara, purta o rochie de mătase, cu umerii goi, tinuta ei cea mai solemnă pe canacul, cu știința neînvățată a femeilor frumoase de a pune în evidență totul la ele, mersul elegant, picioarele bronzate si sule si, mai ales, capul superb, de fîldeș negru, cu gitul înalt si slefuit fără gresală, care trimitea pentru cunosători la portretul scriitoarei celebre, femeie ce colindase saloanele si cucoerise celebrități din lumea agitată a zilei. Înfățișarea exotică a Palmirei, gata să se piardă după zidurile vâroase, abia ridicată ale unei construcții din complexul santierului, adusese printre bărbați mîntuția aceea stranie si stingheritoare. Tirziu se observă că Hurmuzescu, tulburat, nu realiza unde se află si se ridicase în picioare, după ce își stersese minile, în speranța că de la înălțimea lui, Palmira se mai putea vedea si dincolo de ziduri. Pentru prima oară, Palmira îi apărea ca o trecătoare necunoscută. De cite ori o văzuse pe stradă, venea în întîmpinarea lui sau era cu el si de fiecare dată se îmbracă să-i placă lui sau să nu distoneze, dacă stăteau alături. „Sefule, sintem doborîti, exclamă cineva. Ori santierul ăsta este binecuvîntat de dumnezeu, ori minunea care s-a rătăcit de aici prevesteste o nenorocire pentru noi toti. Ce zici, Mișule, pentru că tu treci drept un expert în ghicit viitorul?”

Dar Hurmuzescu nici nu auzi si chiar în acele momente părăsi fără un cuvînt grupul si o luă aiurea prin santier. Si nici acel Mișu, invocă ca o instanță supremă, nu se pronunță, de parcă nici nu s-ar fi aflat acolo. Peste citeva minute, unul din oamenii din administrație alerga după Hurmuzescu să-i semneze niste hîrtii, dar nu reușea să dea niciăieri peste el și, din pricină că îl căuta cu ochii peste tot, se împiedica la fiecare pas si înjura, congestionîndu-se. Printre deprinderile rele ale lui Hurmuzescu figura, pentru cei din administrație, si refuzul de a lucra, un timp cit de scurt din zi, la biroul santierului. „Ca si cum actele astea ar fi nimica, se plîngeau funcționarii, ca si cum materialele ar sosi din cer si n-ar interveni nimeni pentru ele, iar munca nătărăilor ăstora am plăti-o cu pietre lustruite. Santierul îl face evidentă bună, stabilitatea oamenilor si toate

îndeplinite la vreme. N-ai ce face nici cu talentul, nici cu superspecialitatea, dacă fluviul ăsta de hîrtii nu curge în voie, dacă nu sapă el înții albia pentru cel ce vin din urmă. Dacă ar ști măcar, ziceau, referindu-se ca la o culme a nepriceperii si ignoranței, cite trebuie pregătite pentru a deschide finanțarea unui santier si, apoi, pentru a-l menține viu”. Hurmuzescu nu contrazicea pe nimeni în materie administrativă si nici nu refuzase vreodată solicitările urgente, dar semna actele pe genunchi sau pe capotele masinilor, prîndu-le de pereti sau pur si simplu lipind dosarele, hîrtiile de spatele solicitatorului. Doprinderile de a nu trece pe la birou rămăneau în vigoare. După ce funcționarul răscoli tot santierul si nimeni nu-l putu spune, cu minimum de siguranță, încotro a apucat-o Hurmuzescu, sări într-o masină si goni spre birou, pentru a da cel puțin peste lociitorul inginerului, Hurmuzescu era aici, însă nu vru să semneze nimic. „Miine”, spuse si nu-l interesa că miine era mult prea tirziu, că o catastrofă pîndea niste livrări de primă necesitate.

„Am plecat de pe santier fără să înțeleg dacă lăsasem vreun lucru urgent nefăcut. Apariția Palmirei a avut pentru mine darul să răstoarne credințe vechi si să pună într-o lumină crudă un adevăr esențial al vietii mele: si anume că trăiam fără căpătii”. Foarte tirziu remarcă Hurmuzescu, după plecarea de la birou, că de fapt nici nu se întrebasese unde se ducea Palmira si unde dispăruse după apariția ei uimitoare. Așa cum nu se întrebasese dacă ceilalti puneau dispariția lui în legătură cu Palmira. „Aveam sufletul deschis spre cea mai importantă hotărîre a vietii mele si mă întrebam, copilărește, în locul chestiunilor esențiale ce priveau viața mea, ce anume flori să caut, ce costum să îmbrac si, mai ales, care ar fi ora cea mai potrivită să sosesc la Palmira, dacă să trec în prealabil pe la Eliza sau nu sau dacă se cuvine s-o previn pe Gilda, ori să las totul la voia întîmplării”.

Hurmuzescu se arătă în curtea casei în plină amiază si trecu pe lingă Gilda fără să-i zică bună ziua, săltînd brațul stîng, ca si cum l-ar fi dus la o oaschetă, ceea ce ar fi echivalat, desi gestul era prea molatic si superficial, cu un salut. Îl asaltaseră însă o puzderie de probleme mărunte si, ca întodeauna cind în forul său interior se petreceau deliberări, abia se tira, cu un mers nehotărît, de om bolnav. Cum deschise usa casei, îi si întepă o altă idee si anume că trebuia să ia camerele Gildel si s-o mute de acolo. Nu tipetele si protestele femeii îl nelinișteau, ci impresia generală pe care i-o făcu, după ce păsî în interior, casa aceea veche. „N-am fost în stare de nimic, își spuse. Și am vrut de atitea ori să pun casa în ordine. Cum dumnezeu să trăiești într-o locuință unde mai degrabă te trîntesti pe jos, decît să te așezi pe o canapea si unde te simți mai bine umbrit de gol si rufos, decît adus la o limită decentă de civilizație?” Casa care îl încintase si îl subjugase, unde visa cu ochii pe pereti si era în stare să lăcreze, mut, cîncisprezece ore în sir, îl nemulțumea acum si îl revolta. Dar ca să n-o nedreptățească, pentru că stia cită dragoste îl mai purta încă, își muta brusc gîndurile în altă parte și, fără să-si dea seama, în plimbare prin casă, își trecu palma, ca o mîngiere, peste mobilele atît de familiare, ale căror defectiuni, intervenite de-a lungul timpului, le inventariase cu minuție, le cercetase ca un expert, înglobîndu-le, în cele din urmă, în frumusețea neprețuită a acelor capodopere în lemn, cum îi plăcea să le zică, sigur că doar el le cunoaste valorile adevărate si nu una de circumstanță, dată de sentimentele legate de ele. „Mă temeam, din senin, să nu se întîmple ceva ireparabil si să n-o pot vedea pe Palmira”. Mă gîndeam că dacă cineva ar da foc casei, tot m-as duce la ea, după ce as scoate din loc ce s-ar mai putea salva. Nu știu de ce trăiam adinec impresia că este seara hotărîtoare. Poate acesta a fost si motivul pentru care n-am reflectat nici o clipă la necazurile oricînuite Palmirei. La relațiile noastre atît de încurcate, ci am considerat totul ca depășit si anulat, de vreme ce mă duceam la ea si nu mai făcusem un asemenea lucru pînă atunci. Nu știu ce rusine mă împiedica să spun răscoplat: mi-i dor de Palmira”. Ceea ce ocolea Hurmuzescu era socul pe care îl avusese la ruperea petrecerii lor gălăgioase si instaurarea acelei tăceri admirative, dar încărcată totodată de stupeoare si neliniște: bărbații aceia toti se rătăciseră si alergau pe urmele Palmirei. I s-ar fi aruncat la picioare si ar fi nesocotit complotul viat lor de pînă atunci, ar fi făcut o praf, numai să fie toleranți de femeia superbă, de necunoscuta nimerită în lumea lor de păcătos. Cind un bărbat se uita admirativ si finduitor la aceeași femeie, pe care întîmplător Hurmuzescu o observă, în acel moment, si el, îl cuprîndea o minie instantanee si se instala o ofensă atît de adîncă, încît nu găsea altă soluție decît să plece de acolo. Nu accepta să împartă cu nimeni nimic, însă cădere în mutenie a bărbaților tineri, invitați să servească o masă improvizată pe santier, care avea mai mult semnificația apropierii dintre ei si a tocirii asperităților încrute din relațiile omenești, îl pre-dispune nu la minie, ci la o izbucnire învîpăiată de a se duce să pună mina definitiv pe acea femeie, pentru că stătea în puterea lui să o facă. Dar socul se mai prelungea pînă seara tirziu, unde lui se resimțeau, desi după-amiază Hurmuzescu se culcase, doborît, dar si cu violența de a mai sterge de pe chipul său cenușa atitor nopți de nesomn.

„MEMORIA lucrase în absența mea și mi-a adus în față un fapt mărunț: la opt urma să sosescă Livia. Prima oară conveneam o întâlnire, ca și cum ar fi fost ziua lucrurilor neobișnuite”. „El stăruie să vin și tot el fixase și ora. Eu, dimpotrivă, nutream ideea de a întrerupe pentru o vreme sosirile mele sau a le face neprevăzute, dintr-o mie de motive, esențialul fiind acela că eram datorate să-l scot din starea de portificare în care tot eu îl adusesem. S-am găsit în fața oglinzii, gata îmbrăcat și așa fi putut să-mi zic că mă aștepta pe mine, să ieșim în oraș, că rupseseră singurul cercul care îl ținea legat de grădina pă-răginită și zidul gata să se surpe de cît ne frecasem de el, dar nu, simțurile mele erau mai inteligente și mai prompte și am primit atunci, în clipele cît mai stăteam în prag, cu un cârtoi de două kilograme la subsuoară, un tratat de arhitectură, în germană, rătăcit în casa noastră, cel mai rapid avertisment, pe care dacă nu l-aș fi sesizat, actele mele ulterioare ar fi fost toate aiurea și m-aș fi văzut obligată la cine știe ce soluții disperate pentru a curma o criză ce se pregătea răbdătoare, acumulind o forță de devastare apreciabilă. Tratatul i-l promiseseam, tot la insistențele lui, chiar pentru acea seară, fiindcă nu fusesem în stare să-l informez nici cum se intitulează exact și nici cine sint autorii. Îl șterpelisem de acasă, unde nu avea nici o utilitate, singura amintire despre el fiind aceea că îl depusese la noi un unchi, pe cînd casa mai spera, ca pe o acțiune de noblete, că Ovidiu va studia arhitectura. Numai că Zeno, cu reușita lui nerușinată la medicină, îi antrenase și pe alții, lezați că el și-ar putea imagina că este singurul capabil de o asemenea ispravă. N-am luat act de nimic, ci numai de faptul că i-am adus cartea, ca și cum ar fi fost natural să mă întîmpine în ținuta cea mai solemnă.

«Uite, i-am zis, ducindu-mă cu cartea deschisă spre el, este așa cum ți-am descris-o, nu sint chiar atât de proastă. Ba am luat azi după-amiază dicționarul și am descifrat din ea fragmente de text. Pariez că o să te intereseze». S-a repezit să ia cartea, într-un fel bucuros că îi ofeream o posibilitate atât de simplă să scape de explicații, însă n-a fost în stare să se concentreze asupra ei. A întors la repezeală citeva file, dar sint sigură că nu vedea nimic. «Citește-mi puțin, i-am spus, să aud cum sună germana asta seacă de tratat în gura ta.» S-a executat imediat, ba mi-a și tradus textul, dar eu aveam impresia că improvizează, că ochii îi fug peste rînduri. Și acum ce va urma, m-am întrebat. Aveam o mie de mijloace să-l opresc să se ducă. Nu mă îndoiam o clipă unde se pregătea să meargă și aproape că vedeam pe chipul lui hotărîrea ce o luase. La nevoie, m-aș fi așezat în prag și l-aș fi oprit, așa fi tipat la el să înceteze toată comedia. Nu știu însă de ce nici unul din aceste gânduri n-au găsit în mine nici un ecou. I-am luat în-ți cartea din mîini și apoi i-am zis, în continuarea purtării mele de pînă atunci, de parcă n-aș fi observat nimic anormal: «Văd că ești gata să pleci. Cu atât mai bine. Tot am o afacere cu Gilda. (Ideea îmi venise pe loc. Nici o împotrivire, mi-am zis. Asta l-ar lîrta și, ar însemna chiar sfîrșitul, pentru că ne-am fi certat și ne-am fi bătut, altă cale n-ar fi existat ca să-l opresc, el n-are suplețea de a da înapoi cînd pornește într-o direcție.). Am o afacere grozavă cu Gilda. Îți povestesc cînd te întorci, fiindcă am să te aștept.» (Si miezul «afacerii» cu bătrîna Gilda se născuse atunci, fiindcă era o afacere. Mintea mea luera frebil, eram cu adevărat în panică, deși mă miram eu înșămi de indiferența pe care o adoptasem și cît de bine mă mîscam în ea) Am mai apucat să văd că răsufli ușurat, puțin îi păsa dacă mă va mai găsi sau nu acolo, important era să poată dispăre.

«Gilda», am strigat, așa cum mă obișnuisem de la o vreme, după ce el îmi zisese că o striga pe nume, deși aveam cunoștință că acum n-o mai făcea. «Gilda», răsuna strigătul meu în toată casa, de parcă voiam să acopăr cu el plecarea bărbatului la care venisem. Și nu numai că strigam, ar sufletul mi se «umpluse» de afacerea pe care urma să l-o propun Gildei, fiind aproape sigură că voi izbui să provoc un adevărat seism în casa Hurmuzescu. Aflasem chiar în acea dimineață, absolut din întîmplare, că într-unul din vechile și luxoasele cartiere bucurestene se păstra de vreo patru ani și jumătate o locuință superbă, destinată inițial unui muzeu, apoi unei case memoriale și că acum exista ideea să fie schimbată cu un imobil care dispune de o curte sau de o grădină în jur, pentru a se organiza nu știu ce expoziție de sculptură în aer liber, cu caracter permanent, folosindu-se piese împrăstiate în toată țara, iar unele aflate în taberele de sculptură tot mai numeroase, din diverse zone, un soi de modă artistică precipitată a ultimilor ani și care își cam consumase fondul inițial de entuziasm și se căuta o ieșire din impas. Nu făcusem nici o legătură între casa lui Tony și locuința disponibilă, ea se născuse în momentul cînd îmi ziseseam că mă voi duce la Gilda.

Inițial ascultasem toate acele povești despre casă fără voce, chiar plictisită puțin, iar acum mă topeam să-mi duc la îndeplinire «proiectul», ca și cum eu îl concepusem. O putere neștiută mă ajuta să mă mut în acel «proiect» și continuam să o strig pe Gilda și să las în urmă ușile deschise (poate perfidia să mă audă și el mă îndemna), convinsă că Gilda a recepționat încă primul meu strigăt, dar după obiceiul ei nu socotea necesar să și răspundă și n-o deranja să se audă strigată la nesfîrșit. Gilda, în privința asta nu mă înșelam, nu mă putea suferi, însă avea interes să se coalizeze cu mine.

Mă trata destul de rău, dar nu admitea să plec de lîngă ea, ca și cum ar fi vrut să poată decide în fine dacă este cazul să se mai ocupe de mine sau să renunțe. Și pe mine mă enerva Gilda, însă nu mă puteam dispensa să o văd. O legătură ciudată apăruse între noi și oricît trăgeam de ea, în loc să se rupă, se întărea.

«Strigi, îmi zise Gilda, de parcă aș fi surdă.» Apăruse lîngă mine, foșnindu-și rochia, pentru că și ea se îmbrăcase în chip neașteptat. «Nu sint surdă, de ce strigi.» Nu ne salutăm niciodată, ne ziceam ceva ireverențios și apoi continuam să stăm de vorbă, considerînd că formalitățile revederii au fost îndeplinite. «Ba ești surdă, i-am răspuns, sau te prefaci că ești surdă, ceea ce este tot una, altfel n-ai suporta să te strig de opt ori și să nu dai nici un semn că ești acasă.» «Eu sint totdeauna acasă», îmi ripostă.

Aici greșeam eu. Mai degrabă s-ar fi mutat casa și n-aș fi găsit-o la locul ei, decît să lipsească Gilda. M-am dus la Gilda și-am sărutat-o pe frunte. Nu mai făcusem asta pînă atunci. «Gilda, m-am precipitat eu, sint venită cu o treabă dintre cele mai urgente. Dar așază-te undeva să pot să-ți spun.» Am început avertizînd-o că va trebui să-și ia adio de la casă și i-am descris locuința aceea disponibilă, mințind că am vizitat-o cameră cu cameră și că am discutat cu cei în drept toate condițiile unui schimb. «Sint șase camere, i-am precizat. Două o să-ți rămînă și în patru mă mut eu și Tony. Ce-ai să te faci cu atîta lumină, fiindcă sint ferestre înalte de doi metri și casa este toată scaldată în soare? Eu am să mă tăvălesc pe covor, în pielea goală, ca o soporlă, dar voi sinteți învățați să trăiți aici pe întuneric, pînă și zilele de vară sfîrșesc la ora cinci.» Mă uitam la Gilda, să nu pierd nici o mișcare, fiindcă trei chestiuni trebuiau clarificate pentru mine în același timp. Întîi, cum privește ea schimbul (ochii i s-au mărit și au selipit, însă n-a scos un cuvînt și ochii au redevenit iar cenușii, opaci). Apoi mutarea mea, împreună cu Tony, în cele patru camere (aici ochii i s-au îngustat și lumina ce se strecura prin deschizătură nu anunța nimic bun). Și ultima chestiune mă privea, într-un fel, numai pe mine. Acum a ajuns, îmi ziceam, este la ea. Palmira, în toată marea de femeie, ridea satisfăcută și el, stingaci, se împiedica de mobile, zimbea proteste și încerca să facă o altă mișcare, însă lar se ciocnea de ceva și ea nu-l ajuta să se apropie, incintată cît este de caraghios și de nepriceput. Atunci am auzit-o pe Gilda: «S-a dus la ea, fetițo!» Livia a rezistat cu bine pînă la această ultimă intervenție a Gildei. „S-a dus la ea“, adică vezi ce faci, ce ți-a mai rămas, încotro o apuci, mai ai putere să te opui, și de unde începi, și cînd, și cine îți spune c-ai să izbutești. Gilda revenise la schimbul de case și Livia abia reușea să-i înțeleagă întrebările. „Nu, nu eram disperată. Dar aveam o poftă năvingă să plîng. O, poate să se întorcă în zori, am să-l aștept. Mă strinsesem toată un ghem, ca să nu izbucnească lacrimile și de unde îi spuseseam Gildei povestea cu schimbul de case numai ca să am un pretext să rămîn cu ea, acum credeam deplin în acele realități...”

