SUB ARCUL DE TRIUMF AL SOCIALISMULUI

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 48 (605)
Sîmbătă
1 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

1 decembrie 1918

Năzuința seculară, crescută o dată cu națiunea, unitatea statală în hotarele locuite de poporul român și-a găsit împlinirea în cadre desăvîrșite cu 55 de ani în urmă, cînd s-a realizat programul enunțat de Ioan Cîmpineanu în preajma anului 1840: *„să nu mai fie decît un singur popor unit și independent"*. 1 decembrie 1918 a dat dimensiuni plenare actului istoric de la 24 ianuarie 1859, dezvăluindu-i însemnătatea în evoluția istorică a națiunii. Nu întîmplător Nicolae Iorga sublinia, la 50 de ani după împlinirea sa, semnificația *națională* a dublei alegeri a colonelului Cuza, preludiu firesc al Unirii celei mari. „Ca un singur imn de dureroasă nădejde, scrisese el, România unică, măcar în cuprinsul îngust de la Carpați la Dunăre, era salutată de toți aceia cari știau să cînte sau să vorbească românește în acest an de mare prefacere sufletească". El întregea cele arătate chiar în acea vreme de cărturarul transilvan Alexandru Papiu Ilarian, care nota în 1860 că atunci cînd fusese desemnat Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Principatelor Unite „entuziasmul la românii transilvani era poate mai mare decît în Principate".

„Actul energic al întregii națiuni române", de la 1859, cum îl definise Kogălniceanu, însemnase ruperea cu trecutul feudal, constituirea unui stat *nou*, modern și totodată crease condițiile altor împunătoare împliniri, deschizînd drum larg spre independență și *spre desăvîrșirea unității statale*. Istoria României în decursul celor șase decenii următoare zilelor de 5 și 24 ianuarie 1859 ne apare ca un proces complex, dominat de visul românilor de a se stringe în hotarele firești lor unități. Ziua de 1 decembrie 1918 n-a fost prin urmare un act spontan, rezultatul unor împrejurări favorabile de moment, ci un act de dimensiuni uriașe, îndelung pregătit, în cadrul căruia o aspirație seculară, care animase națiunea îndeosebi în secolul ce-l precedase, se împlinise.

„O țară ca un organism social — scrisese Constantin Dobrogeanu Gherea în 1911 — trebuie să se dezvolte ca un organism întreg". Prevestind parcă momentele unei apropiate împliniri în cenușiul unor grele împrejurări internaționale și manifestîndu-și adînca sa încredere în forța națiunilor și în dreptatea izbîndirii cauzelor lor juste, tot Gherea anunțase atunci ceea ce avea să se realizeze. „Cînd popoarele muncitoare conștiente — scrisese el — vor dispune de soarta lor, a țărilor lor, atunci va suna și ceasul liberării națiunilor mici de sub jugul celor puternice, atunci va deveni cu adevărat posibilă și întregirea țării noastre..."

În anii de sfîrșit ai primului război mondial, marile imperii care ținuseră sub dominația sau sub influența lor Europa centrală și răsăriteană s-au prăbușit. Marea Revoluție Socialistă s-a afirmat triumfătoare, omenirea

Dan Berindei

(Continuare în pag. a 9-a)

Oglinzile Florenței valahe

Fiecare dintre noi are firescul drept și negreșita datorie să-și construiască orașul natal după planurile și capriciile propriei minți, după planul propriei inimi. Așa credeam la 15 ani, în plină epocă romantică, tot astfel cred și astăzi, după aproape 30 de ani, cînd Tîrgoviștea mea a intrat cu toate pînzele desfășurate pe magistrala realităților civilizației. Atunci, în adolescență îmi suflecam mînecile și, despresurînd de bătării, alături de prieteni, o veche așezare domnească gîndeam la piețe largi, împodobite de coloanele și fîntînile proiectate de un Bernini și Ioanid. Acum, la vîrsta scepticismelor pragmatice, îmi sufleg mînecile și trasez pe hîrtie industrii fabuloase, pe care prietenii mei rămași în Cetate le înfăptuiesc întocmai.

Gîndurile ambițioase au rămas aceleași, visul meu și visele prietenilor s-au îngemănat într-o singură viziune. Astăzi văd Orașul limpede și strălucitor. Ca oricare așezare modernă, Tîrgoviștea mea cuprinde două orașe distincte și întrepătrunse, ca faliile unei geologii : un oraș — cetatea istorică, palatul domnesc, casele vechi, biografiile în piatră ale marilor umbre care au locuit-o, apoi mugurii orbitali ai trecutului istoric, Mănăstirea Dealu, Viforîta, Finta, Doicești, Potlogi, lăstăriș ruginit de toamne eroice și de sîngele care a stropit din belșug : un altul — orașul metalului și al agregatelor de mare precizie, carapace de oțel așezată acolo unde se adînceau vechile șanțuri de apărare, scut împotriva sărăciei, plămîn care hrănește un municipiu și o întreagă regiune dăruită cu mari bogății.

Din desenele și tablourile prietenilor mei ideali care se cheamă Gheorghe Petrașcu, Vasile Blendea, Tanți Iliescu-Mihăilescu, Timotei Constantinescu, Maria Petre Constantin, Bogdan Stihi, Victor Remizovski reconstruiesc orașul pitorescului și al prospețimii, cu ulițele sale orientale, cu prăvălile mirosind a măcinișuri și a șoareci, cu fațadele caselor pe jumătate îngropate de culoarea galbenă a secolelor scurse, cu umbre încărcate de înțelesuri tainice. Privelești de tîrg supraviețuind ruinei generale, privelești sublime înțepenite în cadrul trunchiului unor copaci uriași parcă desenați de Altdorfer și Corot ! Din filele migălite de alți prieteni care se numesc Caragiale și Brătescu-Voinești, Vlahuță și Iorga, Costache Olăreanu și Radu Petrescu reconstituie mișcarea, suflul care dă viață oricărei epici, de la sentiment la epopee, de la Macarie tipograful și Stolnicul Cantacuzino padovanul, la naiva școală florentină pe care au intemeiat-o cîțiva liceeni spre a da un scop înalt întîrzierilor peripatetice sub castanii bulevardului și ale Aleii.

Priveam cu Timoteri și Radu strălucita stea Serifona, călcam trotuarele umbrite ale Cetății Repetanului și visam frumos la era care avea să construiască, în încăperea văii, industriile de oțel și de strunguri care astăzi SÎNT. Știam că pentru aceste miracole unii oameni pătimesc dar dialogam grav pentru ca suferința lor să aibă statornic ecou.

Iată că astăzi, la începutul erei luminoase care înscrie orașul natal pe orbita marilor producătoare, uzinele și fabricile ridică turnuri ce seamănă cu acelea din vis. Nu mi se mai pare exagerat să văd în Tîrgoviște o Florență valahă, pentru că iată turnurile dorade, iată cele cîteva semne durabile ale unei înnoiri în substanță, în ziduri ca și în gîndirea oamenilor. Nu așa arătau cetatea și oamenii în acea schiță de roman din care Constantin Lăzărescu ne-a citit într-o seară cîteva capitole ? Nu așa arăta cetatea, azi în antologiile literare pe care le publică și le proiectează cei cîțiva luminați cărturari — Ion Vasiliu neobosit în fruntea întîmpinărilor, ca și în culegerile, frumoase și pătrunse de sfinte sentimente ale cercurilor literare de la licee, din uzine, cele editate de Comitetul municipal de Cultură și Educație Socialistă ?

În Tîrgoviștea străbună, în Tîrgoviștea natală se sterg treptat urmele ruginii și înmuiurescu florile vii ale oțelului și oțelul albastru al gîndurilor îndrăznețe. Bucuria mea și a prietenilor este de-a recunoaște în liniile prezentului și ale trecutului, care se întrepătrund în ape de oglindă proiecțiile unor sentimente calde și certe care ne-au încălzit întotdeauna inimile.

Mircea Horia Simionescu

Județul Dîmbovița pe orbita viitorului

ION STĂNESCU
membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.,
prim-secretar al Comitetului județean Dîmbovița al P.C.R.,
președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean

Poporul nostru, condus cu fermitate și clarviziune de către partid, a parcurs aproape trei ani din cincinalul 1971—1975 — etapă de o deosebită însemnătate pentru înfăptuirea mărețului program de dezvoltare economico-socială a României socialiste, elaborat de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a P.C.R. Succesele obținute în toate domeniile de activitate în această perioadă atestă justețea acestei politici, hotărîrea fermă a oamenilor muncii, a întregului nostru popor, de a o înfăptui neabătut.

Asemenea întregii țări, județul Dîmbovița trăiește momente înnoitoare. Fiecare localitate de pe întinderea lui a devenit un adevărat șantier. Întreaga populație participă activ la marea bătălie pentru redimensionarea la cotele socialismului a industriei și agriculturii, a învățămîntului și culturii.

Participăm la prefaceri economice și sociale nemaiîntîlnite pe aceste meleaguri, la mari înfăptuiri în pas cu dezvoltarea economiei naționale. Dîmbovița s-a plasat organic pe coordonatele unui progres rapid, ce se afirmă plenar sub toate aspectele, cîștigînd un loc tot mai de frunte în marea familie a județelor țării. Acesta este rezultatul firesc al politicii științifice a partidului nostru, de dezvoltare armonioasă și multilaterală a tuturor zonelor țării. Este suficient să amintim ca, în actualul cincinal, volumul investițiilor alocate județului nostru este mai mare decît totalul investițiilor din fondul de stat al anului 1955, la nivelul întregii țări. Pe un teritoriu care reprezintă numai 1,6 la sută din suprafața țării și pe care trăiește 2,2 la sută din populație, în actualul cincinal creșterea puterii economice și dezvoltarea social-culturală, datorită investițiilor, vor fi egale cu tot ce s-a realizat, într-un an, în întreaga țară, în urmă cu aproape două decenii. Aceasta atestă ritmul înalt de dezvoltare a României socialiste, vigoarea economiei noastre, uriașa muncă depusă de partid, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru folosirea tuturor resurselor materiale și umane ale fiecărui județ.

În prezent, semnificativ pentru județul nostru este ritmul înalt în care se dezvoltă industria. Față de anul 1968, industria dîmboviteană realizează în acest an o producție de 1,8 ori mai mare, iar în 1975 va fi de 2,87 ori mai mare. Această creștere este posibilă datorită construirii a numeroase obiective economice. În perioada care a trecut de cînd a luat ființă județul au fost puse în funcțiune 68 capacități noi de producție industrială și zootehnică. Amintim dintre acestea Întreprinderea de utilaj chimic și Întreprinderea de frigidere din Găești, Întreprinderea „Rominox" și Întreprinderea de strunguri din Tîrgoviște, Întreprinderea de aparataj electric pentru instalații din Titu, Complexul integrat „Avicola" și Fabrica de nutrețuri combinate — Titu, Complexul zootehnic Brănișteа și altele. Au fost considerabil dezvoltate și modernizate, Întreprinderea de utilaj petrolier din Tîrgoviște, Întreprinderea textilă „Bucegi" — Pucioasa, Întreprinderea de mașini și utilaj tehnologic — Moreni, Combinatul de lianți și azbociment din Fieni și alte unități.

Imaginea adevăratei dimensiuni a efortului pe care îl fac partidul și statul nostru pentru ridicarea economică a județului Dîmbovița ne-o oferă ansamblul de obiective siderurgice ce se realizează pe platforma industrială Tîrgoviște. Lucrările la oțelării, laminoare, forjă și alte obiective aflate într-un stadiu avansat de execuție, conturează de pe acum noua cetate românească a oțelului. Pentru noi, ziua de 30 noiembrie 1973 va rămîne înscrisă în cartea de aur a eroismului muncii construirii socialismului, marcînd momentul în care s-au elaborat primele tone de oțel aliat. În Dîmbovița. Primul cuptor de 50 de tone de la oțelăria electrică nr. 2, primul cuptor de 10 tone de la oțelăria electrică nr. 1 și primele 5 clocane de la forja de blocuri și bare au intrat în circuitul economic la această dată, constituind adevăratul botez al noii cetăți a oțelului. Nu poate fi omis faptul că la Tîrgoviște se vor realiza oțeluri aliate și înalt aliate, produse solicitate în cantități tot mai mari de moderna noastră industrie constructoare de mașini.

Dimensiunea calitativă a avîntului economic al județului Dîmbovița este dată de structura modernă și tehnicitatea înaltă a noilor produse pe care le realizează industria. Pentru prima dată în țară se produc la Tîrgoviște strunguri automate „SARO" în mai multe variante ; la Găești se realizează utilaje și instalații complexe pentru echiparea noilor unități ale industriei chimice și moderne frigidere cu compresoare ; pe lîngă tradiționale-

(Continuare în pag. a 9-a)

Tîrgoviște 1973

Cetate din sorginte voievodală,
Cine-ar putea să-ți cînte noua lală
Din trudă și metal, din vis și vrere,
Din trainica partidului putere !

Ne punem fruntea ca pe trepte sfinte
Pe pietrele de vechi așezăminte,
Cetate tu de scaun și de slavă —
Azi iată ești a vieții noi dumbravă.

Grigore-Alexandrescu, înțeleptul,
Ori Cîrlova ori însuși Heliade
Cum ar putea găsi cuvîntul mare, dreptul,
Ce ție-nfru cinstire ți se cade ?

Sîntem țărînă, aseminte, singe
De cîteva milenii poate-aice, —
Dar steagul care-n jurul său ne strînge
Vin alți stegari mai sus să ni-l ridice.

Plămada ta muncind, luptînd tot crește,
Din ramurile-ți stelele-i iau zborul,
Iar, vremii semn, din trunchiu-ți odrăslește
Altoi cu sori de aur viitorul.

Mihai Beniuc

Ochii electrici ai cuptoarelor de la Tîrgoviște s-au aprins, marcînd nașterea primului combinat de oțeluri aliate fine din țară. În acest oraș, care pînă mai ieri trăia în umbra propriei sale glorii, viitorul intră pe sub arcul de triumf al socialismului.

Strălucitei biruințe a miilor de constructori care înalță pe malurile Ialomiței noua cetate a siderurgiei românești, colaboratorii și redactorii **Luceafărului** le închină aceste pagini. Inaugurăm, astfel, suita unor numere dedicate județelor țării, pe care munca eroică a poporului, sub conducerea clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, le transformă în puternice cetăți ale României socialiste.

Județul Dîmbovița

SUPRAFAȚA : 3 738 km²
POPULAȚIA : 457 000 locuitori.
Densitatea 121 loc. pe km²
RESURSE NATURALE :
petrol (Moreni, Gura Ocniței, Teiș, Aninoasa, Găești)
cărbune (Șotînga, Mărgineanca)
sare (Gura Ocniței)
sulf (Pucioasa)
marnă și calcare (Fieni, Leșpezi)
PROFIL ECONOMIC :
industrial în dezvoltare.

MIRCEA CEL BĂTRÎN

Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vr-un pod,
De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod :
Impăraţi pe care lumea nu putea să-i mai incapă
Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pămînt şi apă —
Şi nu vol ce să mă laud, nici că voi să te-nspăimint :
Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pămînt.

MIHAI EMINESCU

VLAD ŢEPEŞ

Viaţă şi domnie le nesocotesc ;
Ale mele lupte vouă-o dovedesc ;
Insă ţin la ţară, ţin la neatimare,
Ţin ca să-mi fac neamul lăudat şi mare.

D. BOLINTINEANU

NEAGOE BASARAB

Pe cei săraci, care se trudesc cu
slujba voastră, pe aceştia să mi-i
puneţi mai jos de fiu de boieri, ci
să fie alături de dînşii...

(DIN „INVĂŢĂTURI")

MIHAI VITEAZUL

Nu vă urez viaţă, căpitanii mei !
Dimpotrivă, moarte, iată ce vă cei !
Ce e viata noastră in sclavie oare ?
Noapte fără stele, ziuă fără soare.
Cei ce rabdă jugul şi-a trăi mai vor,
Merită să-l poarte spre ruşinea lor !

D. BOLINTINEANU

MATEI BASARAB

„Om fericit peste toate domniile acestei ţări, nemindru, blind, drept, om de ţeară, harnic la războaie, aşa neinfrint şi nespăimintat cît poţi să-l asemeni cu mari şi vestiţi oşteni ai lumii".

MIRON COSTIN

CONSTANTIN BRÎNCOVEANU

— Impărate dumneata,
Nu-ţi dăruiesc eu ţara,
Ţara şi bogăţia
Care beau, mănînc din ea.
Fă cu mine ce oi vrea,
Nu mă dau in legea ta !

BALADA POPULARĂ

Tîrgovişte în noiembrie

I Albumul vechi

Muzeul literaturii tîrgoviştene. In Parcul casei lui Brătescu Voineşti cad frunzele. Incepe să plouă.

E seara interioarelor vaste, incadrate de luminările stinse ale unor sfeşnice de argint; seara prea vastă a parcurilor, a grădinilor patriarhale, a ruinurilor sentimentale. Cad frunzele in manuscrisele venerate in care nu se mai poate adăuga nimic. Acest mijlociu de timp in care se vorbea foarte mult de ideal, datorie, ţară, credinţă — simţi majuscula, simţi limitele in atîtea manuscrise uitate, aproape uitate. Muzeul, pioşenia organizatorilor, implică şi această claustrare intre copertele cărţii de şcoală, intre copertele ploii.

Răsfoim vechiul album de salon al unei poete uitate — autografe, versuri, laude, se intilnesc intre aceste pagini, regi, aviatori, miniştri, cîntăreţe, poeţi.

Sînt multe doamne prin fotografiile de familie, nu atît poeţii, cît doamnele lor. Una din ele, ovalul feţei şi părul lins peste ochii prea adinci pentru strimtoarea clipei oprite ; o femeie despre care se spune că îşi trimitea singură flori ; o Doamnă Bovary a altei provincii, tinjind, in plina epocă romantică... Poeţii Văcăreşti şi Cârlova şi Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, drapat in toga-i amplă, Ion Alexandru Brătescu-Voineşti, stăpinul acestei case frumoase, prin care trec paşii vizitatorilor tîrzii.

Plouă peste provincie. Peste casele vechi, boiereşti, cu farmecul lor, cu paragina, cu acest fost confort de boiernaşi — in album s-a conservat parfumul de mosc, de frunză căzută, de păr lung, pieptănat la lumina sfeşnicelor de argint, de vers citit in şoaptă, de tufănica lachene, de manuscrise mucegăite.

Inchei copertele, tam-tam gloanţe de aceste grădini, de aceste rezervaţii — muzee — de a-şi păstra ceva din poezia lor, din melancolia lor binefăcătoare, pentru mai tîrziu, cînd Tîrgovişte, cetatea de scaun a primilor domni şi poeţi, nu va mai semăna cu ea insăşi.

II Strada

Provincie sub ploaie. Strada săracă incă, pentru locuitorul contemporan.

Aici, totul incepe acum : oţel, construcţii, cartiere noi, drumuri, nume pentru noile drumuri, indrăzneli, previziuni, realitate cuprinsă in cifra stricte, anticipări din care nu lipseşte dramul de fantezie.

(„Stăteam şi priveam surprinsă, noutatea arhitectonică a unui cartier ce fusese cindva, leagăn al copilăriei mele. Căutam un punct de reper pentru ca, mintal, să reconstitui imaginea veche a străzilor).

„Strada trebuie să se termine aici... Dar ea continuă străjuită de munţii aceia de case..."

Blocuri de 5—6 etape se intind de la un capăt la altul... Au dispărut căsuţele in care au trăit bunicii şi părinţii..."

Era de nerecunoscut strada pe care m-am jucat de atîtea ori aruncind mingea peste gardurile pitice.

„Aici, ba colo, ba nu, la capătul străzii stătea bunica".

„Dar nu mai găseam nici plopul de la poartă, nici casa cu pridvor. Totul era alb, măreţ, nou".

(„Oraşul nou" de eleva Aurelia Constantinescu, anul IV D — revista „Vlăstarul" a Liceului „Ienăchiţă Văcărescu" — Tîrgovişte).

6000 de noi locuitori — constructorii platformei industriale — au venit, au luat cu asalt coaja prea strimtă a străzilor, a vechilor vetre, străvechilor aşezări atestate aici, de la intemeierea Ţării Româneşti ; străzile, casele, satele se mişcă in pămîntul lor ca seminţe de locuri sortite altor intemeieri.

Din vechea „stradă mare", din străzile strimte, cotite, stau să răsară bulevardele viitoarei cetăţi pe care o invoc astă seară. Compar oraşul de mîine, modern, grăbit şi dur, şi amplu, cu vechea Tîrgovişte dintr-o stampă din secolul 16 ; cu oraşul de acum care va fi uitat atît cît trebuie. Şi mai mult decît trebuie, poate. Şi se va trece mai departe.

Astă seară, trecînd pe vechile străzi, simt pămîntul paşnic, peste care au căzut ultimele mere ale acestei toamne, casele mici, grădinile şi livezile. Evoc provincia uitată pînă acum, statuile mărunte, proporţii şi disproporţii ale unor epoci care au existat pînă azi, care şi-au acordat circumstanţe, s-au îngăduit şi au vegetat impreună : şi care se despart pentru totdeauna acum, aici...

Tîrgovişte, noiembrie 1973. Trec printre ruinele Cetăţii Domneşti ruinele cintate de poeţii unui secol îndrăzneţ pentru că îşi recunoaştea. Iau ca punct de plecare al unei durate şi recunoaşteri istorice, aceste ruine : trec printre casele vechi, cu farmecul lor afişietor — noi îl mai simţim şi, in asemenea seri cu ploaie de noiembrie, îl mai regretăm. Trec pe străzile prea strimte pentru forfota oamenilor, pe străzile contrastelor, printre reclamele oraşului vechi (restaurantul cu autoservire „Brazda", brutăria „Prodfain", supermagazinul „Mondial" îl reperind cele cîteva clădiri cu etaje, marcînd viitorul centru. Oamenii sub ploaie, un Corso aglomerat, strivit sub ploaie, cinematograful „Popular" cu forfota permanentă, o librărie prietenoasă, la ora inchiderii, cînd sînt măturate scindurile date cu bradolină şi ultimii cumpărători îşi iau o carte de o seară.

Şi, ieşind din nou in stradă simţi acel aer special, acel fel de a gîndi special, un fel de a se chivernisi şi vegeta şi îmbătrîni la foc scăzut : oraşul vechi, in contrast cu aceste mulţimi grăbite să existe, să intîmpine, să inceapă să se sfîrşească ; noii locuitori mai grăbiţi, mai puţini politicoşi in grabă, schimbarile continue, cifrele, existenţa trepidantă, gravă, totală...

De la furnirele etajului privesc încă o dată, străzile, cu tot ce au ele viu şi vechi, patriarhal şi nou, adormit şi febril ; şi văd, departe, explozitile, scînteile sudurii, lumina de la platforma industrială, mişcînd la sovă urlată, spectacolului de sunet şi lumină de la ruinele Cetăţii Domneşti, cu Turnul Chindiei străjuind luca, impunător, Valea Voievozilor.

III Erou : Pămîntul

Nu vom inventa noii acestor finituri, mergînd un mar acolo de Voineşti, ori ascultînd cum vorbesc pietrele ruinurilor Cetăţii de scaun. Intre-o noapte de noiembrie, cu lună luminoasă ; nici nu vom anticipa marele spectacol al focului electric care se va aprinde, luca in acest decembrie, la cuptoarele de oţeluri subţiri.

Eroul principal aici, acum, este Pămîntul. Pămîntul săpat cruzia şi curmezia, pămîntul in care au fost zidite tuturor etajele, pămîntul prin care trec rădăcini, conducte, pămîntul la care mănîncă oţeli noştri, la care rădăcinile, arborilor, vetrelor, morţilor ; pămîntul vechii construcţii şi poruncitorilor poate care trec astăzi paşii schimbului de dimineaţă, in ai dulma an de existenţă al sentimentului. Pămîntul pe care îl las să mă cuprindă pînă la gleznă, să mă cunoască, să mă urască şi să mă iubească pentru noiembrie aceasta ; pămîntul ploii, sîngelui, bătăuşilor, carbunarilor, fierului, cimentului, betonului, sfîrîit ; pămîntul roşu şi cenuşiu şi verde, pămîntul şi omul cunoscîndu-se atîtea ori, acum.

Pămîntul spre care le ploi şi aproape că uit, pătrunzîndu-şi-se că merge. In urma unor plugari urlaţe : din partea lor-ai pregătit să-l semeni ; tot in mînă pămînt rămînînd, îl trăgeţi cunoscîndu-vă fiinţa acum, aici.

Şi îl aştept din nou pe inginerul şef Gheorghe Medeanu, repetînd, lăsînd să le răscolească imaginea pămîntului de dedesubt, dezvăluindu-şi această nouă realitate subpămîntească — tunelele şi hăţurile, şi magistralele adînci pe care abia le mai vezi, pe care nici nu le-ai şti dacă nu ţi-ar fi arătate, incredinţat secretul acestor plantări metalice, acestor construcţii albastre, traversate de poduri metalice galbene, aceste semnuri, urmate pas cu pas, sub pămînt, de alte drumuri şi răscruci şi noduri fantastice.

Aici, un compromis impotmolit in noroi, dincolo maşinile basculante impocăţind in gnaţă ; dincolo, zidarii, ţăranii dimboviţeni, oţelari cu loialitate calificare peste cîţiva ani ; dincolo betoane şi zidării, paşi, gesturi, tone grele şi ghenele, scavatoare, meşteşugari şi planuri savante, trasate pe hîrtie de calc, intinse peste mormanele de pămînt, la marginea săpăturilor, cu discuţiile şi lecţiile fulger, la faţa locului. Dincolo, la oţelăria 1 şi 2, aceste hale in care te rătăceşti cu paşii şi cu gîndul, vezi la picioarele grinzilor de metal, gropile care sînt zidite, in care lucrează un furnizor de oameni, un furnizor de glasuri, ţipete, scrîşnete, voci, nume strigate, tăişi şi noroi.

Poţi distinge acolo, in gropile grinzilor metalice şi cuptoarelor electrice şi marilor cioceane forţe, rădăcinile oamenilor şi construcţiilor de metal, amestecîndu-se, in acelaşi pămînt îndărătnic, ţăran, talpa ţării, aceleaşi căliţi prins cu toate rădăcinile, ţinîndu-se de pămînt, păstrîndu-şi puterea prin pămînt. Este sensul unei istorii şi al unor construcţii grele, istovitoare pentru coaja pămîntului, este sensul tragerii lui pe roată şi sfîşierii in această nouă istorie a pămîntului; este sensul martiriului lui, sensul şi nobleţea acestui destin al rădăcinilor oamenilor şi construcţiilor lor; dezrădăcinărilor şi înrădăcinărilor ; sensul schimbării destinelor şi rădăcinilor, acest cosmos adînc al pămîntului nostru intors la o altfel de existenţă dramatică, nemai rodind seminţe, ci tăei, ci focul, oţelul, abstracţiunile existenţei de mîine a acestor oameni.

Florenţa Alba

În Dîmboviţa fiinţează :

LA TÎRGOVIŞTE :

Societatea istorică de bibliofilie.
Societatea română de istorie literară
Muzeul tiparului
şi cărţii vechi româneşti.
Muzeul scriitorilor tîrgovişteni.
Muzeul de etnografie.
Complexul muzeal Curtea Domnească.
Mănăstirea Dealu.
Casa atelier G. Petrescu.

La Moreni : Muzeul mişcării muncitoreşti şi revoluţionare din judeţul Dîmboviţa.
La Petreşti : Casa memorială I. Heliade Rădulescu.
La Pucioasa : Palatul brîncovenesc.
La Gherăeşti : Casa şi Capela Ion Ghica — ultima — operă arhitectului Mincu.
La Vîlcăneşti : Parcul şi capela Văcăreştilor.
La Băleni : Hanul nou al Băleniilor.
La Vulcana-Pandele : Casa atelier Gabriel Popescu.
La Contşeşti-Vale : Casa memorială I. C. Vissarion.

CORALE :

Corul bărbătesc din Tîrgovişte (conducător al corului Cristian Romîniţă) implineşte 100 de ani de activitate
Asociaţia corală Cîmpina bărbătească — 85 de ani de activitate, decoraţă cu Ordinul Meritul cultural.

La izvoarele tradiţiilor culturale şi artistice

Alături de actul creator desfăşurat in domeniul producerii de bunuri materiale menite a contribui la edificarea civilizaţiei socialiste pe meleagurile dîmboviţene, demnă de aceeaşi admiraţie este şi evoluţia spiritual-intelectuală al cărei protagonişti sînt cărturarii trăitori in străvechea cetate de scaun a Ţării Româneşti, Tîrgovişte. Sub aceeaşi îndrumare a organelor locale de partid şi de stat, semnificaţia şi valoarea unei asemenea investigaţii, prin adăugarea şi la lumina actualităţii, a dimensiunii istorice proprii fenomenului cultural-artistic implinit in acest tărîm istoric. Şi nu e de mirare că Meşteşugarii de pretutindeni, de oriunde ce Tîrgovişte, datorită istoriei şi geografiei, o una din acele localităţi romîneşti binecuvîntate de destin ce pe-a avut locă de la începuturile existenţei ei şi sarcina nobilă de lăcaş al propăşirii culturii ei, in general, al civilizaţiei spirituale, pe plan larg naţional. Purtînd semnătura tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a altor conducători de partid şi de stat, in cartea de onoare a Muzeului tiparului şi al cărţii vechi româneşti din Tîrgovişte citim această impresionantă inscripţie :

„Participînd la inaugurarea Muzeului tiparului şi al cărţii vechi româneşti, aducem prinosul nostru de recunoştinţă celor care au făcut ca de aici, din vechea cetate de scaun a Tîrgoviştei, să pornească spre Ţara Românească, Transilvania şi Moldova încă de la începutul secolului al XIV-lea, primele tipărituri româneşti, punîndu-se astfel bazele unitare ale limbii noastre literare".

Privind faptele dintr-o asemenea perspectivă, edificatoare prin gravele ei deschideri social-istorice, e lesne de inţeles ce misiune plină de răspundere — dar şi de inaltă onoare ! — îşi asumă atît forurile de cultură cît şi cărturarii dimboviţeni. Şi, spre cinstea lor, şi a unora şi a altora, s-o spunem deschis, rezultatele eforturilor depuse pînă in momentul de faţă sînt adesea la inălţimea aşteptărilor.

Pentru orice vizitator atent al bătrînului şi totuşi atît de tînărului oraş, cea mai puternică probă materială, in această privinţă, o constituie, desigur, marele număr de monumente istorice restaurate in anii noştri, intre care curtea şi palatul domnesc ocupă locul central ; după cum, deosebit de impunătoare este şi prezenţa remarcabilului număr de muzee şi case memoriale de aici.

Mai puţin cunoscută este insă acţiunea de valorificare a moştenirii lăsate de trecut concretizată in studiile şi cercetările ce au văzut lumina tiparului la Tîrgovişte. Acesta este şi motivul pentru care, in continuarea insemnărilor de faţă, dorim să atragem luarea aminte asupra cîtorva dintre lucrările de acest gen. Firesc, nu se pune problema unei prezentări exhaustive, volumele ce vor fi menţionate reprezentînd, probabil, doar o parte din producţia editorială tîrgovişteană a anilor din urmă. Din capul locului se impun totuşi următoarele două constatări imbucurătoare : caracterul organizat, riguros distribuit pe teme şi subteme, al cercetării, de o parte, şi seriozitatea profesională sub semnul căreia este intreprinsă această cercetare, de altă parte. Contopindu-se, cele două insuşiri asigură lucrărilor şansa de a se constituţi in surse de informare, in instrumente de lucru deosebit de utile maselor largi, doritoare să se instruiască, după cum şi specialiştilor, in domenii precum istoria tiparului şi a cărţii, istoria invăţămîntului, istoria literară, istoria artei etc. Căci, spre edificare, să cităm titlurile lucrărilor ce ne stau la indemînă : Inceputurile culturii şi invăţămîntului in judeţul Dîmboviţa, studiu monografic, 282 pagini, de Gh. Pirnuţă, Tîrgovişte — vechi centru tipografic românesc (cu precizarea de pe coperta interioară : „Studiu monografic cu repertoriul cărţilor vechi tipărite la Tîrgovişte şi catalogul muzeului „Cartea românească veche"), 136 pag., de Dan Simonescu şi Victor Petrescu, Ion Alexandru Brătescu-Voineşti (96 pag.), Gheorghe Petraşcu (192 pagini), bibliografii selective apărute in colecţia „Personalităţi ale culturii dîmboviţene", avîndu-l, ambele, coordonator pe Victor Petrescu iar redactori pe Rachila Trandafir, Stela Marin, Neghina Manolescu şi Elena Condrea ; in fine, tot lui Victor Petrescu îi aparţine şi textul ce insoţeşte ilustraţiile frumosului album, „Muzeul tiparului şi al cărţii vechi româneşti".