Aproape că mă simțeam în noua casă, cu coatele în geam și portretul meu, discret, așezat cam în felul în care îl pusese Zeno pe al Palmirei. Respiram puterea mea de stăpînă, în timp ce Tony înota prin noroaiile șantierelor sale. (Acum a căzut în brațele lui, mi-am zis într-o străfulgerare, pentru că trăiam și cu Gilda, aici, și acolo, cu el, în fața femeii, care putea oricînd să mă distrugă. Va fi ultima lor întâlnire, nici nu s-ar fi putut fără ea. Totul depinde de cum am să-l primesc la întoarcere. Și, prin nu știu ce miracol, împingeam întîlnirea în trecut, înainte de a-l fi cunoscut pe Tony.) Am reîzbutit să mă întorc în casa fermecată și probabil zimbeam de cite îmi treceau prin cap, pînă ce m-a adus Gilda la realitate: «Voi nici una nu sinteți pentru el. Mai bine își aducea o nevastă de pe acolo pe unde a colindat. Trebuie să fie una, din cele cu care a trăit, gata să se mute în altă țară.» Am ris în hohote: «Dar m-a adus pe mine, i-am zis. N-ai observat că eram în bagajele lui cînd a sosit?» Și o nouă nebunie îmi umbla prin minte: Va trebui să lichideze repede și să plece iar, însă de data asta cu mine. Eram dispusă să-l urmez în orice condiții: să mă treacă pe listele lui de muncitori și, dacă va avea poftă, voi lucra ca muncitoare, voi învăța o meserie. Gilda și-a continuat ideea: «Am să-l trimt să și-o aducă, să scape de voi amîndouă.» Am vrut să-l reamintesc: Și cum va rămîno cu casa? Însă dintr-o dată mi s-a părut atât de inutilă minciuna inventată de mine, încît m-am sculat în picioare și am tipat: «Va face ce-i voi spune eu.» Și am și pornit spre biroul lui Tony, să-l aștept acolo. «Nu-i nevoie să stai trează, i-am spus Gildei. Am eu grijă de el cînd se întoarce.» Auzisem că Gilda veghea nopți în șir, ca atunci cînd revenea Hurmuzescu din peregrinările pe străzi să-l audă și să se încredințeze că a intrat în casă. De citeva ori, cînd rezemam tăcuți zidul casei pînă în pragul zărilor, am fost sigură că Gilda mai este trează. Avea bunul simț să nu ne pîndească, dar și orgoliul de a ști totul fără ca s-o informeze cineva. Am părăsit-o pe Gilda cu dușmănia dintotdeauna (ne reconforta pe amîndouă această dușmănie și dacă n-am fi avut cu ce o alimenta, imaginația noastră s-ar fi chinuit să găsească și ar fi găsit pînă la urmă), iar în biroul lui Tony, în mirosul de tutun, de praf și de cărți vechi, m-a înhîțat o singurătată atât de halnă încît a trebuit să trag aer în plept ca pentru un efort peste măsură de greu: dacă rezist acestei singurătăți, mi-am zis, restul va fi nimic.” (Fragmente din romanul eu același titlu)



NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI. MUNICIPIUL BOTOȘANI

Franz HODJAK

Cisnădioara: idilă vesperală

Ulițe strimte și bolovănoase
doar găini și pisici să le bată
pomii-nfloresc dealu-n preajmă

tronează

frumos ca într-o ilustrată

burgul arată cam așa cum și este
de departe măreț de aproape o ruină
cad din turn găinațuri și praf dar ce

veste

ce minune de sus vrei să vină

orice casă-o de fum pălărie și-a scos
vezi că norii se-nghesuie reci
valea seacă oricum și ea are rost
fiindcă-n ea nu poți să te-neci

garduri curțile-și string mai aproape
de piele

La mormîntul lui Lucian Blaga

Dincolo de vâlul din ploaie și ceață
gri și destul de ireală
ca pe o carte poștală plină de praf
clopotnița satului

movila cea ștearsă
optzeci de centimetri deasupra
adevărului

totul în jur și-a pierdut
din cauza vremii obrazul culoarea

cine-și poartă pașii încoace îl simte
cum urcă de neoprit
în propriile-î oseminte

cîțiva mesteceni doar se înalță
ca un mic grup solidar

apoi : scrișnitoarea poartă de fier
la realitate
ne recheamă

in spate

Chanson

Și acest an moare-n grădină
frau Storm herr Schmitt ah vă salut
grădini scrisori vederi ploii tină
din așteptări traiu-i făcut

horcăie flori fac șoareci semne
noi stăm mințind fumind sperînd

pe poartă-afară porți te-ndemne
e podul sfărîmat de cînd

transpiri saluți stîngi becul iată
că-i mițul miț omu-om admit
nimica nu-ncetează-odată
nimic nu-ncepe în sfîrșit

Tineri poeți în vizită la un critic

Ușa se deschide ca pentru a ne apăra
pofțiți bineînțeles că nu deranjați e
cam strimt aici cunoaștem noi asta

pai ce

nu cunoaștem noi iată cărțile deci
uităm să mai scoatem haină mînuși
pălărie

noi zimbim acum stăm îndestul de
ireal ne gîndim la ale noastre cele
transilvane el face semn din mină că
dă-le incolo

bem coniac fumăm foarte mult
mestecăm silabe și litere ore întregi
de undeva se aude un ciocănit noi

întrebăm ce o fi
ciocănind el lămurește cum e cu
ciocănitul

pe urmă se face tîrziu ne ridicăm
să plecăm spre casă el vrea
să ne însoțească spune critica e
sublimată literatură care e sublimată
realitate nu spunem noi mulțumim
noi mergem în cealaltă direcție

Schimb de cuvinte

Linștește-te, zici
tu, zici, lasă. Așa
se întîmplă, mereu. n-o lua
chiar așa. nu te gîndi
la asta. uită. bea ceva. treci cu
buretele. pricepe, pricepe odată. eh
ce mai, asta e. n-o să schimbi tu
ceva. fii și tu

rezonabil. vezi-ți
de tine. vezi-ți
de viitor.

tocmai, zic eu.
tocmai. ce-a fost, zic eu, nu încetează
nicicînd. nu încetează
să fie

În românește de
Grete Tartler

Teatrul și școala

Mirajul în arenă

■ ORICE întâlnire cu Circul Chinezesc devine o sărbătoare a arenelor, care se transformă pe rând într-o grădină, o filă de basm sau un colț de junglă populat de animale fantastice. Pentru că Circul Chinezesc nu e doar un spectacol — e și un recital de poezie, o lecție de geometrie în spațiu, o demonstrație de stăpânire cu un echilibru uluitor a mecanismelor corpului omenesc. Știam toate acestea, le mai admirasem, și totuși le-am văzut parcă pentru prima oară la reprezentația Ansamblului de circ din China (Liaoning) prezent cu prilejul „Zilelor culturii chineze” la București.

Aici se relevă (ca în aproape toată arta chineză) tradiții milenare, „numere” cizelate în timp (timpul măsurându-se cu secolele) până la acel grad de perfecțiune care devine aproape obsedant. Fiecare secvență are un ritual anume, pendulind între grația florală și forță, exprimate printr-o mimică și o gestică de o mare expresivitate și făcând corp comun cu conținutul numărului. „Dansul leului” (medalia de aur la festivalul internațional de la Paris) pare decupat dintr-o tapiserie de epocă. Doi „lei” uriași sînt stăpîniți de dresorii lor, cu care execută lupte, jocuri, dansuri, toate de un hieratism coregrafic. Muzica obsesivă aparent, dar mereu ascendentă, are pregnanța „Bole-roului” lui Ravel. Leli, a căror înfățișare plastică e de un rafinament... chinez, par ființe vii în fața unor stăpîni umani, mișcați fiind cu o ingeniozitate surprinzătoare. La festivalul mondial de la Cannes, cea mai mare distincție („Clownul de aur”) a fost acordată „Acrobației prin cercuri”; un grup de tineri atleți, supli și eleganți, desfid regulile elementare ale mișcării în spațiu, zburind pur și simplu prin circumferințe geometrice la prima vedere inaccesibile. Unele artiste au nume poetice de un farmec ingenuu — trapezista (fantastică) se cheamă „Floare de prun în lărnă”; jonglera poartă numele „Reflexul lunii pe zăpadă”. Privim evident numere clasice — ca jongleria cu farfurii, cealnică, capace — ce par iluzii optice sau cea teribilă (realizată cu un efort uriaș, mascat de zimbetele aproape ironice ale executanților) — Piramidă umană pe piramidă de scaune. Stăpînirea aș spune, științifică a propriei anatomii (de pildă un exercițiu plastic), bucuria senină a jocului în arenă, grația interpretelor ce par coboriți din desenele unor transluidecești de porțelan (chinezești), omogenitatea ansamblului — un mecanism perfect în rostuirea sa —, sint atributele unor artiști care fac din arenă-scenă. Fără animalele dresate sau clownii „clasici”, această reprezentație este nu doar o clipă de divertisment sau amuzament, ci un omagiu adus sensibilității spectatorilor.

Alecu Popovici

Marilena Negru și Mircea Valentin în spectacolul brăilean „Și bunica dansează rock de Ion Mănoiu, premiat la Gala „Femeia” — erou în dramaturgia contemporană”



PREZENTA generalizare, în țara noastră, a învățămîntului de zece ani și, peste nu mai mult de doi ani, a celui de doisprezece ani, aduce, prin înseși consecințele sale, modificări și în sistemul de relații al școlii, ca instituție, cu celelalte sisteme educaționale instituționalizate, unul dintre acestea fiind, fără îndoială, teatrul. Prezența elevilor în sala de spectacol nu mai este nicicum o noutate, datorită promovării în ultimii ani a unei mult mai dinamice politici privind turneele, microstaglunile în afara sediilor teatrelor și deplasările, fie ele chiar și de o singură zi și măcar în localități mai mici, lipsite de instituții teatrale. Prin aceasta însuși teatrul vine în întîmpinarea procesului instructiv-educativ din școli, creîndu-se astfel bazele unei interacțiuni cu un fond superior, între cele două sisteme educaționale. Creșterea vîrstei elevilor la nivel de masă îi face pe aceștia apti, pe parcursul întregului proces de școlarizare, de a recepta și pătrunde apoi repertoriul teatral în integralitatea lui (cu diferențieri și gradări pe categorii de vîrstă, bineînțeles). Eficiența conlucrării dintre școală și mișca-

rea teatrală națională presupune însă, în actualele și viitoarele condiții, o evidentă creștere a răspunderilor, de ambele părți. Dacă în ceea ce-i privește pe elevii mici lucrurile sînt de așteptat să evolueze doar prin creșterea cantitativă — în sensul prezenței copiilor în sălile de teatru — și calitative, în ceea ce privește nivelul estetic și educativ al spectacolelor ce le sînt adresate, începînd cu clasele gimnaziale și continuînd apoi cu cele liceale problema trebuie privită cu mai multă atenție. Întrucît într-un considerabil procent elevii vor fi cuprinși în licee de profil industrial și agrar, teatrul, ca formă de manifestare a artei în acțiune, are de îndeplinit funcțiuni formative de o importanță și mai pregnantă ca pînă acum, cu răspunderi sociale sporite. A forma o clasă muncitoare intelectuală și o țărînimă intelectuală presupune nu numai o pregătire de specialitate superioară calitativ, ci și un ridicat nivel al culturii generale a întregului popor, o educație umanistă de un grad înalt. Într-un atare context gîdită, relația școală-teatru (sau teatru-școală) dobîndește o cu totul altă greutate și nu mai poate fi vorba nicicum de simpla

„aducere” a elevilor la spectacole. După cum credem că e și locul, și momentul să ne disociem fundamental alt de concepția simplistă în baza căreia o relație ar exista doar în condițiile în care repertoriul s-ar axa (sau „ar oglindi”, cel puțin) pe programa școlară, ca și de aceea care o exclude total din preocupările repertoriale.

Teatrul educă prin tematica abordată, educă prin crearea (și impunerea chiar) de modele comportamentale, dar ca factor modelator de conștiințe el trebuie să educe și estetic, să modeleze și sub aspect afectiv — devenind astfel, prin el însuși, un model atitudinal, de unde și începe, de fapt, implicarea lui politică. Pe aceste baze discutînd, deci, relația dintre teatru și școală (sau, dintre școală și teatru) o vedem dezvoltîndu-se în cadrul unui sistem de interconexiuni, de condiționări reciproce, cu o puternică dinamică interloară, existînd o unică finalitate și anume formarea unei personalități multilaterale a actualului elev, înarmarea lui nu numai cu cunoștințe și deprinderi, ci și cu mari disponibilități, cu certe deschideri intelectuale, cu o mare receptivitate față de nou, față de frumos în sine și față de frumosul din relațiile interumane. Căi și melode există multiple, altele așteaptă să fie descoperite și valorificate — și aici atît inițiativele cit și eforturile nu pot porni decît din ambele părți. E benefică prezența oamenilor de teatru în rîndul elevilor — dar nu prin simple și adeseori nu tocmai incitante recitaluri de versuri —, după cum deosebit de eficiente se dovedesc a fi spectacolele-dezbateri, conduse de teatrologi dotați și cu simț pedagogic. Ca și experiența Naționalului clujean (și a celui timișorean), prin inițierea unui ciclu de spectacole intitulat „Teatrul și școala”, prin care s-a luat în considerare programă analitică, dar și depășindu-i sfera de cuprindere, prin felul în care (de fiecare dată recurîndu-se la alte modalități spectaculare), se urmărea pătrunderea în intimitatea operei lui Ion Agribceanu, a lui Hasdeu, Liviu Rebreanu sau Octavian Goga și, recent, prin relevarea unei laturi — asupra căreia ne aplecăm mai rar — din opera eminesciană. După cum și la nivelul școlii e necesar să fie găsite modalități de a-l introduce pe elev în lumea însemnelor teatrale, a artelor spectacolului, în general, apropiindu-l astfel (dar nu numai așa) de lumea ideilor vehiculate de scenă. Căci cei zece, deocamdată, sau doisprezece, în viitor, ani de școală creează condițiile și oferă posibilitatea, în timp, de a-l face pe omul României de mîine să cunoască lumea cu realitățile ei și prin mijlocirea acestui spațiu de confluență a artelor care este teatrul.

Radu Bădilă

Virtutea dreptei îndărătnicii

„Omul cu mirtoaga”
de G. Ciprian
la Teatrul „Bulandra”

A M avut prilejul să discut, prin ani, despre Chirică, „omul cu mirtoaga”, cu părintele său, G. Ciprian, cu George Calboreanu, care-l jucase cel dintîi (în 1927) și cu Birlic, apoi cu Al. Finți, regizorul de la Național. Cred că Aurel Cioranu, interpretul de azi, de la „Bulandra”, i-a dat cele mai multe din trăsăturile despre care vorbeau cei de mai sus, într-o configurare rotundă și clară a eroului. E înfățișat, deci, omul umil dar bogat sufletește, care crede statornic în valoarea autentică, avînd o încredere neclintită în sine și în destinul prevăzut, puterea de a înfrunta o lume, fără a se lăsa copleșit de hula și chiar de ridiculizarea unanimă. E sugerat, apoi, cu discreție, vizionarul, cel care „vede” esențele dincolo de aparențe amăgitoare. De asemenea, visătorul, care transcendea poetic realitățile potrivnice împlinirii sale. Și depozitarul unor însușiri omenesti într-un cumul deosebit: bunătate, comprehensiune, tăria lăuntrică de a renunța la ceea ce e vremelnic și părelnie, capacitatea de a se dăruia, înțelepciunea. Autorul a creat, cu deliberare, un lov de un anume fanatism, ce-și primește, tirziu, îmbeșugata răspălată reparatorie pentru înădărătnicia în credința ce i-a adus atîtea nefericiri.

Dar Aurel Cioranu a înălțat aura mistică, despre care s-a scris mult odinioară, și a relevat, cu îmbeșugare, calitățile umane ale personajului. A estompat și aspectul, altădată dilatat în comentarii, al motivului de basm, calul costeliv, batjocorit de toți, uitat în grajdul împărătesc, dar care, descoperit de fiul mezin și mîncînd jăratice, se transformă într-un armăsar inaripat. Povestea lui Faraon al V-lea, gloabă mizeră devenită apoi ciștigătoare a tuturor competițiilor hipice, a ducîndu-i proprietarului avere și glorie, rămîne parcă un pretext fin pentru istoria relevantă a unui caracter hrănit de o neobișnuită forță morală. Aurel Cioranu a făurit cu simplitate expresivă acest caracter, a cîntărit cu măsură umorul, fantezia, tristețile, bucuria, cumpănirea personajului și i-a sporit reflexivitatea dîndu-i o intruchipare de toată frumusețea, în sensul privirii noastre de azi asupra acelor întîmplări de ieri.

Și alte roluri sînt definite grijiului — ca atitudine și comportament — în aceasta, ca și în alegerea distribuției, avîndu-și, desigur, meritul său regizorul Petre Popescu. El a avut și inspirația de a fixa epoca printr-o surizătoare prefață sonoră — cu unele prelungiri în contextul scenic — în care putem auzi, cu tremolo-urile timpului, „Zaraza”, „Adios, amigos, adios”, „Sub balcon eu ți-am cîntat o serenadă”, „Cînd noaptea-i cu lună”, și felurite alte romanțe, tango-uri și charlestoane. A colaborat satisfăcător, în viziunea sa retro, cu Mihai Mădescu, dacă nu atît în decoruri — cam apăsător demonstrative —, în costume. Rochiile eroinei au ceva atrăgător în eleganța lor vetustă, costumele intrigantului sînt și ele, „chic”

— unul alb cu dungi negre, celălalt cenușiu cu subțiri dungi albe. Numai ceea ce poartă fosta servitoare, Fira, e de un caricatural deșănțat, transformînd-o, cu totul nemeritat, într-un soi de făptură valpurgică aterizată în Hala Obor. Nu se încheagă mulțumitor ansamblul. Actorii pozează, de regulă, cu fața la public. Cînd unul vorbește, ceilalți înmărmuresc pe locurile lor. Mișcarea e lentă și banală. Peste relatarea scenică a peripețiilor se lasă, din cînd în cînd, pinza de păianjen a plictisului.

Bonomia, causticitatea, minile și îngîndurările lui Varlam, ca și prietenia devotată față de Chirică sînt valorificate în jocul cald și simpatice al lui Ștefan Bănilă, în abilele sale răsuciri neașteptate dintr-o stare în alta — ori de cîte ori actorul nu iese din pielea personajului. Nichita, aventurierul, are impozanță în demersul scenic echilibrat și temeinic al lui Dan Damian. El a intuit că nu e vorba de un Casanova interlop, ci de un ceritor de rasă, cu gusturi rafinate. Scena de seducție a nevestei lui Chirică și scena ultimă, în care e înfrînt și trebuie să dispară, sînt convingătoare. Ținuta e însă, uneori, cam țepănă (autorul vorbește despre el ca despre „o fiară” vicleană, o „felină” periculoasă, „un faun”, deci era nevoie de o mlădiere și un aer mai insinuant) și pare a divulga (ori lasă a se presupune) un corset ofițeresc de demult, care bomba torsul concavizînd partea sudică a trupului. Ana, soața lui Chirică, a găsit o sustinătoare potrivită în Valeria Ogășanu; și abandonul familial, și revenirea fascinantă la domiciliu au parte de o prezentare adecvată. Rolului i-ar mai fi necesare unele nuanțe: o

spaimă, un suris, o clipă de senzualitate — altminteri e egal cu sine și pîndit de monotonie.

În aparițiile episodice pe care, și în Omul cu mirtoaga și în Capul de rățoi, Ciprian le-a lucrat ca un bijutier, distrîndu-se cu amnezii față de întreg, dar și operînd ca un actor iscusit în rîvna de a personaliza rolurile mici („personaje la care nici nu mă gîndisem măcar — mărturisesc — începura să răsară ca din pămînt”) urmărind și reflectări sociale, n-a izbutit deloc Luminița Gheorghiu (Fira), deși strădania ei e, firește, vizibilă și onestă. Simion Hetea (Provincialul) a produs un mocan incert, cu semicoc, care nu se hotărăște în ce dialect să se pronunțe. Mircea Basta (Stăpînul calului) a avut prezență și distincție. Mihai Badiu (Proprietarul casei) are o apariție impetuoasă, nostimă, și o schițare gestuală funcționînd ca o pionajă ce fixează o eboșă. Omul cu idei i-a favorizat un mic-recital talentatului Petrică Lupu: un Chaplin vagabond, inventiv, joacă un înduioșător și, deopotrivă, amuzant-amar interludiu în fața năpăstuiților Chirică și Varlam, în sărmana lor locuință din podul casei cu grajd. Admirabil e Inspectorul general, birocraatul obtuz ce se convertește la omenie, George Oprina a filigranat această apostazie, cu o ținută inițială și o dulce pierdere de sine finală, rostînd cu o limpezime cuceritoare (care e, dealtfel, a mai tuturor actorilor din celebra trupă a Teatrului „Bulandra”) replicile, aici scînteietoare, ale dramaturgului.

Vag demodată, insuficientă sub raport creativ, interesînd mai ales prin cîțiva actori, comunicînd unele din însușirile scrierii, nu însă și ceea ce e dincolo de anecdotă, — cu excepția a ce propune eroul principal — reprezentația e cuvințicioasă.

Valentin Silvestru



Premiera săptămânii: Cei care plătesc cu viața. Scenariul și regia : Șerban Marinescu

Personaje în filmul românesc

Capacitatea de implicare

CA în toate structurile bazate pe mișcarea epicului și în film personajul face farmecul povestirii, ca element principal captivator de interes dramatic. Cînd, adesea, remarcăm valoarea versiunilor cinematografice realizate pe baza operelor literare de referință sintem, tocmai de aceea, constrinși a sublinia și creația interpretativă, cu legătură directă la substanțialitatea portretelor. Pădurea spinzuraților (regia — Liviu Ciulei) înseamnă și Apostol Bologa al lui Victor Rebengiuc, așa cum, de asemenea, Moromeții de Stere Gulea este și un film „de” același Victor Rebengiuc sau, altfel spus, o poveste cu Ilie Moromete al actorului numit. Lista ecranizărilor avînd în centru personaje memorabile ar putea fi lărgită cu titluri din producția recentă sau din cea mai de la începuturile cinematografului românesc.

Rîndurile de față nu vor decît să semnalizeze un salt, în virtutea tradiției, și o continuitate firească în statuarea vizual-auditivă, interpretativă a personajului din filmele noastre de dată mai apropiată de momentul ca atare, aici repetat. Și pentru că, în chip evident, în ultimii ani se remarcă o abundență a personajelor-copii, vom începe cu prezentarea succintă a citorva.

Băiețelul din Cîntec în zori, film regizat de Dinu Tănase și scris de Dumitru Carabă, este un erou al candorii, cel puțin în măsura în care se manifestă drept un soldat autentic, traversînd liniile frontului și gîndind cu sine un mesaj muzical, consemn prin care să-și poată afla tatăl. Filmul reface o structură a biografiei echivalată în psihologia „curată” a virstei, așezînd însă de fiecare dată în prim-plan figura pustului, cu viziunea lui maturizată de realitatea tragică a războiului.

Un personaj memorabil este Nelu din filmul de debut al lui Dorin Mircea Doroftei. Bogăția de tonuri a filmului exprimă literatura de la care pleacă, în direcția polivalentă a semnificației morale. Copilul „trage” lumea adulților spre sine,

părinđ că se amestecă doar în ea. Imaginația lui activă intervine prompt, sancționînd rătăcirile mamei. Copilăria lui Nelu devine astfel oglindă mișcătoare, fixînd devierile unui univers ultragiat.

Mai simplu, cu inefabilă candoare, situîndu-se în perimetrul diafan al preșcolarității, Cornel Diaconu reface starea de jubilație naivă a fiului devenit, în fine, nepotul răsfațat al bunicilor de la țară. De ce are valpea coadă, scris de Ion Băieșu, echivalează cu starea lirică a copilăriei, la întretăierea idilicului cu viziunea modernă, ironică a unui spațiu de viață privit de un băiețel de la oras.

Personajele acestea nu sînt rupte de lumea adulților, dar faptul că autorii le transformă în protagoniști creează o anumită tensiune sentimentală și un dramatism implicit, dincolo de zona virstei fără griji, spre a face un posibil personaj „semantic” din chiar condiția „oamenilor mari”, a părinților și educatorilor.

Personajul scîndat, re-organizat ca psihologie, mai puțin sub aspect sociologic și biografic, este cam rar în filmele noastre. O reușită a acestui gen de eroi fără eroism poate fi considerat geologul din Vulcanul stîns, scris de Dumitru Carabă. O viziune retrospectivă oferă spectatorului mai multe unghiuri asupra unui destin caracterizat de austeritate, disciplină a muncii, înaltă morală profesională, sentiment al implicării, spirit de obiectivitate, altruism, lipsă de poză și de vanitate, pregnanță caracterologică. Într-un cuvînt, personajul este un cosmos de calități neetale, cărora din păcate, doar moartea le dă evidență. Dacă e să ne oprim asupra altor personaje din aceeași familie de spirite lucide, capabile de angajament moral într-o existență tensionată, ne-am putea opri la două ecranizări: *Iacob de Mircea Daneliuc* și *Noiembrie, ultimul bal de Dan Pița*. Desigur, stilurile celor doi autori diferă, iar filmele lor se deosebesc: prin atitudinea aderentă față de neliniștile personajului titular, în primul caz, respectiv prin artificialitatea unei vieți de boem retras în reverie și meditație în ceea ce-l privește

pe Lai Cantacuzin. Atît Iacob cît și personajul principal din ecranizarea după Sadoveanu se refractă într-o oglindă feminină, de fapt în mai multe. Iacob are o nevastă cicălitoare. Din imperiul casei el evadează în cercul supratensionat al asezării miniere, cu o lume apăsată, unde o întîlneste obsesiv pe o fată din vecini, fiintă necoaptă, femeie-copil. Lai trăiește, dimpotrivă, de la distanță drama sentimentală a sinucigasei Daria Mazu, care și ea se învîrte în aceeași apă involburată de un presentiment erotic neelucidat. Sînt cîteva subtilități ale unor structuri în neobosită restructurare, ce angajează cu accepmă accentul existențial specific. Dacă lași rafinament și personajele, cărora le e să insistăm și să ducem mai departe observațiile abia enunțate, va trebui să remarcăm un anumit comportament al cadrelor față de eroi. Daneliuc încarcă, dinamizează, tulbură într-un sicilitor acrosament, pe cînd Pița face operă de alchimist, extrăgînd materia sentimentală și zbuciumul sufleteș, spre a le „arhaiza” într-o mișcare muzeală, lentă, ca o apă domolită de spiritul mizantrop al boierului moldav.

Personajele filmelor de actualitate demonstrează adesea o neabănită capacitate histrionică, reflex al energiei lor și al setei de „a fi”. N-am să mă opresc numaidecît la personaje de prim-plan, deși asupra unui singur tandem va trebui să aruncăm totuși o privire. Succesul lui la public ne obligă să-l numim: Isoscel-Socrate, cele două puncte cardinale ale diametrului comic din filmele scrise de George Sovu și regizate de Nicolae Corjos. Interpretii își pot revendica, desigur, partea lor de creație: Tamara Buciuceanu-Botez și Ion Caramitru. Un alt personaj secundar deosebit de interesant al personajului principal, este muncitorul tînăr și foarte săritor în a-l însoți pe fiul „necunosător” să dea de urmele bătrînului lui tată dispărut de la azil, în *Vacanța cea mare* de Andrei Blaier. Este aici imaginea unui altruism necontrafăcut, al unei capacități de implicare deosebit de pregnantă, și de o autenticitate remarcabilă.

Ioan Lazăr



Flash-back

Întrebări vechi și noi

■ STAGIUNEA în care curînd intrăm ne amintește și ca că ne apropiem de centenarul filmului, că sorocul acesta, pînă nu demult pîrînd atît de îndepărtat, bate la ușă. Peste alte șase stagiuni se va putea vorbi de o artă de vîrstă onorabilă; dar pînă atunci, n-ar strica să medităm mai mult, încă o dată și încă o dată, asupra rosturilor cu care a venit pe lume și asupra felului cum s-au materializat. Am mai spus-o — și este o constatare banală — că filmul s-a născut nu ca o simplă artă, menită să-și parcurgă drumul pe cont propriu, ci ca o artă sintetică, în destinul căreia aveau să se regăsească destinele tuturor celorlalte: o artă modernă, în ale cărei opere aveau să se reconstituie, ca în eprubetele unui laborator științific, experiențele, polemicile, tentațiile, reușitele, umilirile, căderile și trădările tuturor celorlalte. În scurta, încă, istorie a filmului — o picătură în comparație cu mileniiile literaturii, teatrului, muzicii sau dansului — se regăsește oceanul. În cele mai puțin de zece decenii nu încăput copilăria naivă, adolescența bănuitoare, maturitatea (întîi sigură de sine și apoi blazată), în sfîrșit senilitatea academică; aici s-au desfășurat cu acceleserul toate marile procese din mîria și decăderea celorlalte arte; aici și-au găsit locul, ca în toate celelalte arte, genii și impostori, muritori de foame și comercianți, nebuni sublimi și „normali” lipsiți de har, martiri și oportuniști, profeți decrați după moarte și veleitari consumați într-un an. Filmul este arta în care (pentru cei ce nu mai cunosc suferința strămoșilor, poleită de idilismul victoriei) se reia sub ochii lor proprii spectacolul de-venirii.

Nu mai că, fiind atît de condensată, arta fără muză dă răspunsurile mult mai prompt, evitînd astfel rătăcirile prea lungi. Ceea ce în istoria picturii durează — de la Renaștere la decadență — cîteva secole, în film se rezolvă, între un curent și moartea lui, doar într-un deceniu. Filmul arde mai repede, combustia lui este mai radicală, ciocnirile mai hotărîte și mai concludive. Raportul lui cu publicul este mai sincer și mai tranșant. Trăim azi un moment de mutație, cel puțin aparent, cînd nenumărați spectatori nu mai vor să vină în săli, cînd săliile vechi se închid, cînd unele companii fondatoare („Columbia”, de exemplu) sînt cumpărate de firmele electronice („Sony”) cu scopul declarat de a li se transpune moștenirea pe casete video. De unde acest divorț între arta deja clasică și ultimele ei generații de spectatori? Din caracterul ei exploziv? Din dorința de a se adapta consumului? Din dorința/obligatia de a se adapta caracteristicilor timpurilor moderne? Întrebări la care vom avea răgazul să ne tot gîndim și la a căror elucidare vom putea chiar să asistăm în puținii ani, și puținele stagiuni, de pînă la centenar.

Romulus Rusan

Radio tv.

■ O inițiativă bine marcată sub orizontul muzical actual o constituie integralele ca și ciclurile organizate tematice, pe genuri, specii, curente, școli sau în jurul unei mari personalități interpretative. Interesul documentar este, desigur, extrem de vizibil, dar tot așa ne apare și rolul formativ-informativ al acestor serii ample ce reușesc să focalizeze atenția narelui public de-a lungul unor largi perioade de timp. Ca și în alte ocazii, afișul muzical radiofonic se alătură cu o contribuție specifică afișului sălilor de concert și dacă în acest an programul II a transmis Integrala cvartetelor de coarde de Beethoven, chiar în săptămîna de față, în Studioul Radioteleviziunii, se deschide Integrala sonatelor pentru pian ale aceluiași compozitor. Aspirația spre totalitate a receptorului modern este cu îndreptățire satisfăcută prin acte culturale de anvergură și nobilă semnificație.

■ Redacția literară a urmat o aceeași cale cînd, ne oprim doar la un

Literare

exemplu, a propus lectura integrală la microfon a poeticului eminescian și a transmis într-o „editie vorbită” exegeza operei poetului. Investigîndu-temele, structurile, motivele definitorii. Centenarul Creangă se anunță un alt prilej pentru a asemenea sinteză și, în acest sens, ar fi de notat o remarcă. Sumarul literar radiofonic din ultimii ani este, incontestabil, dominat de prezența teatrului. Difuzarea a șase spectacole pe săptămîna, la care se adaugă, lunar, teatrul serial echivalează, pentru milioane de ascultători, cu o largă și adecvată cale de acces spre un repertoriu continuu îmbogățit cu piese și dramatizări din toate epocile și de pe toate meridianele. Și universul poeziei este atent prezentat. Momentului poetic, ce deschide și închide simbolic programul zilei, adăugîndu-i-se nu numai în emisiunile realizate la cererea ascultătorilor, ci și în cele de specialitate, poeme antologice în lecturi antologice. Mai rare sînt, însă, transmisiunile de proză, în primul rînd,

desigur, din motive determinate de individualitatea înregistrării radiofonice, deși, și în această direcție, există frumoase tradiții și modele. Ne gîndim, astfel, la lecturile marilor scriitori din propria operă (Sadoveanu, Camil Petrescu și alții alții) care au fost, atît imediat după realizarea lor cît și cu prilejul reluărilor, posibilități pline de consecințe intelectuale pentru radio-ascultători de a pătrunde în lumi literare de reală originalitate. Ne gîndim, apoi, la experiența redacțiilor muzicale ce includ, de pildă chiar în aceste zile, cicluri precum *O operă pe săptămîna*, experiență care adaptată convențiilor și procedeele literarului ar permite răsfoirea unor pagini de năvală sau roman.

■ Emisiunile de istorie, critică și exegeză ar fi, în aceste condiții, surșinite de însemnate „probe” de care vedătorii, realizatorii, colaboratorii le-ar putea transforma în argumente puternice în favoarea slujirii valorilor literare.

Ioana Mălin

Secvențe

■ MAI întîi: înaintarea aceea tristă, prin valuri de praf, într-un peisaj dezolant, autentic desigur, și parcă, totuși, din altă lume; ca și formele de relief „selenare” ale satului de la „cota 18”. Și dansul, dansul „legănării miresei”, în care lentoarea se convertește treptat în mișcare frîntă, savant concepută și mai ales ritmată, de un dinamism amestecat. Un dans sălbatic, de puternic suflu vital, încercat de resentimente nu atît față de tinăra vinduță de către tatăl ei, unui lepros pentru un catir, (sîntem în China începutului de secol II), cît, poate, mai ales împotriva soartei nemiloase; act de revoltă cu obscur substrat ontologic și social.

Apoi: înaintarea lentă prin cîmpul de sorg, freamătul misterios, cînd amenințător, cînd învăluitor, al lanului înalt, ce va deveni „scenă” a iubirii și morții, a crimei și a revoltei, a tandreții ori a cruzimii; și plutirea palanchinului roșu peste marea de spice verzii cu reflexe argintii — moment de vibrație coloristică extraordinară.

Calitățile *Sorgului roșu* depășesc însă valoarea unor secvențe antologice. Ele țin de capacitatea artistului de

O poetică originală

a transmite printr-un limbaj original o viziune cuprinzătoare asupra vieții și a etosului uman, de a proiecta un moment concret istoric pe fundal mitic și de a conferi unei experiențe de înconfundabilă identitate națională semnificații și putere de comunicare în universalitate.

În *Sorgul roșu* Zhang Yimou surprinde existența în integralitatea devenirii, a ci-



clurilor, anotimpurilor, vîrștelor ei definitorii, recreînd ritualuri ale iubirii și nuntirii, ale legăturii cu natura adesea ostilă, ale muncii și celebrării roadelor ei (ofranda adusă zeului vinului), ale revoltei — ca expresie a demnității individuale — și ale aspirației de neînfrînt spre libertate națională.

Excepțională este în *Sorgul*

roșu unitatea, organicitatea mesajului și a limbajului artistic. Un limbaj de bogat sincretism, în care demersul realist nu exclude proiecția în fantastic; un limbaj ce aliază gestul banal cu cel codificat, felia de viață cu secvența ceremonială, emblematică, cuvîntul cu dansul și cîntecul ce dezlănțuie energii ale lumii, forța energiei fiind absolut memorabilă. Un limbaj ce încheagă simboluri de mare reverberație dramatică și lirică. Așa cum este cîntecul de sorg, loc malefic și benefic, loc al iubirii și atrocității. Așa cum e „rosul” — nu doar al vinului ce răscălește simțiri, ci și al focului și al singelui. Așa cum este chipul oamenilor, și mai ales al eroului transformat de pămîntul spulberat de explozie într-o statuie a eroismului. Într-un „memento” al suferinței și al setei de libertate.

Premiind o operă deosebită, un creator de mare talent, juriul Berlinalei — 1983 a distins, totodată, o originală propunere de poetică cinematografică, sub semnul realismului magic.

Natalia Stancu

Fervoarea lucidității

● S-AR putea crede, sau afirma, că despre creația lui Ion Sălișteanu știm totul, dată fiind permanenta și ardentă sa prezență în problematica de acută actualitate a picturii, nu doar prin succesiunea lucrărilor ce jalonează un traseu programat și prin participarea teoretică, totdeauna pertinentă, la orice confruntare de idei.

Si totuși, acest artist cu statut consacrat, definind o direcție/attitudine ce descinde dintr-un doaz echilibrat de tensiuni actuale și în același timp recurente, servind drept model virtual pentru mulți tineri, găsește resurse și conotații inedite, în orice caz refuzând stagnarea sau comoditatea stilului sclerosat. Este ceea ce ne comunică, prioritar la o percepere globală a lucrărilor, expoziția sa de la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, pe care ne place să o considerăm semnalul unui semnificativ prag cronologic (artistul este născut în 1929). Dar mai important, atunci când începem analiza investiției de substanță și limbaj, rămâne gradul înalt de ardere sinceră, netrăcută și acaparatoare, sub semnul picturalității eliberate de foarte multe balasturi și poncife, nerefuzând eredități sau modele, dar dorindu-se autonomă cu o vădită fervoare a lucidității. Ion Sălișteanu face parte din categoria artiștilor prospectorilor cu prudență, spirit critic, respect față de tradiție — nu și fetişism — și un pronunțat grad de participare intelectuală. Incontestabil, el este un curios bine și corect informat, care nu hrănește iluzia insolitului fără substanță și nici nu se alimentează din obstinată retragere la adăpostul soluțiilor consfințite. Parcurgerea atentă a citorva etape, echivalând cu experiențe asimilate și cu o nouă vizualitate grefată pe datele subiective, a însemnat drumul de la analiză spre sinteză, de la practica postimpresionistă la un gestualism eliberat de energii și valențe autonome, pentru a rezăsi un nou figurativ. Astăzi pictura lui Ion Sălișteanu este, în primul rând, un rezultat al implicării prin empatie, dar traversând grila solidă a culturii iconice, a științei despre imagine și avatarurile ei. Sub raportul imaginilor utilizate ea poate intra, cu subtile nuanțări și disocieri notionale, în aria conceptului de figurativ. Dar faptul că artistul ne oferă, nu fără o strategie persuasivă al cărei scop final este de a ne atrage în zona semnelor autonome, sinteze/sugestia unui fenomen din realitatea imediată și sensibilă nu trebuie să ne seducă și nici să ne înșele. În realitate configurațiile sînt abstracte, în sensul construirii deliberate a unor spații, structuri, relații și raporturi de picturalitate deduse din realitatea cordială și concretă, dar introduse într-o nouă stare de existență. Este ceea ce, în fond, reprezintă sensul și necesitatea artei ca intercalată



ION SĂLIȘTEANU : Lac înghețat

superioară în procesul cunoașterii și al inserției în existență, iar Ion Sălișteanu știe acest lucru și procedează în sensul acestei propedeutice implicite.

S-ar putea deduce din această argumentare, provocată de caracterul cerebral, analitic și chiar scientist al demersului integral, că artistul este un rece, distant și apodictic redactor de ipostaze exemplare ascetice, modele elaborate „in vitro” după un rețetar al frigidității picturale. În realitate el este un pasional, un senzual al formelor și culorilor, un poet al spațiilor succesive și al existențelor, simultane cuprinse în sintagma plastică, trăind patetic, uneori chiar dramatic, destinul subiectelor/provocărilor venite pe filiere pur emotionale. Să privim alăturarea unor natuiri statice subtil acordate cromatic, sau gândite pe contraste de cantitate și calitate, cu un peisaj nutrit de nostalgia infinitului — de obicei spații atemporale nelocalizabile, tărâmurile de mare sau zăpezi bacoviene — pentru a descifra exact sensul afectiv, participarea directă, chiar jubilată, al punerii în imagine. Exuberanța tonală, de multe ori de un expresionism în cel mai bun spirit abstract, este un mod de a se raporta la una din dimensiunile realității exacerbate prin proces mental și sublimare emoțională, detectabil de altfel și în imaginea unui fenomen

sau chiar în portretele. Calificativul „expresionist” apare la îndemână cu prea mare ușurință pentru a nu-l suspecta, așa încît va trebui să căutăm un alt gen proxim, o altă familie spirituală pentru a califica pictura lui Ion Sălișteanu, în fond complexă și evitînd localizarea metodologică în favoarea descoperirii de sine. Trebuie să acceptăm că din multitudinea experiențelor, contestărilor, relansărilor și inovațiilor petrecute în ultimele decenii, s-a cristalizat o nouă experiență vizuală și o nouă picturalitate. Dacă adăugăm și ecourile tradiției, rechemînd mereu în memoria reținei pasiunea lucrului cu materia cromatică și desenul, cu ordinea compunerii și permanența sensibilității, vom înțelege de ce pictura lui Ion Sălișteanu este un privilegiat loc al întîlnirilor fertile. Un loc defrîsat de prejudecăți, orgoliilor sau inhibițiilor cu ajutorul pasiunii și al inteligenței și, mai ales, printr-un constant efort către expresivitate și adevăr, către acea simplitate sofisticată redactată care amplifică sensul de mesaj al picturii. Prin toate calitățile etalate, prin sensul interior al conotațiilor adiacente, în permanentă racordare la sistemul de comunicare prin afect, expoziția se impune ca un eveniment și o certitudine. Iar autorul, incontestabil un intelectual care a văzut „Jocul ieilor” și un

pasional ce stăpînește geometria secretă a picturii și magia culorii, reconfirmă locul său de excelență într-o ierarhie obiectivă, a marilor confruntări fertile sub semnul valorii autentice.

Spațiu și sentiment

● O AFECTIVĂ de o dezarmantă sinceritate, ceea ce nu o împiedică să opereze cu rigoarea unui compozitist riguros, se dovedește Margareta Popescu, artistă ajunsă astăzi la o decizie picturală de reală forță, într-un fel original fără a fi friza insolitului. Ca atitudine ea se atestă din direcția actuală a colorismului ce ținde spre sinteza formelor, într-un joc de planuri ce pune în valoare atât raporturile tonale, cit și spațialitatea acaparatoare. Gîndită ca o posibilă secțiune prin ideea de peisaj, expoziția sa de la „Căminul Artei” (etaj) se structurează semnificativ pe lucrări de mari dimensiuni — există și un triptic, explicit sub raportul programului propus — lăsînd posibilitatea întîlnirii adevăratei vocații pentru lucrul cu binomul culoare-formă, în redactarea unor structuri subiective. Firește, motivul sau pretextul există în realitate, dar el este redus la o sinteză strict picturală, începînd cu bascularea perspectivei pentru a oferi cit mai mult din teluricul imblînzit al naturii. Senzația de levitație, de înălțare pînă la punctul în care detaliul rămîne o chestiune de memorie, poate de nostalgie, este pregnantă și, într-un anumit fel, contribuie la lectura emoțională a imaginii. Procedeu de captare afectivă la care trebuie adăugată cromatică surdinizată, anvelopînd volumele și dizolvînd tranșanta desenului în elementul lumină și atmosferă. Continuînd linia marilor noștri peisagisti, Margareta Popescu își caută propriul unghi de abordare, fără a renega, dar și fără a mima o manieră convenabilă. Este o atitudine, sau o poziție picturală, demnă de reținut, pentru că avem garanția unui artist care se caută pe sine, avînd suficiente date originale în sprijinul acestei opțiuni. De aici și sentimentul că, într-o zi, ne vom întîlni cu o nouă ipostază iconică, de data aceasta acuzat sintetic, abstract în sensul exact al termenului, conținută „în nuce” în substanța actuală a demersului. Oricum, beneficiînd de un fond liric robust, bine servit de mijloacele picturale propriu zise și de claritatea programului, căutînd un adevăr exact și corect formulat, Margareta Popescu a evoluat spectaculos pe parcursul citorva ani, confirmînd o prognoză mai curînd intuitivă la vremea ei și relansînd provocarea adresată propriilor disponibilități, în împlinirea vocației de pictor.