Este deci evident că ne aflăm in faţa unor contribuţii ştiinţifice de incontestabilă valoare şi că, prin urmare, literatura de specialitate, in domeniile amintite, nu poate şi nu trebuie să facă abstracţie de ele. Acesta ni se pare a fi supremul elogiu ce se cuvine adus, pe drept, destoinicilor cărturari tîrgovişteni.

N. C.

Muzeul tiparului şi al cărţii vechi româneşti

Tineri poeţi

elevi ai liceului „Ienăchiţă Văcărescu"

Cîntec la fereastra ţării mele

A cui e ţara asta cu lanuri şi cîmpii,
Cu ape care-n soare îi leagănă ţărîna
Şi falnici munţi veghind-o cu trupul lor
ne-afrînt ?
— A fericirii noastre ! Cei mai iubit pămînt,
Strămoşii ni-l lăsară de mult cu legămînt
Să-l semănăm cu visuri...
Se cheamă România !

Al cui e tot avîntul din zori pînă-n amurg
Şi din amurg, in zorii incendiind cîmpia,
Petale jucăuşe de trandafir aprins
Punînd pe fruntea-naltă a fiecărui ins
Ce in laboratoare şi şarje au învins !

A tuturor acelor ce cred in România !

Omagii călduroase i-aduc azi, ţării, eu
— Mezin ce-mpodobeşte cu slove dragi hîrtia —
Iau din azur, din oameni, din bronzul străbun,
Din clocotul vieţii, iau tot ce văd mai bun
Şi versului accente inflăcărate-i pun

Să cînte ţara scumpă, eternă, România !

Ion Vlad

Era doar o mare albastră

Era doar o mare albastră :
priviri !
Şi o sărut mingea cu buline
verzi !

Am închis ochii
cu perdeaua grea a pleii
şi a rămas un capăt de roşu
in mijlocul imensităţii verzi.

Vin ploile

Vin ploile frunze
Ploile fecioare,
Cu pleiele vînt,
Ploile gînduri.
Cu albastrul primăverii
Vin ploile, ploi
cu îmbrăţişarea furată
a începutului.

Aşteptaţi ploile iubirii
in geamătul ierbii uscate.

Constanţa Popescu

Grădinile cu crizanteme

Grădinile cu crizanteme
au fugit de acasă ;
Cu cîţiva lei
cumperi soarele,
cîntecul,
şi fluturii unei veri.
— Flori !
— Flori !
se sparge chemarea
de coloanele dimineţii.
Grădinile cu crizanteme
s-au îmbrîncit printre uluci
in strada cenuşie.
— Flori !
— Flori !
aruncă braţe arămii,
zgomotos, copiii veri.
Grădinile cu crizanteme
vindecă de gălbenare toamna.

Carmen Şetraru

Ceas de început în cetatea de scaun

S-ar putea ca imaginea să nu fie exactă sau ochiul meu se rotește după mecanismul afectelor, am găsit însă la Tîrgoviște atmosfera, tensiunea, mișcarea unui timp cristalizat demult în alte părți, rămas într-o iconografie nu îndeajuns cercetată de spiritul nostru grăbit. Mi s-a părut mereu interesant și necesar un studiu asupra dezvoltării orașelor noastre în ultimul sfert de veac, o dezbatere de arhitectură, de sociologie, de artă, în înțelesurile cele mai cuprinzătoare, implicînd direct sufletul acestor așezări, adică personalitatea lor formată în secoli lungi și cu o mare cheltuială de energie spirituală. De ce, pătrunzînd pe ulițele Tîrgoștei m-am gîndit îndată la Piatra-Neamț, Bacău, Bîrlad, Turnu-Severin, dar mai cu seamă la Suceava, poate cea mai fericită din punctul de vedere al echilibrului trecut-prezent-viitor? Probabil că, în funcție de structura noastră social-economică actuală, mișcările spectaculoase au elemente comune, de unde și anume similitudini, cel puțin în resorturile mai intime. Desigur Tîrgoștea nu a fost străină de ceea ce s-ar numi culoarea industrială dar abia în ultimii ani ea face saltul cel mare, definitoriu și cu consecințe rapide asupra gîndirii și moravurilor locuitorilor ei. Orașul patriarhal, cu efigia trecutului prezentă peste tot, cu mîndria voievodală sublimată în ziduri, în fresce, în tipărituri, în livezile și pe dealurile blînde, în amintirea oamenilor și chiar în privirea lor puțin orgolioasă, se deschide înnoirilor inevitabile. Efortul de adaptare este evident, părînd în unele cazuri grăbit, insuficient reflectat. Clădirile noi din centrul orașului, fiecare în parte cu virtuți incontestabile, nu izbutesc să se lege într-o imagine arhitecturală, fie întru totul modernă, fie supusă unor sugestii de artă brîncovenească, precum ar fi fost de așteptat și de dorit. Uzina de utilaj, rămasă din cauze obiective, în zona centrală, pune încă probleme grele arhitectului care gîndește un echilibru al construcțiilor. Nu m-aș fi mirat să aflu de inițierea unui concurs național pentru planul de sistematizare a vechii cetăți de scaun și nu e tîrziu nici acum, după timida mea părere, să încercăm o corectare, o rotunjire a asperităților. De reținut cu satisfacție rîvna cu care tinere cadre din cultură se străduiesc să adune, să păstreze, să treacă în viitorime, valorile istoriei tîrgoștene. Dar parcă prea multe busturi s-au ivit, și toate în piatră albă, și toate în aceeași manieră și înșirate ca într-un loc de veci. O atare viziune uniformă nu e bună într-un oraș care a construit atîtea monumente și unicate de arhitectură, unde au trăit și au lucrat Petrașcu sau Brătescu-Voinești și de unde ne vin mereu semne de înaltă virtute artistică. Cred, de altfel, că renașterea sau realcătuirea unei cetăți ca Tîrgoviște este o problemă a întregii țări.

Că este așa, aveam să înțeleg în dimineața aceea cu ceață și ploaie, cînd am străbătut marele șantier al Uzinei de oțeluri aliate, operă care prefigurează de pe acum dimensiuni și structuri viitoare. Nu mai sînt demult străin de impresia șoc pe care ți-o provoacă o mare construcție industrială modernă, am văzut destule desfășurări de forțe care vor rămîne în istoria socialismului românesc, dar aici, la Tîrgoviște, în dimineața aceea cu ceață și ploaie am trăit sentimentul luptei cu pămîntul, cu cerul, cu încremenirea oarbă a materiei, cu prejudecățile sărăciei sau ale nepriceperii, cu metodele, cu natura, cu fluctuația mîinii de lucru, cu haosul care se opune gîndirii și nu acceptă cutremurul schimbării. Poate și norii care năvăliseră noaptea peste acest pămînt, stîrnind noroaiele și mantalele de ploaie, cismele de cauciuc și mîinile șoferilor, m-au ajutat să înțeleg bine ce înseamnă efortul, starea de veghe, brațul încordat, organizarea, organizarea, organizarea... Îmi vorbește un bărbat trecut de jumătatea drumului, cum se spune, inginerul Ghenadie Medeanu și reproduc stenografic: „Aici vor lucra circa 30 000 de oameni și vor produce 600 000 tone oțeluri electrice pe an. La noi nu s-au mai făcut asemenea oțeluri, acum instalăm utilajele cele mai moderne, asta ne va obliga la o adaptare rapidă și continuă pentru că în această ramură tehnologia este în permanentă evoluție". Este destul ca să ne imaginăm nu numai valoarea investiției financiare dar mai ales pe cea de capital moral. Cîteva cuptoare sînt aproape de prima lor șarjă, despre momentul acela oamenii vorbesc cu emoție, fără patetism festiv, pentru că răspunderea lor e foarte mare, procesul e complicat și lung și mai ales nou, încît nu mă surprinde marea sobrietate a oamenilor de aici. Încerc să privesc dincolo, peste timpul ce pare acum neîndurător, atunci cînd așezarea aceasta, numită cu un cuvînt atît de puțin sugestiv „platformă", va fi devenit parte din ființa Tîrgoștei, atrăgînd, născînd și modelînd nenumărate destine, poruncindu-i orașului vechi să se miște, să palpite, să intre în tumultul inoxerabil al vremii, să adăpostească alte zeci de mii de oameni, să-i hrănească, să-i îmbrace, să-i distreze, să le îngrijească sănătatea, să-i învețe carte. Mi se va spune că procesul acesta e obișnuit, necesar, intrat în ordinea lucrurilor. Așa este, dar ar rămîne mai puțin fascinant pentru cei obișnuiți să privească mai adînc, acolo unde se pregătesc noi alcătuiri spirituale, de fapt lumea de mîine, mai bună, mai înțeleaptă, mai liniștită în zbuciumul ei. Privită de sus, de pe dealurile căzute sub lumina roșcată a apusului, marile hale ale oțelăriei celelalte construcții industriale mai vechi sau foarte noi, dau Văii Voievozilor o fizionomie ciudată,un vechi oraș cu biserici, grădini, turnuri și castele ruinate, încercuit de rețele metalice, asemeni unor uriașe antene captînd mesajele lumii de mîine. Dar e destul să intri în matca veche a tîrgului și regăsești starea de poezie, freamătul și bucuriile cotidiene, megafoanele neașteptat de discrete, loto-prono, magazinul universal, copiii, fetele, adolescenții Tîrgoștei. Stai cîteva minute la rînd și vei obține „Frumosul de Voinești", mărul de aur și vei trece așa pe străzi pînă cînd clopote vechi te vor duce spre restaurantul-bar „Dîmbovița", local cochet, civilizat, îmbietor, sperăm o mostră din multele pe care orașul va fi nevoit să și le deschidă pentru cel mai proaspăt contingent de oțelari. Acum, nopțile Tîrgoștei sînt scurte, abia s-au stins reflectoarele de la Curtea Domnească și în aerul subțiat al zorilor se aud sirenele marilor șantiere. Începe cea mai nouă zi a Vechii Cetăți de Scaun.

Nicolae Jianu

Poetică tîrgovișteană

Tîrgoștea este un loc foarte bun pentru scris. Aerul ei enorm permite să se vadă bine mecanica anotimpurilor. Nu este o așezare atît de vastă încît un ins zărit astăzi să nu-l mai întîlnești apoi niciodată, și nici atît de restrînsă încît ineditul să fie exclus, așa încît ai posibilitatea să observi și mecanica cealaltă, umană, individuală și socială, din perspectiva cea mai fericită. Orașul, astfel, favorizează desfășurarea completă și minuțioasă a motivelor, cultivă finețea în toate înțelesurile. Aceste note le găsim exprimate definitoriu la Văcărești, la Cârlova, Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu. Comparativ cu multicoloarea părților dinspre Dunăre ale țării, de exemplu, Tîrgoștea aduce în expresia literară armoniile ferme și nervoase ale grîurilor, fiind în același timp, în ordine plastică, datorită lui G. Petrașcu, împreună cu localitățile înconjurătoare, pînă la Pucioasa, Fieni, Pietrosița, care alcătuiesc împreună cu ea o aceeași constelație, cu stele mai apropiate sau mai depărtate de centru, nu mai prejos de Toledo și Veneția.

Aici calci pe pămînt ca pe un pod de piatră, printre ziduri care fac foarte vizibilă nașterea luminii, monologul copleșitor al zenitului și dramaticul apus. Cel mai impresionant apus de soare la care am asistat vreodată a fost acela urmărit din Alee, la 13 iulie 1947, de lîngă clădirea încă de pe atunci de mult abandonată a unui fost restaurant și din apropierea imediată a unui de asemenea fost teren de tenis, pe locul căruia se construise prin 1942, cred, un depozit de fructe. De dimineață plouase furios (ploile cu ce le precedă și ce le urmează sînt foarte spectaculoase la Tîrgoște din cauza și a mulțimii arborilor), apoi l-am vizitat pe Mircea Horia Simionescu, amfitrionul, lîngă planina acoperindu-și claviatura de fildeș, a citit pagini ale sale, după care ne-am dus în Alee, mă refer la parcul dintre biserica Krețulescu și capătul podului Mihai Bravu. Din locul unde ne aflam, vedeam aproximativ clar podul de la Teiș. Dacă aș fi avut șansă, cu mulți ani înainte de asta l-aș fi putut întîlni în Alee, unde pe atunci juca tenis fiica lui, pe terenul de care am pomenit, pe marele Petrașcu, fiindcă pictorului îi plăceau teii bătrîni de aici, așa cum îi plăcea și perspectiva care se deschidea, de sub elegantele lor bolți înalte, spre Valea Voievozilor. **Autoportretul poetului la vîrstă fragedă**, făcut de prietenul meu în cerneală violetă, căci amîndoi folcseam la scris, atunci, violetul muzical și ascuțit, datează aproximativ din acel iulie 1947, dar Aleea desenată cu stiloul de Timotei Constantinescu, de jos, de lîngă capul podului Mihai Bravu, este mai tîrziu. Desenam și eu, am păstrat în mapele mele cîteva notații. Desenul este, pentru momentele cînd nu scrii, o activitate excelentă, pentru că nu te depărtezi de universul peniței, al cernelei, și o notație grafică se poate dovedi mai utilă cînd începi să scrii iarăși, decît una în cuvinte, de obicei mai restrîngătoare, în mai mare măsură prizonieră momentului psihologic, dar cînd momentul psihologic e plin și semnificativ, nu mai scrii note în două-trei rînduri, ci o carte.

Cînd am citit Ulysses, Dublinul lui Joyce mi-a adus în minte Tîrgoștea esențială, sublimă și intelectualizată, în imagine prezentîndu-mi-se școala primară de băieți nr. 1, cu toată strada din fața ei, dintre librăria poetului Ion Calboreanu și Calea Domnească, în fața Prefecturii și a Tribunalului. Școala avea, în imaginea mea, ziduri groase, ca de mînăstire, în interior domnea între pereții admirabil văruiți, atît la parter, cît și la etaj, dar mai mult la parter, o umbră dulce, severă și protectoare, iar lumina de afară avea proporțiile unei reverberații oceanice. Iată Dublinul. Acum mă gîndesc că pe această porțiune de stradă impecabil pavată cu piatră, soarele cădea din plin din cer, de pe tablele acoperișurilor, din sticlele ferestrelor, transformate în reflectoare, și că toate micile suprafețe dreptunghiulare de granit gri-albăstrui, argintii, lucioase ca oglinzile, care podeau strada, trebuie să fi contribuit mult la impresia pomenită. Și acum știu că la imaginea aceasta trebuie să adaug fereastra nemărginită a casei din strada Mihai Bravu, unde domnișoara Cecilia Scărlătescu avea bunătatea să mă primească după-amiezile ca să-mi fac lecțiile, fereastră de la care am văzut dacă nu acoperișul ultimei mele locuințe din Tîrgoște, de pe Calea Domnească, măcar dudul din fundul curții, din vîrful căruia aveam să caut de atîtea ori spre Viforita și spre Mînăstirea Dealului. Casa aceasta, de unde domnișoara Scărlătescu avea să se mute destul de curînd în strada Ion Eliade Rădulescu, era situată pe o colină pietroasă, ceea ce dădea aerului de acolo o calitate asemănătoare cu a celei din regiunea școlii primare nr. 1 de băieți, fără să știu care dintre cele două imagini are preeminență în planul succesivităților.

Pentru a studia norii și fără postamentele de tablă pe care îi le făceau în oraș acoperișurile, cît de scăzute, ale caselor, mă plimbam uneori la poalele dealurilor, pe cîmpul dintre podul Mihai Bravu și podul de la Teiș. Cilindrii denși, pe jumătate îngropați în pămînt, ai lungilor dealuri care ocolesc pe la spate mînăstirea Viforita și izolează Gorgota (cunoscută și lui Slavici) de Tîrgoște, aveau măreție, de acolo, între ziduri nobile, domnea asupra întregului întins un craniu covîrșitor. Dar mai erau și, în văzduh, cablurile zumzuitoare ale liniei electrice care porneau de la Transformator, susținute pe pilaștri metalici, frumoși ca obeliscurile egiptene: printre marile interstiții ale vibrindelor lor schelete albastre, scoase ca din visul poetului Marinetti, cerul se vedea neînchipuit de frumos. Cîteva sonde le făceau ecou, în negru de păcură, dînd cuprinsului un timbru industrial, modern, în consonanță, altfel decît orașul lăsat în urmă, cu sculptura lui Brâncuși descoperită cam pe atunci de mine în cîteva foarte bune fotografii. Era o prefigurare, fără îndoială încă foarte modestă, a sistemului industrial în care este astăzi angrenată Tîrgoștea, cu toate consecințele ce decurg de aici. Una dintre cele mai importante consecințe este, cum era și firesc, de ordin cultural și mă gîndesc la prodigioasa activitate a Muzeului județean, a colectivului său de istorici, filologi, muzeografi, tineri competenți și plini de inițiativă care în scurt timp, ajutați cu înțelegere de forurile în drept, au dus pînă la capăt înfăptuiri semnificative dintr-un vast program bine gîndit. Realizările sînt exemplare. Muzeul are una dintre rezidențele sale în casa lui Alexandru Brătescu-Voinești, încăpătoare și ușoară ca un landou în mijlocul unui încîntător parc, lîngă Sala de Arme. Prin fața acestor două clădiri treceam nu rareori venind de la liceu spre casă, pe strada Justiției, ca să ajung în Calea Domnească prin parcul Tribunalului. Blocuri pentru locuințe, moderne așezăminte de învățămînt tehnic, vaste edificii industriale, cu cele mai diverse profiluri, se înalță acum pretutindeni în oraș și în jurul său, afirmînd capacitatea Tîrgoștei de a se înscrie în via actualitate a țării fără a pierde, în schimb, nimic, pentru că actualitatea înseamnă, în cel mai înalt grad, actualizare, în sensul în care, de exemplu, un scriitor ca Paul Georgescu, atît de pasionat de actualitate, de problemele contemporaneității noastre, actualizează în finalul recent apărutei sale cărți, 3 nuvele, o variantă mai veche la tema platoniciană a banchetului, a simpozionului, aceea a festinului mortuar. Gîndul ne duce la picturile de pe zidurile criptelor etrusce, la monumentele tombale romane și atît trecut este făcut prezent și prin problematica patetic actuală, dar și prin eficacitatea poeziei care, prin faptul că e poezie, aduce totul la sine, în prezentul vibrației sale.

Radu Petrescu

Virgil Teodorescu: Viața cuptoarelor

Cinci poeme neterminate

I

Din rodii despicate particule de soare
Împrăștie căldură și răcoare,
Naivă bucurie se degaje
Ca ușile de sticlă-ntre etaje,
În camere de nacru și cristal
Așterne focul patul nupțial.

II

Din rodii despicate s-au construit cuptoare,
Cortegiul flacărilor circulare,
Rotire centrifugă și nou palat de nuntă.
O ploaie de lumină egală și măruntă
În degete nervoase și grăbite
În mușchii pectorali și în orbite,
În sferă, în secantă, în unghiu-adiacent,
Și în spirala care pornește din prezent.

III

Voi ordonați lumina care-a-nceput să-ncapă
În cupele de piatră și de apă,
S-a ridicat de jos ca un copil
Și-a înarmat vederea acestui veac agil, —
Comoară fabuloasă a rodiei solare,
Săgeată condensată în marile cuptoare.

IV

Să ordonăm lumina ca forța-i să ne-ajungă,
Cuptoarele să aibă o viețuire lungă,
Să locuiască-n raze de lumină
Ca-n zborul unei păsări plenara disciplină,
Pentru-a putea străbate mii de leghe
Și gloria lecturii să se prefacă-n veghe.

V

Prelungile opale adună și închid
Coloane nesfîrșite în miezul lor avid.
Mulți ani trăiască rodia de lut!
Părinte al cuptoarelor, salut!

Coloșii de lîngă Valea Voievozilor

Acolo de unde s-a retras cîmpia

Intrînd în imensa tabără a constructorilor tîrgoștenii nu știu de ce mi-am amintit acea zi sticloasă de octombrie, cînd, cu ani în urmă, priveam din marginea Galaților, ultimele lanuri îngălbenite de porumb. Un vînt subțire clătina foile uscate, sunîndu-le ca pe niște clopote stinse ale unor turme ce se îndepărtează. În dreapta cîmpul era de mult curățat, nivelat și tasat, cu zeci de piloni de beton înfipți adînc în pămînt. Sute de oameni și mașini cutreierau perimetrele întinse ale viitoarei cetăți a oțelului. Se lărgea și se organiza spațiul, se consolidau straturile adînci ale pămîntului. Într-o margine a șantierului porumbul își întorcea ariergărzile spre sud, sunîndu-și stins, în vîntul de octombrie, retragerea.

Și aici la Tîrgoviște se mai văd urmele unei bătălii cîștigate de constructorii care au împins hotarele platformei dincolo de marginea orașului, pe drumul Găeștilor: ici și colo smocuri de iarbă izbucnite din pămîntul răscolit, rădăcini uscate ale lanurilor decimate. Și, totuși, nu nostalgia de acum mai bine de un deceniu mă încearcă ci sentimentul tonic pe care ți-l dă această aparentă dezordine a forfotei de oameni și mașini, munții de nisip și pietriș din preajma balastierelor, benzile rulante de cauciuc în continuă mișcare, încrengătura de țevi și schelete metalice, de linii electrice și conducte de gaz, imensele hale ale celor două oțelării ale căror cuptoare vor da primele șarje cînd aceste rînduri vor fi turnate în plumb.

Ascult cum oamenii se strigă de la un capăt la altul al halei, cu ecouri repetate ca o ștafetă purtată din om în om și parcă aud de sub căștile de protecție pe străbunii lor hăulind pe culmile dealurilor din apropiere; văd sus, cățărați pe schele metalice, sudori și montori, chituitori și vopsitori, mici cît o palmă de om, și parcă văd străjile de odinioară de pe Turnul Chindiei; simt pretutindeni sub pămînt kilometri de tunele ascunse sub lespezi, trecînd pe sub drumuri, nebănuite, dincolo de marginea platformei, ca tunelele de retragere, bănuite, ale vechilor cetăți.

Și, totuși, nu amintirile istoriei îmi tulbură inima — deși cred că pe aceste locuri a poruncit Petru Cercel să se ridice atelierele de tunuri ale arsenalului oștirii muntenești — ci sentimentul încrederii pe care ți-l dau aceste dimensiuni puternice ale unui viitor pe care-l urmărești întruchipîndu-se pretutindeni.

Am coborît în tunelele de captare a gazelor, mi-am lipit urechea de pereții cuptoarelor să aud venind din azi, clocotul oțelului fierbînd; am urmărit, la zeci de metri înălțime, mișcarea lentă a podurilor rulante, cîrligele grele ale macaralelor coborînd ca niște ancore aruncate într-o mare transparentă, de aer, știind că peste două săptămîni aveau să-și înceapă salaboria din care nu se vor opri niciodată; am urcat zeci de scări pe platforma de deasupra acelor uriașe cuptoare basculante ce mi-au amintit de capsulele spațiale și rotirea lor în vidul extraterestru: am urmărit soarele stingîndu-și sfera incandescentă în uriașa pîlnie deschisă spre cer a turnului de apă; și iar m-am întors în mijlocul acestui furnicar de oameni ce a ridicat, într-un timp record, acești coloși care de ieri au început să miște

Lebedele albe

De cîte ori aprind lampa de birou îmi amintesc sutele de halate albe ale fetelor de la Romlux. Halatele fosforescente flutură pretutindeni: printre maldărele de tuburi de sticlă, printre cutiile în care becurile ambalate își încep călătoria în lume, în hala acelor mașini automate, ca niște strunguri minuscule, care pregătesc nervul optic al ochiului de sticlă, filamentul; la capătul benzilor rulante unde culeg perele de sticlă, supunîndu-le unui prim și riguros triaj, cele defecte fiind aruncate în urna pentru cioburile care se vor reîntoarce în lava cuptoarelor

Dar nicăieri nu sînt mai impresionante halatele acelea albe, ca niște flăcări ce joacă pe trupurile tinere, decît în jurul cuptoarelor cu pastă incandescentă, din care o ventuză mecanică absoarbe exact atîta materie cît este necesară nașterii lacrimilor de sticlă. Acolo, cu chipurile îmbujorate de dogoarea focului, par atît de imateriale încît te temi să nu le absoarbă căldura lavei clocotitoare. Temerea rămîne însă zadarnică; ele se duc mai departe, pe linia fluxului tehnologic, lăsînd bărbaților în grijă gura fierbinte a cuptoarelor.

De cîte ori aprind lampa de birou îmi amintesc de lebedele albe de la Romlux.

*

De sus, de pe deal, din tinda mînăstirii în care, de cîteva veacuri, se odihnește craniul voievodului primei uniri, am privit la vremea inserării orașul incendiat de ultimele raze ale soarelui: în montura de oțel a inelului industrial, înconjurîndu-l dinspre cîmpie, luceau reflexele întunecate și adînci, ca de smarald, ale Curții Domnești și ale Turnului Chindiei. Dincolo de ele se decupau la orizont siluetele înalte ale noilor cartiere, pîndite dinspre nord și sud-est de catapultele negre și încremenite ale sondelor. La extremitatea nordică a platformei industriale, fabrica de becuri Romlux se pregătea să intre în schimbul de noapte. Spre sud cîmpia se rotea încet, sub osia stelelor, spre iarnă...

Teodor Balș

Desene de NICAPETRE

Județul Dîmbovița

INTREPRINDERI IMPORTANTE, CU PONDERE ÎN INDUSTRIA REPUBLICANA

Întreprinderea de Utilaj petrolier Tîrgoviște
Combinatul de lianți și azbociment Fieni
Întreprinderea textilă Bucegi – Pucioasa
Întreprinderea de frigidere – Găești
Schela de extracție – Titu
Întreprinderea de utilaj chimic – Găești
Întreprinderea mecanică de utilaj tehnic – Moreni
Întreprinderea Steaua electrică – Fieni
Întreprinderea Trainica – Pucioasa

Județul Dîmbovița

INVESTIȚII DIN FONDURILE CENTRALIZATE ALE STATULUI ÎN 1973: 3162,6 MILIOANE LEI DIN CARE:

1405 mil. lei pentru construcții montaj
174,7 mil. lei – pentru construcții de locuințe (1968–1972 – 5 428 apartamente date în folosință din fondurile statului și 7 131 locuințe din fondurile populației. În 1973 s-au dat în folosință 871 apartamente, în primele 10 luni, din totalul de 3 170 prevăzut pe întregul an)

Ritmul de creștere a producției industriale:
– prevăzut: 22,7% (cel mai rapid ritm de dezvoltare pe întreaga țară)
– realizat în primele 10 luni: 22%

URMAŞILOR MEI...

Urmaşilor mei Văcăreşti !
Las vouă moştenire
Creşterea limbei româneşti
Şi-a patriei cinstire !

IENACHIŢĂ VĂCĂRESCU

Singură eşti numai una,
Care ai luat cununa
Darurile de la fire,
Mai pă sus de omenire !

ALECU VĂCĂRESCU

A TRĂI...

A simţi făr-a dori
Mă mir ce simţire-a fi !
A dori făr-a jertfi
Mă mir ce dor a mai fi !

NICOLAE VĂCĂRESCU

O Maică-Patrie aveţi
Un duh de fraţi vă poartă :
Supuşi, unirei supuneţi
Puterea relii soarte !

IANCU VĂCĂRESCU

Adevăr este ceea lumină
Vesteşte soartă de raze plină,
Ce se găteşte astui pământ ;
Ce din poruncă supusă vine,
Patriei mele in veci să-nchine
A ei credinţă cu jurămînt.

VASILE CÎRLOVA

Dar aş vrea să văz ziua pămîntului vestită,
Să răsuflu un aer mai slobod, mai curat,
Să pierz ideea tristă de veacuri întărită
Că lumea moştenire-ntîmplărilor s-a dat !

GRIGORE ALEXANDRESCU

Pe locul de ardere al vechilor cuptoare

Fiecare amplasament industrial de anvergură are o personalitate, se distinge, mai mult sau mai puţin, de celelalte, de unde şi poezia lui. Reşiţa este un oraş-uzină, intri din stradă de-a dreptul în ateliere. Vagonete încărcate circulă între destinaţii pe deasupra capetelor trecătorilor. Hunedoara, îţi se destăinuie pe fragmente, la fiecare cotitură, imaginea te izbeşte, mereu proaspătă, mereu nouă. Combinatul de la Tîrgovişte, într-un stadiu avansat al lucrărilor, ar semăna oarecum cu cel de la Galaţi, amîndouă ridicate în afara oraşelor, pe terene virane, desfăşurîndu-se deci în toată libertatea. La Galaţi însă, înălţimea de pe care se desfăşoară halele dă un aer de cetate, la care se ajunge cu greu. Tîrgovişteа se construieşte în cîmpie, monumentalitatea ei este familiară, trecerea de la un punct la alt punct al platformelor seamănă a lecţie despre ceea ce trebuie să înseamne industrializarea în ţara noastră.

Impresia aceasta poate se suprapune unei alte impresii. Sîntem doar într-un străvechi centru de arhitectură românească. Ceva din proporţionalitatea, din căldura şi simplitatea liniilor brâncovene se insinuează în tot ceea ce priveşti. Şi cum ne bucurăm de o lumină de toamnă tîrzie şi moale, aceeaşi de sute de ani, împrumutăm şi lucrurilor noi o mai mare nobleţă. Se poate. Dar mai mult decît atît, frumosul adînc înrădăcinat, trecut prin verificările timpului, te învaţă să pătrunzi, să [illegible] armonia existentă a celor mai [illegible]. Există o legătură tainică între tot ce construieşte omul, indiferent de finalitatea, de scopul lucrărilor lui. Stilul este această continuitate de esenţă. Începînd acest articol, mi-am propus să nu fac nici o legătură între cetatea veche şi noul Combinat. Era o vreme cînd nimeni nu scria despre Hunedoara fără să facă o paralelă între combinat şi castel. Ispitei de atunci am rezistat. Celei de astăzi, nu. Ea mi se pare mult mai îndreptăţită. Am cîştigat astăzi o tradiţie, adică o conştiinţă nuanţată, profundă, a construcţiilor industriale moderne. Şi dacă, spre exemplu, hidrocentrala de pe Argeş, era, la vremea ei, tot ce se putea numi mai îndrăzneţ şi mai frumos în materie, combinatul de la Tîrgovişte, astfel cum se profilează, va fi o realizare de seamă, un vîrf al industriei noastre grele, din toate punctele de vedere.

Reîntorcîndu-ne la şantierul prospăţiz, la munca lui asiduă, [illegible], parcă pentru a se sublinia [illegible] greutăţile, dar şi puterea de a le învinge, de a trece peste inerţiile [illegible], ne iau în primire drumurile [illegible] clădiri, toate bătute, încleiate în lut desfundat. A plouat mult în ultima vreme şi rezultatul este vizibil. Încălţările noastre de oraşeni sînt greu încercate. Lutul formează în jurul picioarelor un fel de bandaj greoi, se adună pe roţile camioanelor şi cade la răscruci, învins de schimbarea bruscă a [illegible] şi-a vitezei. Lut de şantier. Nocivi [illegible], orgolios, însăşi retractilitatea pămîntului, încercînd să pună oprelişte dorinţei de înălţare, de zbor. A vedea se confundă cu trecerea acestei mări clisoase. Îţi recunoşti tovarăşii după dunga de noroi lăsată pe cizmele lor de cauciuc. În prima hală în care am intrat, rezistenţa, viteza de deplasare a podurilor rulante se făcea cu ajutorul unei bile uriaşe de metal. Un fel de greutate, la nivelul pieselor de aici, aidoma cu cele folosite cîndva pentru cîntarele de la ţară, măsurînd grîul şi porumbul. În înălţime, podurile trepidau, vibrau, bilele, pe lungi cabluri de oţel împletit, pendulau, oprite brusc la diferite înălţimi, bubuiau înfundat în pămînt şi cum erau atît de rotunde, mi-au părut schema turnată în metal a globului terestru însuşi, din care, printr-o crăpătură minusculă, în această toamnă tîrzie, curgea şi noroiul de afară.