Virgil Mocanu

Muzică

Imagini
componistice feminine

■ DACĂ în alte domenii culturale (ce aparțin mai cu seamă artei interpretării) femeile s-au afirmat deseori strălucit, activitatea de creație muzicală apare ca o învelnicire mai nouă, ce aparține preponderent secolului nostru, iar fenomenul este general valabil și pentru alte țări. Astfel, acest secol extrem de activ, cu importante mutații estetice, cu derulări rapide de stiluri, cu un circuit informațional exploziv, a reușit să evalueze deopotrivă și inteligența și talent feminin, puse în slujba creației artei sunetelor.

Din punct de vedere stilistic, creația compozitoarelor noastre este plasată în peisajul general al avangardei românești care îmbină tradiția noastră culturală cu tehnicile moderne europene ale ultimelor decenii, cum ar fi serialismul, modalismul, muzica minimală și repetitivă, muzica aleatorie etc.

Expresia generală este luminoasă, echilibrată, cu pregnanțe elementare decorative, ornamentale, muzicile oferind astfel deseori imagini profund lirice, de o căldură, frumusețe și transparență aparte. Dar creația feminină contemporană oferă și pagini de forță și dramatism, cu precădere în lucrările ample, aspecte întîlnite mai rar în perioadele de pionierat ale acestei învelniciri.

În acest peisaj variat de preocupări componistice, multe creatoare au devenit renumite și au avut un rol important în viața noastră muzicală. Chiar de la începutul secolului s-au remarcat Didia Saint-Georges, cu lucrări de muzică de cameră și muzică vocală, Mansi Barberis — autoare a multor opere —, Florica Racovitz-Flondor — cu creații de cameră, — apoi Florica Dimitriu, compozitoare, pianistă și dirijoare cu o activitate bogată și complexă. Un rol important l-a avut Hilda Jerea (1916-1980), compozitoare, pianistă concertistă și de muzică de cameră, autoare a numeroase lucrări din genul simfonic, vocal-sinfonic, cameral, muzică de teatru, muzică vocală și corală.

A fost și fondatoarea unei formații de

muzică de avangardă și a promovat cu multă pasiune creația contemporană românească și universală.

Din generația compozitoarelor aflate pe culmile maturității creatoare, la loc de frunte se așează Myriam Marbe. Autoare a numeroase opus-uri, camerale, concertante, simfonice, corale, pînă de cîrînd profesora de prestigiu a Conservatorului bucureștean, ea este o creatoare de stil, o deschizătoare de noi expresii sonore în muzica noastră contemporană.

Carmen Petra-Basacopol s-a afirmat preponderent în genul cameral și cel destinat scenei, fiind autoare a unor balete, montate pe mai multe scene ale țării. Cultivînd mai mult spiritul tradițional al muzicii, folosind forme arhitectonice bine încetățenite în practica componistică, Carmen Petra-Basacopol este o poetă a imaginii sonore, dovadă fiind plasticitatea lucrărilor sale, ce se îmbină armonios cu dansul și mișcarea.

O maestră a creației de lied-e Felicia Donceanu; textul și muzica o exprimă fericit, ea oferînd lucrări pline de sensibilitate și rafinament. Există aici o îmbinare potrivită între cele două limbaje, consonanță realizîndu-se printr-o profundă înțelegere a punctelor de joncțiune, fiecare completîndu-se exact cit trebuie.

Din generația celor aflate la vîrsta unei jumătăți de secol, sînt afirmate Irina Odăgescu și Cornelia Tăutu. Cu o prodigioasă activitate componistică corală (abordînd și alte genuri, cameral sau simfonic), Irina Odăgescu are o expresie mai dramatică, paginile sale reprezentative fiind acelea meditative. Măiestria la care a ajuns prin compunerea unor importante madrigale este de asemenea de apreciat.

Cornelia Tăutu și-a legat numele de muzica multor filme, dar a dat la iveală cu talent și lucrări în genul cameral și simfonic. Expresia muzicii sale este frustă, eficientă, bogat imagistică. Printre mai tinere, Marina Vlad, Doina Nemțeanu-Rotaru și Maia Ciobanu și-au croit deja drumuri cu autoritate profesională, cu particularități temperamentale și conceptuale distincte: astfel, Marina Vlad, autoare a unor opus-uri camerale, se înscrie preponderent pe o linie postexpresionistă, stăpînită cu fermitate și cu un echilibrat simț al arcuirii formelor,

Maia Ciobanu a creat cu exuberanță a expresiei și sculptare a imaginilor sonore numeroase piese camerale, abordînd apoi genul simfonic și concertant, fantezia ei fiind pusă cu talent în slujba tradiției de avangardă a ultimelor decenii. Doina Nemțeanu-Rotaru merge cu predilecție către introspecția sonoră, către muzica lirică, meditativă, ce se desăvîrșește pe lungi plaje sonore.

Încă un nume de reținut; foarte tinăra Ana Maria Avram, care vine cu pasiune în acest tărîm și care demonstrează fantezie în imaginarea microstructurilor sonore.

Dacă Diderot spunea și „cînd scrii despre femei, trebuie să-ți înmoi pînă în culorile curcubeului și să presari rîndurile cu pulberea de pe aripile fluturilor”, invocînd astfel acea stare de gingășie și fragilitate a universului feminin, așternînd aceste rînduri am avut proaspete în memoria auditivă atît lucrări diafane, ca și culorile curcubeului, dar și altele care degajă robustețe și vigoare și conturează variatul peisaj compozistic oferit de colegele mele.

Liana Alexandra

„Eminescu și muzica”

■ MAI VECHIUL capitol din cel dinții volum semnat de Zoe Dumitrescu-Buşulunga și Iosif Sava — *Muzica și Literatura. Scriitori români* — este amplificat acum *) în toate sensurile, cu o rigoare științifică sporită.

Într-o primă parte a acestei monografii tematice sînt explorate interfețele subteran-imanente care marchează, prin muzică, însăși geneza interioară a poeziei eminesciene: muzicalitatea ei inefabilă și inegalabilă reușită genuin armonioasă a versului eminescian. Pe de altă parte, autorii investighează — cu documente noi de arhivă, în mare parte inedite sau mai puțin cunoscute (de ex.: *La o artistă*, poem dedicat Charlottei Patti, sora Adelinei, care a concertat la Iași în 1869) — cvasitotalitatea întîlnirilor explicite dintre „omul deplin al culturii românești” și diferitele școli muzicale europene și autoh-

*) Zoe Dumitrescu-Buşulunga, Iosif Sava, *Eminescu și Muzica*, Editura Muzicală, 1989.

tone, de la Palestrina și Beethoven, la Mozart, Wieniawski, Flechtenmacher, Caudela ori Sarasate. În ceea ce îl privește pe acesta din urmă — la ale cărui strălucite concerte Eminescu a fost prezent — aflăm astfel că poetul era un meloman programatic, inclusiv un *cronicar muzical*, în sensul pur profesional al termenului (la „Curierul de Iassy”) iar mai tîrziu, în alte împrejurări concertistice, la „Timpul”. Sîntem informați cu date noi despre interesul înalt pe care îl manifesta pentru dezvoltarea muzicii și componisticii românești naționale, invitînd în acest sens la responsabilitate și conștiință: „Ariile d-lui Flechtenmacher sînt frumoase, dar le trebuie un libret de opere și se știe că un libret nu face nici cînd pretenția de a fi o scriere dramatică. Aria muzicală e prea însemnată în sine pentru a face concesii piesei.” („Timpul”, 25 decembrie 1877).

O întregă secțiune a noii cercetări estetice, istorico-literare, comparatiste și muzicologice, semnată de Zoe Dumitrescu-Buşulunga și Iosif Sava, este consacrată în final unor „registre contemporane”. Ele evocă succint dar convingător acel continuum al inspirației multivalente pe care opera eminesciană a provocat-o încă în timpul vieții luceafărului asupra tuturor compozitorilor. În deceniile din urmă, catalogul acestui impact fructuos dintre multele opere eminesciene și arta sunetelor — completat și adus la zi în cercetarea de față — a sporit enorm și în toate genurile de la lied și balet muzical, la operă ori diverse opus-uri simfonice și corale. De data aceasta, spunem, e vorba de contemporani de la Diamandi Gheciu, Stan Golestan, Mihail Jora și Mihail Moldovan (*Recitîndu-l pe Eminescu*, o veritabilă simfonie corală compusă pentru „Madrigal”), la eminentul Anatol Vîciu (cu memorabila-i *Sinfonie a V-a*), Cornel Tăranu, Zeno Vancea sau Nicolae Brîndu.

Se poate spune, așadar, că în anul Centenarului Eminescu, de pe masa cercetătorului savant — ca și a cititorului de rînd — nu (mai) lipsește acum exegeza corespondențelor dintre filosofia sonoră și filosofia și opera geniului tutelar al poeziei românești.

Constantin Crișan

Între cultură și istorie



A rămas puțin istoric literar care își concep disciplina ca un teritoriu în indisolubilă simbioză cu istoriografia politică și cu istoria culturii în înțelesul ei general. În acest sincrism al valorilor unii se încăpățânează să vadă dacă nu o desconsiderare a esteticului, oricum o diminuare (deci o abjurare) a suveranității estetice. E inutil să stăruim că astfel de opinii sînt și neînțelegătoare. Nu-i voi convinge, știu bine, pe cei ce nu împărtășesc această opinie. Dar nici nu vreau să exagerez opțiunea contrarie, considerînd-o drept unica posibilă sau necesară. Nu este, cum nici un demers exegetic nu e niciodată singurul în absolut. Știu însă că azi, peste tot, istoria literaturii e concepută și în relațiile ei cu istoria culturii și a civilizației. Iar în acest spațiu istoriografia politică e o dimensiune a ei componentă. Și astfel de metode de cercetare sînt considerate drept moderne și innoitoare. Există teme (curențele delidei), opere și personalități care sînt — prin obiect — sincrifice, despărțirea apelor fiind aici efectiv imposibilă. Cum să studiezi modern și eficient, să spunem, curențele de idei, opera și personalitatea celor ce le-au creat și prezentat, decupînd de acolo numai esteticul, cînd — firesc — acesta trăiește în relații consubstanțiale cu celelalte despărțăminte (culturalul, politicul, ideologicul, sociologicul)?

Valeriu Răpeanu este un astfel de istoric literar care nu agreează antisincritismul. A practicat, ce-l drept, și istoria literară pură (cum sînt, de pildă, exegezele despre opera lui G.M. Zamfirescu sau istoria dramaturgiei în genere). Dar, de la o vreme, pare a se fi consacrat aproape exclusiv noii modalități sincrifice. Să se datoreze, oare, adaptarea acestei modalități poposirii îndelungate alături de opera lui N. Iorga, un monument uriaș, imposibil de studiat pe secțiuni și care concepea — se știe — estetica în simbioză cu celelalte valori, pînă a-l confunda cu culturalul cam amorfi? E probabil. Fapt este că din 1979 Valeriu Răpeanu își publică studiile sale complexe sub titlul lămuritor *Cultură și Istorie*. Și e acum la cel de al treilea volum din acest ciclu^{*)}. Recitindu-le, pe toate, am rămas, mai întîi, cu plăcută impresie că Valeriu Răpeanu e, în câteva cazuri, un efectiv deschizător de drum. În 1972 a restituit noilor generații celebra carte a lui N. Iorga, *O viață de om* (reluată, de atunci, în alte două ediții), operă de căpătîi în literatura memorialistică românească. A fost începutul contactului criticului și editorului cu opera lui Iorga. Și el a fost atât de copleșitor încît, astăzi, Valeriu Răpeanu este unul dintre cei mai avizați cunoscători, la noi, ai operei lui Iorga, pe care o editează și o comentează, dezvăluindu-i sensurile adînci. Iorga, s-ar putea obiecta, a fost și un mare prozator (în literatura de călătorie și memorialistică), autorul a importante lucrări de istorie literară, încît e firesc ca un istoric literar să i se consacre. Dar Valeriu Răpeanu are și meritul mare, care niciodată nu va fi uitat — de a fi restituit prima oară, în 1980, celebra carte a lui Gh. I. Brătianu. *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, scriind și cel dintîi studiu de amploare despre opera marelui istoric. Iată două inițiative demne de toată stîmă și care îl definesc pe Valeriu Răpeanu exegetul. Și nu uit că această carte a lui Gh. I. Brătianu a inaugurat colecția, extraordinară, „Biblioteca de filozofia culturii românești”, care apare la Ed. Eminescu sub coordonarea lui Valeriu Răpeanu. Editorul îl întregeste fericit pe istoricul literar.

Ultimul lui volum, păstrînd o coloană din ansamblul preocupărilor sale, îi adaugă încă una. Așadar, alături de două compacte studii despre opera lui Iorga aflăm — nu cu surprindere — unul, despre I.G. Duca. Mă grăbesc să adaug că opera lui Duca merită și trebuie să rețină atenția unui istoric literar. Pentru că fostul prim-ministru liberal, asasinat, în 1934, de legionari, a fost și un remar-

cat memorialist și portretist (*Portrete și amintiri, Miștile și postuma masivă lucrare de memorii, în trei volume, Amintiri politice*). Iar în aceste scrieri autorul vedește reale, incontestabile, calități expresive. Și, cum se știe, astăzi genurile literare nonfictive trezesc un atât de mare interes, încît, pe unii cercetători, îi captivează chiar mai mult decît literaturitatea ficțională. De altfel, avem satisfacția de a constata că volumul pe care îl comentez înscris în sumar două studii consacrate acestor genuri despre nonfictivul literar. Unul despre literatura de călătorie scrisă de Iorga, și acela amintit despre memorialistica lui I.G. Duca.

Incontestabil, Iorga — s-a mai observat — nu este scriitor în literatura sa (poezia și dramaturgia), cit în scrierile memorialistice (*O viață de om, Supt trei regi, Oameni cari au fost, Războiul nostru în note zilnice*) și în notele de călătorie. Aici, în aceste scrieri, N. Iorga se dovedește un extraordinar prozator. Viața, vorbind de literatura de călătorie a savantului, aprecia că recunoaște aici „arta unui peisagist romantic, din descendența lui Chateaubriand”. Și avea, probabil, dreptate. Cine a citit ediția în trei volume *Pe drumuri depărtate* (editată și comentată — s-o mai spun? — de Valeriu Răpeanu) realizează instantaneu marea frumusețe a acestor însemnări. Și de oriunde am cita, instructivul se îngemănează inextricabil cu delectabilul, frumosul, ca expresivitate probabil involuntară, captivînd pînă la uimire. Nu cred, gîndindu-mă bine, ca, în acest gen, Iorga să aibă la noi rivali pe măsură. Și această expresivitate, are dreptate Valeriu Răpeanu, izbucnește peste pagina încărcată de istorie, de notație savantă, de observație concretă. Artistul care, de obicei, îl evită pe învățat, aici se tolează fericit într-un ansamblu de o mare forță penetrantă.

Formula particulară a memorialisticii lui Iorga, cu toate ale ei caracteristici, e bine surprinsă de exeget într-un studiu dens și revelator. Aceeași observație aș nota pe marginea studiului „N. Iorga, om de teatru”. Fără îndoială, opera și personalitatea marelui cărturar au în Valeriu Răpeanu unul dintre cei mai avizați (dacă nu cel mai important) interpreți. După atîtea preparative, e drept să așteptăm un viitor studiu monografic (de biografic?) rotund și implinit. Și, e de dorit, să fie obiectiv, detașat și irigat de spirit critic, fără de care o monografie rezistentă nu e posibilă.

Un interes acut prezintă în acest volum studiul despre I.G. Duca. Nu trebuie să se creadă că, prin el, ne depărtăm de personalitatea lui Iorga. Dimpotrivă, ne reapropiem, conferind volumului o efectivă unitate de structură. Pentru că autorul îl privește pe Duca și amintirile sale mereu în comparație cu Iorga. Nu e o perspectivă inventată. Ea are perfectă justificare. Nu e vorba numai de faptul, izbitor, că cei doi au fost loviți, miselește, de aceeași mină asasină, fiind deopotrivă adversari ai mișcării legionare. Autorul știe să releve și faptul că I.G. Duca și-a scris *Amintirile politice*, prin 1931, ca replică la apariția volumului I din *Memoriile* lui Iorga, culegerii în volum a articolelor lui C. Stere din „Lumina” (1918, totuși), și, aș adăuga (autorul omite asta), a vestitului ciclu memorialistic apărut în „Adevărul” din aprilie-mai 1930, reu-



Grafică din Expoziția OCTAV GRIGORESCU, deschisă la sala Dalles

TRAPEZ

CCLXXXVI

1439. Era cea mai voluminoasă din raft, dar el spunea: — E cam slăbuță.

1440. Cînd m-au zărit, mi-au leșt înaintea toți trei și, în timp ce mă conduceau cu mari manifestări de bucurie, nu conțineam să le vorbesc: — Domnilor, domnilor, domnilor... Domnii erau trei căței pufoși și năstrușnici.

1441. Călinescu spunea: Clasicii nu sînt cliți, clasicii sînt cliți. Eu, care nu visasem decît să fiu clasic, ce mi-am spus: — De ce să-mi mai pierd vremea innegrind sute de pagini? Să trec de-a dreptul la citate.

1442. Acele pături roase pînă la urzeală, cu miros de țipirig, ce ni s-au dat în primul an la marină, cărora le spuneam „pături de cai”, și fuseseră probabil pături de cai în primul război mondial.

1443. Mergeam în lungul unui lan de porumb, dar nu era porumb. Așa am aflat cu stupeoare — aveam vreo șase ani — că măturile cresc pe cîmp.

1444. În manualele de istorie ale anului 3000, Ramses al II-lea va figura probabil în același capitol cu Richard al III-lea.

1445. Se pare că romancierii acela fuseseră mai înainte cultivatori de cereale. Altminteri nu s-ar fi explicat de ce prin cărțile lor circulau atîtea personaje de paie.

1446. Ei ar fi fost în stare să-i spună lui Columb: — Ai desperit America? Ei și?

Geo Bogza

nit în volum, în iunie, sub titlul *Preludii*. Ori, are dreptate autorul, Duca, ajuns, șef al P.N.L., avusese dezamăgirea de a constata că și Iorga și Stere urmăreau să discrediteze sau numai să diminueze rolul (totuși excepțional) exercitat de Ionel Brătianu și P.N.L. în strategia (din anii neutralității și ai războiului) făuririi marelui act național al reîntregirii țării în hotarele ei istorice. Ceea ce i s-a părut lui Duca o flagrantă nedreptate. Și era. Pentru a restabili adevărul, Duca a pornit să redacteze memoriile sale. Sigur că posteritatea avea să restabilească oricum adevărul amenințat de cei ce acum îl contestau. Dar Duca socotea că pericolul, mare, trebuie imediat contracarat, reconstituind adevărul știut de el din interiorul culiselor acelor patru ani de încrîncenare, suferință și eroism. Și a scris acele amintiri despre perioada 1914—1918, adăugîndu-le o secțiune finală (un volum) despre trei mari dispăruți (Ionel și Vintilă Brătianu, regele Ferdinand). Mărturia lui Duca e considerabil de importantă, constituindu-se într-o sursă de referință documentară incontestabilă. Dar cum se întîmplă de obicei, aceste amintiri sînt acuzat partizanale. Toate actele politice ale P.N.L. sînt drepte, impecabile și justițiare (pînă și un veros politicianist precum Al. Constantinescu-Porcul e înfățișat ca un om onest) iar adversarii sau aliații tranzitorii sînt prezentați în culori întunecate și, adesea, false. Adevărul trebuie, așadar, restabilit prin verificare și comparație. Iar Valeriu Răpeanu are meritul de a releva (a făcut-o mai înainte Al. Zub într-un studiu remarcabil), cîteva astfel de îngroșări partizane în ceea ce îl privește pe N. Iorga.

Și tot ce demonstrează aici autorul cărții pe care o comentez e demn de cel mai mare interes, fiind deplin credibil. Relevabilă e și reconstituirea procesului formației intelectuale a lui Duca, prin apel, mai ales, la memorialistica lui Gala

Galaction, cum se știe, bun prieten, din anii liceului, cu viitorul prim-ministru. De atenție specială se bucură și alte ipostaze ale lui Duca, cu deosebire aceea a omului politic, care a năzuit din tinerețe la reformarea structurilor românești, ca membru al stîngii liberale, fiind un democrat sincer și un antifascist. În sfîrșit, autorul știe să pună bine în relief calitățile expresive ale memorialisticii lui Duca, cu darurile ei portretistice și harul de a reconstitui atmosfera unei epoci. Prin aceste calități ale operei lui Duca ne aflăm în plină literatură subiectivă, cu aproape toate ale sale caracteristici. Acest studiu despre I.G. Duca este, din cite știu, cea dintîi reconstituire biografică a ilustrului bărbat de stat. Nu e, desigur, o biografie rotundă și completă ci o primă tentativă, necesară, spre atingerea acestui scop. (Pentru asta s-ar cuveni cercetată atent și arhiva lui I.G. Duca păstrată la Arhivele Statului Dolj).

Mă deosebesc, desigur, în unele aprecieri și considerații de cele ale lui Valeriu Răpeanu. Pe unele le voi menționa. Iorga nu a fost, la începutul veacului și chiar după 1907, un radical, asemenea lui Stere, Duca și ceilalți intelectuali din stînga liberală. Îi depărteau multe. Voiau, deopotrivă, desigur, rezolvarea problemei țărănești. Dar Iorga socotea (o știe și spune și Valeriu Răpeanu) că soluționarea trebuie făcută pe cale exclusiv culturală, pe cînd stînga liberală (în frunte cu Stere) — prin intermediul marilor reforme sociale (improprietățile țărănilor prin exproprierea latifundiilor și vot universal). Deosebirea e hotărîtoare. Prima soluție fiind nu numai neeficientă dar și temporizator conservatoare iar cea de a doua cu adevărat radicală. Disputa mare dintre sămănătorism și poporanism de aici, din acest mod antinomic de a privi chestiunea țărănească și democratizarea țării, a pornit. Nu a fost deloc numai o rivalitate de personalități ci, în primul rînd, o divergență ideologică. Iorga credea, utopic, în posibilitatea armonizării sociale, vorbind elogiios și nostalgic despre vechea boierime care se duce; Stere, Duca și al lui o voiau dispărută din peisajul social românesc, înfruntînd-o în dispute încordate. Apoi debutul de deputat al lui Iorga în 1907 e un dar al liberalilor care l-au sprijinit — prin Stere — candidatura la Iași. În chip de contraserviciu Iorga a cerut adepților săi din Partidul Național-Democrat să-l voteze pe unii liberali. A fost o înțelegere electorală, în uzul vremii, și nu, cum crede Valeriu Răpeanu, expresia unei comunități de convingeri. E de așteptat de la exegetul lui Iorga consecvență în rigoare și spirit critic, neostom-pînd partizan zonele mai dificiluoase. Nu e, în sfîrșit, prea gravă afirmația (p. 201) că în *Amintirile* sale Duca a voit „o reducere la neant a rolului jucat de N. Iorga în procesul atît de complex al făuririi unității naționale”? La urma urmei, Duca replica, admite și Valeriu Răpeanu, tentativei lui Iorga de a se pune pe el în valoare, diminuînd rolul lui Brătianu și al guvernului său. De ce nu ar fi avut dreptul și Duca să se apere pe sine și pe marele bărbat de stat? Ion I.C. Brătianu, mai bemolînd meritele — reale — ale lui Iorga?

Noul volum al lui Valeriu Răpeanu se citește — ca tot ce privește relația dintre cultură, literatură și istorie politică — cu cel mai mare interes. Meritul e al autorului care știe, aproape strategic, nu numai să-și aleagă obiectul de studiu, dar să-l și prezinte atractiv.

Z. Ornea

*) Valeriu Răpeanu — *Cultură și istorie III*, Editura Cartea Românească.

Bucurii și umbre



INLAUNTRUL și în afara Spaniei critici de autoritatea lui Dario Villanueva, Luis Sunén și Stephan Miller au așezat și așază pe Gonzalo Torrente Ballester și opera sa sub semnul dualității. Au dreptate să o facă. În personalitatea acestui laureat al premiului Cervantes coexistă într-adevăr un erudit riguros, membru al Academiei Spaniole, profesor prestigios al universității din Santiago de Compostela, Madrid și Albany, exeget temeinic și cum-pănit al lui Don Quijote, autor al admirabilei Panorame a literaturii spaniole contemporane, și un creator literar liber, surizător, intens personal, considerat a fi unul din cei mai de seamă romancieri ai lumii hispanice, distins cu Premiul Național pentru Literatură, cu Premiul Planeta și, în 1985, cu acela care poartă numele nemuritorului scriitor spaniol. În privința structurii sufletiste, comentatorii au remarcat bivalența proprie lui Torrente Ballester: o inteligență vie, limpede, inventivă, cu neîntrecută priză asupra realului și putere de reconstruire a lui, și o fantezie grațioasă, ludică, nostalgic, visătoare. În opera scriitoricească, un clasic lucid, transparent și controlat se alătură, în cordială și discretă veghe, spiritalului modern, îndrăzneț, uneori deconcertant care, de asemenea, sălășluiește în Torrente Ballester. În plan compozițional, dualitatea este recunoscută chiar de autor care semnalează „cărările ce se bifurcă”: cea dintâi l-a dus la trilogia fantastică alcătuită din romanele *Saga/fuga lui J.B., Insula zambilelor tălate și Dafne și visele*, caracterizate prin trecerea de la memoria lirică (amintirile din copilărie) la explorarea directă a insolitului și misterului (ființe mitice, întimplări miraculoase, ambianță enigmatică). În sfârșit, dualitatea este prezentă chiar în cadrul unei singure opere. Astfel, în *Bucurii și umbre*, integrată de curind circuitele noastre literare datorită talentului și strădaniei lui Dario Novăceanu și

Mirunei Ionescu*), există două centre contrastante prin personaje și organizare epică: pe de o parte saga puterii deținute și exercitate frenetic de Cayetano Salgado, stăpîn tiranic al unui microcosm uman, orașelul Pueblanueva, și pe de altă parte un roman problematic în care Carlos Deza și, prin asociere, iubita lui, Clara, caută sensul vieții și asumă un destin propriu, autentic. Primul personaj vine din trecut, pare o intrupare a vajnicului comendador din *Fuenteovejuna* a lui Lope de Vega, al doilea, medic psihiatru, pășeste sovăitor, puțin abulic, spre viitor. Descinde, cu infinit mai multă complexitate, profunzime și interes uman, din familia eroilor intelectuali neadaptat, victime ale unei societăți autoritare și claustrate: Pepe Ray din *Doña Perfecta* de Galdós și Andrés Hurtado din *Arborele științei* de Pio Baroja.

O astfel de dualitate nu înseamnă mahiism și nu promovează reducionismul. Se opune la aceasta însuși autorul și o face în două feluri: a) stabilind o liberă trecere, în ambele sensuri, între modalitatea realistă și cea fantastică și b) creînd, între ele și chiar în ele, o multiplicitate de teme și procedee mediatore pe care nu pot decît să le cîmăr incomplet: ficțiunea istorizată, mutația existențială, schimbarea „modului de a sta în fața realului”, pluriperspectivismul, discursul narativ colectiv, monologul interior, autocomentariul. În confirmarea liberei circulații, fantasticul torrentian dobîndește aproape întotdeauna receptacol și rod în planul realității. „Dafne locuiește în dorință”, spune romancierul, ceea ce înseamnă că se împlință în real, căci dorința de visare, nevoia de miracol sînt reale. Don Juanii, încarnați sau mitici, se întîlnesc într-un Paris real. Și invers: într-o naratiune realistă, autorul face un loc important întîmplării misterioase. În *Bucurii și umbre*, întreaga masinărie, puternică și complicată, este pusă în mișcare și determinată în mare parte de o astfel de întimplare. Venirea lui Carlos la Pueblanueva, necesitatea unei valori absolute și începerea unei noi vieți în lumina libertății și demnității își au originea și își găsesc forța de desfășurare într-un vis tulburător care, după cum află mai tirziu, coincide cu momentul morții tatălui său, dispărut de douăzeci de ani. În casa părintească el descoperă ușa zidită văzută în vis, o spargere și găsește scrisorile tatălui care îi lămuresc cauza dispariției acestuia și implicit îl cheamă să aibă curajul de a iubi și de a oferi iubirii adevăratei unei existente autentice, plene. Procedeele acestea de transfer, interferență și contagiune reciprocă între empiria ordonată realist de rațiune și efflorescența prodigioasă inventată de fantezie conferă artei narative a lui Torrente Ballester bogăția vieții și gravitatea meditației.

Și acum, întrebarea pusă mai puțin de exegeza torrentiană: depășește romanul cîntecul această dualitate și dacă da, cum și în ce sens? Răspunsul, neapărat ne-

cesar pentru a completa imaginea scriitorului la cel mai înalt nivel, cel ideatic, trebuie dat, cred eu, nu numai prin analiza textuală, ci și prin recurs la procedeele criticii imaginative, metatextuale, prin decelarea implicațiilor și extrapolare. Textul romanului *Bucurii și umbre* oferă cititorului un fel de elipsă cu două focare antagonice și două sisteme etice corespunzătoare: cel egoist-dominator al lui Cayetano, care consideră că scopul suprem este acapararea de avere și putere pentru a simți voluptatea de stăpîn al lumii — al lumii în miniatură din Pueblanueva — și cel altruist-eliberator, fărînt treptat, cu ezitări și reveniri, de Carlos, pentru care valorile cele mai înalte ale oamenilor — *höchstes Glück* der Erdenkinder, cum spunea Goethe — sînt respectul persoanei, solidaritatea și mai ales iubirea care răscumpără și salvează. Există în roman episoade impresionante pentru exemplificarea acțiunii fiecărui sistem: brutalizarea lui Rosario și violarea Clarei de către Cayetano pe de o parte; renunțarea la moștenirea doînei Mariana și sublimarea iubirii pentru Clara de către Carlos, pe de altă. Există și texte de mare frumusețe în care se arată explicit distanța dintre cele două focare și etici. „Marele păcat constă în a nu-ți lubi semenii, dar cel mai mare dintre toate păcatele este disprețul. Desfrînatul păcătuiește pentru că se folosește de femeie ca de un instrument; cel care exploatează muncitorii păcătuiește pentru că face din muncitor un instrument al lăcomiei lui. În ambele cazuri, ființa umană pierde în fața celorlalte condiții de om [...] și nici un om, oricare ar fi puterea lui, nu poate distruge această calitate fără a deveni neom” (vol. III, p. 108).

În confruntare cu centrul prepotenței și violenței, cu pasiunea de a comanda și înrobi întruchipate de Cayetano, Carlos pare a fi înfrînt: se sărăcește singur, ia în căsătorie de „dezonorată” Clara și pleacă pentru totdeauna din Pueblanueva. În realitate, el este cîștigătorul: cruță, apără și face fericirea chiar a celor care nu o merită acum (Germane), dar care, poate, în viitor... Iar pe Cayetano îl învinge în modul cel mai elocvent: îl contamenează de bucuria binelui — bine înțeles, în doze suportabile. Suficiente totuși pentru o schimbare ce stîrnete mirarea generală: uită de erotica violentă, combatte manoperele financiare, se preocupă de cei care au nevoie de muncă sau de ajutor. Cînd, în ultimul capitol, Carlos îi salvează viața, înștiințîndu-l de plănuita lui ucidere, Cayetano este (parțial) recuperat. În public, la cazino, lovește pe un adulter care îl insultase pe Carlos. În relațiile lui cu acesta, Cayetano evoluează de la condescendență și superioritate ostentativă, la respect și admirație tacită, dar reală. În fond, distanța dintre cele două focare ale elipsei se micșorează printr-o mișcare continuă de apropiere spre centrul leal și generos al lui Carlos. Cînd va rămîne un singur centru — acesta —, nu va mai fi elipsă, ci cerc, simbolul perfecțiunii. Pînă atunci, protagoniștii romanului ne fac să ne gîndim, dincolo de text, dar în prelungirea lui, la cazuri paradigmatiche similare. După ple-

care, Carlos se angajează ca medic la un modest spital din Portugalia și desigur nu mai duce viața la diateza pasivă, obosit și sceptic, ci asumă cu hotărîre etică muncii, asemeni ridicătorilor faustieni de diguri. La rîndul lui, Cayetano ne aminteste, mutașis mutandis, de altă contaminare, aceea a lui Sancho Panza. Nu muri, stăpîne! spune bravul scutier eroicului cavalier rătăcitor în agonie. Nu pleca, prietene! ne putem închipui că îi spune Cayetano lui Carlos. Și astfel, dualitatea se vede, etic și soteriologic, depășită.

Rămîne să mai spunem cîteva cuvinte despre calitățile literare specifice cărții și despre meritele traducerii. Multe dovezi se pot aduce pentru a învedera că în *Bucurii și umbre* realismul nu mărginește, ci deschide drumul spre excelență. Voi indica pe scurt numai patru din acestea și anume efectul de frescă, ecuația umană, personajul invizibil și fluxul expresiv. Ceea ce izbește în primul rînd este amploarea construcției romanesti — peste 1300 de pagini, peste 50 de personaje actante —, cromatica savant distribuită și folosită. Efectul de frescă nu prejudiciază deloc profunzimii, ci numai o face atrăgătoare, căci în această naratiune Torrente Ballester pune Spania anilor 1934—36 într-o pasionantă ecuație umană cu soluție etică și, cum am spus, soteriologică. În cele din urmă autorul tratează despre bucuriile și umbrele care justifică și salvează — sau nu — omul. Mergînd pe o linie care începe de la corul antic și se termină la romanul unanimist contemporan, autorul introduce colectivitatea în patru excepționale intervenții în chip de monolog ale unui personaj pe care l-am putea numi duhul Pueblanuevei, în care vocile grupului de la cazino — pitorești, laze, batjocoritoare — domină. În sfîrșit, romanul captivează prin revărsarea unei măiestrii expresive făcute din vervă, subtilitate, joc meru nou de intenție și efect. Datorită tuturor acestor calități, se produce un fel de acțiune Midas: autorul transformă în aur narativ tot ce atinge: lupta pentru putere, iubirile violente și clandestine, picturile din biserică, alege- rile în care învinge Frontul Popular și altele și altele.

TRADUCĂTORII în perfect pasul cu acest extraordinar roman. Explicabil: după ce înfruntaseră dificultățile lui Góngora (Dario Novăceanu) și minunățiile lui Garcia Marquez (Miruna Ionescu), limpezimea lui Torrente Ballester nu mai putea constitui o problemă. Totuși, excelența acestei limpezimi implică diferite exigente — acuitate, acurateță — că-rora traducătorii le-au corespuns pe deplin. Desigur sînt cîteva — puține — amănunte de corectat (baladă nu înseamnă „lucru fără importanță”, ci, mai colorat, „moff”, iar *qué se le ofrece*, pur și simplu „ce doriti?”). Dar o mică și neînsemnată umbră nu poate afecta marea bucurie la care talmăcitorii au contribuit hotărîtor: aceea de a cunoaște, în veșmintul limbii românești, un autor și o operă cu rang valoric atît de înalt în literatura spaniolă și universală.

Paul Alexandru Georgescu



Vladimir VÎSOŢKI

Caii năvărași

În sufletul meu

Peste ripe-n lung, prăpăstii, chiar pe margine de stei
ii strunesc și le dau bice năvărași cailor mei.
Nu știu, parcă nu am aer, bea tu vîntul, hăpăi ceața
și extazul mă distruge: „Gata viața, gata viața!”

Mai încet, trăpașii mei, nu fugă-n spume!
N-ascultați de biciul indeseat.
Ce cai aprigi nimerit-am eu pe lume...
N-am s-ajung sfîrșitul vieții, n-am să termin de cîntat.

Caii adăpa-voi, cîntecul cinta-voi —
dar pe multe baremi o clipită
sta-voi.

Voi pieri: o să mă sufle uraganul ca pe-o scamă
și în sănii mă vor duce galopînd peste ghețuș.
Caii mei, să bateți pasul mai încet spre lunga vamă,
doar puțin lungiți-mi drumul înspre ultimul culcuș!

Mai încet, trăpașii mei, nu fugă-n spume!
Nu zburăți într-un galop turbat.
Ce cai aprigi nimerit-am eu pe lume!
N-am ajuns sfîrșitul vieții, și nici cîntul — de cîntat.

Caii adăpa-voi, cîntecul cinta-voi —
dar pe multe baremi o clipită
sta-voi!

Noi am reușit. În ceruri, nu se-ntîrzie popasul.
De ce însă heruvimii cîntă-acolo cu voci slute?!
Ori din cauza plînsorii, clopoțelul și-a stîns glasul,
ori eu strig ca bidivii să n-alerge-atît de iute.

Mai încet, trăpașii mei, nu fugă-n spume!
Biciul și cravașa nu priesc.
Oare ce cai nimerit-am eu pe lume?!
Dacă viața n-am sfîrșit-o, măcar cîntul să-l sfîrșesc.

Caii adăpa-voi, cîntecul cinta-voi —
dar pe multe baremi
clipa-ntîrzie-voi.

Mie mi-aprinde seara luminare
și-afumă chipul tău fără egal...
Nu vreau să știu că timpu-i vindecare,
că totul trece-odată cu-al lui val.

N-am să mai scap de liniștea de moarte
căci tot ce-accum un an fusese dor,
fără să vrea a luat cu ea departe,
întîi în port, pe urmă — pe vapor...

Deșert deșert mi-e sufletul de-acuma.
De ce vegheați pustia asta grea?
Păienjeniș și cîntec frînt port numa'
pe dinăuntru — restu-a dus cu ea.

Acum, ce-i țîntă, fără drum cutează;
de scormoniți în sufletul ucis
veți da de jumătăți de gînd și frază,
în rest — e totu-n Franța, la Paris.

Mie mi-aprinde seara luminare
și-afumă chipul tău fără egal...
Nu vreau să știu că timpu-i vindecare,
el nu e leac ci cruntă mutilare,
cînd totul trece-odată cu-al lui val.

În românește de
Passionaria Stoicescu
și Andrei Ivanov

Somnul

Somnul pentru mine: foc gîlbui cînd sforăi;
stai, mai stai, îndeamnă glasul aurorei.
Dar nici zorii nu sînt veseli și întregi:
ori aprinzi țigara, ori bei să te dregi.

În bodegi verzi stoffe, servețele fine —
rai cerșetorimii — grații pentru mine.
În altar duhoare, clar-obscur, tîmîie.
Chiar de-i totul altfel, zău, cum trebuie, nu e.

Urc pe munte, gifii, de n-aș da în boale.
Sus, pe vîrf, arînul, vișinul pe poale.
Dacă panta-n iederi m-ar înveseli,
și-ncă-un strop, — tot nu e cum ar trebui.

Paralel cu riul merg pe cîmp. Și crește
albăstrița-n lanuri; dumnezeu lipsește.
Tiv — pădure deasă tot cu vrăjitoare,
iar pe drum, la capăt — în butuc, topoare.

Undeva dansează caii-n silnic trap.
Drumul e aiurea, și mai și spre cap.
Nici altar, nici crișmă — sfînte nu pot fi...
Nu, băieți, zău, totu-i cum n-ar trebui!

Visurile noastre

■ Prozatorul australian Peter Carey, născut în anul 1943 la Bacchus Marsh, lângă Melbourne, este considerat de critică drept unul dintre cei mai autorizați purtători de cuvânt ai noii generații de scriitori de la antipodi, care încearcă să-și afle consacarea internațională alături de nume binecunoscute cum sint Patrick White, laureat al Premiului Nobel în 1973, și Coleen McCullough.

Puternic ancorat în realitățile societății australiene, Peter Carey a debutat în 1974 cu volumul de proză scurtă The Fat Man in History, care l-a impus atenției cititorilor anglofoni. Următorul volum de povestiri, War Crimes (1979) și, mai ales, romanul Bliss (1981), în-cununat cu numeroase premii literare, i-au consolidat ulterior reputația de exponent de frunte al noii literaturi australiene.

NIMENI, pină în ziua de azi, nu-și poate aminti cine și cu ce l-a jignit. Dyer, măcelarul, își amintea că într-o zi i-a dat o bucată de carne nu tocmai proaspătă și că în altă zi l-a servit pe un client înaintea lui din greșală. Deseori cînd Dyer se îmbătă și-și amintea aceste evenimente el își biesteamă nesăbuinta. Dar nimeni nu crede cu adevărat că Dyer a fost cel care l-a jignit.