În cuptoarele viitoarelor oţelării, acolo unde, la temperaturi de mii de grade, se va naşte fără oprire, zi şi noapte, oţelul, încerci o senzaţie de liniştire. Este locul unde elementele primordiale îşi îngăduie unul altuia, fără supremaţie, în virtutea scopului comun şi înalt, să existe. Şi mai este senzaţia pe care am încercat-o şi-o vom încerca întotdeauna în faţa vetrelor calde. Focuri mărunte, din deşeuri de lemn binemirositor, lemn aromat, răşinos, de brad, fără-ndoială, umplu cu strania lor luminare încăperile boltite. Cărămida refractară este tencuită cu o grijă pe care n-am mai întîlnit-o la nici o altă construcţie. Şi deodată, mi s-a lămurit mult mai omenişte, senzaţia indicibilă de linişte, de împlinire. Nu ştiu din ce lut se fac aceste cărămizi, la temperaturi desigur înalte, dar şi el trebuie rupt şi înmuiat din vreo grădină a ţării. Din lutul pe care l-am văzut afară, nedreptăţit într-un fel, s-au ars însă în mod sigur cărămizile zidurilor de cetate tîrgovişteană, menirea lui a fost desăvîrşit închegată. Şi poate nu întîmplător, pe locurile unde odinioară, în cariere de lut, se ardeau cărămizi, astăzi, lingourile de oţel, într-o mai vastă renaştere, îşi aşteaptă şi-şi pregătesc intrarea în lume.

Grigore Hagiu

Dincolo de şanţurile cetăţii

[illegible]

Am cunoscut la Tîrgovişte, dincolo de şanţul cetăţii, omul marilor şantiere.

Marele şantier e un univers aparte, fascinant nu numai pentru cel care-l cunoaşte în treacăt ci şi pentru constructorul însuşi. Pentru că dacă n-ar fi aşa, un om nu ar sta toată ziua în arşiţă, în frig şi viscol, nu ar străbate ţara în lung şi în lat — şi asta timp de o viaţă — susţinut de acea putere rară de a lua de fiecare dată totul de la început, de la un stîlp de beton şi o groapă, pînă la o uzină cu motoare şi pereţi de sticlă, cu fete în halate albe şi portari cu chipiu. Cui a apucat să-i intre în sînge, marele şantier e un miraj căruia omul nu i se mai poate sustrage. Am cunoscut la Tîrgovişte oameni din părţile Botoşanilului sau de pe aiurea care s-au dus spre locul de baştină cu gîndul să se stabilească, lucrînd la vreun pod sau şosele, dar s-au întors. Pentru că omul marelui şantier nu se apucă să îndoaie o vergea dacă gestul lui n-are şansa grandorii.

„Există un microb al şantierului, vorbeam la Tîrgovişte cu maistrul Mislay şi de asta nu scapi. Aş fi putut să mă duc maistru mecanic la Bucureşti, dar mea... Eu sînt cogeamite om şi vorba mea-i tunătoare... Eu nu strig, zic, la tine Mariane că nu-mi plac ochii tăi, da aşa-i munca noastră. La care el se uita înmărmurit la mine şi plîngea. Îl trimeteam în foc, nu altă... Nu-ţi fie frică, am strigat. Mariane, de oamenii pe care va trebui să-i conduci, du-te îţi spun şi vezi cum merg montările. Dar bineînţeles că mă puteam duce şi eu... A învăţat glisările, şantierul, şi acum 12 ore pe zi nu-i mai ajung. Apoi maistrul Mislay tună posac : N-am pus banii la ciorap niciodată. Un şantierist trebuie să fie dur, puternic. Am mîncat multă toată viaţa şi am băut vin bun... Nu-mi plac codaşii !".

...S-a rupt un cheson, o grindă armată de beton şi s-au adunat specia-

Traian Iancu

Revedere la Tîrgovişte

Aţi, revăzui un oraş ce dorea
Sus, în Deal, la mănăstire,
Pătrăţi ies, a năluca :
Doi căzugăn fărani, slabi,
Pe-o poştire
Despre tine, suflet dulce,
Mă-ntrebă, din Basarabi...

Izvoru-o-ţîşnitul vade,
Trece luna peste dealuri,
Şi-un miracol te pătrunde,
Suflet, prund de idealuri...
Poleirea lumii pline
Pe nenuri, cînd străbate,
Ochiul deşteptat din tine
Împlinirii mai minunate
În oglinda lui reţine...

Peste turnul de chindie,
Zarea-n tolduri de-o priveşti,
Te uimeşte-un cer de stele,
Pe-oste ploiuri româneşti...
Pe platforma de oţele,
Inima par-că-ţi nunteşte,
Omul, înălţat prin ele,
Viitorul făureşte !...

O, Tîrgovişte de tolă,
Revederea, în victorii,
Într-o vrere triumfală
Ţi-o-mplinră muncitorii !...
Ei, înfiorăţi de dragul
Vechiului sălaş domnesc,
Ca la nuntă-ţi poartă steagul,
Pe pămîntul românesc !...

mînd de la Galaţi cu [illegible] să construie prima [illegible] [illegible] transportul... [illegible] din [illegible] [illegible] negăsită. [illegible] care, în universitate trec ca [illegible] şi proza şi [illegible]. Atunci şi-a urcat primul [illegible] pe şantier, stagiarul Bogoi. Nu [illegible] demonstrat, ci numai [illegible] şi asta a făcut ca şefii [illegible] mode stătea el, în spate, nu mai mult hust pînă atunci în semn de nedesemnata ecuaţie.

Venea cu cinci-şase ani mai în vîrstă decît Bogoi, inginerul Durno, şeful lotului [illegible], e acum un fel de star. I [illegible] interviuri pentru radio, e filmat, apare la ştirile de duminică. Nu l-am văzut niciodată agitat sau ţipînd, vorbeşte încet, răspunde după o pauză, dar intransigenţa lui are în ea aproape ceva temerar. Într-o zi pe la prînz, un buldozer, a părăsit postul şi a lăsat-o agale spre o gheretă, biroul şefului de lot. Buldozeristul era un tînăr cam de aceeaşi vîrstă cu inginerul şi a oprit maşina cu o roată chiar în pragul gheretei. Gheretа s-a mişcat şi s-a legănat scurt ca de cutremur. Numai că, inginerul a deschis geamul a spus de acolo clar, calm şi răspicat : — Nu ! Am discutat odată ! — şi s-a întors la masa lui. Era de înţeles că avea o vorbă veche, un litigiu. Buldozeristul a mai stat ce a stat şi, uimit că nici în faţa acestui zel de-a solicita inginerul nu cedează, a tras de maneţă şi monstrul impacient a încercat să se dea înapoi, cu spatele.

Am cunoscut la lume împlinită întrutotul : ingineri, directori, dulgheri, excavatorişti, foşti ţărani acum sudori sau maiştri : ţărani veniţi abia să-nceapă. Am văzut echipe compacte căutîndu-şi inginerul transferat aici, fără ştirea lor. Profesori veniţi din învăţămîntul universitar, ingineri din cercetare. Uneori apare cît un fel de pelerin. Puşi la punct impecabil şi cu fîsul strîns în pliu subţioară, vin să întrebe să se toocmească, arată dovezi, rămîn sau pleacă.

Am văzut un ucenic, la prima lui intrare în şantier, fugind fără centură de siguranţă pe scheletul oţelăriei.

Am cunoscut oameni care şi-au găsit aici rostul şi echilibrul şi alţii pe care abia-i ţineau doi-trei să nu apuce să-şi dea ultimul ban pe un pahar de ţuică ; femei aducînd mîncare, iubite aşteptînd în marginea şantierului ; femei venite să dea un sărut în vînt şi să ia banii, după care nu mai apăreau.

...În marginea de nord a Tîrgovişteі, în cartierul constructorilor, o femeie tînără întindea rufe pe sîrmă. Avea mînecile flanelei suflecate şi cînd lua rufele din lighean şi se înălţa să le întindă pe sîrmă i se dezgolea spatele alb al genunchilor. Apoi şi-a desuflecat energic mînecile, s-a uitat în treacăt la soarele galbui, s-a pornit să intre în bloc, dar s-a răzgîndit şi, cu ligheanul într-o mînă s-a aşezat pe scări. Era una din acele zile visătoare de toamnă, cînd dorești şi prietenia celui ce te-a alungat în primăvară.

★

Tîrgovişte se reaşează în vechea ei glorie. Se aud huruituri, hufnituri, bubuituri. Înainte de a se stinge un zgomot începe altul tot acolo sau în altă parte, unde se termină bătăile unui ciocan pe tablă, începe îndată ceva, ca o înjunghietură.

Se ridică blocuri în zarvă ca şi cum asta ar fi chiar materia primă şi după ce praful şi zgomotul se vor aşeza, ele vor rămîne să dăinuie, asemenea copacilor falnici care nu ştiu că vin din apocalipsul păstăii.

D. Honciuc

Ion Gheorghe

Tiparul

Galben, zolul de lut, zvîcnind încă din tot holtul viu ;
bunica-l frămîntase jucîndu-l cu talpele-i de ursoaică
Şi-acum pămîntul gîfîia ca un ţăran bolnav, tras cu rachiu —
cît bătrîna se spăla de el pe picioarele vinete cum e pîinea de orzoaică.

Aşa-i zvîrlea-n creştet cocleala aia lichidă,
apoi îl tăia cu sapa de la margine şi lua mari colcovane de lut ;
una după alta trîntindu-le-n ochiurile tiparului de cărămidă —
ca pe-o fereastră pe care se uită cineva nevăzut.

Cărămida hărbat, în racla de jos, [illegible] femeie de-asupra —
Deucalion şi Pirha : păpuşoi şi păpuşă —
despărţiţi, să nu îi se lipească mămăligile cît ripa,
se tăvăleau mai întîi prin semănătura căteunui pumn de cenuşă.

Hăcuit pînă seara într-o mie de bucăţi şi ciosvîrte,
se zbatea zolul de cărămidă, pleznind din coada-i rece, de reptilă —
cît eu păzeam la marginea mesei zeului Flămînziilă,
să nu-i calce oile şi purceii cîna de pîini şi turte —
şi-n deosebi pîndind cocoşul ce se tot plimba prin curte
hodogănind că nu-i lăsat printre ofrandele-i de argilă...

Oricît îl prigoneam, tot izbutea el să scape —
orgolios punîndu-şi parafa picioarelor pe marile tablete sumeriene,
ghiarele-i întipăreau hieroglifele soarelui ieşind din ape,
din loc în loc oprindu-se cu mare strigăt şi-aridicîndu-şi steagul de pene.

Cocoşul era blestemat să-l mănînce dihorul sau ulul
însă urmele lui rămîneau însemnate-n giganticele cărţi de lut —
astfel avînd zeul grijă să-şi pună pe lucrările sale sigiliul,
căci soba de cărămidă era altarul aceluiaşi idol temut.

Cînd se prăpădi bunica, tot aşa au pus-o şi pe ea, în tiparul cu patru rame;
tot aşa-i apăsară zolul cu scîndura, să-i stea-n măsurile de moarte —
cît pînza ce-o acoperea şi da pe delături, era ca apa luată pe palme
să-i fie cărămida netedă şi lucie ca hîrtia, pe care zeii ne-au poruncit
această carte.

Cenacluri şi reviste literare dîmboviţene

La ceasul cînd paginile acestei reviste intră sub tipar, în vechea cetate de scaun şi în noua cetate a celui mai tînăr oţel, o seamă de literatori încearcă cu unghia zimţii darului poetic. Încercăm să facem aşadar un fel de recensămînt sentimental, ca să cunoaştem disponibilităţile de gînd şi de sensibilitate ale ţinutului.

Tîrgovişteа marilor tradiţii cărturăreşti. Tîrgovişteа impetuoaselor acorduri de azi, îşi aduce aminte de o publicaţiune, „Armonia", care s-a bucurat de colaborarea lui Alexandru Vlahuţă, în anii catedrei sale aici : apoi [illegible] iau [illegible] în băncile liceului „Ienăchiţă Văcărescu". Cicerone Theodorescu, Matei Alexandrescu şi Alexandru Poenăreanu creează revista „Vlăstarul" unde şi debutează cu versuri şi proza, nici azi renegate. Revista apare de-a lungul cîtorva promoţii. Cert este că ea îşi încetase, mai tîrziu, apariţia de vreme ce Mircea Horia Simionescu şi Radu Petrescu recurg tot la oficiile aparatului de multiplicat, pentru comunicarea neliniştilor lor ; de asemenea, nici Mircea Constantinescu şi nici Nicolae Neagu n-au norocul să-şi vadă slova tipărită, întrucît abia în 1971, Viorica Drăghici Rădulescu reînvie revista, cu acelaşi titlu, îndu-i o investmîntare grafică demnă de invidiat.

Între anii 1934—1948, publicaţiunea „Ancheta" consacră literaturii două din cele patru pagini ale sale. Aici debutează I. D. Pietrari, George Păun, Radu Petrescu şi George Petcu, fetvoarea literară creată îndu-le elan pentru tipărirea întîiilor volume (I. D. Pietrari — „Scrisori de primăvară", George Păun — „Neliniişte cîntată", George Petcu — „Tălmăciri din mine").

Paralel cu paginile de literatură găzduite în publicaţiunea „Ancheta", revista „Tîrgovişte", condusă de Grigore Tollea, revista „Graiul Dîmboviţei", a Asociaţiei învăţătorilor, condusă de Dumitru Platon, precum şi ziarele „Chemarea" şi „Uzina şi ogorul", ca astăzi ziarul „Dîmbovita" au acordat literaturii atenţie şi spaţiu.

Iniţiat de Valeriu Liţă şi George Coandă şi animat de Gheorghe Tomozei, cenaclul tîrgoviştean „Grigore Alexandrescu" a cunoscut prin ani o frumoasă participare la viaţa literară a oraşului. În activitatea acestui cenaclu care s-a încumetat să preia o tradiţie dintre cele mai copleşitoare, armonizînd-o cu tendinţele epocii, tinerii condeieri îşi aduc o înflăcărată contribuţie la cîntarea patriei.

Venind în timp după dulcile lamente lirice ale Văcăreştilor, după versul de bronz al lui Heliade Rădulescu, după lirica eroică a lui Vasile Cîrlova, după înfrîngerile şi biruinţele lui Grigore Alexandrescu, după resemnările lui Brătescu-Voineşti, peste care I. C. Vissarion a turnat duhul rural al schiţelor şi nuvelelor cu umor amar, poezia şi proza acestor contemporani modeşti poartă culoarea specifică şi dinamismul epocii noastre.

Zăbava criticilor Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu în ambianţa literară a Găeştiului a stimulat debutul criticului Mihail Ilovici şi al fabulistului şi epigramistului Aurel Iordache. Din activitatea cenaclului găeştean s-au înfiripat revistele „Cristalul", „Gazeta Găeştiului", „Sipot literar", „Saharul", „Cerc" şi, recent, îmbogăţită cu colaborările elevilor, „Trimestre".

În acelaşi cenaclu : Florica Mumulanu, Vaida Alexandrescu, Magdalena Constantinescu, George Buzinovschi, Puiu Stanciu, Emanoil Dumitrescu şi Ion Coca sînt deja reliefuri literare cu stagiu în publicistica dîmboviţeană.

Înscriind pe frontispiciul cenaclului numele astrului cu care omagiem postum pe genialul Mihai Eminescu — „Luceafărul" — condeierii oraşului Pucioasa, nu prea mulţi la număr, sînt conştienţi de „imensa datorie a cuvintelor"...

La Titu, cenaclul numără printre membrii săi pe dramaturgul Ion Cazan-Cătina, autorul comediei „Un petec de cer", jucată la Teatrul de stat din Arad şi pe Grigore Diculescu, autorul volumului „Au înflorit zarzării".

Condeierii dîmboviţeni sînt în conştiinţa noastră afluenţi şi marelui fluviu, care-i la ceasul de faţă literatura română.

Ion Vasiliu

Desene de CONSTANTIN BACIU

Arc în timp

În contra literaturii sentimentale și pesimiste despre soarta nefastă a orașelor de provincie — cred dimpotrivă: provincia românească n-a fost niciodată o mlaștină absorbantă în care să se scufunde fără scăpare destinele omenești. Spiritul de provincie este o stare a firii, care răsare pe om cum răsar melancolia și mila, el se poate afla în geografia caracterului omenesc și nu la cine știe ce margine ascunsă de țară, printre păduri și munți.

Provincia românească n-a fost niciodată un cimitor pentru elefanți. În „locul unde nu se întîmplă nimic" este deajuns să tragem o singură dată cu sapa, ca să aflăm în straturi alternative o istorie foarte vie, mișcătoare și violentă, dramatică și sublimă, care nu se pierde, nu se transformă și nu se poate uita. Primul strat geologic de sub coaja pămîntului este trecutul și el nu este mort. El se ridică în plante și animale, în aburi, în ape și stele, trece-n ființe, se transmite prin naștere, curge prin sînge și conștiința unei istorii cu mult mai veche decît aceea fixată în date, o istorie gigantică și fabuloasă ne împinge înainte și ne obligă să reprezentăm. Istoria șade egal, în noi toți, fără de părtinire, cum șade apa în toate alcătuirile prea-minuate ale acestui pămînt.

Chiar strălucita noastră literatură română își are izvorul în cuprinzătoarele hinterlanduri din nord și sud, răsărit și apus. Provincia a fost chiar casa de locuit pentru cele mai minunate opere ale limbii pe care-o vorbim. Eminescu și Sadoveanu, cei doi titani care apasă cel mai covîrșitor asupra noastră au călătorit toată viața cu spetele înainte și cu ochii încremeniți pe locul de unde au venit.

Cu astfel de gînduri am străbătut prin topitoriile de argint ale toamnei — către Tîrgoviște. Fără neliniștea că mă scufund în provincie. Dimpotrivă: neliniștită de faptul că ceea ce-aveа să se înfățișeze ochiului ar fi putut să scapete palid, pe lîngă scînteierea aureolelor care arată și astăzi pe cerul Tîrgoștei destinul trecuților domni români. Bîntuită de presimțirea că forța istoriei, foarte mare în zona de sub Carpați, ar putea să lase prezentul neluminat. Și că numai din punctul Sirius, de pe bolta-înstelată, ceea ce se întîmplă acum se citește la jel de curat ca cele patru nume alăturate de voevozi: Mircea, Vlad, Mihai, Matei. Ne-am temut că detașarea ne va lipsi. Și nu că provincia prăfoasă și neclintită ne va slei.

Dar iată că sîngele apă nu se face și istoria cere istorie cum viața cere viață, în chip riguros. Ceea ce s-a pornit nu se poate opri. Ca o apă năvalnică curg înapoia noastră mileniile aceluiași loc și ne mută pe un țărm viitor. Aceeași carte de istorie românească se tot scrie — înainte și scrierea nu poate să fie altminteri la mijloc decît la-nceput. Nu cred că se poate da altfel de lămurire pentru chipul firesc în care orașul Tîrgoviște s-a transformat. Cum a închis el anume ferestre ca să deschidă altele, mai prielnice pentru vînt și lumină și pentru acoperișele așezate sub cer. Cum s-a întins peisajul orașului foarte la răsărit și apus de Turnul Chindiei și Palatul Domnesc. Nu cred că se poate da altfel de explicație pentru chipul firesc în care locuitorii orașului s-au transformat. Cum au deprins agricultorii din văile Dîmboviței mînuirea uneltelor de parcă o viață întreagă pumnul lor s-ar fi strîns pe ciocan. Cum au devenit foarte repede muncitori de înaltă calificare ai industriei românești. Cum? Cum de s-au aflat atît de repede muncitori potriviți pentru platformele din Tîrgoviște? Cum de nu s-au agățat oamenii cu încăpățînare de pămînt? Cum de au înțeles atît de repede și de definitiv că roata dințată este semnul timpului măsurat în care trăim? Și cum au deprins atît de repede noile meserii? Cum poate un plugar trecut prin sita uzinei să fabrice în șase luni de zile mașinile cele mai complicate care învîrt înainte vremea în care ședem? Cum se poate ca un loc în care tradiția scrie: „lupte cu turcii, nume cu cărturari și ziduri de mănăstire" să devină un loc unde în cuptoare gigantice alchimia modernă fierbe oțel? Dar întîmplarea de la Tîrgoviște seamănă cu multe alte întîmplări pe care le-am mai văzut. Pe orice drum al țării ai merge îți iese înainte aceeași roată cu dinți. Aceasta e timpul: așezat sub o zodie care ridică pe cer simbolul de fier al industriei. Industria a răsărit și unde exista și unde nu exista tradiția. A răsărit la Reșița dar a răsărit și la Pitești. A răsărit la Brașov dar și la Săvinești. Unde n-a fost tradiție a fost marea istorie mișcătoare, tragică și sublimă, fierbinte și cotropitoare, care se transmite prin naștere, circulă prin artere și te obligă să reprezinți. Așa cred: o mare mișcare a trecutului plină de importanță, îl obligă pe om să trăiască la jel mai departe; depășind spiritul de provincie, ocolind mlaștinile absorbitoare și cimitirele de elefanți.

La ora cînd scriem, ochii electrici ai cuptoarelor de oțel din Tîrgoviște arată roșu, albastru și verde, semn că prima jerbă incandescentă, va trece de la un capăt la altul al halei ca o cometă de aur pornită spre noi încă de pe timpul lui Mircea cel Mare, ca să urcească la naștere într-o zodie fericită noul tip de oțel special.

Sânziana Pop

Peste Carpați acuma Vulturul
Rumân zboară;
D-aicea spre Moldova își ia falnicul zbor:
Două capete are, cu patru ochi măsoară,
E-n toată România acum poruncitor.

ION ELIADE RADULESCU

„Fericit loc Tîrgoștea, din ea, din jurul ei, din zarea ei, apar la începutul veacului al XIX-lea spirite mari ale regenerării noastre naționale: Văcărești, Heliade, Cîrlova, Alexandrescu".

ION GHICA

...Să nu uităm niciodată că semnele scrisului nostru sunt roadele gîndirii noastre, cu multe necazuri și răbdare cucerite de străvechii noștri părinți.

I. L. CARAGIALE

„Tîrgoștea, fosta capitală, e un orășel (...) cu imprejurimi încîntătoare. Înspre miază-noapte, la o îndepărtare de vreo 2 km, sînt dealuri minunate cu vii, pe culmea cărora stă de strajă Mînăstirea Dealului; iar în fundul zării coamele munților, ca niște spinări de animale uriașe care dorm în aburi albăstrii".

IOAN AL. BRATESCU-VOINEȘTI

Cobzarul mi-a cîntat la poartă
Iar eu l-am ascultat cîntînd
Apoi i-am spus: Mai cîntă-mi încă
Dar nu știa decît un cînt.

ELENA VACARESCU

Pe un țărm fierbinte

Ziua de muncă, o lume care cuprinde clipa prezentă. Îmi rememorez ziua mea văzută prin ziua de muncă a celor de pe șantier. Să dai formă concretă multor lucruri pe care le-ai auzit, să dai o formă gîndurilor pe care le ai. Și nu putem da un nume fără să schimbăm ceea ce am văzut. Iată, un cîmp nesfîrșit, un cîmp pe care s-or fi legănat pomii, sau apicele, sau pur și simplu un cîmp pe care vitele pășteau precum clopotele cîntînd viața. Și pe același cîmp acum — tone de schelării ciudate, o orchestră figurativă, o lume nouă, în plină expansiune a tehnicii. Și ziua de muncă acum cuprinde în imaginea unor zile care n-au mai fost zile ale viitorului subordonat acestui prezent greu de munci și încercări.

Alinieri matematice, după simetria marilor ansambluri arhitectonice, metal ridicat cu tone pe verticală. Nicăieri liniște și echilibru. Peste tot explozii pe verticală, grandoare și spectacol. Și oamenii care mișună printre aceste construcții cu desăvîrșire simpli, oameni tineri, militari, oameni între două vîrste și o mulțime care îmi izbucnește în minte și care mă face să presupun că pe acești oameni i-am văzut, pretutindeni. Stau pe un țărm fierbinte acești oameni adică muncesc cum nu muncesc toți oamenii; muncesc din greu, cum munceau și țăranii pe cîmpul care o fi fost chiar în locul unde s-a ridicat platforma industrială. Chiar au chipuri de țărani, chiar au vorbă rară și domoală cum au țăranii, chiar i-am văzut cum mănîncă și după cum mîncau la ora de pauză cînd apăruse și soarele răcoros de noiembrie, tolăniți cu nevestele lor pe metalele încă dogorînd, după felul în care așezau pîinea mare părînd fierbinte și mirositoare din depărtare, după felul unic în care rupeau pîinea ca țăranii, cinstind-o și cu evlavie ducînd-o la gură. Mi s-a părut că porțiunile decolorate ale metalelor pe care luau ei masa seamănă cu iarba cîmpului decolorată în toamnă de soarele prea rece. Și după cum venea miros reavăn de pămînt dinspre încălțările lor, am știut că oamenii șantierului sînt oamenii cîmpurilor, că munca lor are și aici ritualurile pămînturilor pe care părinții lor le-or fi muncit. Și ei vin și acum la muncile cele mai grele, ei vin totdeauna unde e pămînt întins, unde se risipește multă putere, unde viața cu onestitate neclintită se dăruiește zi de zi, prin așa numita zi de muncă. Sfîntă este ziua asta a lor de muncă. Imagine cenușie pe unde se munceește din greu, cer de plumb și dacă soarele apare, numai la ora de prînz, să jasă lucrătorii afară și să se bucure mîncînd. Și măreția zilei din depărtare ne apare, o măreție prin care pot trece numai oamenii, un arc de triumf format din puterea de muncă a lucrătorilor, arc de forță trecut prin clipe de primejdie.

Vuietul zilei de muncă, în orice moment al acestei zile auzi acest vîjîit al timpului muncii semănînd cu vîjîitul pădurii vîi sau al apelor mari. Te pomenești prins în vuietul zilei și trupul îți este despuiat și dat ei. Acoperite sînt trupurile lucrătorilor cu pînze nevăzute de eroi cum sînt prinse în pînze pietrele statuilor.

Doresc să mă scufund în această zi, să cercetez adîncurile ei, să explorez, se aud zgomote nedeslușite, zgomote ancestrale, crengi rupte, pași de animale de la începutul lumii și, primii pași ai omului-vînător în prima sa grea și primejdioasă zi de lucru. Și de acolo pînă acum vine acel vuiet mare și se amplifică pe verticală și cu cît vremea trece cu atît tunetul lui este mai pregnant. Important este că oamenii fac această zi de muncă, important este că viața lor reprezintă miezul acestei expresii, că ei umplu chiar cu trupul lor ziua curată a muncii, cea mai curată și limpede dintre toate zilele.

Nu ne amintim ce am trăit pînă azi, dar atît de limpede ne amintim: ce am trăit pînă azi, cu ce am muncit pînă azi, cum am înfruntat mereu talazul muncii deschizîndu-ne neîncetat drum printre zilele muncii, profitînd de momentele neprimejdioase ca să trecem la cele grele și cum odată trecuți de ele, am așteptat altele noi.

Drum printre zilele muncii, drum printre oameni, printre arbori, printre pietre, drum greu, limpede ca flacăra curată.

Biroul maistrului șef Nițelea Constantin de la șantierul nr. 4 construcții și confecții metalice Tîrgoviște, arată ca o cabană improvizată pentru un sezon turistic de munte; curățenie, cald, mobilă simplă, frumoasă. Mă gîndesc așteptîndu-l că aceste case vor circula și pe alte șantiere, acest gen de pereți umblători urmează muncitorii din construcții pretutindeni. Oamenii sînt aici și nu sînt. Majoritatea sînt din Tîrgoviște, au case aici, dar în locul lor de naștere au trăit cel mai puțin. E greu să stai de vorbă cu un maistru într-un astfel de birou de șantier, tot timpul se deschide ușa și apar oameni, și pe diferite tonuri i se cer maistrului sfaturi: ce să facă dacă șoferul zice că mașina e defectă, și alte întrebări pe care maistrul ridicîndu-se le rezolvă la fața locului.

— Spuneți-mi ce se construiește în această parte a șantierului?

— Multe, cum ar fi partea de rezistență a unei hale, tot ce ați văzut ridicat, stîlpii, fermele de acoperire, închiderile laterale, frontoanele, toată partea metalică a combinatului.

— Cîți oameni aveți sub conducerea dumneavoastră?

— Sînt șeful atelierului de confecții metalice și am 260 de oameni, muncitori calificați, lăcătuși, montori, 2 ingineri și trei maiștri.

— De cîți ani lucrați?

— De 20.

— Și cîți ani aveți?

— 37.

— Ați avut aceeași meserie de la început?

— Da. De la 15 ani lucrez, am fost pe șantierele de la Tîrgu-Mureș, București, Cîmpulung, Rovinari, Brașov...

— E greu să schimbi mereu locul de muncă?

— Nu e ușor. Trebuie să te obișnuiești, mai ales să-i obișnuiești pe cei de lîngă tine.

— Sînteți căsătorit?

— Sînt. De 13 ani. Soția era asistentă medicală; din pricină că trebuia mereu

să plec în alte locuri, pe alte șantiere a trebuit, ca să zic așa, să se reprofileze, a devenit și ea tehnician-constructor. Am lucrat mereu împreună pe același șantier.

— Acuma lucrează și ea la platformă?

— Da, chiar la șantierului nr. 4, la serviciul tehnic.

— Am observat că majoritatea muncitorilor la orele de masă se retrag pentru masă cu soțiile, sînt soțiile, nu?

— Da, așa se obișnuiește pe șantier, pentru că ziua de lucru e lungă, soția să fie alături, putem spune că sînt multe familii pe șantier.

— Ce lucrează soțiile, munca pe acest șantier, e foarte grea?

— Sînt și treburi mai ușoare, cum ar fi vopsitul metalelor, multe sînt vopsitoare.

— Aș vrea să știu cum se desfășoară o zi de lucru pentru dvs. să începem chiar cu astăzi. La ce oră v-ați trezit?

— Ca de obicei și eu și soția ne sculăm la ora cinci. Ne împărțim munca în două: eu sînt cu strînsul patului, soția la bucătărie prepară ceva de dimineață. Pînă mă rad soția a și pregătit masa. Mîncăm întotdeauna acasă. Ne îmbrăcăm. La 6,10 am ieșit din casă. La 6,20 trebuie să fiu pe șantier.

— La cît se începe lucrul?

— La șapte. Merg pe jos, am norocul să stau lîngă gară, aproape de șantier. Merg vreo zece, cincisprezece minute. Mă înviorez.

— Toată lumea vine ca dvs. la ora 6,10?

— Pe maiștrii și șefi îi aduc la 6,30.

— De ce?

— Să discutăm în amănunt lucrurile din ziua aceea. La șapte fără zece le dau drumul să-și facă organizarea la locul de muncă.

La șapte începe iureșul zilei, frămîntările mari ale zilei. Verificarea bunei execuții a confecției. Controlăm dacă fiecare și-a adus materiale de lucru ca să nu înceapă pe urmă plecările după material. Eu sînt cam sentimental sau sufletist cum se zice, îmi dau seama dacă un om nu e bine, dacă e nemulțumit. Unuia care știu că-i place să fie mîngîiat îi iau de ceafă și-i zic ceva cînd trec pe lîngă el, pe altul pe care-l știu mai aspru îi zic ceva mai dur, sau îi pun la punct că altfel nici nu merge cu felul ăsta de oameni. Îi cunosc pe fiecare în parte, le știu greutățile și mă port, ținînd cont de ele.

Începem munca. Am atîtea de umblat. La fiecare lucrător te oprești, dai un sfat, îi observi cum lucrează, dai explicația tehnică. Cauți să le arăți că ești lîngă el.

— Cum pot greși?