Dar cineva dintre noi a făcut-o. Într-un fel sau altul noi l-am desconsiderat pe acest om scund și blind, care purta întotdeauna ochelari fără ramă și un costum impecabil și care ne zimbea atît de plăcut tuturor.

Cînd eram copil am furat adesea mere din curtea lui de pe Mason's Lane. El mă vedea de cele mai multe ori. Nu, nu-i drept. Vreau să spun că am avut de cele mai multe ori senzația că mă vedea. Și nu eram singurul. Mulți dintre noi veneau să-i ia mercele, singuri sau în grup, și este posibil ca el să fi ales modalitatea de plată exactă pentru aceste mere în maniera lui.

Sînt sigur, totuși, că nu mercele au fost cauza.

Pină la urmă noi toți cei opt sute din oraș am ajuns să ne amintim de micile greșeli făcute împotriva domnului Gleason care a trăit cîndva printre noi.

Tata, care n-a purtat niciodată plăcă vreunei ființe, este încă ferm convins că Gleason a avut cele mai bune intenții față de noi, că a iubit orașul mai mult decît oricare dintre noi. Tata spune că noi ne-am purtat urît față de acest oraș. L-am folosit, ca și întreaga vale, ca pe un simplu loc de popas. Un loc pe drumul spre altundeva. Chiar cei care am locuit aici mai mulți ani nu am luat orașul în serios. Cu toate că așezarea este frumoasă. Dealurile sînt verzi și codrii deși. Piriul este plin de pește. Dar nu acesta este locul unde dorim să ne aflăm.

Ani la rînd am mers la film la cinematograful Roxy și am visat, dacă nu America, cel puțin capitala țării noastre. Tată de orașul nostru, spune tata, nu vem decît dispreț.

Călătorii care se opresc să cumpere poște și cartofi prăjiți la restaurantul lui George Grecul sînt mai apropiați de el decît noi, pentru că noi toți visăm metropole, averi, case moderne, limuzine elegante: visuri americanești, cum le spune tata.

• •

NOI mergeam toți cu bicicleta pentru că n-aveam bani pentru altceva. Tata avea o furgonetă Chevrolet veche, dar o folosea rar; cred că din pricina vreunei probleme mecanice imposibil de rezolvat sau poate pur și simplu o păstră, nevrînd s-o uzeze.

Gleason avea și el bicicletă și în fiecare zi la ora prînzului pedala din greu de la birou spre casa lui acoperită cu sîndrila de pe Mason's Lane.

Dar pe vremea cînd Gleason pedala din greu de la birou spre casă și înapoi toată viața se desfășura normal în orașul nostru. Abia după ce el a lăsat la pensie au început lucrurile să ia o întorsătură neplăcută.

Pentru că în acel moment domnul Gleason a început să supravegheze construirea zidului în jurul terenului de doi acri aflat pe colina Bald Hill. El plătește mult prea mult pentru această bucată de pămînt. O cumpărase de la Johnny Weeks, care acum sînt sigur că e convins că toată vina este a lui, în primul rînd pentru că l-a înșelat pe Gleason și, în al doilea rînd, pentru că i-a vîndut pămîntul. Dar Gleason a angajat niște muncitori chinezi și i-a pus să construiască zidul. Atunci am știut cu toții că l-am jignit.

Bald Hill se înălța mult deasupra orașului și, de la mica benzinărie a tatălui meu, puteai sta și privi cum se ridică zidul. Era o priveliște interesantă. Eu l-am privit timp de doi ani, în vreme ce așteptam clienții care apăreau destul de rar.

Toată lumea presupunea că Gleason innebunise pur și simplu și, după înterul arătat la început, a acceptat nebu-nia lui și zidul așa cum accepta însăși existența colinei Bald Hill.

Uneori, se oprea cite cineva să facă

plinul la benzinăria tatălui meu și în-treba despre zid și tata dădea din umeri. Atunci vedeam, o dată mai mult, ciuda-tenia situației.

„O casă cumva? Colo sus pe deal?” întreba străinul.

„Nu”, spunea tata, „tipul ăsta numit Gleason ridică un zid”.

Și străinii voiau să afle motivul, iar tata dădea din umeri și mai arunca o privire la Bald Hill. „Să mă ia naiba dacă știu”, spunea el.

Zidul trebuie să fi fost terminat cu o zi înainte de a împlini eu doispreze-ce ani.

Cînd s-a răspîndit vestea că zidul este gata, cea mai mare parte a cetățenilor orașului a urcat dealul să-l vadă. Ei s-au plimbat în jurul celor patru ziduri care erau la fel de interesante ca și ori-care alt zid de cărămidă. Zidurile erau înalte de trei metri și aveau deasupra sticlă pisată și sîrmă ghîmpată. Cînd a devenit limpede că nu aveam cum să descoperim ce se află în spatele ziduri-lor, am renunțat și ne-am întors cu to-ți acasă.

Domnul Gleason încetase demult să mai vină în oraș. În schimb, venea soția lui care împingea un căruț de la Mason's Lane pină la Main Street pe care îl um-plea cu articole de băcănie și carne (le-gume nu cumpărau niciodată, le culti-vau în propria lor grădină).

Din cînd în cînd străinii mergeau să vadă ce se întimpla sus pe deal, deseori aflați de localnici care le spuneau că se construiește un templu chinezesc 'sau orice altă aiureală.

Timp de cinci ani, însă, pină cînd am împlinit șaptesprezece ani, zidul lui Gleason nu m-a interesat cîtusi de puțin. Anii aceia îmi par foarte departe acum și îmi amintesc foarte vag de ei.

• • • • •

ȘI, deodată, după ce am împlinit șapte-sprezece ani, domnul Gleason a murit. Am aflat vestea cînd am văzut căruțul doam-nei Gleason în fața biroului de pompe fu-nebre al lui Phonsey Joy. Ne-am dus și ne-am uitat la căruț și ne-a părut rău pentru doamna Gleason. Nu dusese o viață prea fericită.

Phonsey Joy l-a dus pe domnul Gleason la cimitirul de lingă gara Parwan. Oame-nii priveau dricul trecînd și se gîndeau „S-a prăpădit Gleason” și cam atît.

Apoi, la mai puțin de o lună de la în-mormîntarea lui Gleason în cimitirul sin-guratic de lingă gara Parwan, muncitorii chinezi s-au întors. I-am văzut împingî-n-du-și bicicletele pe deal. Stăteam împreună cu tata și cu Phonsey Joy și ne întrebam ce se întimplă.

Dar abia a doua zi dimineața a devenit clar ce se întimplă.

În următoarele două zile, oamenii s-au adunat să privească demolarea zidurilor. Ei i-au văzut pe muncitori vinzîndu-se incolo și înapoi, dar pină cînd aceștia nu au dărimat o porțiune mai mare din zid nimeni nu și-a dat seama ce se afla în spatele lui. Era imposibil de văzut, dar era ceva acolo.

În cele din urmă, pe bicicletă sau pe jos, întregul oraș s-a îndreptat spre Bald Hill. Domnul Dyer și-a închis măcelăria, iar tata și-a scos Chevroletul și, înghesuți cu alte douăzeci de persoane, am urcat dealul.

Sus pe deal domnea liniștea. Muncitorii chinezi lucrau cu hărnicie, dînd jos ulti-mele ziduri și curățînd cărămizile pe care le așezau frumos în grămezi. Doamna Gleason nu scotea un cuvînt. Stătea lingă un colț de zid ce mai rămăsese în picioare și privea sfidătoare la cetățenii orașului care rămăseseră cu gura căscată.

Între noi și doamna Gleason se afla lu-crul cel mai incredibil frumos pe care îl văzusem vreodată. Pentru o clipă nu mi-am dat seama ce era. Stăteam cu gura deschisă și respiram frumusețea lui sur-prînzătoare. Apoi mi-am dat seama că era orașul nostru. Casele erau înalte de jumă-tate de metru, nu prea finisate, dar con-forme cu realitatea.

Cred că în acel moment toți am fost cuprinși de bucurie. Nu-mi amintesc să mai fi încercat o asemenea stare de feri-cire deplină. Poate că era o emoție copi-lărească, dar m-am uitat la tata și i-am văzut fata cuprinsă de un suris larg și cald și am știut că și el simțea la fel. Mai tîrziu mi-a spus că el credea că Gleason construise acest oraș la scară redusă nu-mai pentru momentul acela, pentru a ne

permite să vedem frumusețea orașului nos-tru, să ne facă să ne simțim mindri de noi înșine și să nu ne mai lăsăm pradă visu-rilor. Restul nu a fost plănuit de Gleason, mi-a spus tata, pentru că el n-avea cum să prevadă ceea ce s-a petrecut după aceea.

Fuseserăm atît de uluiți de orașelul în miniatură, incît nu observasem ceea ce era mai important. Gleason nu numai că con-struise casele și magazinele orașului, ci le și populase. Cînd am pătruns în virful picioarelor în orașel ne-am descoperit deo-dată pe noi înșine. „Uite, i-am spus dom-nului Dyer, dumneata ești acela”.

Și, într-adevăr, el era, stînd în fața ma-gozinului său, cu șorțul alb. Cînd m-am aplecat să cercetez mica figurina, am fost uluit de expresia feței lui. Era domnul Dyer și în nici un caz altcineva.

Iar lingă domnul Dyer se afla tata, stînd pe vine pe trotuar și uitîndu-se ad-mirativ la bicicleta domnului Dyer, cu fața plină de unsoare și speranță.

Și iată-mă și pe mine, la benzinărie, sprijinit de o pompă în manieră americă-nească și stînd de vorbă cu Brian Sparrow care mă distra cu clovneriile lui.

Phonsey Joy stînd lingă dric. Domnul Dixon așezat pe un scaun în magazinul lui de fierărie. Toți cei pe care îi cunoșteam se aflau în orașelul în miniatură. Dacă nu erau pe stradă sau în curțile lor, ei erau în casele lor și nu ne-a trebuit mult pină să descoperim că putem să ridicăm aco-perișurile și să primim înăuntru.

Mărturisesc că eu am fost cel care a ri-dicat acoperișul casei lui Cavanagh. Așa că eu am fost cel care a găsit-o pe doamna Cavanagh în pat cu tînrul Craigie Evans.

Am rămas acolo mult timp, neștiind prea bine la ce mă uitam. În cele din urmă, Phonsey Joy a luat acoperișul din mina mea și l-a pus cu grijă la loc deasupra căsuței, așa cum, îmi imaginez eu, ar fi pus capacul peste un coșciug. Dar deja multă lume văzuse ceea ce văzusem eu și zvonul se răspîndise foarte repede.

După aceea, ne-am adunat cu toții în grupuri mici și ne-am uitat la orașul în miniatură cu o teamă nedisimulată. Dacă Gleason știa despre doamna Cavanagh și Craigie Evans, ce altceva mai putuse să știe? Priveam acoperișurile în tăcere și ne simțeam neîncredători și vinovați.

Am coborît apoi tăcuți dealul, ca după o înmormîntare, ascuțind scrișnetul pie-trisului sub picioare.

A doua zi, o întrunire extraordinară a consiliului municipal a adoptat o moțiune care cerea doamnei Gleason distrugerea orașului în miniatură, pe motiv că încălca regulamentul de construcții edilitare.

Din păcate, acest ordin n-a fost dus la îndeplinire înainte ca ziarele centrale să afle despre el. Chiar a doua zi, guvernul a intrat în acțiune. Orașul în miniatură și locatarii săi urmau să fie puși sub pro-tecție. Ministrul turismului a venit cu o limuzină neagră și ne-a ținut o cuvîntare pe stadionul de fotbal. Stăteam pe băncile înalte așezate în amfiteatru și mîncam cartofi prăjiți, în timp ce el stătea sprijî-nit de gard și ne vorbea. Nu-l auzeam prea bine, dar am auzit esențialul. El a numit orașul în miniatură o operă de artă, iar noi îl primeam încruntați. Ne-a spus că el va deveni o neprețuită atracție turistică. Ne-a spus că vor veni turiști de pretu-tindenți ca să vadă orașelul. Urma să de-venim celebri. Afacerile noastre urmau să înflorească. Ghizii, translatorii, șoferii de taxi și vînzătorii de băuturi răcoritoare urmau să aibă mult de lucru.

Urmau să vină turiști din America, ne-a spus el, cu autobuzele, cu mașinile și cu trenul. Urmau să facă fotografii și să vină cu portofelele pline de dolari.

La fel ca în visele noastre, ministrul s-a

urcat apoi în limuzina lui neagră și s-a îndepărtat încet de modestul nostru sta-dion, iar ziaristii s-au năpustit cu car-nețelele și aparatele lor de filmat. Ne-au fotografiat și au fotografiat și căsuțele de pe Bald Hill. A doua zi, fotografiile noas-tre se aflau în toate ziarele.

Acum ne simțeam bine cu toții. Era foarte plăcut să-ți vezi poza în ziar. Și, iarăși, ne-am schimbat părerea despre Gleason. Consiliul municipal s-a întrunit din nou și a dat numele de „Bulevardul Gleason” drumeagului prăfuit de pe Bald Hill. Apoi am mers toți acasă și am aștep-tat turiștii promiși.

N-a durat mult pină cînd au început să sosească, deși nouă ne-a părut o eterni-tate. Ei bine, au sosit, într-adevăr. Și dați-mi voie, să vă spun cum au decurs lucrurile.

Turiștii americani sosesc zilnic cu auto-carele și mașinile, iar cei mai tineri vin uneori cu trenul. Avem acum o mică pistă de aterizare lingă cimitirul Parwan, așa că ei mai vin și cu avioane mici. Phonsey Joy îi conduce la cimitir, unde vizitează mor-mîntul lui Gleason, apoi urcă cu el pe Bald Hill și în cele din urmă coboară în oraș. El cîștigă foarte bine din treaba asta. Phonsey a ajuns un om important în oraș și a fost ales în consiliul municipal.

Pe Bald Hill există mai multe telescoa-pe, cu ajutorul cărora turiștii americani pot să cerceteze în taină orașul și să se asigure că orașul de jos seamănă cu cel de pe Bald Hill. Herb Gravney vinde tu-ristilor înghețată și băuturi răcoritoare și filme fotografice. Și el este unul dintre cei care se descurcă bine.

Adevărul este că cei mai mulți dintre noi ne-am cam săturat de acest joc. Tu-ristii vin să-l vadă pe tata și îi cer să se uite la bicicleta lui Dyer. Îl privesc pe tata cum traversează strada cu capul ple-cat. El nu-i mai salută pe americani. Se așează în genunchi pe trotuar, lingă bi-cicleta lui Dyer. El se string în jurul lui. Deseori el își amintesc incorect orașul în miniatură și încearcă să-l facă pe tata să stea într-o poziție greșită. Inițial, el s-a opus, dar acum n-o mai face.

Apoi, știu că vin să mă găsească pe mine. Eu sînt următorul pe traseu. Ei vin să mă caute la pompa de benzină așa cum o fac de patru ani încoace. Nu-i aștept nerăbdător pentru că știu, chiar înainte de a veni, că vor fi dezamăgiți.

„Dar nu-i acesta băiatul”.

„Ba da, chiar el e”, spune Phonsey. Și mă pune să le arăt certificatul de naștere.

El examinează certificatul suspicios, pi-păind hîrtia ca și cum ar fi un fals clar.

„Nu, declară el, dînd din cap, nu-i ace-s-ta băiatul. Băiatul adevărat este mai tînăr”.

„A fost mai tînăr. A mai crescut între timp”, le spune Phonsey cu o expresie plictisită.

El își permite să fie plictisit.

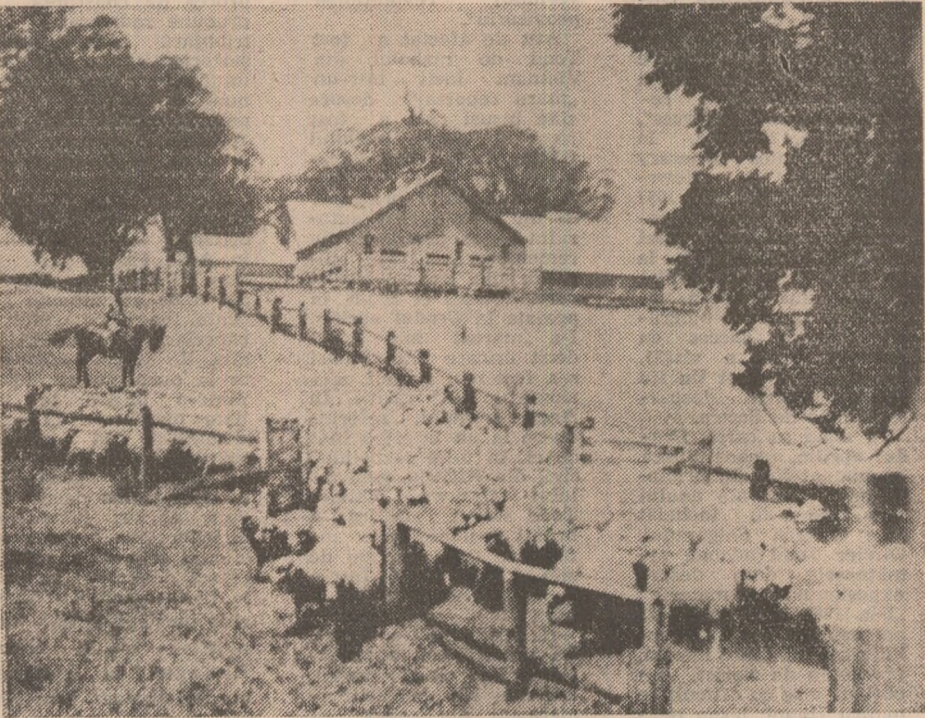
Turiștii se uită atenți la mine.

„E cu totul alt băiat”.

Dar, în cele din urmă, își scot aparate-le de fotografiat. Eu stau posac și încerc să par amuzat ca altădată. Gleason m-a văzut amuzat, dar eu nu-mi mai amintesc senzația. Pe vremea aceea mă uitam la Brian Sparrow. Dar și Brian este obosit acum. Îi vine greu să-și mai facă clovne-riile, iar turiștilor nu li se pare amuzant. El preferă modelul de pe Bald Hill.

Americanii plătesc un dolar pentru drep-tul de a ne fotografia. Plătind bani, se tem să nu fie înșelați. Ei își petrec timpul arătîndu-se dezamăgiți, iar eu mi-l petrec simțîndu-mă vinovat că i-am dezamăgit, cumva, crescînd și devenind mai trist.

Prezentare și traducere de
Valentin Negoită



Fermă australiană



LUMEA PE TELEX

Muzică clasică și contemporană

● Devenit o frumoasă tradiție tinăra a culturii muzicale și teatrale, Festivalul Berlinei (Berliner Festtage) se desfășoară acum pentru a 33-a oară, în contextul jubiliar al celei de-a 40-a aniversări a Republicii Democratice Germane. Deschiderea sa a fost marcată de un concert festiv în frumoasa sală de la Schauspielhaus. În program — o mare operă a muzicii simfonice și corale, rareori prezentată integral: „Scene din Faust-ul lui Goethe” pentru soliști, cor și orchestră de Robert Schumann. În cronicile consacrate concertului inaugural al Festivalului Berlinei sunt subliniate meritele interpretării, începând cu contribuția decisivă a dirijorului Dieter Gerhardt Worm, conducătorul Filarmonicii „Robert Schumann” din Karl Marx-Stadt, și a cîntărețului S'egfried Lorenz, care a cîntat un Faust de mare anvergură.

Best-seller

● Luni 16 octombrie, editura Secker din Londra a lansat cel de-al doilea roman al lui Umberto Eco: **Pendulul lui Foucault**. Este prima traducere a noului volum care, în Italia, a bătut toate recordurile obținute de **Numele trandafirului**, precedentul best-seller al autorului. Și anume: peste 500 000 de exemplare cartonate, iar în ediția de buzunar cartea se vinde la chioscurile de ziare și în magazine universale. Cotidienele au organizat teste spre a urmări, de la o zi la alta, cît cititori au ajuns la pagina 50, cît la pagina 150 sau la 509! **Pendulul lui Foucault** istorisește despre templieri, cruciați, masoni și alți contemporani ai lor.