— În multe feluri. De pildă: sudură mai mică, pot pune altă calitate de materiale sau un material subdimensionat. Unele greșeli pot produce accidente mari, de aceea atenția noastră e mereu vie. E o lucrare mare cu investiții uriașe, greșelile costă.

— Care sînt cele mai grele zile de lucru?

— Zilele în care începem o lucrare nouă. Vedeți, aici trebuie un punct de pregătire special. Eu trebuie să știu bine lucrarea dinainte, s-o știu limpede, s-o explic, să le cer cum să execute lucrările ca să nu greșească. După ce am stăpînit minuțios proiectul, în detalii, încep să le explic.

Iată, aici un proiect după care am lucrat.

— Înseamnă că acești muncitori trebuie să fie foarte inteligenți ca să pricepă aceste planuri complicate.

— Aproape toți au școală de calificare și mai ales o ucenicie profesională îndelungată.

— Deci există zile mai grele și altele mai ușoare?

— Lucrările noi au o complexitate permanentă. Există un moment în care lucrarea e complexă. Trebuie să trecem cu bine de această perioadă critică. De pildă cînd sîntem la axare, dacă nu ești atent se produc catastrofe, se pot prăbuși stîlpii care antrenează după ei totul. Cînd lucrarea începe în realitate să

Desene de CONSTANTIN BACIU

se fixeze, să se limpezească e un moment mai bun pentru noi.

— Cînd e mai bine pe șantier vara, iarna? Azi de dimineață a plouat, am văzut cu ochii noștri cît de greu se înaintează pe distanțe mari și mici.

— Nu sîntem avantajați niciodată de timp. Nu e bine nici pe arșiță, nici pe frig, nici pe ploaie. Constructorul nu are timp favorabil, la el toate anotimpurile sînt totuna. Asta e viața noastră.

— La prînz se face pauză?

— La ora 12, pauza de masă. Majoritatea mănîncă la cantină.

— Am văzut cantina: e nouă. Cît costă un prînz?

— Între 5 și 9 lei.

— Dumneavoastră unde mîncați?

— Acasă. Plec. Stau aproape. O iau și pe soția mea. Ea are program de 8 ore, după pauza de prînz care durează o oră se reia lucrul.

— Desigur că există un moment al zilei în care se lucrează mai mult?

— În prima parte a zilei se munceește mai bine, științific calculat. Scade randamentul după ora prînzului. Dar sîntem rutinați, ne-am obișnuit cu toate momentele zilei. Ar fi anormal să fie altfel. N-aș putea să plec acasă și să las o lucrare urgentă neterminată. N-aș fi mulțumit dacă n-aș mulțumi și eu la rîndul meu pe alții. E o meserie dură, îți cere mult efort fizic, multă concentrare. Plecăm de la lucru brut și trebuie să modelăm ceva să dăm formă, deci viață unei materii.

— De unde vine metalul?

— Înainte se făcea centralizat tot ce facem noi acum, în uzine speciale de confecții metalice, la Bocșa, 23 August, Griviță. Acum toate confecțiile metalice se execută direct pe șantier.

— Ce se urmărește prin acest nou sistem?

— Economie de transport, de timp. Se intră într-un flux tehnologic ritmat. Executăm întîi ce ne trebuie. Altfel depindeam de cei care ne furnizau materialele. Numai aici la locul de producție se știe exact ce ne trebuie.

— Un maistru șef ce calități deosebite trebuie să aibă?

— Lucrez cu mai multe firi, cu capacități diferite, unul e nedisciplinat, altul cade dintr-o extremă în alta. Trebuie să știi cum să-i iei pe toți. Unul se simte timorat, are complexe, trebuie să fii pe înțelesul lui, să simtă că poate să se sprijine pe mine cînd are vreo problemă. Unii sînt obligați, vin la mine și mă întreabă de exemplu: de ce nu mi-ai dat mie să fac lucrarea cutare, nu sînt în stare? De multe ori îi antrenez în întrecere, îi laud, pe unul, pe altul, le creez ambiție. Am și alte cazuri de oameni cărora trebuie să le vorbesc blînd, chiar dacă au greșit o lucrare, căci se știe că dacă ei mai greșesc a doua oară poți greși enorm, așa că îi iau blînd și caut să le explic cum au greșit în așa fel însă ca greșala lor să mi-o aduc și mie.

— Cum le spuneți asta?

— Le spun că dacă aș fi trecut pe la ei poate nu ar fi greșit. Le dau de înțeles că nu i-am părăsit nici în acest moment.

— Din ce parte a țării vin oamenii?

— Din toată țara. Sînt calificați, ridicați profesional. Pot discuta cu ei altfel. Dar tot mai apare cîte unul certat cu disciplina și cum știți că răul se ia, se întinde ca molia, caut să-l aduc pe drumul bun.

— Deci ce relații sînt între dvs. și muncitori?

— Aș putea spune că sîntem ca într-o frăție.

— Aveți prieteni aici?

— Sîntem cu toți ca într-o familie. Ieri am plecat cu șeful de șantier, Stamate Gheorghe. Nu luăm o hotărîre fără s-o discutăm. E și el ca și mine un sufletist. Am lucrat cu mulți șefi de șantier dar ca ăsta n-am întîlnit niciunul. O să-mi fie greu cînd o să ne despărțim. Are 60 de ani. E ca un frate. Am lucrat cu el și am învățat mult. Pot să spun că această a doua jumătate a vieții mele el mi-a format-o, îi datorez mult.

— Sînteți prieteni și în afara șantierului?

— Prieteni buni. Dar la noi există foarte puțin timp în afara șantierului.

— Vă întîlniți acasă la 8? Sînteți obosiți atunci?

— Depinde de ziua pe care am avut-o. Pot să fiu obosit sau nu. Dacă n-am rezolvat problemele acelei zile, dacă am avut necazuri mă simt tare obosit. Dacă mi-a mers ziua bine la lucru sînt vesel. Îmi ajut soția la treburile casnice, sînt sprijinul ei fizic și moral.

— Cu alte cuvinte, știe exact ce să aștepte de la dvs. și de unde să vă ia?

— Exact.

— În timpul liber ce faceți?

— Ne ducem la spectacole dacă sînt bune. Citim ce e nou.

— Cărți de specialitate?

— Obligatoriu. Avem o bibliotecă cu ultimile noutăți. Citim și literatură.

— Contemporană?

— Nu prea.

— De ce?

— În cărțile pe care le-am citit există nerealism, uneori se exagerează.

— Dvs. ce așteptați de la citirea unei cărți?

— Sigur, adevărul, să fie sincer scriitorul.

— S-a mai scris despre dumneavoastră pînă acum?

— Da, s-a scris la noi, la Dîmbovița, am scris și eu un articol, un portret despre prietenul meu, șeful de șantier. Îl caut, să vi-l arăt, numai să-l găsesc. Nu-l găsesc.

Cînd am ieșit afară, pe șantier, soarele strălucea. Maistrul mergea înaintea mea, să-mi arate drumul pînă la ieșirea șantierului. Mergea vorbind din mers cu oamenii așezați pe fîșiile sudate încă fierbinți. Ora prînzului. Ora liniștii. După ea va veni din nou vuietul asurzitor al muncii. Mă voi întoarce în gînd la acest vuiet cum se întoarce muzicianul la sunetul diapazonului pentru a lua tonul exact. De la acest vuiet auzit de mine astăzi va trebui să reluăm și noi ziua noastră de muncă.

Gabriela Melinescu

Un poet din Vișina

În județul Dîmbovița, în satul Vișina, s-a născut acest poet, acum de 24 de ani, Constantin Ciubuc. „De cînd eram copil cel mai mult mi-a plăcut să mă duc cu juncanii la pădure și în timp ce ei pășteau fără milă iarba, eu cîntam ce aveam în suflet mai trist".

Ajuns acum tinichigiu auto și avînd aceeași plăcere ca și atunci, printre șuruburi și fierărie, poetul mărturisește că-i place să compună și mai mult. „Îmi aduc aminte de pădure, de poteci, de păsări..." E o natură poetică, cîntecul îl ajută să se trezească, să fie conștient de locul în care se găsește, de locurile în care a petrecut. Limbajul poeziei sale e limbajul unui copil de țăran care ne duce înapoi în copilărie către lumina ei difuză. Limbajul său a rămas încă o limpede oglindă a vieții sale afective. Obiectele dorințelor sale sau ale urîi sale apar cu o brutală simplitate. Găsim în aceste versuri scrise în stil popular o ciudată și vindecătoare frumusețe, ceva între regres și rafinament. Și scriitorii populari de astăzi, conștient sau nu, ne readuc astfel în prezența propriei noastre ființe, ne apropie de natură, de ceilalți oameni, ne invață să respectăm simplitatea.

G. M.

* * *

Măi Ionele, măi Ionele
Făcea-te-ai bulgăr mă vere,
Fă-te bulgăraș de piatră
Să mi te calc cu a mea ghetă
De te-o sfărîma în două
Să-mi săruți gura pe rouă.

Măi Ionele, măi Ionele
Făcea-te-ai bulgăre vere
Fă-te bulgăr de pămînt
Să te calc, mi te sfărîm,
De te-oi sfărîma în șapte
Să-mi săruți gura la noapte.

Măi Ionele, măi Ionele
Făcea-te-ai bulgăr mă vere,
Fă-te bulgăr de zăpadă
Să nu te uit niciodată,
Să te pun la pieptișor
Să te topești de-ai meu dor.

Vulture

Vulture pasăre mare,
Mi-aduci mare supărare.
Mîncași puii cucului
De-i cînta voinicului.

Vulture de te-aș prindea,
Mai nimic nu ți-aș făcea
Ți-aș tăia picioarele,
Să nu mai apuci soarele.

Să mori pe pămînt uscat
Ca șarpele-nveninat
C-ai mîncat cucii mei dragi.
N-are cin-să-mi cînte-n fagi.

Somn

Pe pat pătucel
Lîngă o ușă de argințel.
Cîntai cu-un fluerel.
Visai pe maica precista

Unde mă luă de mînă și mă întrebă
De ce te plîngi și te înfiori
Mă plîng și mă aplec
Că nu știu să înbec.

Pe mine fetele m-au urît,
M-au urît și m-au urît
Nici verba nu le-a plăcut
Vă spun drept nu știu să sărut.

Atunci maica precista
Mă scoase în cîmpul cu flori
Unde-a fete și feciori
Și mă spală pe picioare
Cu lapte de la mioare.
Și-n apă de rîu mă scaldă
Să nu mai fiu urît
Cît mai trăiesc pe pămînt.

* * *

Peste izvor
Adus de dor
Vara-n mohor
E șarpe-mpletit
La soare-amorțit
Sub umbră-adormit
Tot pe jos fugind
La umbră intrînd
La soare ieșind
Și iar alergînd
Vara pe pămînt.
Și s-a-mpleticit
Pe-un măr înflorit.

Constantin Ciubuc

cronica literară

Romulus Guga: „Sărbători fericite"

Rezultat al unui firesc (şi mult aşteptat de critică !) proces de restructurare interioară, cel de-al treilea roman al lui Romulus Guga — Sărbători fericite *) — pare a fi expresia unui efort creator menit să pună de acord cele două modalităţi epice utilizate de autor pînă acuma şi care, în multe privinţe, manifestau serioase tendinţe de autonomizare. Cum s-a observat cînd a apărut, romanul Viaţa postmortem (1972), în mare parte eşuat, făcea dovada unei izbitoare inaptitudini pentru creaţia epică obiectivă. În acelaşi timp, tot atît de nesatisfăcătoare era şi încercarea de atenuare a acestei lacune prin apel la serviciile prozei de substanţă poematic-halucinatorie, altminteri, cu deplin succes cultivată în primul roman al scriitorului, Nebunul şi floarea (1970). Într-o asemenea situaţie, avem motive să credem că Romulus Guga a acceptat punctul de vedere potrivit căruia depăşirea flagrantelor inadecvări de viziune şi, fireşte, de modalitate epică prezente în Viaţa postmortem e posibilă nu prin intruziuni şi subminări reciproce forţuite, ci prin strădania de edificare a unei structuri epice sintetice, sieşi suficientă, graţie unităţii ei interioare. Or, acest atribut nu putea fi dobîndit decît în situaţia în care se renunţa la orgoliul cam naiv alimentat de credinţa că datorită unui plus de ardoare demonstrativă este justificată, avînd deci sorţi de izbîndă, orice formulă combinatorie, inclusiv aceea în care convenţionalitatea, în sensul abstractizării determinărilor logice în ordine epică şi analitică, este atotstăpînitoare. Iată de ce, în treacăt fie spus, ni s-a părut de-a dreptul stranie ingenioasa, dar — vai ! — atît de artificioasa încercare a colegului Mircea Iorgulescu (vd. „Luceafărul", nr. 44 a.c.) de a acorda credit total, socotind-o aptă pentru cele mai originale performanţe, tocmai unei atari tendinţe de eludare a criteriului autenticităţii narative, tînărul critic avansînd opinia că, „dat fiind specificul noilor realităţi literare", astfel de insuficienţe „pot căpăta valoarea unor preţioase însuşiri".

În ce ne priveşte, cel puţin în cazul prezentului roman al lui Romulus Guga, avem o părere exact contrarie. De pildă, spre deosebire de Mircea Iorgulescu, ne este imposibil să credem că „inautenticitatea formală (oare numai formală ?, n.n.) a discuţiilor despre viaţă şi moarte dintre un copil şi propria-i mamă" ar contribui în vreun fel la îndreptăţit remarcata „impresie de viaţă pulsîndă, de realism funciar, de frămîntare sufletească impresionantă", degajată în totalitatea lui de romanul Sărbători fericite. Adevărul e că un dialog precum cel ce urmează, purtat între copilul Luca şi mama lui, Vera, atestă regretabile recrudescenţe ale unor nocive practici cvasi-generalizate în romanul Viaţa postmortem ; ca atare, faptele nu pot fi judecate decît aşa cum se prezintă ele, textual :

„Dar ce e moartea, Vera ?"
„Ştiu, eu, unii zic că e o binefacere, alţii că e ultima batjocură, eu cred că e măreţie..."
„De ce ?"
„Pentru că totul devine universal şi nu mai e nimic ce ar mai putea sfîrşi vreodată..."
„Asta de unde o ştii, Vera ?"
„M-am gîndit şi eu..."
„Deci fiecare crede altceva..."
„După puterile..."
„Şi-atunci de ce mai trăim ?"
„Pentru că ne naştem..."
„Şi de ce ne naştem..."
„Pentru că tot ce se face pe lumea aceasta are un scop, pînă şi sentimentele..."
„Şi atunci eu de ce te iubesc ?"
„Altfel n-ai putea crede..."
„Ce ciudat să te aşeze într-o cutie, în pămînt..."
„Nu e deloc ciudat, e un omagiu..."
„Omagiu, cui ?"
„Măreţiei de odinioară şi propriilor noastre sentimente..." Etc.

Important de precizat este însă că atari alunecări în artificiozitate deţin o pondere cu totul redusă în Sărbători fericite şi că, prin urmare, spre deosebire de ceea ce se întîmpla în Viaţa postmortem, nu ele sînt acelea care dau tonul demersului romanesc. Structura epică a romanului Sărbători fericite — cum arătam mai înainte, o structură realmente sintetică — are o motivare firească. Ea izvorăşte din tema morală a scrierii şi din situaţia psihologică dublată de cea faptică, narativă, în care se află exponentul temei în cauză, adolescentul Luca.

Nu ştim dacă Romulus Guga s-a gîndit în mod special la aceasta — ceea ce, într-un fel, nu are prea mare importanţă —, dar este evident că, în liniile ei directoare, tema morală a romanului Sărbători fericite, definind-o în termeni psihanalitici (operaţie, după părerea noastră, perfect justificată), se circumscrie de la sine „complexului oedipean", scrutat în varianta impusă de raportul fiu-mamă. În această privinţă, datele psihologice ale problemei, aşa cum se detaşează ele din materia romanului, sînt suficient de limpezi, spre a mai fi nevoie să insistăm prea mult. „Romanul" copilăriei lui Luca, rememorat de el însuşi cînd ajunge la vîrsta adolescenţei, dezvăluie cu deosebită pregnanţă „stadiile" prin care el trece în decursul procesului de ataşare maternă, de refulare puberală şi, concomitent, de suspiciune nevinovată, subconştientă, faţă de propriul tată.

Dar, în pofida unui asemenea context ce indică cadrul psihologic general al temei artistice, meritul esenţial al prozatorului constă în faptul că nu s-a lăsat nici un moment antrenat de pistele false ale romanului cazuistic. Aşa încît „teza" psihanalitică se constituie într-o veritabilă temă de studiu moral, circumscrisă unei intrigi romaneşti plauzibile, dată fiind, pe de o parte, natura realistă a cadrului epic şi analitic, iar pe de alta, avîndu-se în vedere intensul dramatism uman, în a cărui viitoare este atras Luca. Privită deci din unghiul transpunerii ei romaneşti, „teza" psihanalitică se transformă în forţă motrice subtextuală, chemată să impulsioneze şi să ordoneze dinlăuntru întreg cursul epic şi investigativ al scrierii. Altminteri, ne-ar fi cu neputinţă să înţelegem şi mai ales să acceptăm extrem de sinuoasele şi de bruscele schimbări de regim epic suferite de roman, ca să nu mai vorbim de constanta stare de derută pe care o pricinuiesc şocantele şi contradictoriile dispoziţii moral-afective în care se află adolescentul Luca în scurta perioadă de timp ce se scurge de la moartea pînă la înmormîntarea mamei lui. De aceea, impresia de conglomerat, de dizarmonie, resimţită pentru moment, se atenuează treptat datorită tensiunii morale cu care Luca îşi asumă tema aşa-zicînd abstractă pe care i-o atribuie autorul. Tonalitatea generală de elegie tragică, de bocet sfîşietor, amintind-o, de exemplu, pe aceea din Ce mult te-am iubit, romanul lui Zaharia Stancu, îngăduie, în ultimă analiză, coexistenţa dramaticului cu sarcasmul şi cu ironia grotescă, a divagaţiei eseistice teribile, nonconformiste, cu alunecările în transa onirică sau cu momentele de exaltare sentimentală. Într-o situaţie-limită ca aceea în care se află eroul lui Romulus Guga, prin forţa lucrurilor, orice simţ al măsurii (înţeles în sensul acceptării convenţiei sociale) dispare şi nu e de mirare că într-un moment de trecătoare luciditate, Luca se întreabă următoarele :

„Acum de ce plîng, doar totdeauna mi-a fost frică de faptul că aş putea fi considerat un ridicol prin ridicolul sentimentalismului meu ? Da, da, de ce nouă, tinerilor, ne e atît de frică de ridicol şi de melodramatic ?"

Sînt întrebări la care, evident, Luca nu poate să răspundă reprimîndu-şi durerea, desprinzîndu-se de starea de prostraţie ce-l stăpîneşte nemilos.

Dacă biografia lui Luca, constituită din rememorările fărîmiţate ale propriei copilării, ni se pare revelatoare pentru tema psihologică a romanului, în schimb „dosarul" cuprinzînd istoria vieţii părinţilor lui suferă adesea de convenţionalism. Capacitatea de invenţie a autorului, în această direcţie, se dovedeşte destul de săracă.

Ca atare, intenţia de a propune cititorului imaginea unui destin familial, pilduitor prin puritatea şi simplitatea lui eşuează în banalitate. Cît despre dorinţa de problematizare social-politică a perspectivei destin familial, se înţelege, rezultatele sînt de aceeaşi factură : reţetele arbitrare fac ravagii şi în această privinţă.

Să precizăm deci, în încheiere, că Sărbători fericite este un roman interesant datorită aproape exclusiv modului în care este rezolvată problematica morală a personajului central, adolescentul Luca.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1973.

Desene de NICAPETRE

jurnal de lectură

D. R. POPESCU
Vînătoarea regală

Editura Eminescu, 1973

Vînătoarea regală continuă romanul **F** (1969), observaţia pe care am făcut-o în urmă cu două săptămîni, cînd am recenzat **Cei doi din dreptul Ţebei**, fiind astfel anulată ; dar un asemenea prilej de a retracta afirmaţia este unul dintre cele mai îmbucurătoare cu putinţă. Fiindcă **Vînătoarea regală** este unul dintre cele mai profunde şi mai tulburătoare romane din literatura contemporană, impresionînd prin complexitate şi prin originalitatea de viziune. Mai mult decît în **F** şi mai mult decît în toate precedentele sale scrieri, D. R. Popescu a rezistat tentaţiei de a folosi excesiv bufoneriii sinistre sub acoperirea aspectului de carnaval tragic, de sumbru şi sîngeros pitoresc al perspectivei de ansamblu ; noul său roman impune prin sobrietate şi prin caracterul de magistrală arhitectură epică, puternicul talent al scriitorului disciplinîndu-se şi găsindu-şi o expresie memorabilă. Inutila arborescenţă de episoade stranii cu strict rol ornamental a dispărut ; dezarticularea şi grotescul, neprevăzutul şi absurdele dereglări ale ordinii familiare, bizareriile şi exotismul sunt integrate în orizontul unei cuprinzătoare şi solid articulate viziuni, a cărei notă esenţială este un dramatism intens, zguduitor. **Vînătoarea regală** are la bază o nespusă poveste de tip detectivistic, motorul care pune în mişcare complicatele structuri ale romanului fiind ancheta întreprinsă de procurorul Tică Dunărinţu pentru a elucida cauzele şi circumstanţele morţii tatălui său, Horia, dispărut în împrejurări tulburi după sfîrşitul ultimului război. Totuşi, desfăşurarea narativă este departe de a respecta rigorile genului poliţist, mai departe decît sunt, de pildă, **Hamlet** şi **Baltagul**, unde nişte improvizaţi judecători de instrucţie — un prinţ obsedat şi o munteancă virilă — se comportă ca nişte profesionişti autentici ; căci nu atît logica şi efortul de a înţelege mecanismele psihologice care au determinat crima (despre o crimă era vorba) conduc „ancheta" lui Tică Dunărinţu, cît o voinţă a aflării adevărului devenită psihoză prin care este înfruntată o altă psihoză, aceea a tăcerii şi a mistificării, ceea ce şi explică motivul pentru care acest personaj cu valoare de factor declanşator domină romanul prin ţinuta sa de ordin simbolic şi nu printr-o „prezenţă" directă. Eroul este un fel de „absenţă activă", provocînd confesiuni pe care le ascultă fără a le dirija în sensul investigaţiilor sale, descoperind martori pe care simpla lui apariţie îi face să-şi reamintească lucruri pe care le îngropaseră voluntar în memorie, acţionînd, cu alte cuvinte, asemenea unei chinuitoare, şi mereu în activitate, conştiinţe a vinovăţiei. Fiecare dintre cele şapte capitole ale romanului se referă la moartea lui Horia Dunărinţu, dar de multe ori într-un mod secundar sau indirect, fiindcă misterioasa ucidere a învăţătorului comunist fusese efectul unei „îmbolnăviri" morale. Dovezile materiale, concrete, ale vinovăţiei lipsesc : „Toţi vor numai detalii fizice, spune procurorul, probe materiale, palpabile. Tentativa mea ar părea din capul locului sortită eşecului. Şi poate aşa va fi. Dar chiar dacă nu descopăr ce doresc, acel adevăr, atmosfera care a făcut posibil acel adevăr tot trebuie s-o aflu". Vinovăţia este împărţită şi nimeni nu poate fi absolvit, deoarece monstruozităţile s-au petrecut, dacă nu cu aprobarea sau cu participarea, cel puţin cu ştiinţa tuturor, ceea ce l-a transformat şi pe martori în făptaşi ori în complici.

Vînătoarea regală este marea carte a unui prozator intrat în rîndul celor mai importanţi creatori epici ai literaturii actuale.

În loc de punct şi virgulă

Evidenţa inadvertenţei

În interesantul dialog Spiritul critic al criticii literare, publicat în „Era Socialistă" nr. 22/1973, am remarcat, cu interes, unele judicioase observaţii, precum şi invocarea unei necesare exigenţe şi principialităţi în afirmarea judecăţii de valoare. Fără a ne referi la conţinutul propriu-zis al dezbaterii, şi amintind că problema judecăţii de valoare şi a obiectivităţii actului critic este una din preocupările noastre permanente căreia îi vom acorda în continuare importanţa cuvenită, mărturisim că ne-a frapat, la un moment dat, cuvîntul „Evident", lansat cu dezinvoltură de criticul literar Eugen Simion.

Asupra acestui eliptic „evident", am vrea să ne oprim puţin, punînd la rîndul nostru o întrebare deloc deplasată : cronicarul care nu mai este acum, evident, în floarea tinereţii sale, nu se simte oare cu nimic implicat în punerea în retragere a confraţilor, citaţi sau necitaţi alături de el printre victimele inflaţiei critice ? Să căutăm răspunsul întorcîndu-ne, cu aproape un deceniu în urmă, cînd, pe atunci evident încă tînărul Eugen Simion, constata cu satisfacţie, la o anchetă publicată spre sfîrşitul anului 1965 de revista Steaua : „Controlul literaturii a trecut cu cîteva excepţii în seama tinerilor critici." La această anchetă mai răspundeau : Vladimir Streinu, Paul Georgescu, Dumitru Micu şi alţii, toţi cronicari de prestigiu şi, îndrăznim să spunem, „de vocaţie" cel puţin în aceeaşi măsură ca mulţi dintre cronicarii de azi rămaşi de izbelişte. Nimeni n-a ieşit păgubit, nimic nu s-a pierdut şi nimic nu s-a cîştigat, totul s-a transformat ; cronicarii puşi în retragere au devenit istorici literari, romancieri, cronica literară a continuat să existe, — semnătura lui Nicolae Manolescu, a lui Matei Călinescu, a lui Ion Negoiţescu şi a multor altora fiind urmărită cu interes. Ţinuta intelectuală a cronicarilor a cucerit respectul cititorului, chiar dacă ideile lor nu întruneau întotdeauna consensul unanim — lucru, de altfel, şi imposibil şi indezirabil în critică. Dar iată că astăzi, cu excepţia lui N. Manolescu, nici unul dintre ei nu mai deţine o cronică literară şi împreună cu ei, nici suporterii de ieri ai „controlului" în critica literară : era firesc ca odată lansată, ideea trecerii „controlului" literaturii pe seama tinerilor critici să nu se oprească la hotarul anului 1965 : anii au zburat şi o nouă promoţie de cronicari a bătut la porţile revistelor. La rîndul ei, noua promoţie a vrut şi ea, după exemplul celei precedente, să preia „controlul", şi aşa, din preluare în preluare, au dispărut pe rînd din cronica literară curentă (nu şi din critica literară, fireşte), Ov. S. Crohmălniceanu şi Paul Georgescu, după ei, şi Matei Călinescu şi Ion Negoiţescu, pe urmă Eugen Simion, M. Ungheanu, G. Dimisianu şi alţii. „Evident", nu e bine, îşi spune criticul care nu mai e azi, evident, în floarea tinereţii sale : n-a spus Lovinescu, la urma urmei că un critic se formează abia după 40 de ani ? Atunci de unde pînă unde atîtea pretenţii la nişte tineri care, deşi au talent şi deşi scriu, pe cît se pare, mai bine decît se scria „cu 15 ani în urmă", nu înţeleg că „ nu-i este dat oricui" să... etc. etc. Se pare însă că, în anii tinereţii sale, atunci cînd era preocupat de ideea „controlului" literaturii de către tinerii critici, nu i s-a părut deloc atît de „evident" faptul că nu este spre folosul literaturii punerea „în retragere" a multor cronicari literari „de vocaţie" şi nici încredinţarea rubricilor permanente unor „simpli condeieri", dispuşi să facă jocul unor „mărunte interese de grup". Doar aceşti „simpli condeieri" nu au apărut în cronica literară peste noapte, ei erau în plină activitate şi pe vremea de aur a tinereţii lui Eugen Simion şi a prezenţei lui în diferite comitete de redacţie. Dacă memoria nu ne păcăleşte [illegible] atunci în nici un fel pentru readucerea în cronica literară a lui Ov. S. Crohmălniceanu sau a lui Matei Călinescu.

Dar atunci era atunci şi acum e acum. Atunci, revistele din Bucureşti şi din provincie publicau [illegible], paralel şi cu schimbul, fragmente de descripţie istoriografică semnate de animatorul preluării „controlului", precum şi numeroasele şi variatele sale articole. În consecinţă, cronicarii acestor reviste erau nu „simpli condeieri", ci „critici de vocaţie", iar practica bine sincronizată a răspîndirii aceloraşi semnături în mai toate revistele se chema nu „mărunt interes de grup", ci preluarea „controlului". Acum însă, acum cînd revistele din provincie şi din Bucureşti şi-au diversificat şi profilul şi activul de colaboratori, adăugîndu-şi fiecare, după puteri, propria contribuţie şi opinie, acum cînd au renunţat treptat la practica de auto-intitulare în anexe la debuşeuri monopol ale unora şi aceloraşi semnături de rubrici, acum cînd cronicarii revistelor îşi permit să scape cîte o timidă rezervă şi la adresa vreunei opere infailibile, — acum este „evident" că situaţia a devenit de-a dreptul intolerabilă, acum este „evident" că „criticul trebuie să aibă şi o anumită etică, lipsa de etică fiind mortală". (Se prea poate !).

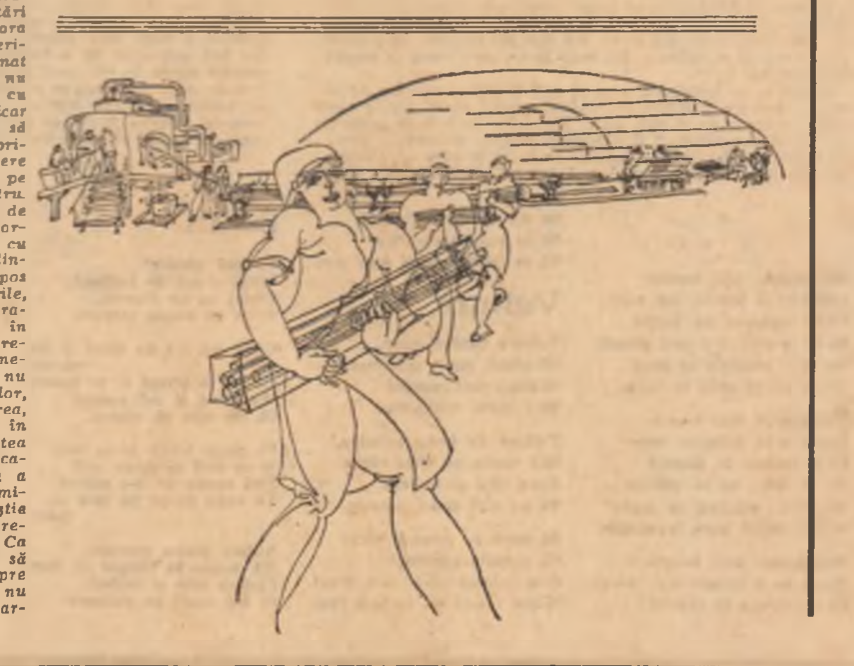
De la înălţimea acestei experienţe, criticul îşi ia însă neobosit programul de la capăt şi ne somează să răspundem ca în vremurile bune ale trecutelor sale campanii, cînd preluase controlul : „A cui revistă e Luceafărul ? Este ea a tinerilor, cum ar trebui să fie ?" Nu, fireşte sau evident, cum doriţi, — Luceafărul nu este numai şi numai o revistă a „tinerilor", ci a Uniunii Scriitorilor, aşa cum scrie desluşit pe frontispiciu iar una din misiunile ei, pe lîngă celelalte obligatorii pentru oricare din publicaţiile noastre literare, este aceea a înlesnirii debuturilor de talent. Coloanele ei sînt deschise fără nici un fel de discriminare scriitorilor din toate generaţiile, cu precădere celor tineri. (Vă veţi convinge răsfoind, fără gînduri ascunse, paginile revistei, deşi am pierdut din vedere să punem, sub numele autorilor, anul naşterii). Dar paginile acestei reviste nu pot sta la dispoziţia oricăror tendinţe care s-ar manifesta în viaţa noastră literară. Revista noastră, ca oricare altă publicaţie, îşi asumă în acest sens o răspundere pentru selecţia pe care o face, chiar dacă uneori dă greş. Şi pentru că în coloanele oricărei reviste literare, critica trebuie să fie expresia cea mai clară şi cea mai directă a spiritului pe care publicaţia intenţionează să-l promoveze, a modului în care înţelege să aplice în practică spiritul creator al marxismului, opus anchilozei şi stagnării, opţiunile noastre ideologice, estetice, se manifestă cum e şi normal şi în problematica şi poziţia adoptată în domeniul criticii şi istoriei literare. Nu avem alte criterii nici în promovarea colaboratorilor, preferînd, în general, pe aceia care [illegible] cu adevărat critic de spirit. În [illegible] să ne asumăm contribuţia proprie [illegible] publicaţii şi nu prin transformarea paginilor revistei în [illegible] pentru reînvierea [illegible]. Exemplul marilor critici şi al marilor scriitori de ieri şi de azi este acela al colaborării constante la paginile unei reviste şi nu acela al răspîndirii monopolizate în paginile tuturor publicaţiilor. La [illegible] acestei noţiuni tradiţii, unii par actori într-o perpetuă goană după ocuparea de noi rubrici, de noi spaţii, în cît mai multe reviste, în paginile cărora repetă adesea aceeaşi noutate de ultimă oră, idei şi „descoperiri" nu întotdeauna noi şi mai ales nu întotdeauna personale. Ba se întîmplă chiar, ca singurul criteriu de apreciere globală a unei publicaţii literare să devină astfel absenţa semnăturii lor din paginile necucerite încă. Şi cum asumarea deschisă a contradicţiilor de principii, a criticii în obiect, bazate pe argumente, nu le stă în fire, nu simt să arunce, [illegible] „[illegible] scriitorilor", insinuarea şi etichetarea fără acoperire : a cui e revista asta, şi a cui ar trebui să fie, a cui e revista cealaltă, nu cumva a unui club de prieteni? Ceea ce n-au înţeles încă unii proaspeţi adversari şi vechi suporteri ai spiritului de grup este faptul că o revistă literară ambiţionează să aibă un program, să fie un focar de idei, şi că, pentru a o combate trebuie să-i combaţi ideile, nu semnăturile.