Rămas credincios documentelor îngâlbentite de scurgerea vremii, Eco mărturisește, cu un subtil simț al umorului:

„Dacă istoria ar muri, m-aș sinucide”. Într-un interviu acordat la 1 octombrie săptămînalului britanic „Observer”, scriitorul italian declară: „Tot ce am încercat să inventez este adevărat [...] Tramele ficțiunii nu sînt niciodată noi. Tot ce poți face este să povestești altfel decît predecesorii tăi. În ceea ce mă privește, nu mă consider un scriitor italian, deoarece mă simt legat de tradiția romanului anglosaxon, francez, german. În Italia, romanul este considerat un poem, deci limbajul primează. Eu cred însă că într-o narațiune importantă sînt story-ul și ideea pe care acesta o susține; structura și limbajul trebuie să li se subordoneze”. Teoriile scriitorului și-au dovedit în practică eficiența. „Meritul lui Eco, conchide reporterul, este de a fi scos romanul de pe rafturile librăriilor, în stradă”.



● În vîrstă de 73 de ani, cunoscutul actor Gregory Peck (în imagine) este considerat și astăzi la Hollywood drept personalitatea numărul unu în lumea cinematografică americană. Interpret al unui mare număr de roluri, dintre cele mai diverse (tineri buni și tineri răi, un preot și un

bandit, un psihopat și un fermier, un agent comercial din New York și generalul MacArthur, doctorul nazist Mengele și mulți alții), Gregory Peck a focalizat din nou atenția publicului și a cronicarilor cu rolul pe care-l interpretează în filmul **Bătrînul gringo**, o amplă frescă a revoluției mexicane. El joacă rolul scriitorului Ambrose Bears, care s-a alăturat revoluționarilor și a pierit fără urmă în decembrie 1913. Nutritiv convingeri profund democratice, actorul se implică în toate marile probleme ale țării sale, fiind cunoscut ca un simpatizant al celor „care nu au șanse să realizeze ceva în viață din cauza nedreptății sociale”, după cum declara el însuși într-un interviu acordat revistei „Parade”.

„Intellectualii” lui Paul Johnson

● Se bucură de succes în Statele Unite recenta retipărire a volumului de eseuri **Intellectuals**, de Paul Johnson, apărut anul trecut în Anglia. Autorul (în imagine), născut în 1928, cu studii la Oxford, este binecunoscutul semnatar a peste 40 de filme pentru televiziune și colaborator al londonezului „Times”, precum și la „New York Times”, „Wall Street Journal”, „Washington Post”, „L'Express”, „Die Welt” etc. Detinator, printre altele, al premiului Francis Boyer, Paul Johnson s-a impus atenției publice prin volumele **O istorie a iudeilor**, **Epoeca modernă: Lumea în anii '20-'80**, **Istoria creștinismului**, **O istorie a poporului englez**. Tomul imprimat acum la Harper & Row, analizînd diferite aspecte ale atitudinii intelectualilor în situații deosebite dar și cotidie-



ne, oferă bogate informații și sugestii asupra operei unor scriitori ca Jean-Jacques Rousseau, Shelley, Ibsen, Tolstol, Hemingway, Bertolt Brecht, Bertrand Russell, Jean-Paul Sartre, Lillian Hellman...

Correspondență

● După cele două masive volume reunind scrierile pe care si le-au scris André Gide și Roger Martin du Gard, a apărut recent (tot la Gallimard) un nou tom de aproape șase sute de pagini, care cuprinde întreaga corespondență purtată în anii 1930-1932 de autorul celebrului roman **Familia Thibault**. Pentru Martin du Gard acești ani au fost grei și fecundzi totodată: un accident de automobil l-a

imobilizat pentru multă vreme. Întrerupîndu-și lucrul la marea sa sașă de familie, scriitorul a compus o piesă de teatru pentru prietenul său Jouvet, actorul, intitulînd-o **Un taciturn**. Tot din această perioadă datează și **Confidența africană** și **Vechea Franță**. Reteaua prietenilor creștea mereu iar corespondența a devenit uriașă, ea constituind o moștenire literară pasionantă.



„Salcîmul”

● Atribuirea, în 1985, a premiului Nobel pentru literatură lui Claude Simon (în imagine) a suscitat uimire. Apreciat de critici, poate mai mult în străinătate decît în Franța, Simon nu era un autor popular. Dar iată că acest scriitor, în vîrstă de 76 de ani, se impune atenției generale. Cel de al treisprezecelea roman al său, **Salcîmul** (L'acacia), apărut la „Editions de Minuit”, a fost salutat de critică drept o capodoperă, situîndu-se imediat printre best-sellers.

„Panorama războiului țărănesc”

● În localitatea Bad Frankenhausen din R.D. Germană a avut loc recent vernisajul unei pinze uriașe, realizată de pictorul Werner Tübke și intitulată **Panorama războiului țărănesc**. Lucrarea, inspirată de războiul țărănesc din Germania scolului 16, are 123 m lungime și 14 m înălțime și a necesitat edificarea unei clădiri speciale care să o adăpostească. În vîrstă de 60 de ani, Tübke a numit această operă „un mare jurnal personal” în sensul că nu este vorba de un simplu tablou istoric ci de încercarea de-a da expresie gîndurilor și sentimentelor sale în legătură cu evenimentele unei epoci. Cînd, în urmă cu doi ani, istoricul Golo Mann a vizitat atelierul-santier al artistului el a notat în caietul de impresii că tabloul lui Tübke i-a trezit „uimire și admirație”. **Panorama războiului țărănesc** reunește 3 000 de figuri pictate pe o pinză de 1 700 m².

Restituiri

● La Leningrad s-a desfășurat, într-un cadru festiv, ceremonia înmînării Mîzcului rus, Casel Pușkin și viitorului Muzeu al decembristilor, a unor obiecte de valoare deosebită care au aparținut cîndva unor oameni de cultură ruși. Astfel s-au reintors în patrie manuscrisul romanului **Părinți și copii** de Turgheniev, scrisorile lui Pușkin și Turgheniev, lucruri personale ale decembristilor și portretul lui Petru III, donat de un reprezentant al firmei londoneze Sotheby.

La Academia Franceză

● A doua femeie care a intrat în rîndul „nemuritorilor” după scriitoarea Marguerite Yourcenar, devenind membru al Academiei Franceze este Jacqueline De Romilly. Cunoscut filolog clasicist, la vîrstă de 76 de ani J. De Romilly este membru în numeroase academii din străinătate, în Societatea Filosofică Americană, doctor honoris causa al Universității din Oxford și al celei din Atena, cavaler al Ordinului „Legiunea de Onoare”, precum și autoare a unor cunoscute cărți despre Tucidide, Eschil, Euripide.

Cendin Damdinsüren — 80

● Născut în anul 1909 într-o așezare din Mongolia de Răsărit, Cendin Damdinsüren este una dintre personalitățile cele mai marcante ale culturii mongole. Varietăți tematic, bogată în elemente lingvistice și stilistice, scrisă în spiritul celor mai autentice tradiții mongole, poezia lui este cunoscută prin volumele: **Cărunta mea mamă**, **Imn eroilor**, **Cîntece de ospăț**. Grație melodicității lor deosebite, multe dintre creațiile poetice ale lui Damdinsüren au fost puse pe muzică. Foarte cunoscută din creația sa în proză este ampla povestire **Urgisita**, apărută în 1929. După un număr impresionant de reeditări povestirea a fost transpusă pe ecran în anul 1962. Cendin Damdinsüren a fost și un remarcabil critic literar, lingvist, lui datorîndu-i-se traducerea în mongola contemporană a celui mai vechi document literar mongol, intitulat **Cronica tainică a mongolilor**. Are merite incontestabile în crearea limbii mongole literare, în stabilirea terminologiei. În același timp, Damdinsüren este și autorul unui monumental dicționar rus-mongol apărut în două ediții, în 1967 și 1982. S-a stins din viață, la Ulan Bator, în anul 1986, în vîrstă de 77 ani.

„Carmen” pe stadion

● Opera **Carmen** Bizet a fost transpusă într-un spectacol în aer liber într-o reprezentație cu 600 figuranți, a cărui premieră a avut loc de curînd la Paris, pe stadionul Bercy. În rolul titular apare Teresa Berganza. În fiecare seară pe stadion vin circa 14 000 spectatori pentru a urmări spectacolul acesta neobișnuit, regizat de italianul Luigi Pizzi.

Olivier Todd : „Crudul aprilie — 1975 / Căderea Saigonului”

(Robert Laffont, Paris, 1987)

● Fișa autorului: născut în 1929, bilingv, cu studiile făcute la Sorbona și la Cambridge, Olivier Todd este unul din ziaristii marcantii ai vremii noastre. A fost „mare reporter” la „Le Nouvel Observateur”, apoi redactor-șef la „L'Express”, colaborînd, totodată, la B.B.C., „Times Literary Supplement” și „Newsweek”. Începînd din 1957 a scris mai multe romane, între care **Anul crăbului și Războiul de la Ca Mao**, avînd ca fundal războiul din Vietnam, volume de reportaj, biografii (maxim succes cu **Jacques Brel, o viață**). În 1981 a publicat **Un fiu rebel**, povestea „despărțirii” sale de Sartre.

În noua sa carte, **Crudul aprilie**, reconstituirea evenimentelor din primele patru luni ale anului 1975 care s-au încheiat prin căderea Saigonului. Olivier Todd adăogă următoarele date despre experiența sa în materie: „Din 1965 pînă în 1973 am urmărit la fața locului războiul din Vietnam, privilegiu de ziarist, am obținut vize cu dificultate pentru Hanoi, lesne pentru Saigon, dar, mai ales, împreună cu prietenul meu Ron Moreau, cores-

pondentul lui „Newsweek”, am reușit în 1973 să pătrundem într-o zonă din apropiere de Ca Mao aflată sub controlul Guvernului revoluționar provizoriu”.

Atît de afectat a fost Todd de războiul din Vietnam încît într-un „mare reportaj” despre sine însuși cum a fost romanul **Anul crăbului** (1972), evenimente dramatice, decisive, din viața personajului principal — un alter-ego al autorului — se profilează pe rememorarea unor episoade din acest război care, declară el acum, în prefața la **Crudul aprilie**, l-a „marcat mai mult decît oricare altul”. Căci n-a fost nici primul, nici singurul „lui” război. În **Anul crăbului**, referîndu-se la un interviu luat de el, în toată războiului civil din Nigeria, generalului Ojukwu, Olivier Todd scria: „Biafra a hrănit mijloacele de informare timp de luni de zile. A fost uitată. Într-o zi, și Vietnamul va fi uitat”.

El, însă, nu l-a uitat. La această oră a reconsiderărilor, cînd scriitorii, dar mai ales cineasții americani, analizează cu luciditate înlesnită de trecerea timpului circumstanțele și implicațiile in-

tervenției militare americane în Indochina privind drept în față adevăruri crude, Olivier Todd își face propriul lui proces de conștiință și propune radiografia ne-tributară romantismului șaițeciopist a finalului unui război care a continuat și după ce principalii negociatori ai păcii fuseseră distinși cu Premiul Nobel pentru reușita lor.

Formula este cea brevetată de cuplul franco-britanic Lapierre-Colins în **Arde Parisul?** și în alte cîteva reconstituiri ale unor evenimente recente. Se trece dintr-o cancelarie diplomatică în alta, de la comandamente la posturile de luptă, dintr-o tabără în tabăra opusă, de la înalți demnitari la oameni mărunti și la marea lor tragedii. Todd este mai scrupulos decît cei doi, el nu inventează dialoguri sau scene posibile, ci se mulțumește să refacă doar ceea ce poate fi documentat. Memorii personale și implicite — de la Henry Kissinger la generali nord-vietnamezi Van Tien Dung și Tran Van Tra — plus toată arhiva vremii, ziare și jurnale intime,

telegrame de presă și comunicări oficiale confidentiale, rapoarte și reportaje dar, mai ales, mărturii ale celor ce au trăit momentele evocate au fost minuțios inventariate, ciugulite și aranjate pentru a reda intîmplările în desfășurarea lor strict cronologică, zi cu zi și adesea oră cu oră.

Esențială, în noua viziune a lui Olivier Todd, este convingerea că Indochina a fost unul din terenurile înfruntării prin interpuși între marile puteri chiar dacă, direct, lupta se dădea între forțe minate de foarte puternice interese proprii. „Am redactat, sper, această istorisiră, cu detașarea pe care o dă distanța în timp, dar nu fără pasiune — se explică Todd. Am vrut să înțeleg și totodată să mă scuș, fără însă a mă abso-

lvi”. Dezbaterea de manicheisme tineretii absolute s-a manifestat la acest ziarist pur-singe printr-un efort colosal de obiectivare, cu riscul de a cădea, uneori, în extrema opusă. Lăsînd faptele să vorbească, Olivier Todd devine mai elocvent decît oricînd.

Al. O.

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



„Obrar siempre como a vista”
(Gracián, El oráculo manual y arte de prudencia)

● Astfel este caracterizat celebrul cîntăreț bulgar Nicolai Ghiurov într-un amplu articol-interviu, publicat în săptămînalul „Nouvelles de Sofia”, cu prilejul aniversării a 60 de ani de la nașterea sa.

■ În 1966, „Suddeutsche Zeitung” releva că cel puțin 7 dirijori și 77 critici își dispută descoperirea talentului lui Ghiurov. Aceasta era în vremea în care cîntărețul bulgar avea la activul său un deceniu pe scenele lirice mondiale, după ce cîntase la Scala din Milano cu Boris Christoff și Maria Callas și după ce debutase, cu un an înainte, cu mare succes, la Salzburg, sub bagheta lui Karajan.

Cel mai recent rol al ilustrului interpret a fost cel al lui Colin din *Boema* de Puccini pe scena Operei din San Francisco. Nicolai Ghiurov a pășit în cel de al 60-lea an de viață cin-



tînd de curînd în *Hovanscina* lui Mussorgski pe scena Operei din Viena. El a declarat că, în actuala stagiune, opera *Boris Godunov* figurează din nou în planurile sale de lucru. În imagine: Nicolai Ghiurov în rolul titular din *Boris Godunov*.

„Pictura a murit, trăiască pictura I”

● Sub acest titlu s-a deschis la Moscova o expoziție cuprinzînd lucrări ale pictorilor din New York. Organizată în comun de instituții specializate din U.R.S.S. și Statele Unite, cu participarea unor celebre galerii newyorkeze, expoziția prilejuește și o serie de acțiuni culturale; întîlniri, vizite în ateliere, seminarii, dezbateri. Titlul neobișnuit al expoziției — după cum preciza organizatorul acesteia,

cunoscutul critic de artă Donald Caspit, — se explică prin dorința de a sublinia reînvierea, în ultima vreme, a interesului artiștilor față de pictură în accepția ei clasică (toate lucrările expuse au fost create după 1985). De o mare varietate stilistică și generică, tablourile au fost selectate printre cele mai izbutite opere ale artiștilor americani reprezentanți ai unor generații diferite.

„Noaptea valpurgică”

● „Un spectacol de care se vorbește” — astfel desemnează săptămînalul „Literaturnaia gazeta” spectacolul realizat de „Teatrul de pe Marea Brînnă” după textul *Noaptea valpurgică* sau *Pașii comandorului de Venedikt Erofeev*. Punerea în scenă este

semnată de regizorul V. Portnov. Iar rolurile principale sînt interpretate de actorii A. Graciov și A. Kanevski. Scriitorul V. Erofeev s-a afirmat în ultimul timp ca unul din cei mai originali esești și autori de proză scurtă din literatura rusă contemporană.

Serial Gingis Han

● Reconstituirea pe ecran a istoriei (și legendelor) lui Gingis Han va fi realizată în coproducție de către studiourile din R.P. Mongolă și o firmă japoneză. Va fi, de fapt, un serial în șase episoa-

de. Scenariul, regia și interpretarea actoricească vor fi asigurate de partea mongolă, care oferă, evident, și locurile de filmare. Japonia participă mai ales cu tehnica cinematografică.

● ÎN ultimii șase ani, Bette Davis a fost nevoită să dea repetate bătălii împotriva nopții eterne. La ultima confruntare, cu cîteva zile în urmă, a fost răpusă. În acest răstimp, deviza ei fundamentală: „Minima rezistență? Nu cunosc! Trebuie mereu să dai maximum, să te depășești!” — i-a fost pusă la încercare, mai mult ca niciodată în trecut, de o operație mutilantă (în 1983) și de o paralizie parțială survenită la nouă zile după intervenția chirurgicală. Curajul celei ce spunea: „Între locomotiva artificială a scaunului cu rotile și mobilitatea naturală este o distanță ce se măsoară doar în voință și forță morală. Unii capitulează. Alții își depășesc destinul”, și a dovedit-o, curajul ei deci i-a sporit curajul de vedetă, în lunile următoare, cu 22 000 scrisori de la handicapați recunoscători pentru pilda ei.

Tot în scaunul cu rotile a descins din avion la Roissy, în aprilie 1988, pentru a-și aniversa la Paris cele opt decenii de viață și a lansa cu acel prilej un al doilea volum autobiografic intitulat *Una sau alta* (primul volum, *O viață insingurată*, a apărut în 1962). „Este însăși memoria epopeii hollywoodiene”, s-a afirmat după conferința de presă.

Între-adevăr, alături de Katharine Hepburn și Marlene Dietrich, Bette Davis a câștigat neîndurătoarea cursă a supraviețuirii în Cetatea filmului. Longevitatea ei a făcut-o să asiste la nașterea și sfîrșitul multora dintre staruri: Carole Lombard, Rita Hayworth, John Garfield, Humphrey Bogart, Montgomery Clift, James Dean, Natalie Wood, Anne Baxter (trădătoarea Eva din filmul lui Mankiewicz), Heddy Lamarr, Ingrid Bergman, Judy Garland, Marilyn Monroe etc., etc.

Spre deosebire de Garbo, „zeița pasivă”, cum o numea ea, sau de Claudette Colbert, refuzînd să mai apară pe marele sau micul ecran, Bette Davis a făcut dovada unei neobișnuite energii creatoare în ciuda infirmităților și a vîrstei. A participat la decernarea trofeelor Oscar în

Totul despre Eva



primăvara 1987; în același an a susținut un rol corespunzător într-un serial de mare audiență, *The Right Way*, avînd un partener de aceeași vîrstă: James Stewart. A turnat în Italia împreună cu Faye Dunaway. Tot atunci, a terminat de scris cu o mină netremurîndă amintirile, un testament artistic plin de încredere în viață și în arta filmului pe care a slujit-o vreme de peste o jumătate de secol în zeci și zeci de roluri de neuitat. Dintre ele zece i-au adus nominalizarea la premiul Oscar și două supremul trofeu: în 1935 pentru rolul unei actrițe alcoolice în *Dangerous* și în 1938 pentru rolul titular din *Jezabel*. Incununată regina melodramelor, Bette Davis s-a menținut, de-a lungul anilor ’40, în primele zece locuri la box-office, record cu atât mai remarcabil cu cît absolut toate rolurile ei contraveneau normelor hollywoodiene și obiceiurilor spectatorilor. Împunînd, într-un Hollywood al sex-appeal-ului strălucitor, inteligența talentului și eroinele respingătoare. În 1941 și 1942 ocupă chiar primul loc, fiind cea mai rentabilă actriță. La popularitatea ei de atunci a contribuit probabil și faptul că a susținut campania pentru ajutorarea combatanților de pe fron-

tul celui de al doilea război mondial. În primăvara 1942, la trei luni după ce Statele Unite au intrat în război, Bette Davis refuză să preia mandatul de presedinte al Academiei de arte și științe ale filmului, considerînd că actorii aveau atunci obligații mai importante. Înființează o „cantină hollywoodiană” ale cărei beneficii le expediază pe front spre ajutorarea ostașilor. (S-a realizat chiar un film după această întreprindere, în care actrița apare sub adevărata ei identitate). De asemenea, reușește să impună susnumitei Academii să renunțe la tradiționalul banchet al Oscarului iar încasările obținute prin vânzarea biletelor de la festivitatea de premiere să fie cedate Crucii Roșii.

Cheia personajelor ei (în acest sens titlurile filmelor sînt edificatoare — *Primejdioasa, Femeia diabolică, Fata bătrînă, Elisabeta R* (interpretată în patru versiuni), *Marea minciună, Vulpile etc.*, etc.) e dată de numele (de fapt prenumele) pe care și l-a ales. La 1 mai 1930, cînd cinematograful abia prindea glas, Ruth Elizabeth Davis, fiica unui avocat din Boston, ajungea, însoțită de mama ei, la Culver City, o suburbie a Los Angeles-ului, acolo unde frații Warner și-au

construit studiourile. Respectînd moda zilei, noua candidată la gloria cinematografică își schimbă, nu numele, ci prenumele. (Deși inițialele acestora RED (roșu) i-au dictat culoarea preferată, simbol — cum afirma ea — al cuceritorilor și al dorințelor împlinite). Deci, în loc de Ruth, Bette. Inspiratoarea acestei schimbări, după declarațiile actriței, a fost „Verișoara” lui Balzac. La cousine Bette — cu geloziiile ei nemăsurate, cu energia ei malefică, cu răzburările ei neobosite, acoperind de nenorocire și rușine pe cei apropiați, savurîndu-și pe ascuns victoriile, fără a fi divulgată ca sursă a răului — i-a modelat personajele de la debutul din 1931 cu *Sora cea rea* la *Jezabel* (în parte un conflict biografic, ca și cel din *Totul despre Eva*) pînă la atrocitatea *Baby Jane*? Să fi fost sursa forței ei Balzac? — scriitorul cu care se simțea înrudită spiritual prin descendența hughenotă maternă (familia Lefèvre a părăsit Franța în urma revocării Edictului de la Nantes — 1685).