Cît despre tînăra critică, nu cred că ea poartă vina tuturor păcatelor criticii noastre, nu cred în nici una din sentinţele contradictorii rostite cu patimă pe seama ei; nu cred nici că ar fi alcătuită „adesea" din „simplii condeieri", nici că ar fi alcătuită dintr-o „generaţie strălucită" al cărei păcat capital ar fi că... are „ezitări de gust". Criticii literari tineri, cărora confraţii le măsoară acum cu severitate spiritul critic, nu s-au format prin generaţie spontanee şi nici nu şi-au luat în primire rubricile cu de-a sila. Pentru un critic, un cronicar literar, sau un profesor „chemat" să oficieze, investitura pe care o primeşte implică un act de răspundere cel puţin egal cu răspunderea pe care şi-o asumă cronicarul nostru. De ce să ne facem a uita ce fel de lecţie şi ce fel de impuls au acordat ieri unii, tinerilor investiţi cu oficiul cronicii literare, consfinţindu-le prin epitetele cele mai pompos răsunătoare erori de toate felurile, elogiindu-i în bloc, drept o generaţie sublimă, pentru a-i certa tot în bloc, după aproape un deceniu, reproşîndu-le că această critică a generaţiei tinere este sublimă dar nu prea există? De-a lungul anilor, tînăra critică a devenit oare mai rea, mai „neserioasă", decît se arătase în clipa lansării, aşa cum s-ar putea deduce din foarte recentele imprecaţii ? Eu cred că dimpotrivă, ea a învăţat cîte ceva în practica ultimilor ani şi a devenit mai matură, ştie deci mai multe şi o parte din greşelile ei rămîn, treptat, în urmă. Ca să o ajutăm să existe ar trebui să discutăm despre critică şi nu despre tinerii critici, judecata noastră nu poate avea două măsuri, după apartenenţa vîrstei sau decizia criticului. După cum, dacă vrem într-adevăr să discutăm despre neajunsurile criticii, să nu le căutăm în „ezitările de gust", nici să nu socotim „nepermisă" oscilaţia judecăţilor de valoare în legătură cu una şi aceeaşi carte, căci vai de critica în care nimeni nu ar avea nici o ezitare şi vai de literatura orientată de o critică în care nimeni nu ar „permite" să i se conteste judecata de valoare. A considera „nepermisă" oscilaţia judecăţii de valoare în legătură cu una şi aceeaşi carte înseamnă a porni de la premiza că judecata criticului este infailibilă, că el nu poate greşi nici odată; a dori un consens deplin pornind de la asemenea premize, înseamnă a dori un consens deplin şi în eroare. Literatura noastră care a cunoscut numai în ultima jumătate de veac destule consecinţe nefaste ale unor asemenea apetenţe, ştie foarte bine, din proprie experienţă, că nici o operă cu adevărat mare nu a putut fi desfiinţată. Publicul nu poate fi indus în eroare de confruntarea punctelor de vedere, de varietatea judecăţilor de valoare ; dar nu ştim încă precis cîte energii şi cîte opere pot fi anihilate de „consensul deplin" al criticii, atunci cînd se întîmplă (şi se întîmplă !) ca acest consens să fie bazat pe o eroare, fie ea manifestată în negaţie, fie în apolog : căci şi apologia imposturii în consens deplin devine anihilantă atunci cînd nu „permite" să fie contrazisă.

De pildă, nu cred că vor întruni un consens, nici deplin şi nici parţial, recentele „judecăţi" despre critica românească emise de fostul animator al „controlului" literaturii de către tinerii critici: „Am sentimentul că în multe cazuri criticul român trăieşte într-un fel de preistorie a criticii, că rareori el pătrunde la ceea ce un critic contemporan numea subteranele operei". Şi pentru a smulge critica română din preistorie, domnia sa, întors recent din Franţa, după ce l-a descoperit pe Bachelard care a dovedit (vezi minunăţie !) «că opera este într-un fel determinată de aceste elemente anorganice care exprimă natura şi psihologia imaginarului» şi după ce a fost «surprins în mod pozitiv» (bine zis !) de faptul că un confrate a remarcat «locul pe care îl ocupă în operele lui Dostoievski unele elemente ale naturii cum ar fi lapoviţa şi ceaţa», ne informează că „în afară de personaje, de o anumită ideologie", „s-a descoperit" că opera literară are numeroase alte „elemente" şi „compartimente", care nu mai pot fi în ruptul capului ignorate. „Ce ştie criticul român de toate astea?" Evident, sărmanul critic român, (mai ales cel tînăr) n-a izbutit «să aibă în raniţa lui instrumentele cele mai potrivite pentru a ajunge la secretele operei literare», n-a ştiut deci nimic despre „elemente" şi „compartimente", pînă cînd „descoperirea" nu i-a fost relevată de acest generos confrate care îşi dă silinţa să-l scoată din preistorie. Cum rămîne însă cu celălalt sentiment exprimat în acelaşi timp tot de către generosul confrate, şi anume că „generaţia nouă de critici" este „o generaţie strălucită de critici"? Încercînd să urmărim, în aceste sentinţe, ceea ce critica franceză, veche sau nouă, numeşte de obicei „de la suite dans les idees" ajungem la o încheiere care are şi ea logica ei, dacă îi descoperim diferitele „elemente" şi „compartimente": „avem o generaţie strălucită de critici", caracterizată „uneori" de „lipsa de seriozitate", iar „în multe cazuri" de sumbra existenţă „în preistoria criticii".

Mărturisim că înainte de a fi în consens deplin cu un asemenea raţionament ne încearcă şi pe noi, evident, o oarecare „ezitare"... Tocmai de aceea, în rîndurile de faţă, am făcut tot posibilul să pătrundem, în subteranele chestiunii, aşa cum ni s-a relevat că procedează «noua critică care...», pentru a demonstra că nu trăim chiar „în preistorie", deşi nu sîntem get-beget critici.

Virgil Teodorescu



PETRU POPESCU
Să creşti într-un an cît alţii într-o zi

Editura Eminescu, 1973

Scris, după mărturisirea autorului, înainte de **Sfîrşitul bahic** (ed. Cartea Românească, 1973), noul roman al lui Petru Popescu apare într-un vădit contratimp **Să creşti într-un an cît alţii într-o zi** este romanul iniţierii tînărului inginer bucureştean Mihai Antonescu în tainele automobilisticii, cartea fiind compusă din : 1) o prezentare a Şcolii de şoferi amatori din Capitală (anacronică şi aceasta, întrucît sus-zisa instituţie şi-a schimbat recent sediul), 2) romanţarea unor capitole din Regulamentul în vigoare privind circulaţia pe drumurile publice, 3) conspectele primelor lecţii de şoferie, 4) descrierea unui voiaj cu o maşină Dacia 1100 cîştigată la Loto Central pe şoseaua Bucureşti-Constanţa-Mangalia, 5) relatarea unui mărunt accident rutier. Acestea sunt elementele inedite, fiindcă în conformitate cu prescripţiile oricărei producţii de tip industrial, de serie, baza o constituie sterotipiile. Avem astfel un personaj în vîrstă şi „lovit de istorie" (cum erau ofiţerii rezervişti din **Dulce ca mierea e glonţul patriei**, cum era Colonelul din **Sfîrşitul bahic**), travestit din nevoile cauzei sub înfăţişarea unui instructor de automobilism fost avocat, avem şi foamea erotică din compunerile anterioare, avem şi o apetisantă siluetă feminină („lupoaica roşie"), avem şi un complex (complexul lipsei de pricepere automobilistică), avem şi o revanşă sinceră, naturală şi serioasă, fiindcă eroul este recompensat de umilinţele automobilistice pe care le îndură din partea unor americani cam slinoşi dar care şofează foarte bine prin faptul că nevasta unuia dintre ei „fuge" cu el pentru cîteva zile într-o aventură consumată într-o cameră de hotel (în **Dulce ca mierea e glonţul patriei** personajul narator răzbuna amintirea suferinţelor îndurate de înaintaşi în primul război mondial răpind, cu voia ei însă, o turistă germană de la o nuntă şi iubind-o vindicativ), avem, pe scurt, întreaga reţetă. Romanul se încheie cu o „postfaţă-program", de o brutalitate naivă dar nu şi inocentă, prin care prozatorii contemporani sunt consideraţi falşi scriitori, autorul procedînd la această demolare pentru a-şi ridica o statuie solitară, operaţiune pe care, vorba domniei-sale, (de bun stilist, cum se auto-recomandă), nu o privim nici „cu revoltă" (p. 9), nici „cu religiozitate" (p. 103), fiindcă între fapte şi pretenţii distanţa este din cale-afară de mare.

Mircea Iorgulescu

Poezia Anei Blandiana

„Pămîntul își taie arterele în fiecare primăvară / Și se zbate frumos pînă toamna tîrziu / Ne inundă ca o apă superbă, uluitoare, fugară / Sîngele lui verde, sîngele lui galben, sîngele lui cărămiziu". Versurile acestea, suferind puțin de retorism sînt totuși frumoase și sînt citate din primul volum al Anei Blandiana („Secetă"). Interesează aici ipostaza pămîntului privit ca un jet de apă purificator, ideea de puritate sub diverse forme și aspecte fiind fundamentală în lirica poetei: versurile pe această temă sînt, aproape întotdeauna la Ana Blandiana, cele mai frumoase. În placheta de debut de care vorbeam („Persoana întîia plural", 1964), în ciuda numeroaselor stîngăcii, și dibuiri, ele relevă, indiscutabil, glasul unui poet autentic. Purificarea, o realizează intervenția apei și de aceea, poeta iubește ploile, **ploile fecioelnice și ploile dezlănțuite femei**. Voluptatea cea mare este a te tăvăli prin iarba lor albă, înaltă (imagine puternic materială) și cu firele lor în dinți ar constitui un element de fascinație magică pentru ceilalți. Viziunea este mai profundă decît s-ar crede la prima vedere: ploaia reprezintă puritatea iar cine **îi rupe firele** și le poartă cu sine, se înfruptă din puritate, dacă se poate spune astfel, se încarcă de puritate și capătă astfel o aureolă.

Invazia purității, includerea eului în puritate este dorită a se realiza paroxistic: locul apei este luat de cer, invitat **a se scurge** prin ființa omenească **fierbind, să se toarne** prin frunte, sa **se suie** prin mîini, **să curgă** prin tălpi, să șuiere prin fluierele picioarelor. Există aici o dorință chinuitor-năpraznică a eului, de a fi devorat de puritate. Puritatea capătă manifestări tumultuoase rezultate din intenția expresă de a se realiza: un trup firav privit de oglindă caută cu disperare să-și facă vizibilă dincolo de oase și piele, inima.

În „Călcîiul vulnerabil" (1966) puritatea este înțeleasă ca un refuz al nuanțelor, ca o simplificare și o schematizare necesară: pentru că se lasă **iubită de crabi** marea este detestată. Așadar o splendoare îngemănată cu josnicia nu mai poate fi receptată și ca splendoare ci exclusiv ca josnicie. Ca rezultat al atracției absolutului rezultă o superbă (în cazul acesta) tendință spre unilateralizare. Din nefericire, ideea exprimată sugestiv prin metaforă suferă uneori de inutilele precizări: „Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, /" și mai departe: „Vreau tonuri clare, / Și culori în stare pură / Vreau să-nțeleg, să simt, să văd /" etc.

O foarte frumoasă poezie și, pe de altă parte, foarte caracteristică pentru tendința fundamentală a acestei lirici este „Ar trebui". Un destin uman, își imaginează poeta, s-ar cuveni să fie o involuție, nu o evoluție: oamenii atunci s-ar naște bătrîni, apoi: „să ne facem mai tineri, mai tineri mergînd, / Maturi și puternici s-ajungem la poarta creației, / Să trecem de ea și-n iubire intrînd adolescenți / Să ne facem copii la nașterea fiilor noștri /" Extincția biologică ar echivala cu o dispariție totală a materiei, a trupului: „Noi am dispărea tot mai mult, devenind tot mai mici, / Cît bobul de strugure, cît bobul de mazăre, cît bobul de grîu" /. Moartea n-ar mai presupune nimic hidos, legat de mizeriile senectuții și dezintegrarea organică ci ar fi doar o scufundare lentă și suavă într-o apă uriașă dar liniștită. Dezideratul de maxima intensitate al purității înzestrează privirea cu o perspicacitate enormă, cu un „sistem de alarmă" ce sesizează imediat maculărea aparent imaculatului: o atenție dureros concentrată face imposibil să nu se remarce că **pînă și alba și strălucitoarea zăpadă face viermi**. Spațiul neîntinat e căutat cu o foame atroce, cu nările avide de a-i respira aerul proaspăt: oamenii se chinuie **să oprească cu trupul lumina**, dornici ca **valurile ei să se sfărîme în ei și să-i erodeze ca pe un țărm**. Lumina devine un balaur binefăcător, de care ne-am lăsa înghițiți cu voluptate.

O altă poezie, una dintre cele mai bune ale Anei Blandiana, a cărei forță iese tocmai din retorism este „Elegie de dimineață": „La început făgăduisem să tac, dar apoi, dimineața, / V-am văzut apărînd cu cenușă în porți, / Semănînd, cum se seamănă grîul, cenușa, / Și n-am mai putut, și-am strigat: Ce faceți? Ce faceți? Pentru voi am nins toată noaptea deasupra orașului, / Pentru voi am albit toată noaptea: o, dacă / Ați pricepe ce greu e să ningi! /". Viziunea este de data aceasta optimistă, negrul cedînd pas cu pas în fața albului ce va sfîrși prin a-l asimila complet: **copiii învață de mici să ningă iar pămîntul intră în rotirea de stele ca un astru ce arde de zăpadă.**

În „Pînă la stele" un cîine refuză să se conformeze obiceiurilor speciei sale, și nu urlă la lună, și în dorința de a atinge tărîmurile eterate pornește pe o cale lungă, prilej de o notație grea de prea plinul satisfacției de a atinge perfecțiunea: **picioarele cîinelui se afundă cu voluptate în cer**. Firește, a tinde spre absolut include și ideea că absolutul nu poate fi atins decît iluzoriu, iar suprema fericire ce ar decurge de aici e efemeră și deci a specifica aceste lucruri nu mai avea nici un rost: „El (cîinele) n-a fost prins, căci nu puteau ajunge / Pînă la stele — urmele lui".

Tot ce nu se conformează înaltului ideal trebuie năruit și decisele gesturi distructive capătă superbie romantică: poeta dorește a fi înconjurată de zări mai **cabrate de suferință** iar munții ce nu sînt în stare de a accede la grandios trebuie să piară. Lumea cu **deșertăciunea ei minunată** este negată de omul aflat într-o chilie, în sterilă neîntinare.

Drumul spre marile culmi implică un urcuș chinuitor iar recepționarea glasului purității se îngemănează cu suferința. **„Pasărea"** din poezia cu același titlu (din placheta „A treia taină, 1969), este simbolul acestui glas și deci: „numai zburînd / Puteam să m-apropiu s-aud / Și zburînd m-asurzea / Vacarmul aripilor".

Așa cum remarcam mai devreme o necesară tendință spre unilateralizare și simplificare vom observa acum dorința unei delimitări, categorice, rigide chiar, rigiditatea fiind un corolar al refuzului compromisului: **începutul răului** este căutat cu înfrigurare precum erau căutate în copilărie marginile ploii, încercîndu-se din răsputeri a delimita **ploaia** cu **neploaia**. Generalizînd, se poate spune, că întreaga poezie a Anei Blandiana este un strigăt disperat de a nu confunda **ploaia cu neploaia**. Generalizarea este pripită, dacă nu excludem de aici poezia „Recviem" în care dorința de puritate este atît de mare, încît se admite chiar contrafacerea, ibseniana, „minciună a vieții". „Naivul" părinte, „tragicul" Gheorghe: „Credea că-n piept sub gratii moi de os / Purtăm cu toți colonii de păsări / Care așteaptă clipa fericită / Cînd vom hotărî să ne zdrobim," și că „Viața ca semințele-ngropată / Naște, în anii următori păduri..." Poeta face gestul implorător de a nu se smulge vălul ce întreține mistificația, că albul ar fi atotputernic. **Cetele îngerești nu trebuie să rostească adevăruri sub pleoapele „tragicului" Gheorghe.**

Viziunea paradisiacă se realizează alteori prin cumul de elemente, prin supraetajare, am zice, de alb provenit din diverse părți: zăpezii **preacurate** (atribut ce implică nuanțe de suavități imateriale) i se adaugă **oasele serafice** ale mestecenilor. Spiritualizarea, așadar introducerea atmosferei eterate, se face pe două trepte: prima este dată de echivalența între vegetal și scheletul uman și a doua este dată de aerul parfumat ce plutește în jurul scheletului, aer izvorît din adjectivul „serafic" ce aduce o gravă suavitate, dacă se poate spune astfel, nicidecum ceva exclusiv grațios și vaporos.

Ultimul volum de versuri al poetei „Octombrie, noiembrie, decembrie" (1972) este cel mai bun dintre toate și faptul se datorează și unor accente dureroase, rezultate dintr-o sensibilitate iremediabil rănită. Tragismul rezultat din sentimentul distanței enorme ce s-a creat față de puritatea dorită cu atîta ardoare. Albul privit ca unica țintă se ridică tot mai sus și tot mai inaccesibil în timp ce eul liric își comunică deznădăjduit cufundarea progresivă în apele hide ale unei grețoase mlaștini. Se constată cu crispare existența unui „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerușinat. / Miros de trup pe care / Carnea crește, / În care sîngele bolborosește / Și într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreună..." Se aud scîncete îndurerate, ce amintesc de hohotul năprasnic de plîns a unui Leverkühn, distrus că gheara diavolului l-a însemnat definitiv: „De brațele profanatoarei cruci / În care fericită mă urăsc / Nu-mi respira miasmambătătoare / Cînd sufletul mă părăsește-n soare / Ca să te prind și să te răstignesc".

Lumina purității e orbitoare iar tot ceea ce se întîlnește în cale poate fi distrus. Acțiunea sa are efectul unei iradiații puternice. „Limpedele" „înaltul", „subțirele" mire ce o simbolizează face prin simpla sa privire ca păsările să apună, **florile să se stingă** iar apele **să se facă mai mici**.

Se ajunge la o stare de fericire, obținută prin moartea unei părți a eului, stare asemănătoare extazului martirilor înconjurați de flăcări. „Dar umbra mea se chircește, / Se rostogolește rănită / De ciocul lunecat al unei umbre / Umbra mea este lipsită de apărare / Ea nu are rădăcini / Ca umbrele arborilor / Și nu știe / Ca umbrele păsărilor să zboare / Ea a fost adusă, pe pămînt / Să mă urmeze / Cu întuneric sîngerînd, / Să se prefacă în noapte în cele din urmă / Și eu să nu știu de cînd / Înaintez fără umbră, / Cîntînd".

Poeta trăiește, într-o stranie simpatie cu ideea de extincție, moartea fiind văzută și aici ca o soră. Prin moarte îndrăgostiții pot ajunge la veritabila esență. Așa se explică ciudatele propoziții conținînd tandre îndemnuri la dispariție: „Mori dragul meu, / Va fi atît de bine / Vei rămîne numai cu mine". Ritualul este realizat prin reciprocitatea invitației, cu atît mai înfricoșătoare cu cît tonul este mai blînd și are deci forța de hipnoză a poruncilor rostite cu glas șoptit ale vrăjitorilor, ce-ți comunică să-ți pui singur ștreangul de gît: „Mori, draga mea, / Iubita mea cu frunte de octombrie / Cuprinsă ca-n icoane / De nimb rotund de moarte, / Mori /".

Orice schimbare putînd implica ruperea echilibrului desăvîrșita perfecțiune nu se poate realiza decît într-o încremenire la fel de desăvîrșită: **timpul nu îndrăznește să spună o secundă, cerul nu rostește un nor iar apa nu îngaimă nici o undă.**

Un imn scurt dar splendid al Cuvîntului este făcut în „Cît timp vorbesc". Cuvîntul fiind singura cale de comunicare cu Imaculatul: „Nu te văd, n-aud — / Cît timp vorbesc cu tine, / Ești". Tot despre un efect de incantație se poate vorbi și în „Exil". „Numai pe tine te cunosc pe lume / Prin ochii tăi am înotat de atîtea ori / Ieșind pe mal cu trupul tot albastru". Adresarea trebuie înțeleasă, ca fiind făcută mai mult către un Ideal, poezia de dragoste nefiind decît o variație în cadrul aceleiași teme fundamentale a liricii Anei Blandiana. Ruperea de ideal va avea, negreșit efecte catastrofice fiindcă credinciosul nu poate trăi în absența idolului iar idolul nu va mai avea cine să-l adore: cei doi stau spate în spate, **crescuți ca două crengi** și dacă vreunul s-ar smulge ar avea în față doar jalnica imagine a spatelui **însingerat, înfrigurat** al celuilalt.

Ca o consecință a adorației ilimitate, idealul va fi urmărit cu o frenezie incredibilă chiar dincolo de hotarele ființei, sau, mai ales, dincolo de hotarele ființei: „Nu încerca să mori. / Mai ales nu încerca să mori — / Știu să cobor ca-ntr-o fîntînă / Prin flori..."

În eseurile din „Calitatea de martor" (vom cita din ediția a II-a adăugită, 1972) se regăsesc obsesiile din volumele de versuri. Reapare astfel teama enormă că imacularea poate fi tîrîtă în noroi, teamă cu atît mai cumplită cu cît orice reparație ulterioară în chip fatal nu va fi completă: nici o bucurie din istoria omenirii, afirmă sentențios poeta, nu va face să se șteargă din memorie faptul că Inchiziția a existat.

Am mai vorbit de importanța ploii ca element decisiv de separare a pozitivului de negativ, a albului de negru. Poeta mărturisea odată că dorește să poată despărți clar **ploaia** (= apă de izvor, veșnic împrospătată) de **neploaie** (= baltă stătută, plină de miasmele putrefacției). De aceea, ploaia poate avea un efect puternic, de reflector luminînd omul pînă în străfunduri, trădîndu-i esența morală: Ploaia are, în viziunea poetei o mare capacitate de a se adapta și de a reacționa prompt și „nimic nu caracterizează mai bine un om decît felul în care știe să facă ploaia să plouă". Deci „sînt oameni în jurul cărora ploaia cade copilăroasă, cu clăbuci și zarvă nestăpînită, făcînd să crească ciupercile și să scoată coarne boureii melcii, sînt alții în jurul cărora ploaia se desenează discret ca o fină hașură, ca un voal subțire care foșnește mătăsos și face streșinile să cînte abia auzit". La alții însă ploaia **se scurge pe păr și pe gît și-i murdărește, și-i face să-și strîngă în jurul gîtului fularul, înjosindu-i și urîțindu-i.**

Elogiul repetat adus Transilvaniei se explică prin viziunea poetei asupra acestui pămînt ce a **întregit** istoria României cu o puternică **vocație a dăruirii**: „Transilvania a adus țării curgerea spre izvor, durerea, al apelor și vîrfurilor munților, niciodată comozi. Transilvania a adus țării partea de nord a sufletelor noastre".

Cum am observat și la analiza volumelor de versuri, puritatea, în penetrația și triumfătoare în teritoriile unde își instaurează domnia stabilește un regim sever și incomod. În cazul relațiilor puternice și înălțătoare, bazate pe solide afinități morale (rezultă care sînt, fără îndoială o altă formă de manifestare a purității) constată poeta, amabilitatea, frumusețea de politețe, tot ce pare dulceag și conformist e declasat. Mai mult, Imaculatul devine opusul Plăcutului și cel dintîi poate fi căutat cu o bucurie dublată de o suferință atroce: **Marea** iubindu-o este a lepăda orice fel de **ochelari de soare** și a avea „bucuria dumnezeiască de a înfrunta violența lumină, în timp ce din ochi cu încordare deschiși lacrimile se scurg **libere** ca din două răni. sîngele".

Ana Blandiana are un puternic talent poetic monocord, întreaga ei creație erijîndu-se într-un singur imn, care are un unic obiect de slavă: puritatea.

Din dorința delimitării riguroase a zonelor, rezultă însă și slăbiciunile estetice ale acestei lirici. Din gestul energic de a risipi confuziile (puritatea fiind stabilită în planul limbii prin enunțurile cristaline) se recurge, cum am încercat de altfel să arătăm fugitiv în cuprinsul acestui text, la repetiții, clarificări redundante etc. Oricît ar fi de multe aceste elemente care „bruiază" poezia, imnul se aude tot timpul, puternic și înfrigurat.

Victor Atanasiu

Desene de NICAPETRE

Însemnări despre teatru (II)

Nu întîmplător, mai toți dramaturgii și animatorii teatrului din ultimul secol se întorc cu privirile spre tragedie. Căci în ea, și nu în comedie, presimt și descoperă eternitatea teatrului. Camus și Dürrenmatt fac observații esențiale pe această temă. Primul observă că tragedia a fost, aproape fără excepții, o preluare de subiect — deci, în care invenția, „ficțiunea" se mărginește la prelucrare — la „actualizare". E. Auerbach, în binecunoscuta sa exegeză despre realism (Mimesis), constata și el, acum trei decenii, că, fiind o caricatură, o exagerare, comedia nu poate fi socotită un gen realist (mimetic). În ea, odată cu Aristofan, apare fabulosul, exagerarea, satira și caricatura, care, depășind realitatea, nu pot fi socotite mimetice. Aristofan a „inventat" ficțiunea, subiectul „literar", despărțind teatrul de mitologie. Este poate și motivul pentru care el a fost atît de puțin prolific în urmași... Comedia de ieri nu-l urmează. Va trebui să apară teatrul secolului nostru pentru a găsi, bunăoară în „comediile" lui Maiakovski, ecouri aristofanești.

Tragedia, atît cea antică, cea elisabetană sau cea a lui Corneille și Racine, pleacă de la un teren ferm: subiectul cunoscut înseamnă, oarecum, un subiect „real". Memoria a înregistrat ca reale atît mitul cît și istoriile tragice. Fără a vedea în comedie o prelungire și prelucrare a obscenității, cum crede Dürrenmatt, ni se pare limpede că acest teren ferm, acest mod „natural" de a înțelege „realismul" caracterizează numai tragedia. Camus explică exact marile momente ale înfloririi tragediei — și prin asta hiaturile dintre ele. El spune: «forțele care se înfruntă în tragedie sînt deopotrivă de legitime, deopotrivă înarmate cu dreapta socoteală. În melodramă sau în dramă dimpotrivă, numai una este legitimă. Cu alte cuvinte tragedia e ambiguă, drama e simplistă... Formula melodramei pare în fond să fie: „Unul singur este drept și îndreptățit" și formula tragică tipică: „Toți sînt îndreptățiți, nimeni nu este drept"... De aceea „Tragedia este și raționalistă este, ... neputință" cum nu e posibilă nici tragedia religioasă — ambele rezolvau dinainte, prin încrederea de neștrămutat, conflictul tragic — chiar înainte de a se naște. „Se pare într-adevăr că tragedia se naște în occident (Camus înțelege prin asta lumea europeană) ori de cîte ori pendulul civilizației se află la egală distanță de o societate sacră și de o societate clădită în jurul noțiunii de om». (Se știe că tragedia este, a fost un gen eminamente european... de unde și precizarea noastră).

Iată dar o pertinentă explicare a absenței (ca gen) a tragediei în teatrul de după secolul 17. George Steiner, în cunoscuta sa carte Moartea tragediei (și alții) au pus dispariția tragediei numai pe seama influenței creștinismului. Camus vede mai departe — și chiar, identificînd în secularizarea rațiunii (axează mediadiectic) un semn ce-ar trebui să îngrijoreze lumea, Camus crede într-o apropiată renaștere a tragediei.

O altă tragedie, firește. Alta decît cea a lui Sofocle, Shakespeare sau Racine. Și în căutarea ei, adică a sensului „sacru" al teatralității, dramaturgia modernă și-a încercat șansa în lumea de azi. Nu dintr-o vocație a nefericirii, cum pot gîndi minți simpliste, ci din perpetua nevoie a crizei semnificative, a crizei care poate sorbi și împinge pe om, prin teatru, către o ieșire, către o luptă. Modalitățile de a o face nu mai pot fi aceleași. Limbajul teatral, trecut prin transformări fără precedent în ultimul secol, face dificilă „recunoașterea". Avem, poate greșit, conștiința unor eșecuri. Dar prin teatrul lui Brecht, Beckett, Eugen Ionescu întrezărim tragedia — distanțarea, derizionea, amestecul deconcertant de genuri, reacțiile contradictorii, chiar inexistența eroului tragic tradițional violează (pentru unii) potențează (pentru alții) o ceartă virtualitate. Căci numai prin „teatrul crizei" ieșim din „criza teatrului".

face pe alte căi, că, în sfîrșit (opinii mai radicale) teatrul nou trebuie să combată — să șteargă amintirea celui vechi. Școlile avangardiste au apărut în două sensuri, vreau să spun pornind fie de la premisa inovării polemice prin spectacol, fie prin text. Uneori cele două atitudini s-au întîlnit, alteori, cazul radicalilor „spectacolului", prin negarea textului, chiar prin dezideratul dispariției lui totale.

Orice mare dramaturg atentă, la lectură atentă — uneori sărind în ochi — un polemism față de antecesori celebri, sau față de schemele sau locurile comune ale teatrului. Cehov polemiza cu Ibsen, expresioniștii cu realiștii, O'Neill cu tragedia antică, Pirandello cu psihologismul, Brecht (și apoi Dürrenmatt) cu Shakespeare, etc. Autori de formule noi, uneori de concepții noi, marii scriitori de teatru modern au simțit nevoia unei delimitări evidente de cei vechi. A fost astfel posibilă nu numai diversificarea dar și crearea unei conștiințe critice pe care, în formele cele mai violente, a simțit-o și publicul cel mai puțin inițiat. Spectatorului i-a fost astfel cultivată curiozitatea, gustul surprizei, a insolitului, a [illegible]. Cei mai radicali polemiști au fost cei ai „vizionarilor" — „reformii scenei", cum îi numea cineva. Aceștia și-au întemeiat opiniile pe iluzia amalgamării spectatorului din starea de martor, încercînd să-i rupă rolul „replicii": participarea. O participare directă prin dezinhibare, prin anularea raportului scenei de sală, prin violenta unor mijloace ce-ar îndepărta handicapul la care publicul a fost supus de milenii. Într-un fel sau altul, eroul din elementele constitutive ale spectacolului, dacă nu în toate, trebuia dinamitat, spulberat. Textul, cortina — sau unii — decorul, sala — strigară alții — mimetismul, psihologia — nu se liberă ceilalți mai presus. Spectatorul activ — iată un mit: actor fie pentru că el devenea actorul, fie pentru că devenea oficiantul unei liturghii profane, fie pentru că, în sens contrar, prin adîncirea distanței, spectatorul trebuia să judece pe loc și să exercite la ieșirea din sală acele fapte sau opțiuni, ca dovezi probabile conștiinței sale sociale, cîștigată de o lecție demonstrată pe scenă. Craig, Marinetti, Artaud, Brecht, Grotowski ne par „utopici", dacă îi privim în raport cu ce este teatrul de cîteva secole. Dar teatrul acestor secole, mai cu seamă cel al ultimului secol, nu este nici el altceva decît o... utopie față de teatrul începutului, în ritualitatea sa primitivă. Unii dintre ei au propus revoluția chiar din această perspectivă. Alții, Brecht bunăoară, a cerut ca, ignorînd restul, să nu privim decît conștiința socială a celui din jur. Dar e greu îndoielnic mai lesne să vezi esența tranzitoriei, [illegible] sau nu, din teatrul, decît a celui de azi, iar mîine?

La capătul celălalt, și împotriva libertăților spectacolului lipsit de reguli, au apărut mai lesne cu ceva decît, de la naștere, să fură impossibilă umilirea. Prin tirania textului, marii dramaturgi de ieri și de azi au cerut ca adevărul lor să rămînă nemodificat — nu fiindcă ar fi soluția fericirii omului, soluția crizei, ci pentru că reprezintă, ca orice operă, mai presus de orice, necesitatea interogației. Teatrul nu poate fi decît convenție — spun ei, și ne privesc cu siguranța celor ce-au înțeles că o convenție este de cînd a apărut tragedia la Atena. Dar mai înainte, dar mîine?

Toate aceste însemnări vin, în fond, dintr-o condiție pe care teatrul, singurul dintre artele cuvîntului a păstrat-o de la origini și anume oralitatea. Nu mod pentru a vedea în ea doar un privilegiu — ci și o sursă inepuizabilă de neînțelegeri, între care, nu puține creatoare. Oralitatea înseamnă omul viu — cel de departe, de dincolo de rampă sau cel din stalul meu, devenit scenă — contactul direct, „magic" al ființei aceea care, chiar dacă nu spune vorbele sale, le spune ca și cum ar fi ale sale. Oralitatea păstrează ceva din contactul maestru-discipol, părinte-copil și oricît am suspecta inautenticitatea vorbelor, ele nu sînt citite, deci intonate și simțite de noi în tăcerea „zgomotoasă" a lecturii, ci de un altul. Pentru a anula această prerogativă, sau pentru a o diminua — adică a o înțelege întru totul — ar trebui ca fiecare spectator să devină, în ciclurile educației sale, măcar pentru o dată actor: nu în viață, ci pe scenă. Dar oare acest lucru, această „utopie" n-ar duce exact la dispariția reală a teatrului? Și suferind de păcatul elucidării — păcatul omului modern — nu ne-am priva noi înșine de privilegiul de-a fi spectatori, martori, și de-a privi prin uriașa fantasmagorie, iluzia a scenei ceva din ceea ce numim condiția umană? Cînd vorbele „lumea-ntreagă i-o scenă" au apărut, circulînd cu voluptate în versuri, piese și adagii, omul modern accepta de fapt convenția oralității scenei, nu numai ca un paradox existențial, ci ca o necesitate de supraviețuire.

*

Dar teatrul modern mai este și altfel rezultatul unei tensiuni, unei „crize": și anume prin polemismul său implicit sau explicit față de modele „clasice". Polemism adesea din sentimentul că o epocă nouă cere un teatru nou, că reîntoarcerea la sursele teatralității se poate

*

Cu rare excepții, marii dramaturgi și animatori ai secolului s-au plîns de critică — mai precis de ceea ce se numește cronica dramatică. I-au reproșat fie obtuzitatea, fie lipsa unui punct esențial, consecvent, de vedere, fie părtinirea, fie incapacitatea (tactică) de a se ralia. I-au reproșat lipsa de gust sau excesiva dominare a unui gust; neatenția pentru text sau, dimpotrivă, cea față de spectacol. Și lista nemulțumirilor nu s-a oprit aici. Este adevărat că, în istoria speciilor și genurilor, cronica dramatică este una din ultimele venite — că ea a apărut odată cu explozia jurnalismului, din necesitatea de a ghida spectatorul potențial. Fiind consemnarea unui eveniment artistic trecător, inevitabil trecător, cronica ea însăși nu durează mai mult ca... o seară. Ea se găsește de la început în fața unor dileme, sau a unor necesități ce trebuiesc satisfăcute. Critica plastică sau cea literară au ca termen de verificare opere închise, finite, durabile prin faptul că ele pot fi oricînd consultate, găsite mereu aceleași; apoi ele se referă la opera unui singur artist. Acestea toate sînt bine cunoscute — dar le reamintim pentru a nu uita că o cronică dramatică se adresează nu numai publicului ci și unui mare număr de artiști implicați: autorul textului, cel al spectacolului, interpreților. Nemulțumirea nu poate să nu apară — ea este inerentă, de unde și „nefericirea" profesiunii. Joacă un mare rol și ambianța desfășurării unui

(Continuare în pag. a 8-a)

Gelu Ionescu

Rigoare și invenție

Obsesii puternice și de o gravitate extraordinară formează nucleul stabil al lirismului Ilenei Mălăncioiu. Poezia este mereu gata să țîșnească (sau creează impresia), asemeni unui lichid aflat sub presiune, și nimeni n-ar fi mirat ca dezlănțuirile, răbufnirile să păstreze forma sfîșiată a strigătului ori a crispării. Față de energia latentă conținută, mirarea provine, mai cu seamă, observînd capacitatea dirijării ei în trepte, amînarea expresiei pînă la supraîncărcarea bateriilor interioare. Este o așteptare ce face să vibreze corzile, ca la o rețea electrică, întru ivirea prilejului de declanșare. Corespondențe secrete se stabilesc astfel între intensitatea dinăuntru și momentele oportune din afară. E de ajuns ca să apară tiparul analogic pentru ca plumbul fierbinte, al trăirilor personale, să năvălească nestăvilit, să pătrundă cu o adevărată furie dominatoare prin toate spațiile și toate golurile, umplîndu-le de forme și chipuri. Un loc evocator, un peisaj simbolic, o legendă cu adînci rădăcini în memoria colectivă, un obiect cu origine tulbure, o figură livrescă deschid barajele inspirației comprimate. Nu ele provoacă imaginația, care își trage totdeauna materia din sinele poetei, din ritmul ei interior, ci servesc drept cadru de încorporare ceremonialului fanteziei. Substanța își caută asemănarea transpunerii. Există totuși o marjă de sugestii obiective care constituie tot atîtea îndemnuri de a fora propriile substraturi.

Ca și **Către Ieronim**, ca și **Inima reginei**, **Crini pentru domnișoara mireasă** este, pe latura lui cea mai vizibilă, un basm, cu o putere de invenție mai liberă decît în cărțile anterioare. Poezia își găsește punctul de plecare în „istoria unor păpuși de piatră", care sînt, de fapt, asanumitele pietre cu imagini, pietre miraculoase ce evocă un fond legendar străvechi. Însăși oprirea la un asemenea motiv denotă un „sistem" personal și coerent, dominat de impulsurile misterelor și corespondențelor. Piatră și viață se suprapun aici, sînt manifestările aceluiași tot, părțile la fel de semnificative ale unui întreg comun. Volumul se deschide, de altfel, cu un poem (**Răpirea**), în care o strofă definește admirabil, superior-liric, gîndirea cosmogonică: „Bate inima de piatră și de gresie și de lut / Se desface în cele patru bucăți din care s-a făcut / Bat mai departe bucățile același ritm sfînt / De parcă părțile și întregul una sînt".

Rînd pe rînd, ca într-un muzeu imaginar, figurile săpate în piatră își desfac tainicele sensuri. Ele au o istorie care trebuie interpretată, o mitologie care se cere descifrată și care, de cele mai multe ori, se confundă cu mitologia poetei. Rigoarea cu care lucrează autoarea, în virtutea principiului arhitectonic căruia i se supune, este uimitoare. Nimic nu e uitat, nimic nu-i lăsat pe dinafară. Imaginile se deschid unele în altele, se completează, se întrepătrund, capătă o existență constitutivă asemeni nervurilor unei plante. Imaginația operează din plin, nici o clipă satisfăcută, agățîndu-se de cel mai mic element pe care îl face să palpite și pe care îl înconjoară, ca pe o crisalidă, într-o [illegible] de documentări fantastice.

Ceea ce se impune, în primul rînd, e darul

remarcabil de a broda povestea și de a născoci ipoteze. Un dar care trădează, încă o dată, inventia analogică, într-un fel barocă. Explicațiile decolează pe terenul metamorfozelor, cu o elaborare concentrică, urmărind pas cu pas sugestiile. Este, însă, numai un strat al poeziei, care demonstrează în această privință, virtuozitatea [illegible], atrăgînd spiritul prin jocul de umbre și lumini al substituirilor fantastice: „Ci iată, iubite, mumiile albe / De șarpe și de cîrtițe și de lilieci / Făcute piatră și amestecate-ntre ele / În însuși somnul de veci. // A-nviat șarpele cîrtiță și s-a trezit / Cu aripi care de trupul rece s-au lipit. / A fost ca și cum s-ar tîrî dintr-o dată / Prin apă și aer și lut-împietrit. / I-au căzut aripele și coada / I-au rămas botul și ochii de întuneric / Plutește ciopîrțit pe dedesubt / Ca printr-un lac otrăvitor și sferic. // Nu cere să-i crească aripele / Nici să zboare, nici alt leac. / Așteaptă să se facă iarăși mumie / De șarpe și de cîrtiță și de liliac" (**Coșmar invers**).

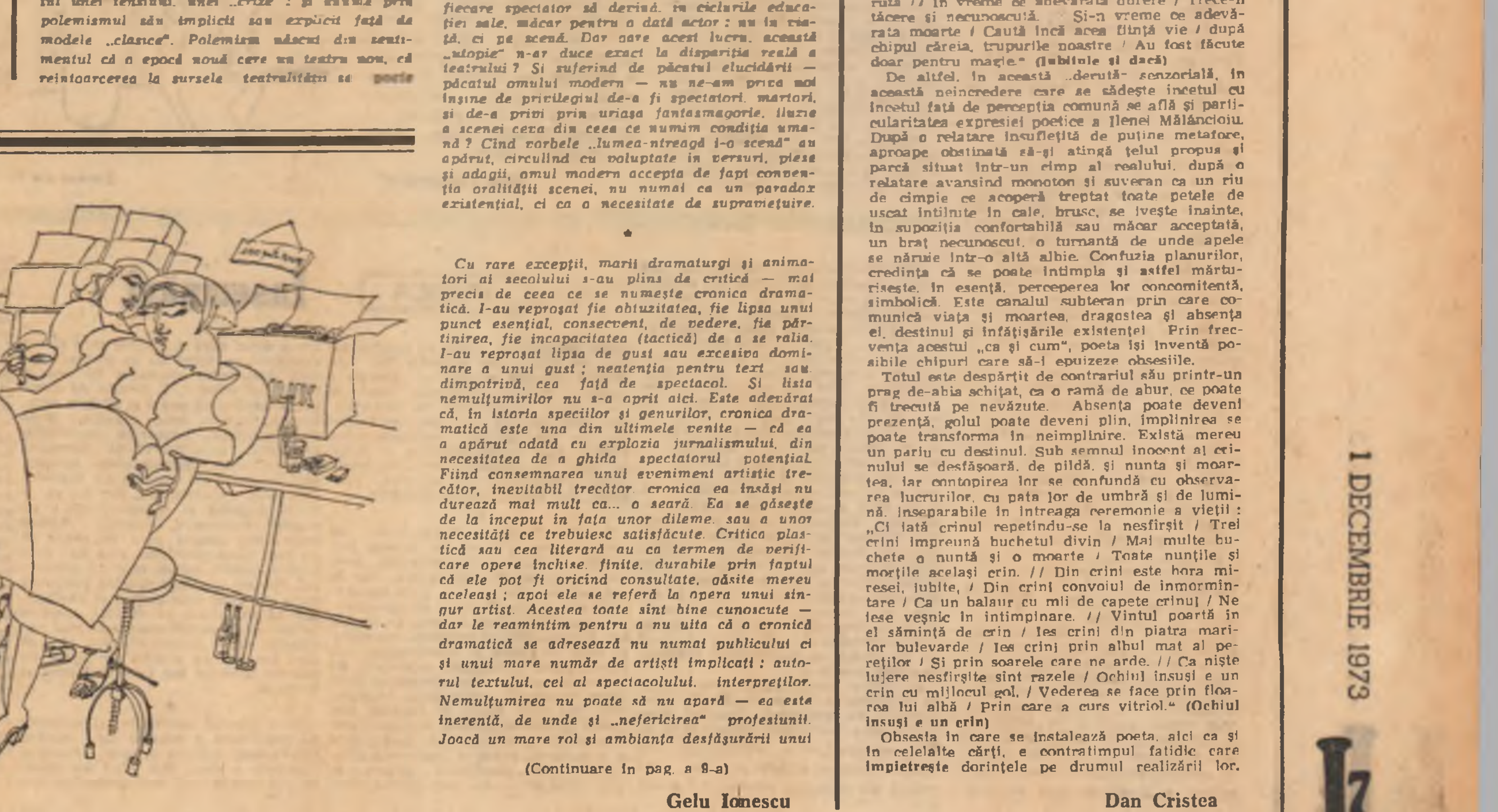
Dar dacă figurile acestea apar ca revelația unei vieți secrete, modelată de obscuri factori, momentul următor, de creștere a temperaturii versurilor, de ștergere a granițelor inspirației concrete și de propunere a noi înțelesuri, este acela al corelării legendei cu viața reală. Poezia e curentată dintr-odată de ipotezele unor întrezăriri ce schimbă vertiginos și neliniștitor planurile de perspectivă, și statutul nostru obișnuit, sigur, încrezător pare privit printr-o oglindă tulbure: „Iubitule și dacă noi sîntem păpuși de pămînt / Făcute ca o simplă jucărie / Și dacă țepușa care ne intră în piept / Alt mort mai mare cheamă în vecie. // Dacă trupul iubitei tale mereu regăsit / Ca-ntr-un mormînt fără hotare / E forma unui chip care nu a murit / Ci doar e urmărit fără-ncetare. // Dacă plînsul nostru nu e chiar plîns / Ci numai o mare derută // În vreme ce adevărata durere / Trece-n tăcere și necunoscută. Și-n vreme ce adevărata moarte / Caută încă acea ființă vie / după chipul căreia, trupurile noastre / Au fost făcute doar pentru magie." (**Iubitule și dacă**)

De altfel, în această „derută" senzorială, în această neîncredere care se sădește încetul cu încetul față de percepția comună se află și particularitatea expresiei poetice a Ilenei Mălăncioiu. După o relatare însuflețită de puține metafore, aproape obstinată să-și atingă țelul propus și parcă situat într-un cîmp al realului, după o relatare avansînd monoton și suveran ca un rîu de cîmpie ce acoperă treptat toate petele de uscat întîlnite în cale, brusc, se ivește înainte, în supoziția confortabilă sau măcar acceptată, un braț necunoscut, o turnantă de unde apele se năruie într-o altă albie. Confuzia planurilor, credința că se poate întîmpla și astfel mărturisește, în esență, perceperea lor concomitentă, simbolică. Este canalul subteran prin care comunică viața și moartea, dragostea și absența ei, destinul și înfățișările existenței. Prin frecvența acestui „ca și cum", poeta își inventă posibile chipuri care să-i epuizeze obsesiile.

Totul este despărțit de contrariul său printr-un prag de-abia schițat, ca o ramă de abur, ce poate fi trecută pe nevăzute. Absența poate deveni prezență, golul poate deveni plin, împlinirea se poate transforma în neîmplinire. Există mereu un pariu cu destinul. Sub semnul inocent al crinului se desfășoară, de pildă, și nunta și moartea, iar contopirea lor se confundă cu observarea lucrurilor, cu pata lor de umbră și de lumină, inseparabile în întreaga ceremonie a vieții: „Ci iată crinul repetîndu-se la nesfîrșit / Trei crini împreună buchetul divin / Mai multe buchete o nuntă și o moarte / Toate nunțile și morțile același crin. // Din crini este hora miresei, iubite, / Din crini convoiul de înmormîntare / Ca un balaur cu mii de capete crinul / Ne iese veșnic în întîmpinare. // Vîntul poartă în el sămînță de crin / Ies crini din piatra marilor bulevarde / Ies crini prin albul mat al pereților / Și prin soarele care ne arde. // Ca niște lujere nesfîrșite sînt razele / Ochiul însuși e un crin cu mijlocul gol. / Vederea se face prin floarea lui albă / Prin care a curs vitriol." (**Ochiul însuși e un crin**)

Obsesia în care se instalează poeta, aici ca și în celelalte cărți, e contratimpul fatidic care împietrește dorințele pe drumul realizării lor.

Dan Cristea



TEATRU

Adîncimi

Eroul pozitiv a constituit multă vreme piatra filozofală a literaturii realiste ce aspiră la o cît mai veridică [illegible] artistică a prefacerilor sociale din zilele noastre. Era un personaj dificil şi incomod, refractar la orice încorsetare [illegible] în cofraje, material dur şi tenace care nu putea fi fasonat [illegible] cu strungul, nici cu dalta, în timp ce contraponderea lui epică sau dramatică, negativul contrastant şi umbros — [illegible] retrograd şi obstacolul istoric — se dovedea deosebit de [illegible] plăsmuitorului, dînd naştere la o bogată [illegible] de exemplare detestabile şi pernicioase. De ce? În fond totul se reducea la o problemă de inginerie estetică în care proporţiile şi rezistenţa materialelor jucau un rol hotărîtor. Creatorii ţineau neapărat să lucreze cu marmură şi la o scară monumentală [illegible] impecabil sub toate aspectele. De unde o [illegible] de eroi [illegible] decalchiaţi unul după altul şi articulaţi ca niste [illegible] care, oricît de ingenios mişcate, nu puteau să nu [illegible] culise a minuitorului.

Victor Iorga, protagonistul piesei lui Constantin Chiriţă, **Adîncimi**, prezentată în premieră pe ţară de Teatrul Municipal Maria Filotti din Brăila este un erou în accepţiunea pe care contemporaneitatea o poate acorda cavalerismului, un [illegible] a cărui [illegible] şi dîrzenie nu se manifestă spectaculos [illegible] tensiune musculară, ci prin forţă de atracţie şi [illegible] ideii unice, obsesive, de care este deopotrivă [illegible]. Inginerul Iorga posedă toate atributele de [illegible] trate de paladinii medievali ale căror acte de bravură s-au [illegible] în bronzul legendei: curaj, [illegible] umanitar. Deviza lui ar putea fi, ca şi a [illegible] argintarul regelui Carol al VII-lea, [illegible] inimile viteze". Subsumate [illegible] rîndul şi în felul lor, virtuţi.

I-ar putea reproşa cineva [illegible] valorificarea zăcămîntului de [illegible] răgazul să privească în jur şi [illegible] tările, nemulţumirile, gelozia [illegible] ratorilor săi, căutînd şi un alt mijloc de [illegible] larul tehnic exact şi arid! Sau că [illegible] noştinţe şi pe capacitatea personală [illegible] coleg mai vîrstnic şi mai experimentat [illegible] siguranţă recomandate de acesta [illegible] E o greşeală, desigur, datorită unei [illegible] neastîmpărul creator şi tînărul [illegible] plătind-o cu viaţa sa.

Există sau pot exista asemenea [illegible] Personajul central din **Adîncimi** reprezintă [illegible] Părintele său literar a avut prudenţa să nu-l [illegible] nici să-l supradimensioneze, [illegible] necesar şi integrîndu-l perfect în mediul [illegible] cetea autenticităţii. Sfera lui de acţiune nu [illegible] unei exploatări petroliere, iar [illegible] ririi făcute de el sînt doar de moment [illegible] Chiriţă nu se va fi gîndit probabil la [illegible] aleasă avea s-o dobîndească în clipa de faţă cînd [illegible] lului se agită pe întreg mapamondul. [illegible] purta numele ca un omagiu [illegible] face parte din mulţimea „eroilor [illegible] votamentul cărora omenirea [illegible].

Refuzînd deliberat orice [illegible] Constantin Chiriţă şi-a gîndit [illegible] supunîndu-se cu dezinvoltură [illegible] coincide cu o confirmare.

În decorul voit neutru, [illegible] **Pătrăşcanu Veakis** şi dominat de [illegible] emblematice, regizorul **Yannis Veakis** [illegible] datorează o serie de valoroase [illegible] bine închegat, în care vectorii [illegible] grijă scoşi în evidenţă. De remarcat [illegible] în chip de simfonie concertantă [illegible] cărei atmosferă de alarmă şi de febră [illegible] rată prin vociferări confuze, [illegible] donată a luminilor de lanterne pe [illegible] urmată de andantele grav al [illegible] pezeşte şi se sedimentează.

Mircea Creţu, un erou [illegible] inspirat şi nepregetînd în faţa [illegible] **Anca Alexandru**, a cărei glas a mărturisit [illegible] elanurile frînte şi oboseala Enei, **Puiu Stănescu** [illegible] sături subţiri de intelectual ajuns la vîrsta [illegible] demnă, reţinută, **Titus Gurgulescu**, în postura unui [illegible] ment" ros de invidie, pe care [illegible] rură, **Mircea Valentin**, un adevărat [illegible] natură energică şi intimă [illegible] deplină concordanţă personajele piesei lui Constantin Chiriţă.

Bine studiate şi obiectivate [illegible] zate de **Nicolae Budescu** — cu o menţiune specială — în rolul unui arhivar de modă veche, ticăit, limbut şi sentimental şi de **Nicolae Ciocotu**.

Ovidiu Constantinescu

TELEVIZIUNE

Reviste

Să acceptăm că televiziunea este o instituţie culturală destul de tînără ca să mai poată beneficia încă de tutela maeştrilor. Micul ecran deschide un ochi extrem de atent asupra presei şi o urmează în toate privinţele. Şi în privinţe bune şi în privinţe rele, aşa cum se întîmplă de obicei.

Bine este că televiziunea preia variantele de probleme ale presei, [illegible] caracterul publicistic. Rău este că televiziunea preia unori şi modalităţile presei, uitînd că exprimarea ei nu este cuvîntul ci imaginea. Atunci cînd pe micul ecran în loc să sărim chiar ACŢIUNEA noi sărim un POVESTITOR televiziunea se trădează grosav.

Două reviste T.V. — „Revista literară" şi „Revista economică" [illegible] [illegible]

Revista literară T.V. a făcut şi ea [illegible] [illegible]

[illegible] diplomatice remarcabile. Întrebările Marianei Rotaru cu sub faldurii de grafie — [illegible] de interlocutor. Excelentele culturale, oricît de „intime", sînt puse în încurcătură şi pedepsite adeseori. În ce priveşte reportajul, medalia de aur i-o acordăm lui Viorel Grecu, fie chiar şi numai pentru minunatul medalion „Ion Niţă Nicodim" din emisiunea de luni.

Dar iacă că nici în cazul revistei literare T.V. excepţiile nu opresc vorbirea degeaba. În sensul acesta, citām cu tristeţe în ultima emisiune, rubrica teatrală cît şi rubrica cinematografică dar, mai ales, ancheta din librării. Pofta de vorbă a reporterului a fost în cazul acesta atît de mare încît el a fost atît autorul întrebării cît şi al răspunsului.

Sz. P.

Artă africană

Artele plastice africane au influenţat mult arta contemporană occidentală. Pictorii şi sculptorii moderni au găsit în arta Africii confirmate propriile lor căutări.

Expoziţia de artă africană deschisă la sala Dalles ne-a făcut să medităm mai profund la această influenţă dominatoare, să pătrundem spiritualitatea lumii vechi africane răspîndită asupra lumii de azi din adîncul secolelor.

Şi dacă vrem să înţelegem cu adevărat această artă a unicului pămînt în formă de vasuă scălduată din plin de apele a două oceane, trebuie s-o punem în legătură cu savanele acestui pămînt, cu fluviile sale interminabile, cu filigranatele sale coaste, cu oamenii, cu gesturile lor, cu muzica, cu dansul, cu marile ritualuri ale credinţei lor. Căci aceste creaţii vizuale au fost făcute pentru echilibrul unei societăţi de-a-lungul timpului, pentru reconstituirea istoriei popoarelor Africii. Şi dacă am cere acestei arte decît să ne înveţe istoria şi asta ar fi enorm, căci cunoaşterea istoriei pentru artă lărgeşte durata şi locul şi spaţiul.

Statuile subţiri, din lemn copsit, cu aspect ireal, se înverşunează să redea realitatea deformînd-o pentru a revela noi contururi. Sînt forme simple şi complexe, dramatice şi tandre, umane şi supranaturale. Pînă unde coboară istoria prin aceste forme mereu să suprarefuzească, speranţelor omenirii, pînă la ce punct al începutului omului? Ne străduim de atunci în meditaţia lor mută, martori ai strădaniei noastre de a descifra sensul mesajului lor magic.

Gbr. M.

Desene de NICAPETRE

Diogene cîinele

Joi, 22 noiembrie, a avut loc la Teatrul dramatic din Ploieşti premiera piesei lui Dumitru Solomon **Diogene cîinele**. Deşi autorul ţine să menţioneze în subtitlu „piesă nefilosofică", textul lui Dumitru Solomon este fundamentat pe dezbaterea unor idei recognoscibile în atmosfera vieţii spirituale a Atenei de după moartea tragică a lui Socrate. Pe fondul general al decăderii supremaţiei militare a ilustrei cetăţi, al toleranţei moravurilor civice, se suprapune, din punctul de vedere care ne interesează aici, conştiinţa vinovată a atenienilor, incapabili, în împrejurările ştiute, să-şi salveze, de propriile lor legi, pe cel mai mare filosof. Din fericire geniul filosofic grec nu se epuizase prin această victorie „à la Pyrrhus" a legii împotriva excepţiei. Ceea ce pierduseră temporar prin moleşirea braţului, ei vor recîştiga pentru totdeauna prin strălucirea minţii. (În acest sens sună şi replica istorică a lui Alexandru cel Mare reluată de Dumitru Solomon: „Dacă n-aş fi fost Alexandru aş fi vrut să fiu Diogene").

Astfel, dintre numeroasele şcoli, curente, atitudini etc. care au înflorit pe terenul filosofiei greceşti în perioada postsocratică, Dumitru Solomon se ocupă în piesa lui reprezentată la Ploieşti de figura legendară, spectaculoasă a lui Diogene-cinicul, prilej suficient atît pentru o mişcare conflictuală a personajelor în scenă, cît mai ales pentru discuţii polemice despre ordinea valorilor din acea epocă. Spunem „din acea epocă" şi trebuie să înţelegem imediat că într-un fel indirect piesa se ocupă şi de lumea contemporană, prin simplul fapt că filosofii Greciei antice au formulat cei dintîi în chip riguros problemele esenţiale ale omului. De altfel, într-un „Dialog condescendent al autorului cu el însuşi" tipărit în programul de sală, se spune clar, printre altele: „— Te obsedează filosofii antici? — Nu. Mai curînd filosofii moderni. — Înseamnă că, prin aceste piese, ai urmărit un transfer de idei în contemporaneitate, că te prefaci a discuta despre antici, pentru a dezbate, de fapt, probleme ale actualităţii. — De unde ştii că mă prefac? Află că discut şi despre antici şi despre contemporani. — În acelaşi timp? — Nu în acelaşi timp, ci în aceeaşi piesă".

Pe scurt, Diogene, fiul zarafului Hikeios din Sinope, se refugiază la Atena pentru că tatăl (sau el) falsificase bani. Aici devine elevul lui Antistene cinicul, el însuşi discipol al lui Socrate, care propovăduia viaţa simplă, în conformitate cu natura. Diogene a rămas celebru în primul rînd datorită curajului său de a transpune principiile unei etici abstracte într-o regulă practică de viaţă, de a trăi morala şi nu neapărat moral, în sensul că aplicînd literal, în concret, anumite norme ale spiritului, a reuşit să pară extravagant şi să-şi [illegible] totuşi, „ca pe un simbol al libertăţii" cum ar scrie Dumitru Solomon: Cînd ne tînăr [illegible] spart butoiul unde trăia, concetăţenii i-au tras o bătaie [illegible] şi apoi i-au cumpărat lui Diogene alt butoi. După ce a practicat liber filosofia la Atena, Diogene a fost vîndut ca sclav în Corint (fusese răpit într-o călătorie pe mare de niste piraţi) lui Xeniades în casa căruia „ca un geniu bun" a şi îmbătrînit. Şi-a sfîrşit zilele regretat de toţi.

Dumitru Solomon a reuşit o performanţă din scrierea unei piese de teatru pe marginea doctrinei unui om celebru. [illegible] [illegible]

Protagonistul din **Diogene cîinele**, Constantin Drăgănescu, strălucește în haine [illegible] ale personajului său [illegible] [illegible]

Dan Laurenţiu

MUZICA

Însemnări

Săptămîna trecută, Bucureştiul s-a aflat pe traseul peregrinărilor concertistice ale unui virtuoz al viorii cu legendă stabilită, Ruggiero Ricci. Despre felul în care a cîntat Concertul nr. 2 de Paganini, mai afectat ca primul, tentat pînă la pragul [illegible] cărilor cortinei, Grand opera fără personaje, dacă nu admitem că instrumentul protagonist este aici un cap de afiş tiranic, spunem doar că tehnica este pentru Ricci un lucru foarte serios, pe care îl priveşte cu toată consideraţia ca pe o cale de exprimare muzicală şi nu cu ironia cu care o tratează deseori chiar cei ce nu o au decît ca singur argument interpretativ. Frapează ţinuta şi distincţia, departe de orice acrobatorie, în timp ce liniile îndrumă cu suplete fantastică un arcuş omnipotent. Şi romantismul şi parada virtuoasă se dovedesc capabile de a fi luate în serios, de a te pune în starea psihologică şi în traiectoria ţelului estetic al compozitorului, de a le cînta pe ale şi nu pe tine prin intermediul arborescenţelor sonore.

În acelaşi concert, o lucrare străină — Simfonia a XV-a de Dmitri Şostacovici, în premieră. Încercatul simfonist pare a-şi căuta odihna după atîtea partituri care vibrează în faţa marilor seisme sociale sau de conştiinţă ale secolului nostru. O primă parte parodistică, unde se răsfaţă cu haz un citat din Wilhelm Tell de Rossini, preface [illegible] atmosfera gravă, a părţilor ulterioare, într-atît de evident nepotrivite cu deschiderea, încît nu mai ştiai unde este gluma. Un nou stil al compozitorului credem să-l putem descifra în colajul abil, cu proiecţie într-o filozofie proprie, explicată sau nu prin program, dar subtilă şi imprevizibilă.