„Viața și nu profesia a făcut din mine o comediantă tragică”, replica actriței regizorului William Wyler, cînd acesta spunea despre ea: „Are un instinct dramatic atît de precis, încît ar putea să joace fără nici o repetiție”. Pentru exactitate trebuie precizat că actrița ajungea la Hollywood la 20 de ani înarmată nu doar cu ambiția de a se depăși, dar și cu o experiență teatrală inexistență atunci la candidatele ei: trei ani (1926—1929) petrecuți pe Broadway într-o companie teatrală condusă de George Cukor, unde actorii erau obligați să dea o premieră pe săptămîna. Performanțe ce au făcut-o să studieze și să interpreteze texte de la Noel Coward la Pirandello, de la Brecht la Giraudoux... Un bilanț de 128 de piese în 36 de luni. Desigur, în istoria filmului și în memoria cînefilă, starul care a refuzat întotdeauna acest apelativ lasă o imagine și o amintire nepieritoare.

Adina Darian

Giovanni GRAZZINI

Fellini despre Fellini

Părerile despre

„comedia în stil italian”

— Să trecem de la una la alta. După părerea ta, comedia în stil italian este genul cinematografic care ne convine cel mai bine?

— Comedia în stil italian a însemnat un moment în societatea noastră. Acum, după trecerea timpului, înclinăm a-i recunoaște o anumită conștiință critică pe care, probabil, n-a avut-o: ne stimulează curiozitatea sau ne distrează, cum s-ar zice, întîmpla dacă am parcurge un vechi album cu fotografii, stîrnindu-ne risul fiindcă ne-am părea caraghioși, dizgrațioși sau patetici, condiționați, așa cum eram, de mode ridicole; lucruri despre care fotografai nu bănuia nimic, el reprezentîndu-ne așa cum eram.

Mi se pare că comedia în stil italian releva mai ales acest gen de coincidențe, de reprezentări atît de pline de ele însele, cu ochiade solicitînd simpatii, încît tot aparatul critic, cu indignări și polemici, este fatalmente neutralizat. Mi se pare că peste tot plutește o veselie prost înțeleasă, un ris strident de sclavi eliberați, un fel slobod-la-gură pe la spate care îl jignește pe consul numai pentru a-i sublinia triumful și a-i căpăta indulgența.

Nu vreau să par (sau să fiu) lipsit de indulgență vorbind despre filmele pe care în cea mai mare parte nu le-am văzut și care în orice caz nu pot fi stivuite în vraf și într-un gen determinat, ci judecate fiecare de sine-stătător. Înțeleg, cred, că indignarea denunțătoare n-are mare lucru a face cu poveștile care cheamă constant la solidaritate, la satisfacție per-

sonală, la o neînțelegere fundamentală care constă în a lua drept foarte bună reprezentarea a ce e mai rău în noi [...]. — Sînt persoane care susțin că uneori, chiar într-o manieră mirșavă, comedia în stil italian reflectă anumite aspecte ale realității noastre, iar tu în schimb o deformezi.

— Nu mi se pare că deformez realitatea. Să spunem, simplu, că o reprezint. Reprezentînd-o, am recurs la categoria expresiei care elimină, alege, selecționează și recompunе, căutînd un echilibru, cel al subiectului, al narațiunii, adică al nevoii de a-i face și pe alții să participe, ca publicul să priceapă punctul meu de vedere, sentimentul meu. În acest caz, exprimarea poate fi interpretată deobicei ca deformare, poate chiar așa este, fiind o realitate filtrată, reorganizată în spectacol. Realitatea este deformată în poezie, în pictura cea mai naturalistă, în muzică. Arta ca disciplină, ca armonie extrasă din indiferență și haos implică o înțelegere interioară, urmîrind ceea ce e definit ca sentiment estetic. Iată de ce nu mă simt dezorientat cînd este vorba de „nevoia mea de a deforma realitatea”. Este un loc comun care mi s-a pus în spinare, care-i face pe oameni să mă întrebă adesea, cu o stupeoare admirație, întovărită de o mustrare prietenească: „Unde dracu’ găsești toate tipurile astea?” Întrebare care nu cere nici un răspuns: eu nu găsesc aceste tipuri pentru că nu le caut. Pur și simplu le văd. Mi se pare că e deajuns să privești în jurul tău, sau să te privești într-o oglindă ca să-ți dai seama că ești înconjurat de capete caraghioase, îngrozitoare, diforme, de rinjete năucitoare. Figurile noastre, figurile vieții.

— Ai fost înconjurat întotdeauna de un număr mare de colaboratori, adesea im-

portanți, celebri. Există vreunul care ți-a fost mai intim, mai prețios decît ceilalți?

— Am avut, într-adevăr, colaboratori prețioși nu numai prin talent, imaginație, inteligență, ci și prin sentimentul imbușurător al prieteniei, care ne făcea să lucrăm împreună cu plăcere, cu excitația unei petreceri la țară, unei călătorii, unei excursii. Aș vrea să-i pomenesc pe cîțiva: Pietro Guerardi, decoratorul de la *Dolce Vita*, de la *Giulietta și spiritele*, aristocrat și vagabond, un invitat intelectual la Trimalcio, cumințe și indiferent ca un preot budist, avid, gurmând, imatur ca un nou născut. Îmi amintesc de anumite nopți cînd dormeam împreună în mașina răstăcită pe fundul unei vilcele cu boți: căutam un luminis pentru Tora Jucăriilor, dintr-un proiectat *Pinocchio*.

Un alt colaborator foarte apropiat este Danilo Donati, foarte ingenios, inventator perfect de costume și obiecte scenice. Din punct de vedere figurativ, consider *Satyricon* și *Casanova* drept cele mai atrăgătoare filme ale mele.

Pentru un realizator de cinema, colaboratorii cei mai importanți nu sînt numai decoratorii, operatorii, scenariștii, ci și un director de producție iute, descurăret, intervenind la momentul potrivit, pînă deveni un resort fundamental al filmului.

Pe Tullio Pinelli, cu care am făcut atîtea decupaje, îl consider un inventator de întîmplări, un constructor de canavale, de situații și personaje, avînd vocația și temperamentul unui romancier autentic. Împreună cu Ennio Flaiano, echilibrul între noi trei era perfect. Pinelli se îngrijea de structura narativă, era marota lui, iar Flaiano făcea, în cel-l privea, tot ce putea să i-o dărime, s-a transforme în bucăți; era mai rău uneori ca un mistreț într-un lan de porumb. Toceam din cauza tendințelor atît de contrarii, bucățile de zid care rămîneau în picioare printre dărîmături puteau fi considerate ca structurile portante ale narațiunii. De Flaiano eram legat prin același simț al umorului față de orice, prin înclinația comună de a dramatiza totul, prin glumă, bufonerie și

o umbră de melancolie, simțîndu-l foarte apropiat. Întîlnirea cu Zapponi a fost foarte stimulată. Am lucrat foarte bine împreună. Același experiențe, aceeași aventuri, *Marc’ Aurelio*, ridicările de cortină, același entuziasm, același amoruri: Poe, Dickens, Lovecraft [...]

Cu Tonino Guerra am scris *Amarcord* și *E la nave va*. Sîntem legați prin același dialect, printr-o copilărie petrecută pe același coline, prin zăpădă mare, muntele San-Marino. Cele două regiuni unde ne-am născut sînt la nouă kilometri distanță; copil, mă duceam cu prietenii pe bicicletă pînă la Sant’ Arcangelo, unde aveam impresia că se vorbește altă limbă. Noi, cei din Rimini, așa consideram Sant’ Arcangelo.

Colaboratorul cel mai prețios, o spun direct, a fost Nino Rota. De la început, a fost între noi doi un acord deplin, total; de la *Șeicul alb*, primul film pe care l-am făcut împreună. Înțelegerea noastră n-a avut nevoie de rodaj. M-am hotărît să devin director de scenă iar Nino era acolo, gata să mă ajute. Avea o imaginație geometrică, o viziune muzicală demnă de sfere celeste, încît nu avea nevoie să vadă imaginile filmelor mele.

Cînd lucrez la filme am obiceiul să folosesc anumite discuri ca fond sonor: muzica poate să condiționeze o scenă, să-i dea un ritm, să sugereze o soluție, o atitudine a unui personaj. Există arii pe care de ani, în mod rușinos, le tîrî după mine, *Titine*, *Marsul Gladiatores*, bucăți care sînt legate de emoții precise, de teme subterane. E normal ca, după ce am terminat de turnat filmul, să mă fi legat de această urmă sonoră improvizată nevoind să o schimb. Nino îmi dădea dreptate, spunînd că motivele de care m-am servit la filmare erau foarte frumoase (chiar dacă era vorba de cea mai siropoasă, cea mai timpită sansonetă), exact ce-mi trebuia, nu putea să-mi facă mai bine. Exprîmîndu-se astfel, degetele-i alergau pe pian.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu



Piața Obradeiro. Palatul Raxos

Santiago de Compostela '89

LA începutul lunii septembrie, Santiago de Compostela, orașul cunoscut în toată Europa încă din evul mediu, a fost locul de pelerinaj al romanistilor din întreaga lume. El s-a transformat pentru o săptămână în centrul romanisticii, cu ocazia organizării aici a celui de-al XIX-lea Congres de Lingvistică și Filologie Romanică, la care au participat aproape 1000 de specialiști.

Este pentru a cincea oară că are loc un congres de lingvistică romanică în Peninsula Iberică, precedentele fiind organizate la Barcelona (1953), Lisabona (1959), Madrid (1965), Palma de Mallorca (1980). Alegerea acestui oraș din inima provinciei Galicia, la extremitatea occidentală a vechii Romanii, marchează dorința de a face cunoscut un teritoriu romanic în care se vorbește un idiom al cărui statut de limbă aparte între limbile romanice se conturează în zilele noastre.

MARTURISESC că abia anul acesta (am mai făcut o călătorie scurtă în urmă cu câțiva ani pentru două conferințe) am reușit să pătrund mai bine în atmosfera acestui oraș cu istorie milenară a cărui importanță în evul mediu era la fel de mare ca a Romei sau Ierusalimului. De această dată am venit cu trenul de la Paris, urmând oarecum celebrul *camino francés* medieval. Nu știu dacă pelerinii de atunci au fost la fel de impresionați ca mine de contrastul dintre peisajul arid al Asturiei și vegetația bogată a Galiciei, provincia al cărei centru spiritual este Santiago. La sosirea în Santiago se simte apropierea de Oceanul Atlantic, care explică frecvențele ploii, cîntate de F. Garcia Lorca în ale sale *Seis poemas galegos*: „Olla a choiva pola rua / lalo de pedra e cristal. / Olla no vento esvaido / Sona e cinza do teu mar”. Un timp excelent, cu mult soare, care parcă voia să contrazică versurile lui Lorca, mi-a permis de această dată să admir celebrele monumente ale orașului, în care se îmbină, cum în puține locuri se întâmplă, stilul roman cu cel baroc. Un coleg din Santiago mi-a atras atenția asupra faptului că Praza do Obradeiro, una dintre cele mai impunătoare piețe din lume, trebuie vizitată la diferite ore din zi, cînd soarele pune într-o lumină distinctă clădirile care o compun: dimineața poți admira excepționala simetrie a palatului Raxos (astăzi sediul primăriei), la prînz palatul Xalmirez și Hostal de los Reyes Católicos, iar în amurg catedrala. Partea veche a orașului are multe piețe și piațete la care duc străzi adesea foarte înguste, cu clădiri a căror patină este subliniată noaptea de o lumină galbenă specială. În unele străzi, cum este strada Villar, colonade cu arcuri romane unesc case ilustre cu case modeste într-o perfectă simetrie. Valoarea deosebită a arhitecturii orașului a făcut ca în 1976 UNESCO să declare partea veche a acestuia patrimoniu cultural al umanității.

CONGRESUL de la Santiago de Compostela a revenit la tradiția întreruptă la congresul precedent de la Trier (1986), ca activitatea științifică să fie organizată nu numai în sesiune pe secții, ci și în sesiune plenară. De această dată au avut loc trei sesiuni plenare: locul galicienei între limbile romanice (raportor: G. Hilly — Elveția), studiul actual și perspectivele lingvisticii romanice (A. Varvaro — Italia) și metodologia edițiilor de texte (C. Segre — Italia) și câteva mese rotunde: ordinea cuvintelor în limbile romanice (președinte: L. Renzi — Italia), perspectiva romanică în onomastică (D. Kremer — R.F.G.), tradiții manuscrise, ediție și variante (J. Roudil — Franța), teoriile limbii și influența lor asupra dezvoltării studiilor de lingvistică romanică (Rebecca Posner — Anglia) și Atlasul lingvistic romanic, prezentarea proiectului și primele rezultate (Marius Sala — România). Comunicările din cadrul sesiunilor pe secții au abordat practic toate problemele actuale ale lingvisticii romanice: lingvistică teoretică și lingvistică sincronă, lexicologie și metalxicografie, lingvistică pragmatică și socio-lingvistică, dialectologie și geografie lingvistică, gramatica istorică

și istoria limbii, galiciană, „Romana nova”, onomastică, filologia medievală și a Renașterii, istoria lingvisticii și a filologiei romanice, lucrări în curs și programe de cercetări naționale și internaționale. Dintre diversele secții, primele trei și cea de filologie s-au detașat prin numărul mare de comunicări. Ca o trăsătură generală a congresului, excelent organizat de un comitet condus de Ramon Lorenzo, se poate remarca numărul foarte mare de tineri prezenți (mulți au avut și comunicări), ca, de altfel, și la congresul de la Trier. Cît privește conținutul comunicărilor, am constatat că puține au abordat problemele din perspectiva ansamblului Romaniei. O astfel de abordare presupune evident o cunoaștere aprofundată a domeniului romanic, lucru ce poate fi realizat mai ales de o echipă cu specialiști în diversele limbi romanice și mai puțin de o singură persoană. Astfel se explică interesul multor romanisti pentru lucrările de lingvistică romanică comparată elaborate în cadrul sectorului de limbi romanice al Institutului de Lingvistică din București. Ultimele două lucrări de acest tip, *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, apărută anul trecut, și recenta *Enciclopedie a limbilor romanice*, au fost apreciate la expoziția de la congres ca lucrări ce reprezintă noutăți metodologice în literatura de specialitate. Acest fapt justifică intenția unor edituri străine de a le traduce: în engleză ambele la editura Mouton de Gruyter din Berlin occidental, în spaniolă, a doua, la editura Gredos din Madrid.

Cele două lucrări menționate au făcut parte din expoziția de aproape 100 de volume de lingvistică și filologie romanică și românică cu care țara noastră a fost prezentă la congres, volume semnificative pentru varietatea domeniilor abordate și metodelor utilizate de specialiștii români. În cadrul expoziției au fost expuse și cele trei numere speciale ale revistelor noastre „Revue roumaine de linguistique”, „Bulletin de la Société Roumaine de Linguistique Romanic” și „Studii și cercetări lingvistice”, cu studii care se încadrează în tematica congresului. Varietatea domeniilor și temelor caracterizează și comunicările lingviștilor din țara noastră prezentate la congres: de la raportul dintre romanitatea etnică și cea lingvistică (I. Coja) la conectorii pragmatici din română și franceză (Olga Galateanu) sau la cercetarea unor aspecte ale spaniolei americane (Tudora Sandru-Olteanu — tipuri productive ale numelor compuse, Valeria Neagu — influența engleză asupra lexicului spaniolei americane) sau ale retoromanei (Magdalena Popescu-Marin — despre vocabularul reprezentativ al retoromanei). Autorul acestui articol a prezentat proiectul unui dicționar al cuvintelor latinești savante din limbile romanice, lucrare în curs de realizare la același sector de limbi romanice, al cărei coordonator este alături de Sanda Reinheimer Ripeanu.

Limba română a fost prezentă ca obiect de cercetare și în comunicările unor lingviști străini, dintre care amintim pe Lillane Tasmowski-De Ryck (Belgia), cu o expunere despre demonstrativele românești, și pe R. Windisch (R.F.G.), cu o bună prezentare a studiilor de semantică ale lui L. Săneanu. La fel ca și la congresele precedente, româna a constituit obiectul discuțiilor și în afara sesiunilor, cu precădere la lingviștii germani și italieni.

Lingvistica românească a fost la loc de cinste prin reprezentanții ei cel mai de seamă, acad. Al. Rosetti, decanul de vîrstă al romanistilor, singurul membru fondator în viață al Societății de Lingvistică Romanică, care, neputîndu-se deplasa, a trimis o scrisoare de salut citită în sesiunea de deschidere a Congresului de președintele Societății, prof. M. Pfister (Congresul a răspuns printr-o telegramă). În sfîrșit, tot ca o recunoaștere a valorii școlii românești de lingvistică romanică, la adunarea Societății de Lingvistică Romanică a fost votată alegerea semnatarului acestui articol în biroul Societății, în calitate de consilier.

Programul științific a fost completat cu un bogat program artistic și anume concerte susținute de grupul folcloric galician *Cantigas e egarimos* creat în 1921 și cu mari succese la diverse festivaluri, de formația Milladoiro, cu muzică galiciană modernizată, de Grupo Universitario de Cámara de Compostela, cu excelente interpretări de muzică medievală și din Renaștere, și, în sfîrșit, un concert de orgă dat de Elisabeta Schubarth (R.F.G.). Concerte de muzică medievală și recentă oferă, seară de seară, pe străzile din partea veche a orașului, cunoscutele formații studențești numite tuna, ai căror membri sînt îmbrăcați în costume de epocă.

Ne-am despărțit de participanții la congres cu mulțumirea de a fi făcut cunoscut în această parte îndepărtată a Europei rezultatele școlii românești de lingvistică și cu gîndul că ele vor fi la fel de evidente și la viitorul congres, care va avea loc peste trei ani la Zürich.

Marius Sala

Prezențe

românești

BRAZILIA

● Editura „CEARTE” de la Fortaleza a publicat, cu ocazia centenarului Eminescu, o ediție bilingvă româno-portugheză a poemului *Luceafărul*, sub titlul *Vesper*. Eminescu (datată „junho 1989”). Traducerea și notele acestei frumoase ediții aparțin tinărului poet și romanist Luciano Maia care a participat anul acesta la cursurile de vară de limbă și cultură română ale Universității din București, prezentînd, la festivitatea de încheiere a cursurilor, un ingenios poem despre latină compus din versuri în principalele limbi romanice. Luciano Maia este, de asemenea, autorul unei versiuni portugheze a capodoperei folclorului românesc, *Meșterul Manole*.



U.R.S.S.

● Sub titlul *Doi clasici, doi prieteni*, săptămînalul „Literaturnaia gazeta” publică în nr. 40 din 4 octombrie a.c. un articol semnat de criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi, deputat al poporului din U.R.S.S. Articolul, dedicat prieteniei dintre Mihai Eminescu și Ion Creangă, este prilejuit de anul internațional dedicat de UNESCO Luceafărului poeziei românești, la centenarul înecării din viață al celor doi titani ai literaturii române și la împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Ion Creangă. Mihai Cimpoi evidențiază în articolul său marea actualitate a creației celor doi clasici.

VENEZUELA

● În numărul special prin care sărbătorește 50 de ani de existență, prestigioasa „Revista Nacional de Cultura” publică discursul omagial rostit de prof. Paul Alexandru Georgescu la Sorbona despre Cele trei depășiri ale lui Ernesto Sabato.

R.P. BULGARIA

● Între 25 septembrie și 1 octombrie, la Festivalul „Teatrul într-o valiză”, desfășurat la Sofia, sub auspiciile Institutului Internațional de Teatru, au fost prezentate două recitaluri aflate pe afișele Naționalului bucureștean: *Contrabasul* de Patrick Süskind, cu Radu Beligan, regia Grigore Gontă, și *Autograf* de George Arion, cu Eugen Cristea, regia Cristina Deleanu. Într-o companie prestigioasă, cîntînd reprezentanți ai artei teatrale din 25 de țări, cele două „one-man-show”-uri s-au bucurat de o călduroasă primire din partea spectatorilor prezenți la festival.

URUGUAY

● În orașul urugvayan Pirlapolis a avut loc o seară culturală în cadrul căreia au fost prezentate filmele documentare *O zi pentru eternitate* și *București, capitala României*.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cămpăanu

5 lei