*

Dacă vorbeam de [illegible] [illegible] *tra a doua oară o lucrare care ni s-a dezvăluit cu totul de la primul contact. Ascultarea creatoare dă importanţă auditoriului, îl fereşte de complexe pentru că poate şi el face ceva, devine, într-un sens, coautor. Scos din pasivitate, împotriva comodităţii spiritului, ascultătorul îşi formează personalitatea. Stockhausen spunea, fără înconjor, că operele lui dezvoltă conştiinţa melomanului, fac din el o fiinţă formată şi independentă, cu cugetul responsabil, puternic. Marele repertoriu, despre care se crede că nu mai pune probleme este de fapt înţeles curent numai în mică proporţie. Fiecare îşi alege muzica preferată după cît efort este dispus să cheltuie, dar să nu uităm că există amatori pentru care pasivitatea este mai neplăcută decît dubiul creator, şi să nu-i prindem pe aceştia de opere pe măsura dorinţei lor de investigare şi formare.*

*

Dacă nivelul cantitativ, şi calitativ de practicare a muzicii de cameră informează eficient asupra situaţiei muzicale a unei ţări, cînd un cvartet de coarde (cel mai pretenţios din cîte ansambluri a născocit muzica clasică) de o asemenea maturitate, şi inspiraţie în execuţie precum s-a arătat a fi cvartetul „Universitas" la recenta sa apariţie are media de vîrstă de aici douăzeci şi cinci de ani, atunci se poate considera că, interpretativ vorbind, muzica este bine cinstită pe meleagurile respective. Cîntînd două lucrări de Schubert de mare dificultate, cu construcţii enorme cu un raport al amănuntului faţă de întreg foarte greu de realizat interesant, membrii cvartetului (Alexandru Gavrilovici, Petru Agoston, Vladimir Mendelsohn, Mirel Iancovici, colaborînd pentru a doua lucrare cu violoncelista Gabriela Constantin) nu au avut numai calităţile vizate imediat, de ton, frazare, colorit, dar au avut o ţinută desăvîrşită şi sinceră, în acelaşi timp, un stil, o marcă interpretativă, ceea ce de regulă nu găseşti cu una cu două. Cîntul a fost uimitor de matur, fără să excludă invenţia, culoare de ansamblu vegheată cu grijă şi hrănită cu fior intens. Se poate prevedea unei asemenea reuniuni de instrumentişti o afirmare strălucită, aici şi oriunde, sperînd ca existenţa formaţiei să nu fi scăpat organizatorilor de turnee şi schimburi muzicale.

Costin Cazaban

OPINII DE MELOMAN

Împliniri şi contestări

Trăim vremuri de renaştere muzicală. Interpreţi şi creatori apar în progresie geometrică. Un tineret dornic de cultură creşte numeric şi frecventează concertele cu o pasiune nemai întîlnită, căutînd să pătrundă întreaga frumuseţe a lucrărilor cîntate. Pentru difuzarea vastului repertoriu simfonic şi cameral stau la dispoziţia publicului meloman o sumedenie de săli începînd cu cele două ale Palatului R.S.R. continuînd cu Ateneul Român, cu Radioteleviziunea cu Sala Studio, Ateneul Tineretului, Sala Conservatorului şi sălile liceelor de muzică, unde apar din cînd în cînd solişti surprinzători de interesanţi pe care nu-i semnalăm totdeauna la timp. Rezerve imense de pianişti şi de violonişti se află încă pe băncile şcolii. Recent am auzit că prof. Delatola de la Liceul de muzică nr. 1 a modelat încă o solistă pianistă întregind seria de valori educate de domnia sa. E vorba de eleva Niţescu. O vom asculta în prezenta stagiune alături de ceilalţi tineri de merit, toţi colegi pe pragul absolvirii: Ina Oncescu, Iosef Ion Pruner şi prodigiosul virtuoz Tudor Dumitrescu elev al profesorului Gheorghe Halmoş. Cu toţii au primit investitura simfonică apărînd în concerte. Unii dintre instrumentiştii absolvenţi ai conservatorului au intrat în învăţămînt, continuînd însă şi cariera solistică. Este cazul pianistului Anatol Dub, excelent executant al concertului de Ceaikovski şi a pianistei Carmen Frăţilă cu pronunţate înclinaţii lisztiene. Alte noi valori violonistice vor ajunge din urmă cele trei talente consacrate: Silvia Marcovici, Cornelia Vasile şi Mariana Sîrbu. Ele au şi primit menţiuni şi aprecieri critice unanime. E vorba de Liliana Ciulei şi Martin Mihaela.

Un alt violonist promiţător nepot al maestrului Constantin Bobescu este elevul Efremov. L-am auzit o singură dată, dar mi-a fost deajuns ca să mă edific de existenţa unor mari premize de reuşită în carieră. În primul rînd frumuseţea tonului şi căldura lui interioară. Baghetele dirijorale vor fi şi ele completate şi primenite. Se ivesc şefi de orchestră plini de entuziasm: Bogotan şi Aurel Niculescu. Ei vor întregi glorioasa flangă de forţe simfonice animatoare: Iosif Conta, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, Const. Bobescu, Mihai Brediceanu, Ilarion Ionescu Galaţi, Teodor Costin, Nicolae Boboc, Igor Ciornei, Golescu, şi Cichirdan. Pe tărîm componistic, după clasica serie de mari demiurgi, Ion Dumitrescu, Mihail Andricu, W.G. Berger, D. Bughici, Doru Popovici, T. Ciortea, investigatori îndrăzneţi inovează limbajul sonor, căutînd inedite imagini cantabile. În prim plan citez pe Anatol Vieru, Ştefan Niculescu şi Miriam Marbe, imediat urmaţi de Corneliu Cezar, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Ştefan Zorzor, Liviu Glodeanu şi Cornel Ţăranu. Circulaţia peste graniţă a şefilor de orchestră români e o realitate la ordinea zilei. Schimburile de artişti se solvează cu triumfuri autohtone. Îmi mai amintesc de primele turnee în străinătate ale Filarmonicii George Enescu şi de elogiile criticei adresate suplului şi omogenului ansamblu precum şi celor patru şefi de orchestră: George Georgescu, Mircea Basarab, Mircea Cristescu şi Mihai Brediceanu. Mircea Basarab era temperamental. Cred că astăzi dacă a avut succesul semnalat de presă în Argentina, aceasta se datoreşte aceloraşi calităţi de efuziune, dăruire şi dinamism. Neispitit de orizonturi falacioase şi de inedit la modă, maestrul Constantin Bobescu şi-a cultivat modest în calitate de compozitor grădina lui de farmece sonore necăutînd să obţină vre-o tulipă infra roşie. La 16 noiembrie conducînd orchestra Radioteleviziunii, Constantin Bobescu şi-a prezentat singur trei schiţe simfonice desconsiderate într-o cronică radiofonică, neţinîndu-se seama că ele au fost scrise acum aproape patruzeci de ani. Şi mai e o problemă. A „varietăţii de stiluri" în creaţie. Eu cred că e permis să nu fii serialist...

Altcineva în aceeaşi dare de seamă a declarat la microfon că orchestra Radioteleviziunii a cîntat sub bagheta maestrului Constantin Bobescu la un nivel artistic scăzut. Afirmaţia aceasta cred că face o nedreptate colectivului simfonic din Strada Nuferilor pentru că şi ultimul muzician de la pupitrul unei orchestre ştie că are datoria să cînte cu maxima lui măestrie la concert fie că dirijează Sergiu Celibidache, fie că la pupitru e un Ţurlea oarecare. Pentru prestigiul său de creator, violonist şi dirijor, pentru activitatea sa îndelungată la radio, cred că se cuvenea ca numele lui Constantin Bobescu să nu fi apărut pe singurele două afişe de stradă cu litere mărunţele, îndoliate şi de neobservat. Alături de meschinul anunţ, literele exagerat de mari ale numelui solistei, bănuiesc că i s-au părut jenante chiar Lianei Şerbescu...

Virgil Gheorghiu

FILM

În laboratoarele convenţiei

Negativi la prima vedere. E bine, e foarte plăcut să vezi filme poliţiste; pentru că, fiind variaţiuni pe cîteva teme (sau scheme) date, ai posibilitatea să verifici, dacă nu geniul, atunci talentul, dacă nu talentul atunci dexteritatea cu care autorul le aşează în pagină. Uneori, filmul poliţist seamănă cu un motor pe care regizorul trebuie doar să ştie să-l pună în mişcare; poţi veghea doar ca pornirea să fie corectă şi ca sunetul să fie pur; curiozitatea se va limita la descoperirea mărcii; şi, dacă e un motor recondiţionat, vei încerca să descoperi din cîte alte motoare au fost culese piesele.

Din păcate, soluţiile de compromis sînt adesea atît de hibride încît spectacolul se rezumă la acest din urmă aspect. **Ancheta poştaşilor** (regia V. Vornicek) este o astfel de improvizaţie. Personajele din care va trebui cules criminalul sînt atît de odioase încît nu mai ai decît să aştepţi deznodămîntul; este o răzbunare amoroasă sau un jaf ordinar, o crimă în echipă sau una individuală? Tot una! Colecţia de negativi la prima vedere îţi stă la dispoziţie şi îţi pierzi răbdarea tot aşteptînd ca sorţii să decidă. Pentru că (aici este nenorocirea) simţi că totul este condus dinafara acţiunii, de voinţa realizatorilor: ei îşi poartă personajele după bunul plac: le fac să greşească grosolan, să se demaşte inadmisibil, să îşi piardă răbdarea tocmai cînd nu trebuie, să se îmbete şi să fie stîngace exact cînd au mai puţină nevoie de asta, să redevină acerbe şi misterioase tocmai cînd este contraindicat.

Spectatorul unui film poliţist nu pretinde neapărat geniu, dar cere logică; acesta este limbajul, vehicolul comun: cînd simte că a fost desconsiderat, nu se mai interesează de restul călătoriei, şi atunci realizatorul va rămîne de unul singur, conducător şi pasager al propriilor improvizaţii.

În contratimp. Comedia de situaţii are antecedente glorioase. Şi aici, spectatorul consimte de la bun început să intre în rolul celui care ştie multe dar nu spune. Cu deosebirea că logica este lăsată la o parte; domneşte coincidenţa, adică limita în care hazardul se constituie într-o logică paralelă. A avea o fiică, dar a nu-i şti cu exactitate tatăl (cum i se întîmplă personajului interpretat de Gina Lollobrigida în **Bună seara, doamnă Campbell**) este un lucru plauzibil, din care ar fi putut foarte bine să se nască o dramă socială sau chiar o tragedie. Dar a te afla, peste douăzeci de ani, faţă în faţă cu toţi cei trei taţi prezumtivi şi a izbuti să le dai, fiecăruia în parte, iluzia paternităţii, iată ceva ce ţine de laboratorul comediei. E nevoie, pentru asta, de unul sau doi confesori, prin care publicul să se simtă reprezentat şi care îi dau publicului sentimentul complicităţii; şi mai e nevoie, fireşte, de nenumăratele încurcături din care se naşte risul şi care răsplătesc publicul pentru clemenţa sa. Casa cu două intrări, un claxon care semnalizează din stradă sosirile, dar care din cînd în cînd se defectează, o discuţie la coafor unde apriga acţiune a unei feministe mobilizează opinia publică de partea eroinei — iată atîtea şi atîtea eprubete şi retorte, instrumente de lucru, nu mai noi decît pe vremea filmului mut, însă camuflînd cu grijă lumea reală în primejduitoarele culori ale civilizaţiei de consum.

Dar vine şi momentul cînd totul este dat în vileag, şi atunci realizatorul se simte dator să aranjeze lucrurile astfel încît creditul moral acordat de public să fie onorat. Este momentul critic — cum va fi depăşit? Prin pocăinţa culpabilei, prin toleranţa celor păcăliţi, prin efectele cele mai joase ale bătrînei, neplieritoarei melodrame. Părăseşti sala nu mai trist decît ai intrat, dar cu sentimentul unei stranii frustrări: cu sentimentul că, dîndu-ţi la un moment dat mai multă veselie decît te aşteptai, filmul ţi-a retras-o cu gestul nepoliticos şi puritan al hedoniştilor care devin cuvioşi la sfîrşitul vieţii.

Romulus Rusan

Retorica în metamorfoză

Lectura cărții Verei Călin „Omisiunea elocventă" dezvăluie o intenție metodologică binevenită. Autoarea are meritul de a fi investigat un tărîm al retoricii privind stilul reductiv în opera literară, în deosebi în proză, modalitățile lui de exprimare și eficiența în mecanismul comunicării.

Pornind de la împărțirea scriitorilor în două categorii, de pe o parte cei care „omit" și pe de alta cei care „amplifică", și acceptînd această clasificare inițiată de Thomas Woolf, Vera Călin se ocupă, în studiul amintit, de primii ; parcurge împreună cu scriitorii analizați o întreagă istorie evolutivă a figurilor retorice eliptice, exemplificînd de fiecare dată convingător fațetele posibile ale scrisului literar.

Într-o introducere densă și documentată autoarea precizează cadrul problemei ce va fi abordată, anticipînd unele idei în scopul de a-l cîștiga pe cititor, ceea ce realizează cu ușurință. Rigoarea științifică a cărții stă la același înalt nivel cu acuratețea frazării. Impresionantă rămîne bibliografia menționată în subsolul paginilor. Din „Indicele de scriitori citați", situat la sfîrșitul cărții, ne putem formula lesne impresia unei abordări a problemei propuse nu numai în adîncime ci și în suprafață.

În esență, deși nu o spune răspicat, studiul Verei Călin pledează pentru stilul eliptic și pentru inepuizabilele lui posibilități de exprimare artistică. Se afirmă că „stilul literar are paradoxala calitate de a dezvălui, ascunzînd". După Veselovski, citat de autoare, „meritul stilului constă în a adăposti maximum de gîndire într-un minimum de cuvinte".

Autoarea afirmă în „Introducere" că „literatura a tins mereu spre propria ei negare, a fost periodic, în mod conștient sau nu, antiliteratură" pînă la a se ajunge, după expresia lui R. Barthes la stilul neutru și alb, „gradul zero al scriturii". Totuși, mai departe se face precizarea că însuși stilul reductiv, eliptic, devine cu timpul o manieră și cade în retorism inițiind un alt ciclu de căutări spre alte forme, așa cum odinioară retorica barocă, emfaza și stilul încărcat, de exemplu, a fost urmată de rigoarea clasicismului.

Cartea Verei Călin e împărțită în zece capitole. Fiecare capitol poartă un titlu sugestiv și analizează, de regulă, un scriitor sau un curent, o modalitate de exprimare a stilului eliptic. În jurul noțiunii de „omisiune" se cristalizează treptat argumente pentru o retorică a elipsei.

În capitolul „Prezentarea flegmatică" este discutat Daniel Defoe cu precizia sa rece și lipsită de emotivitate a stilului său, cu acea prezentare a faptelor nude fără artificii retorice care face din scrisul părintelui lui „Robinson Crusoe" un precursor al unor modalități de exprimare actuale. Adjectivele din fraza lui Defoe sînt puține și ele se referă numai la număr, mărime, formă. Vera Călin analizează din acest punct de vedere romanele Robinson Crusoe, Moll Flanders, Roxana, Colonelul Jacques.

Pentru Swift și ironia sa mușcătoare ca formă de gîndire și viață, se rezervă un capitol intitulat „Starea de spirit ironică". Încă de la Cicero se știa că ironistul disimulează, omite, ascunde. Odată cu Swift ironia capătă o amplitudine necunoscută pînă la el. Pentru succesul unui discurs ironic se cere o ambiguitate a textului, o enigmă ce nu trebuie să se decodifice pe parcursul expunerii. În același scop se strecoară, pe neștiute, absurdul pentru a conferi un nou relief ironiei. Varietatea de realizare a tehnicii comicului a dus printr-o formă de reducere mai deosebită — accelerarea ritmului — la cîștiguri nebănuite (vezi tehnica filmului mut, vezi afirmația lui Eugen Ionescu : „Orice tragedie, jucată în ritm accelerat, devine comedie"). De asemenea posibilități profitase și Voltaire, nu numai Swift.

Cel mai însemnat procedeu la Swift rămîne însă augumentarea sarcasmului prin folosirea limbajului lipsit de metafore în descrierea unor fapte aparținînd grotescului, monstruosului, mergînd cu reducerea pînă la simbolul cantitativ, cifra. Vera Călin citează astfel din Swift pasajul în care se descrie modalitățile de stingere a luminărilor sau acela al descrierii de către Gulliver a unei insule zburătoare. Esențial rămîne aici, ca o descoperire a lui Swift, contrastul între prezentarea serioasă a unei perfecțiuni tehnice și scopul ei aplicativ monstruos. La fel va proceda mai tîrziu Arghezi în Tablete din Țara lui Kuty cu „grătarul literar" sau Kafka în Colonia penitenciară cu mașina de tortură.

Cu Stendhal (capitolul „Pudoare și exactitate") elementele stilistice reductive se nuanțează și mai mult. Stendhal își apără sensibilitatea afișînd răceala, spune Vera Călin și explică de ce jena resimțită de scriitor de a vorbi la persoana I reprezintă una dintre coordonatele elipsei (cul confesiv și ironic). O altă resursă stilistică stendhaliană este rigoarea matematică prin care evită emfaza, cale folosită în Jurnal. În Despre dragoste. Cugetările lui Stendhal sînt concise, au lacune voite, or tocmai aceasta, afirmă Vera Călin, stimulează participarea afectivă și intelectuală a unui cititor invitat să folosească rezultatele propriilor lui experiențe interioare. Autoarea subliniază mai apoi că cea mai caracteristică dintre elipsele stendhaliene este eludarea momentelor de culminație (fericită sau tragică) exemplificînd cu moartea lui Julien din Roșu și Negru.

La Gustave Flaubert, obsesia scriitorului de a urma o linie dreaptă, fără lirism, fără reflexii, în care personalitatea autorului să fie absentă, se așează ca un pisc al gîndirii sale estetice. Capitolul „Obsesia impersonalității" ilustrează strădania flaubertiană de a evita să pună în scrisul său ceva din sentimentele personale. Este o modalitate stilistică a elipsei, a discursului reticent, nonemoțional ca o reacție la deprecierea prin demagogie și verbalism șablonard a limbajului obișnuit, curent.

Flaubert condensează opera literară evitînd să-și pună personajele să dialogheze prea mult. El preferă să redea conversația în mod indirect. De aici concluzia ce se impune firesc : „retorica discursului dialogat ar trebui să fie o retorică a omisiunii".

Anton Cehov reprezintă exemplul celui care a pledat pentru simplitate și concizie atît prin sfaturile date altora cît și prin propria sa operă literară. În proza scurtă strălucește cultul său pentru expresia laconică. În dramaturgie, autorul Pescărușului introduce inovații fără de care teatrul scris astăzi nu ar fi existat. Discursul dramatic este pulverizat, dialogul se dezagregă, evenimentele scenice se impuținează (cele mai multe sînt împinse în culise), se renunță la concluzii, scena este golită de personaje. Chiar atunci cînd vorbesc, personajele monologhează mai mult pentru sine, simbol al unei singurătăți ireductibile, ca și cum contactul între două conștiințe nu s-ar putea realiza și atunci apar intermitențe în vorbire, incoerențe ce ating absurdul și pauze. Pauza dramatică, spune Vera Călin (capitolul „Tăcerea dramatică") e folosită ca un mijloc de forare a vieții interioare și se poate compara cu introducerea în roman, la Proust, Joyce și Faulkner, a fluxului conștiinței.

Proza lui Kafka, cu absurdul și lacunele sale, își are originea în „tăcerea apriorică", tăcere cu care întîmpină creațiunea întrebările conștiinței omenești. Este vorba în esență de eludarea motivelor. Determinările cauzale funcționează șters sau greșit, ori lipsesc cu totul. Universul kafkian devine un „univers fără motivații" așa cum este intitulat și capitolul din Omisiunea elocventă *închinat acestui autor. Faptul lipsei de motivație este posibil atunci cînd proza alunecă în fantastic. Întrebările conștiinței umane rămîn fără răspuns iar Kafka folosește această negație ca un simbol. Scriitorul dovedește că esența spiritului ironic este aceea care acordă minții umane prilejul căutării certitudinii dar refuză să-i clarifice rostul unei creațiuni sortite distrugerii. Oamenii așteaptă un fapt, un eveniment, o decizie. Așteptarea este o lipsă de activitate, lipsă de sens, un segment de nonexistență. Hiatusurile acestea de viață, vidul kafkian, devin materie literară.*

În literatura americană, ca o oglindire a gîndirii predominent pozitiviste și pragmatice, există linii de forță ce ignoră zonele speculației transcendentaliste în favoarea stimei pentru faptul concret. Pragmatismul lui James este potențat în literatură de romanul „behaviorist" ce practică omisiuni de forme stilistice, de tematică și structură compozițională. Evident, se refuză psihologia explicată. În spirit comportamentalist, afirmă Vera Călin în capitolul „Ignorarea psihologiei", descrierea exteriorului se substituie investigației analitice, detalierea mișcărilor este oferită în schimbul sondajului introspectiv. Ilustrativă este proza lui Dos Passos și Hemingway, influențate de jurnalism și de cinematograf. Prin refuzul psihologiei și respingerea introspecției se obțin efecte stilistice reductive.

Reducția poate fi împinsă foarte departe și s-a sperat într-o perfecțiune stilistică în care să se atingă „gradul zero" al scriturii, adică acolo unde literatura să fie atît de „absentă" încît chiar să dispară. După Barthes, stilul alb, neutru duce chiar la clătinarea conceptului de stil ca expresie a originalității, totuși acesta ar fi obiectivul suprem al unei literaturi obosite de a fi literatură și dornică de a regăsi cuvintele debarasate de aura vibratilor afective ce ar permite un contact direct cu lumea exterioară și interioară. Albert Camus inaugurează tentația de a atinge „punctul zero" prin folosirea stilului absenței și tăcerii. E de remarcat că strădania unei asemenea performanțe rămîne fără finalitate, atingerea punctului zero se definește ca o automistificare a literaturii.

Tot reducția a fost principiul creației lui Samuel Beckett, cu tendința imobilității și a tăcerii. Personajele din piesele lui Beckett se reduc treptat ca număr sau sînt puse în situații nefirești (îngropate în nisip, sechestrate în urne, reduse la simple „voci"). Totul se supune unui proces de atrofiere și de devastare, este dirijat spre zonele nimicului, ca o dezintegrare a umanului, o dispariție a structurilor și o atingere a unui tablou cataclismic final, de haos. Absurdul beckettian este oglindirea spaimei de tăcere a ființei omenești.

Vera Călin mai analizează, dincolo de ilustrarea lacunelor din opera lui Beckett, și expresia eliptică a „noului roman francez". Se aminteste de abolirea timpului în scrisul lui Robbe-Grillet și Claude Simon, de „mitul opacității", de negarea calităților demiurgice ale scriitorului, de fragmentarismul prozei, etc.

*

Alături de Vera Călin putem afirma cu convingere că „repulsia față de discursul demonetizat, încercarea de a face din cuvînt rezultatul ultim al unui dramatic proces de ordin reflexiv și afectiv sînt mobilurile posibile ale unei estetici a omisiunii". Omisiunea elocvență *pune premizele unor studii despre o retorică a elipsei ce pot fi aprofundate ulterior ; stabilește direcții fertile de investigații ce ar conduce, poate, la generalizări surprinzătoare, pe lîngă beneficiul practic al trăirii de către scriitori a fenomenului reductiv în munca lor de creație.*

E de subliniat însă că tocmai elementele cele mai socante ale unei mișcări de avangardă, cum afirmă Vera Călin, sînt cele care se manierizează devenind astfel expresii ale unei noi retorici. Înțelegem, desigur, că Omisiunea elocvență *se vrea mai mult un eseu teoretizant decît unul cu scop de diagnostic sau de critică literară.*

Dacă autoarea, alături de excelentele idei ale cărții sale s-ar fi aplecat, fie măcar și în treacăt, asupra fenomenului literar românesc de azi și i-ar fi schițat, depistînd elemente ale elipsei, cîteva jaloane aplicate unor autori de vîrf, satisfacția noastră ar fi fost deplină.

Octavian Simu

revista străină

● **ASOCIAȚIA FRANCEZĂ A CRITICII CINEMATOGRAFULUI** și Televiziunii a decernat premiile sale celor mai bune filme turnate în Franța în perioada octombrie 1972 — septembrie 1973. Premiul Meliès pentru filmele franceze a fost atribuit filmului „Noaptea Americană" de François Truffaut, iar premiul Léon Moussinac pentru filmele străine a fost atribuit filmului „Family Life" al lui Kenneth Louch.

● **INSPIRÎNDU-SE DIN „MEMORIILE" STRÎNSE DE ALEXANDRE DUMAS**, regizorul Franco Rossi a terminat un film care înfățișează tinerețea lui Giuseppe Garibaldi. „Garibaldi nu era nici un izolat, nici un Candillo — a declarat Franco Rossi. Politica o tăcea ca și cum aceasta era misiunea lui. Iată un aspect al vieții lui Garibaldi aproape ignorat".

● **LA FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI DE LA TEHERAN**, care are loc între 26 noiembrie și 6 decembrie a.c. și care va prezenta o retrospectivă consacrată lui René Clair, Franța va fi reprezentată prin filmele „Projection privée" de François Leterrier, și „Les Yeux fermés" de Joël Sandoni. Numeroase vedete ale filmului francez vor asista anul acesta la Festival.

● **NUMĂRUL 35** din noiembrie 1973 al publicației **Fantasmagie** care apare la Bruxelles, publică în traducerea franceză poeme de Ion Horea, Nelu Oancea și George Popa. (**Reproducem coperta publicației**).

● **PREMIUL THEOPHRASTE RENAUDOT** a fost atribuit anul acesta scriitoarei Suzanne Prou pentru volumul „La Terasse des Bernardines", editat de Calman-Levy. La acest premiu se mai candidat : Pascal Jardin cu volumul „Guerre après guerre" (Ed. Grasset) și Christian Charrière cu volumul „Mayapura" (Ed. Fayard). Suzanne Prou s-a născut în anul 1926 la Grimaud în Franța ; ea s-a făcut cunoscută cu „Les Patapharis" precum și cu alte patru romane : „Les Demoiselles sous les [illegible]", „L'Etablissement Mechamment les [illegible]" pentru care a primit premiul Carlos în 1959. La mijloc mai „La Mer" și un eseu „La Petite Boutique".

● **SCRIITORUL AMERICAN CONRAD AIKON**, aproape necunoscut în Europa deși este autorul unei considerabile opere, s-a stins din viață. Lucrările sale cele mai [illegible] în Statele Unite sînt „Time in the Rock" (1936) și „Blues" (1952) printre vreo douăzeci alte de poezii și proză.

● **PREMIUL GONCOURT** a fost atribuit anul acesta lui Jacques Chessex pentru volumul său „L'Ogre" (apărut în Ed. Grasse), cu 6 voturi pentru și 2 contra, selectat dintre cărțile prezentate : „La Lisière" de Patrick Grainville (Ed. Gallimard), „Naissance d'une Ile" de François Clement (Ed. Robert Lafont) și „Cartes postales" de Frederic Vitoux (Ed. Gallimard). Jacques Chessex s-a născut în 1934 în Elveția. Opera sa cuprinde : patru culegeri de poeme, lucrarea „La tete ouverte" care în 1963 a primit premiul elvețian Schiller ; romanele „La Confession du pasteur Burg", „Carabas" și „Rest avec nous", și încă două eseuri. Este profesor de literatura franceză la un gimnaziu cantonal din Lausanne.

● **ÎN ORAȘUL DABROWSKA** din voievodatul Gdansk, într-o casă stil pomeranian, a fost deschis de curînd un mini-muzeu dotat cu o foarte interesantă colecție de monezi, medalii, documente vechi, arme albe, porțelanuri, obiecte de uz casnic vetuste, toate adunate, într-un timp record, de doi școlari în vîrstă de 16 ani, care au cotrobăit în podurile caselor din vecini, reușind să alcătuiască colecția care stîrnește astăzi admirația și curiozitatea vizitatorilor.

● **DOCTORUL JERZY GOLAS, ISTORIC ȘI TEORETICIAN AL MUZICII**, studiind la Haags Gemeentemuseum din Olanda cîteva orgi din sec. XVII, a constatat că unele dintre ele provin din colecții poloneze, lucrate de meșteri polonezi, ele fiind transportate de către naziști în timpul celui de-al 2-lea război mondial. Caracteristicile lor sînt deosebit de interesante : ornamentate într-un fel aparte, motivele vegetale și figurative, tipice operelor meșterilor polonezi ai epocii respective, păstrează o așezare regulată. Se precizează că în secolul al XVII-lea, fiecare instrument era decorat diferit, ceea ce permite să se identifice cu ușurință proveniența exactă a fiecăruia.

● **VOLUMUL EDITAT DE PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**, în Colecția Peuples et civilisations, LOUIS XIV EN SON TEMPS de Robert Mandrou stîrnește un deosebit interes prin abordarea unui nou unghi de perspectivă în ceea ce privește studierea acestei perioade din istoria Franței. În acest sens, Pierre Goubert scrie în **Le Monde** : „Asupra lui Ludovic al XIV-lea și a timpului său, există „Istoria Franței" a lui Ernest Lavisse. De atunci nimic, sau aproape nimic, în afară de erudiție, eseu, verbiaj, comerț. De aci înainte însă va exista cartea lui Mandrou. A fost nevoie de peste saizeci de ani pentru a fi posibilă această necesară revizuire" iar Denis Richet consemnează în **La Nouvel Observateur** : „trebuie citită această excelentă „punere la punct" care mineazâ „imaginea euforică" reținută de francezi despre Regele Soare, despre strălucirea de la Versailles, despre „preponderența franceză" și „despre caracterul modern administrativ".

● **PREMIILE DE ÎNCURAJARE ALE ORAȘULUI VIENA**, atribuite, începînd din 1951, savanților și artiștilor, au fost decernate anul acesta cu unanimitate de voturi unui număr de douăsprezece personalități, printre care cităm : Dr. Peter Rosei și Peter von Tramin, premii literare ; Thomas Christian David și Rüdiger Seitz, premii pentru muzică ; Martha Jungwirth și Ernst Strocka, premii pentru arte frumoase. Fiecare premiu este în valoare de 15 000 șilingi.

● **EDITURA ALBIN MICHEL** a lansat de curînd volumul lui Pierre P. Grasse, „L'Evolution du Vivant". Autorul, reunind la datele paleontologiei, care redau adevărata istorie a biocosmosului și cele ale biologiei moleculare, descifrate în chipul nou și actualizat a concepției obiective și prospective a evoluției mecanismului ei, [illegible] pe care a considerat cu modestie drept [illegible] [illegible] generale. Redactată fără urmă de termeni tehnici, lucrarea „L'Evolution du Vivant" se adresează în aceeași măsură atît biologilor, filozofilor și antropologilor, cît și tuturor celor care studiază viața, care doresc să-și cunoască esența și să înțeleagă legile care îi reglează ordinea vieții și Omului, nu numai pe planeta noastră dar și în întregul Univers.

● **PREMIUL LITERAR PE 1973 AL PROVINCIEI STIRIA DIN AUSTRIA** a fost decernat scriitoarei Barbara Frischmuth-Grün, în special pentru romanul de curînd apărut, „Dispariția umbrei în soare", căreia i s-a mai atribuit cu titlu de încurajare și omagiu suma de 25 000 șilingi pentru activitatea sa literară în sprijinul păcii și cooperării între popoare.

● **LA PARIS**, luna noiembrie a prilejuit cooptarea — la Biblioteca Națională, în Galeria Mansart — a artiștilor de diverse tendințe și tehnici în cadrul Muzeului Stampei contemporane. Din 1969 pînă în 1973, fabuloasele colecții ale Cabinetului stampelor au fost îmbogățite cu încă douăsprezece mii de exemplare. S-au intrat albume cu gravuri, asezate sub coală de plastifiere, în coperți mobile, ușor de răsfoit, unde pot fi găsite ansambluri Picasso, Chagall, Miro sau Carnoy, Pierre-Eugène Clairon, Decaris, Couty Hayter, Falon și mulți alții. În acest vast inventar, clasat alfabetic, sînt de asemenea reprezentate litografia, serigrafia, heliogravura și [illegible] foarte, și se pot întîlni nume ca Pierre Courtin, Hardy, Genevière Asse, Chilida, Vieira da Silva, Matta, Rauschenberg, Lindner, Nesbitt, Clarke, Hamilton, Vasarely și Devrasne.

● **PROFESORUL JOHN JUMP**, recunoscut comentator al operei lui Byron, a publicat în ed. Macmillan (Casebook Series) poemele lui Byron, „Childe Harold's Pilgrimage and Don Juan". Aceste lungi poeme reprezintă două momente importante în viața lui Byron : primul a ajutat la creșterea celebrității lui, cel de al doilea a făcut să-i perpetueze celebritatea. Gustul epocii Victoriene a fost captivat de eloința și puterea descriptivă a lui Childe Harold și [illegible] agilității de energia satirică din Don Juan.

● **PRINTR-O HOTĂRÎRE GUVERNAMENTALĂ**, o parte a vechiului muzeu Luxemburg, din Paris a fost afectată definitiv Ministerului afacerilor culturale. Este vorba de vechea sală a sculpturilor din strada Vaugirard 15. De la înființarea Muzeului Național de Artă Modernă din Avenue Président Wilson (în 1937), după dispariția Muzeului Luxemburg, aceasta servea drept depozit pentru arhivele senatului. Remiterea ei muzeelor Naționale semnifică preocupările artistice ale Senatului, care prin președintele său Alain Poher organiza expoziții de artă modernă în clădirea **Orangerie** a Muzeului Luxemburg.

a.p.v.

1 decembrie 1918

(Urmare din pag. I)

a ajuns la o cotitură hotărîtoare a existenței ei, iar națiunile mici și mijlocii au dobîndit cadrul prielnic împlinirii năzuințelor lor. În aprilie 1918, congresul naționalităților oprimate din monarhia austro-ungară aflată în plină disoluție a proclamat la Roma dreptul fiecărui popor „de a constitui unitatea de stat național sau să completeze această unitate pentru a atinge deplina sa independență politică și economică". În rezoluția finală a congresului se puteau citi cuvinte semnificative : „Revolta națiunilor contra imperialismului opresor, această voință de unire și acțiune comună constituie însăși rațiunea acestui congres. Este ceea ce proclamăm și consacrăm la Roma de pe înălțimea Capitoliului"

Proclamînd unirea românilor din Transilvania și Banat a teritoriilor locuite de ei cu România, marea adunare de la Alba-Iulia a înscris în istoria universală o pagină de afirmare a națiunii române. Cuvintele declarației de la Alba-Iulia, unde se reeditase marea adunare de la Blaj din mai 1848, cînd țărănimea transilvană exprimase dorința arzătoare spre unitate prin strigătul vibrant „Noi vrem să ne unim cu Țara!", afirmau răspicat în fața lumii semnificația unică a unei mari clipe.

Marea adunare națională, expresie vie și concretă a voinței neclintite a unui popor, a fost [illegible] cadrul unei procese istorice [illegible] a românilor, care își săvîrșea înfăptuirea și desăvîrșirea într-un cadru [illegible] dar totodată și de eroică adunare. Hotărîrea de la Alba-Iulia nu a însemnat o [illegible] pe [illegible] „îngăduințelor" [illegible] ci manifestarea dîrză a voinței unei [illegible], animată de adînci sentimente patriotice, dar în egală măsură de curajul și [illegible] necesară împlinirii lor. Înscriindu-se alături de 5 și 24 ianuarie și de 9 mai, ziua de 1 decembrie desăvîrșind un proces istoric, deschidea drum spre zilele din mai 1921 ale creării Partidului, spre zilele de foc ale insurecției naționale din august 1944, spre transformările uriașe ale națiunii și țării sub faldurile steagului roșu și apărător al comuniștilor și sub aceleași ale tricolorului apărat cu cinste de făuritorii României socialiste. Desăvîrșirea unității statale se impune în perspectiva istorică a zilelor noastre ca un moment de profundă și înălțătoare semnificație, ca o pagină de eroism și nețărmurită dîrzenie a națiunii române.

Insemnări despre teatru (II)

(Urmare din pag. a 7-a)

spectacol : lectura e un act individual, existența la un spectacol depinde și de seară, de vocea publicului, de dispoziția actorului — un șir infinit de condiționări.

Căreia dintre ele — neuitînd și profilul și interesele revistei în care foiletonul apare — trebui să i se supună, în primul rînd, cronicarul ? Vrînd să mulțumească sau să se dezică de atîtea susceptibilități el e condamnat la parțialitate. Uneori și la contrazicere. Căci dacă acceptăm că există ceva durabil, indefinit durabil într-o experiență teatrală, atunci acel ceva este textul. Dar, atunci cronicarul va deveni „literar" — și iarăși va greși căci o piesă, un dramaturg se impune printr-o serie de spectacole, jucate ani de-a rîndul, și nu prin simpla lectură a unei piese. În fața operelor noi ce vor (și uneori izbutesc) să inoveze, același cronicar se va găsi iarăși în dilemă : publicul mare este deseori conservator. El mîine însă, va putea accepta noutatea în fața căruia azi se sfiește. Spre cine trebuie el să privească mai întîi ? Și cît curaj îi trebuie ? Și cîte alte conjuncturi artistice nu se mai pot naște (lăsînd la o parte altele de altă natură, ce joacă și ele, uneori, un rol atît de important) ?

Istoricul teatrului are o sarcină infinit mai ușoară, căci, el nu se mai găsește în situația de a se contrazice, el nu mai trebuie să sugereze perfectibilitate autorilor și interpreților. Sigur că toate aceste date nu scuză — căci tot atît de bine ele pot scuza sau acuza. Atît genul cît și situația sînt foarte riscate. Să considerăm că luînd existența cronicii dramatice a riscată, ea trebuind să supraviețuiască între atîtea comandamente ? Poate în orice caz, ni se pare că viitorul ei, ca gen în vecinătatea istoriei și a teoriei teatrului, este cel puțin neclar. Iar rolul celui ce-și asumă o astfel de sarcină ingrat.

Cronica dramatică îmi apare a fi, deseori, în calitate de cititor, cea mai „periculoasă" variantă a vieții unui cronicar. Aventurile ei existențiale mi se par uneori mai interesante decît cele artistice. Aș dori să citesc odată — și cu siguranță se va scrie — un roman autobiografic al unui astfel de ins curajos. Ar fi, cu siguranță, un roman de nemaiauzite aventuri... Singur, numai Peter Brook spune că critica are întotdeauna dreptate... Poate fiindcă regizorul modern este cel dintîi critic al spectacolului său, cel dintîi ce știe cîte nu a reușit — și cîte a reușit. El nu are, nu mai are prejudecata literaturii...

*Nu vom încheia aceste pagini fără a ne reîntoarce la antologia *) ce a provocat meditația și întocmirea lor. Poziția lui B. Elvin este o scriere foarte inspirată, literar inspirată, arătînd înțelegerea și analiza unui autor ce-a petrecut o bună parte a vieții gîndind la teatru, punîndu-se în situația tuturor celor implicați în proces. Plăcut paradoxală, subtil ironică, scrierea sa are larghețea eseului și inițiativa teoreticianului. E totuși vocea unui om din afară, în măsura în care criticul e în afară — și trebuie să fie pentru a-și respecta destinul și creația. Iubirea pentru teatru a mai mare decît scepticismul spectatorului din vocație. Om de teatru, autorul are acea rutină și cumpănire pe care contactul cu problemele i-au dat-o zilnic, în imensul laborator de pregătire ce adună suma unor susceptibilități de excepție. Verva sa rămîne proaspătă, distincă de cea a cronicarilor sau a purilor (și rarilor) teoreticieni. Dacă el își ascunde preferințele, este pentru că, dincolo de obiectivitate, se dezvăluie plăcerea de a fi un înțelept. Soliloquiul său este ca ultimul cuvînt către public și către eroi al unei celebre piese : cum vă place !*

*) *„Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX"* — 2 vol., Ed. Minerva, Biblioteca pentru toți, 1973.

Județul Dîmbovița pe orbita viitorului

(Urmare din pag. I)

le instalații de foraj, Întreprinderea de utilaj petrolier din Tîrgoviște produce — singura în țară — racorduri speciale realizate pe bază de licență, mult solicitate la export ; „Romlux" reprezintă o creație tehnică modernă, unde anual se vor realiza sute de milioane de becuri cu vapori de mercur și fluorescente. Cît privește Uzina de oțeluri aliate, aceasta va fi steaua de primă mărime a siderurgiei românești, datorită oțelurilor speciale care se vor produce aici.

Asemenea rezultate sînt posibile și datorită faptului că marea întrecere socialistă pentru înfăptuirea cincinalului înainte de termen, declanșată cu peste un an în urmă din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă pentru noi un mod concret de a gîndi și munci, o idee generoasă îmbrățișată cu căldură de toți oamenii muncii. Prin atingerea acestui obiectiv, spre care își îndreaptă eforturile creatoare întregul nostru popor, se asigură accelerarea progresului economic și social al fiecărui județ, al întregii țări.

Cele mai multe colective din întreprinderile județului nostru au înțeles deplin sensul major al chemării de a realiza cincinalul înainte de termen, mobilizîndu-se activ pentru a folosi mai bine potențialul tehnic în continuă și rapidă dezvoltare, pentru a îndeplini în mod exemplar sarcinile de plan și angajamentele luate în întrecere. Organele și organizațiile de partid au demonstrat, în această perioadă, capacitatea de a mobiliza și organiza colectivele unităților economice, de a le orienta activitatea în direcțiile esențiale de care depinde accelerarea ritmului producției, sporirea eficienței întregii activități productive.

Pînă în prezent 12 întreprinderi au realizat sarcinile de plan pe primii trei ani ai cincinalului.

Prin activitatea neobosită a muncitorilor, inginerilor, maiștrilor și tehnicienilor din toate întreprinderile, prin munca eroică a mîlor de constructori care înalță noi obiective industriale, județul Dîmbovița, se aliniază tot mai mult celor mai industrializate județe ale țării.

În plin proces de dezvoltare și modernizare se află și agricultura. Majoritatea lucrărilor sînt executate mecanizat, cele 12 stațiuni de mașini agricole dispunînd de 1685 tractoare fizice, 1466 pluguri, 179 sape rotative, 563 cultivatoare, 518 semănători mecanice, 515 combine, 88 autocombine și numeroase alte utilaje ; cantități tot mai mari de îngrășăminte chimice sînt folosite pentru fertilizarea ogarelor ; pe suprafețe întinse sînt construite sisteme de irigații, care creează adevărate zone interzise secetei. Aceste condiții materiale, completate de aplicarea sistemului de lucru în acord global, asigură recolte superioare pe suprafețele cultivate.

Comitetul județean de partid și Consiliul popular județean, aplicînd în viață indicațiile Secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au inițiat și elaborat ample programe avînd ca scop redresarea, modernizarea și dezvoltarea fiecărei ramuri a agriculturii județului. Au fost elaborate programe pentru îmbunătățiri funciare și gospodărirea apelor, legumicultură, pomicultură, viticultură, plante tehnice, zootehnie, sericicultură și pisicultură. Ele au și început să fie aplicate. Se desfășoară ample acțiuni de desecări, la care participă mii de cooperatori. S-au săpat canale pe mari întinderi de teren pentru a le feri de excesul de umiditate. Se lucrează intens la amenajarea unor suprafețe pentru irigații.

În toate cooperativele agricole și întreprinderile agricole de stat se acordă o atenție deosebită fertilizării solului cu îngrășăminte organice și chimice ; de asemenea, acolo unde este necesar, se aplică amendamente calcaroase.

În zootehnie, pomicultură și viticultură au luat ființă primele asociații intercooperatiste — formă superioară, care concentrează activitatea în ferme puternice, specializate.

Toate eforturile agricultorilor dîmboviteni sînt îndreptate spre realizarea prevederilor acestor programe, pentru a da viață înflăcăratei chemări adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea populară de la Slobozia, cu prilejul „Zilei recoltei", de a face din anul 1974, anul producțiilor record.

Pe făgașul continuei dezvoltări și înoiri se află învățămîntul și cultura care au devenit, în anii socialismului, un bun al tuturor locuitorilor județului. Nu există sat fără școală, nu există comună fără unul sau mai multe cămine culturale. Pe scenele acestora, sute de formații artistice desfășoară o activitate bogată.

Ca rezultat al succeselor obținute în dezvoltarea economiei s-au asigurat condiții tot mai bune de viață populației. Numai din 1971 pînă în prezent s-au construit și dat în folosință aproape 3 350 de apartamente ; au fost construite numeroase unități comerciale, creșe și grădinițe de copii ; s-au modernizat drumuri, s-au creat noi zone verzi.

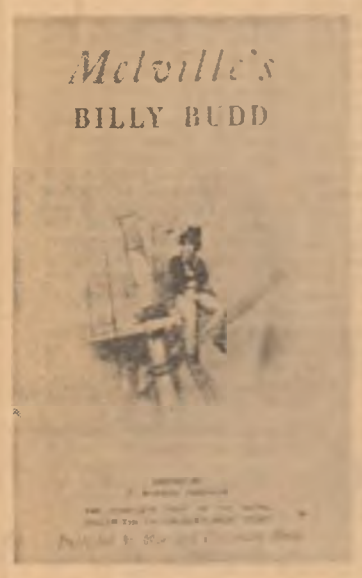
Toate acestea constituie doar un viguros început de dezvoltare, deoarece în perioada următoare avem de realizat sarcini economice deosebit de însemnate, a căror înfăptuire va permite Dîmboviței să se plaseze în rîndul celor mai industrializate județe ale țării. Vor continua, în ritm intens, lucrările la marile obiective siderurgice de pe platforma industrială Tîrgoviște, cele prevăzute pentru dezvoltarea Combinatului de lianți și azbociment din Fieni, unde va intra în funcțiune cea mai mare linie de ciment din țară ; se vor finaliza lucrările barajului de la Pucioasa, Fabrica de produse ceramice Dolcești și numeroase alte obiective. Programele concrete stabilite pentru agricultură impun o largă concentrare a tuturor forțelor din satele județului. Va continua, de asemenea, dezvoltarea construcțiilor de locuințe, grădinițe, creșe, cămine, școli, spații comerciale și modernizări de drumuri.

Acțiunea de sistematizare a localităților va intra într-un nou stadiu, prin înfăptuirea unor importante lucrări edilitar-gospodărești.

Însuflețiți de perspectivele luminoase ce se deschid în fața județului nostru, oamenii muncii de la orașe și sate — muncitori, țărani, intelectuali, tineri și vîrstnici — sînt hotărîți să nu cruțe efort pentru a înfăptui aceste impresionante sarcini, dînd viață chemării secretarului general al partidului : „Cincinalul — înainte de termen !".

umbra lui melville

Exegeții lui Melville au comparat povestirea Billy Budd cu ultimele piese ale lui Shakespeare. Aceeași lumină calmă aureolează „scena", încât putem crede că Melville — nuvela e scrisă în anul morții sale — se împacă în sfârșit cu lumea. Acceptă în primul rînd legea, împotriva căreia de atâtea ori se revoltase, legea care în povestirea noastră vorbește prin căpitanul Vere... Dacă la sfârșitul povestirii, Billy Budd atârnă de catargul cel mare e pentru ca echilibrul lumii să fie din nou restabilit. Și totuși pentru J. J. Mayoux sfârșitul „marinarului chipeș" amintește pe cel al lui Josef K. din *Procesul* lui Kafka, cel care „moare ca un câine". Moartea marinarului i se pare criticului francez tot atît de absurdă. Povestindu-ne tragedia de pe vasul „Inconstrînsabile", de partea cui este, la urma urmei, Melville? Îl absolvă el pe căpitanul Vere de orice vină, este el într-un fel de acord (el care în *Jocheta albă* a demascat cu atîta furie rigiditatea și obtuzitatea care domnește pe un vas de război) cu hotărîrea acestuia, ca în numele legii, să-l condamne la moarte prin spînzurătoare pe Billy Budd? Este adevărul uman — „nevinovăția" lui Billy Budd, care îl ucide fără să vrea pe Claggart, defăimătorul său — în contradicție cu adevărul, mult mai limitat, mai rigid, al legii ale cărei hotărîri nemiloase sînt respectate? Este, în cele din urmă, Billy Budd doar victima unor forțe malefice și ostile inocenței, reprezentate prin Claggart, sau și a hotărîrilor rigide duse la îndeplinire de căpitanul Vere? Marea ambiguitate din sensul unei largi deschideri în ce privește semnificațiile) a operei melvilleene, ne întîmpină și de această dată, căci iată-l pe Billy Budd victimă și în același timp ucigașul persecutorului său... Calmul, marea liniște, cu care întîmpină Billy Budd moartea, acceptarea pedepsei — „Dumnezeu să-l binecuvînteze pe căpitanul Vere" sînt ultimele lui cuvinte — să însemne oare o recunoaștere a vinovăției? Se simte adică eroul lui Melville culpabil, încît seninătatea cu care se îndreaptă spre spînzurătoare să fie, ca la Raskolnicov, cea care pleacă spre Siberia cu o biblie sub



căpătîi, ca să „ispășească", o recunoaștere a vinovăției? Iată însă că marinarul ascultă cuvintele căpitanului de pe vas ca „pe un discurs abstract". Nimic nu pare mai departe de Billy Budd decît ideea creștină a ispășirii! De asemenea, nu ne este greu să observăm că remușcarea — care ocupă un loc atît de important în creația lui Dostoievski — nu-și face loc în sufletul eroului nostru după moartea lui Claggart. Nici chiar propria lui moarte nu-l înfricoșează. Oroarea și spaima, care i-ar fi putut altera prin impuritatea lor, trăsăturile — de heruvim desprins parcă dintr-un tablou de Fra Angelico — nu-și fac loc în sufletul lui. Melville găsește, bineînțeles, o explicație atunci cînd ne vorbește despre senitatea lui Billy Budd în fața morții: „Nu pentru că Billy ar fi fost — ne spune el — ca și copiii, incapabil să înțeleagă ce înseamnă moartea cu adevărat, ci pentru că ea nu-i inspira cîtuși de puțin o spaimă iraațională, sentiment mai degrabă răspîndit în comunitățile civilizate, decît în cele așa-zise barbare, mult mai apropiate în toate privințele de natura neprihănită". Natură primitivă așadar. Billy Budd nu are cum să cunoască frica de moarte a omului trecut prin civilizație. „Neexplicată" va rămîne în schimb seninătatea lui Billy Budd în fața crimei comise — seninătate despre care am vorbit mai sus — modul ciudat în care primește el hotărîrea căpitanului, acceptînd-o cu o liniște ciudată — de vreme ce el *nu vede în pedeapsă o ispășire*, așa cum am spus. Precum misterioase rămîn ultimele lui cuvinte: „Dumnezeu să-i binecuvînteze pe căpitanul Vere"... Așa cum se întîmpla și în Moby Dick, Melville nu ne explică, nici de data asta pînă la capăt, cauza ultimă a reacțiilor eroilor săi. Care ar fi mobilul ultim a urii lui Ahab, ură care îl determină s-o caute pe înspăimîntătoarea balenă albă pe toate mările lumii? De ce îl iubește și-l binecuvîntează Billy Budd pe căpitanul Vere înainte de a muri de vreme ce acesta l-a condamnat la moarte? Pentru Richard Chase, personajul lui Melville nu este convingător pînă la capăt. „Nu ne este greu să depistăm", ne spune criticul american, „latura sterilă a acestei inocențe care își refuză cunoașterea complexității și culpabilității omului". De fapt într-o povestire anterioară, *Benito Cereno*, prozatorul sezisase incapacitatea inocentului de a înțelege „semnificația și latura obscură a vieții și a istoriei, povara ei de crimă, vinovăție și moarte". Incapacitatea seninului și corectului Delano de a sesiza și a descoperi suferința lui Benito Cereno subliniază tocmai limitele inocenței. Billy Budd, după părerea aceluiași Richard Chase, nu poate să fie un adevărat erou de tragedie poate și pentru că Melville îl iubește prea mult. Ce înțelege oare prozatorul, se întrebă criticul, la propria lui tinerețe, la faptul că moartea lui Billy Budd este o dovadă de mare artă a tragediei „căpitanului marinar"?). Același critic recunoaște însă că tinerețea lui Billy Budd este fascinantă și vorbind despre forța de tradiere pe care o exercită această inocență am vrea să vorbim. „Era Iepuri — ne spune Melville vorbind despre eroul său — de acea cunoaștere instinctivă a răului care la vârstele rele, sau nu îndepărtate de ele, pricepe experiența și de aceea, poate fi un apanaj al tinereții înalte cum se poate vedea foarte limpede la unele animale". Melville scrie aceasta, de data aceasta, un poem închinat inocenței pe care nimic nu o poate atinge, inocenței invulnerabile, înaintea în fața forțelor distrugătoare ale universului. Adam, înainte de cădere, ar fi deci Billy Budd, un Adam căruia îndă drumul spre cunoaștere și deci spre „cădere". E este eroul, un Adam pe care ura lui Claggart, crima sau moartea ignoranței lui Claggart nu reușesc să-l arunce în afara de inocență.

Nu ne este greu să observăm că tînărul, cu elemente aberante, distractor al inocenței, este cum apare el adesea în literatură, nu are nici o putere asupra eroilor lui Melville. Tînărul în care se desfășoară ura lui Claggart, tînărul în care crima și moartea lovesc să-l răpire pe Billy Budd, nu reușește să-l atingă. Invulnerabil deci în fața tînărului Billy Budd va trece pragul morții, fără să-și dovedească vulnerabilitatea. Nici un spasm — pe care îl numesc toți martorii atunci cînd mor — nu desfigurează chipul său de o frumusețe acoperită. „Spre uimirea tuturor Spitzer, frigul și-a lăsat la capătul vergii, rămase parcă nemișcat, fără a vibra, vreo altă mișcare decît aceea pe care îl-o imprima dănțuirea vasului — mișcare de o mare măreție atunci cînd e văzută de un vas de război, care plutește pe o mare calmă, cu mișcarea lui de lunecă grăbită". De altfel, nu e greu să observăm că ura lui Claggart îșI are punctul de plecare tot în aceeași invulnerabilitate a lui Billy Budd. Nici o cale de acces care să stabilească vreo legătură, vreo posibilă comunicare între Claggart și Billy Budd, nu poate fi găsită. Lovind cu elemente care se află „în afara purtă", bînd și rău, urît și defăimător, Melville nu vede nici o posibilitate de apropiere, nici un punct de contact între ele. Pentru că albul, după cum remarca și F. O. Matthiessen în scrierea pe care o dăruiește el mai fie o culoare ambiguă — ca la Pierre sau ambiguitate — sau ca la Moby Dick, o culoare terifiantă. I se reușește albului calitățile opuse — bînțuire la Redburn sau la Taipi (Lalland pare a fi culoarea sacră pentru marinari?). Lumina și întunericul rămîn în aceeași relație dată numai diferențe, căci uneori s-ar datorate umbrele întunericului ele nu reușesc să-l atingă pe Billy Budd. Răzbunarea lui Claggart nu este una deliberată, rezultat, ar zicem, al unor experiențe demoralizante, ci una instinctivă, rezultatul unei „depravări naturale". „Din același de sus, ura Claggart, un om căruia îmi dau silă, căruia de a demonstra rău, mișcarea pîrnă de o adîncă pregătire, ca o vulpe de pădure". La fel ca eroii mitului, Claggart va avea nevoie pentru a-și urăște și în același timp e fascinat de Billy Budd: „Cînd Claggart, ochii a fi observat, silueta svelită a lui Billy Budd proiectă alți tineri care se plimbau schimbînd glume, pe punțile de sus a tunurilor. În clipele de răgaz a celui de-al doilea cart, privirea lui îi urmărea pe veșnicul Rigoletto, marcat cu o expresie melancolică și meditativă în ochii i se simțeau de ciudate bănuiți bănuiți. Claggart avea atunci înfățișarea unui om profund nefericit. Iar uneori expresia aceea melancolică avea o nuanță de glingă tandreță ca și cum Claggart ar fi putut chiar să-l iubească pe Billy dacă destinul nu s-ar fi opus". Nici o comunicare nu-i posibilă însă între cele două lumi: Claggart va fi incapabil să cunoască binele, la fel cum Billy Budd este incapabil să cunoască răul. Cei doi eroi au în structura lor ceva din duritatea, trăinicia și puritatea diamantului. Marinarul îl va ucide pe Claggart, la rîndul lui Claggart va provoca moartea lui Billy Budd, dar amîndoi vor cădea în moarte neschimbați.

Dacă la Dostoievski ura lui Karma răzbunătoare inventînd atîtea absurdități și-n sfîrșit, luînd forma cu spune doctorul Rieux vegheind la patul copilului atins de flagelul ciumei, Melville, descrîind o inocență neatinsă de morbul tuturor și distrugerii, îl absolvă pe eroul său de suferință. „Billy rămînea neatins ca la-

tul tînăr, suferința de a fi un „înger căzut".

Inocența este deci pentru Melville singura posibilitate de recuperare într-o lume a „căderii" (...„nici într-o lume n-ar fi putut exista un asemenea loc — zoune la un moment dat Melville — deci: într-o lume a căderii ca a noastră, o lume în care există stinci, dar nu apă etc..."). Sau după cum spunea tot Melville: „Singurul lucru care mă interesează din Vechiul Testament e momentul „căderii". Este singurul adevăr din această carte chiar dacă el apare sub forma unei alegorii". În ciuda unei terminologii adeseori metafizice folosite de Melville, disperarea de a trăi într-o lume în care... „există stinci și nu apă", o lume atinsă de febra îmbogățirii, a

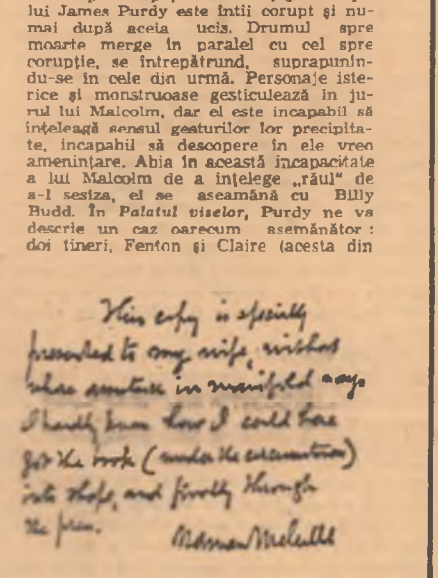
[illegible]

[illegible]

[illegible]

drept, experiența sa deosebită, calitățile lui intelectuale remarcabile (subliniate de Melville prin trecerea în revistă a lecturilor căpitanului) fac din căpitanul Vere un personaj cu totul excepțional, capabil să trăiască într-adevăr o dramă de conștiință. Între afect și datorie căpitanul vasului optează pentru cea din urmă, dar hotărîrea sa nu e nici pe departe ușoară. Vere se supune legii dar înțelege în același timp adevărul mai profund al spiritului. El înțelege că nimic nu poate fi mai dureros decît îndeplinirea legii, că nimic nu poate fi mai greu decît faptul că pedeapsa trebuie dată uneori de oameni. Melville acceptă existența binelui și a răului cu un calm care îi fusese într-adevăr inaccesibil în Moby Dick. Ceea ce descoperă în sfîrșit Melville este „imaginea dublă a vieții" (F. O. Matthiessen) despre care ne vorbește opera lui Shakespeare, de pildă, prin eroi ca Lear sau Machbeth.

Inocența a fost una din marile obsesii (și continuă să fie) a literaturii americane. Evitarea „cunoașterii", a experienței, refuzul maculării prin ajungerea în contact cu o societate coruptă, iată o temă care cunoaște o bogată tradiție în literatura de care ne ocupăm. Inocenților din opera lui Faulkner — din *Trilogie* sau din *Zgomotul și furia* de pildă, — li se oferă o ciudată capacitate de „pătrundere", un straniu acces la misterele universului, o uluitoare putere de comunicare cu natura, ei cunosc „lumina lăuntrică" a eroului dostoievskian. Li se refuză, în schimb, accesul la formele raționale ale gîndirii, încît aflați la limitele dintre jalnic și sublim, ei nu mai au nimic comun cu profilul de o splendidă nobleță și seninătate a lui Billy Budd! Excepție face probabil doar Quentin, din *Zgomotul și furia* a cărui inocență este alterată însă de o „pornire urîtă", dragostea incestuoasă pentru sora lui, Cady: așa că singurul lucru care îi mai rămîne este singurătatea și sinuciderea. Nu ne este greu să descoperim „pierderea iluziilor" la scriitorii de după Melville, imacularea (pe care o cunoscuse într-adevăr, eroul său) nemaifiind posibilă într-o societate în care nedreptatea cunoaște forme tot mai acute de manifestare. Tinerii din nuvelele sau din romanele lui Salinger — autor atît de citit la un moment dat — vor refuza „să crească", agățîndu-se de inocența lor ca de un colac de salvare. Dacă Holden Colfield se mai află la vîrsta la care o alegere mai este posibilă, de fapt fiind vorba doar de o amînare, membrii clanului Glass, refuzînd maturitatea, vor îndrepta spre noi niște profiluri tragice, ușor isterizate, de copii îmbătrîniți înainte de vreme, cam narcisiști, cum bine s-a observat, dispuși să-și admire frumusețea în oglindă (să constate, de pildă, că o ureche puțin mai mică decît cealaltă, îi determina să nu fie chiar desăvîrșiți), aruncîndu-se cu furie asupra unor cărți — un tratat de indianistică sau o veche cărticică a unui „profet" rus — în căutarea unor soluții salvatoare. Agitîndu-se fără încetare, susținînd niște „teorii" destul de confuze și produse de disperare, eroii aceștia nu mai au nimic din [illegible] personajului lui Melville. Ei sînt de fapt un fel de naufragiați pe o [illegible] care este pustiită de [illegible] lui Billy Budd. În acest fel personajele Fenol, [illegible] cu care dialoga [illegible] Tabbi [illegible] Ted, [illegible] un [illegible] de interpretare, pentru a răscumpăra vinovăția [illegible], iar [illegible] lui Billy Budd de vulg cea mare ar fi mai mult decît [illegible] prin [illegible] la care se [illegible]. Pentru Richard Chase adevăratul personaj tragic al povestirii nu este Billy Budd [illegible], ci căpitanul Vere „superior ideologiei pe care o adăst cu el protagonistul". Tragicul conflict care se desfășoară în sufletul căpitanului este [illegible] — [illegible] — pe Claggart, eroul lui Melville, „care acționă în tragedia acestuia un loc asemănător cu cel pe care îl ocupă Vere în nuvela lui Melville". Caracterul său accentuate. Eroii săi, ajungînd în contact cu societatea de consum, cunosc un fulgerător și înfricoșător proces de degradare. Așa se întîmplă, de pildă, cu Malcolm, tînărul din romanul cu același nume, cel care își așteaptă zilnic tatăl pe o bancă undeva într-un mare oraș. El nu trebuie să părăsească niciodată banca respectivă. A te îndepărta de bancă, înseamnă a coborî în lume. A te îndepărta de bancă, înseamnă a cunoaște lumea, a luat contact cu oameni necunoscuți, ori „cunoașterea" înseamnă pentru eroul lui James Purdy maculare, corupție. Fascinați — ca și Claggart — de inocența tînărului, așa-zișii săi prieteni, un astrolog, o artistă, o pereche de infirmi, vor exercita asupra lui Malcolm o influență distructivă, tîrîndu-l pe nesimțite spre moarte. Se vor agăța de inocența tînărului ca de un colac de salvare, dar în loc să se poată salva, ei vor fi cei care îl vor tîri pe Malcolm în mocirla existenței lor lamentabile. O scenă ni se pare a fi cel puțin cutremurătoare în această carte și anume cea în care tînărul erou este supus unei stranii operații de tatuare. Trupul lui Malcolm va fi acoperit cu oribile figuri tatuate, operație masochistă și sadică, subliniind procesul de alterare a inocenței, de distrugere a frumuseții. Tatuajul va însîngera, brăzdînd oribil, trupul adolescentului, care se îndreaptă — împins din urmă de toți cei care se află în preajma lui și care vreau să-l cumpere ca pe un obiect — spre moarte. Frumusețea, candoarea, (transformate în marfă, în societatea de consum), trec din mînă în mînă, sînt dorite cu aviditate. În astfel de condiții procesul de distrugere a inocenței prin corupere este rapid și fără sorți de amînare. Malcolm a părăsit banca, „a plecat în lume" (acolo unde îl trimite părintele Zosima pe Alioșa!) dar lumea în care intră eroul lui James Purdy nu este o lume în care inocența ar mai putea supraviețui. Malcolm nu dă dovadă nici măcar de prudența eroului lui Salinger, care, destul de înțelept, refuză să coboare „în stradă". Dacă eroii lui Salinger preferă să se sinucidă ca să nu-și piardă „inocența" (așa cum se întîmplă cu tînărul din *O zi frumoasă pentru peștele balenă*) personajul lui James Purdy este întîi corupt și numai după aceea ucis. Drumul spre moarte merge în paralel cu cel spre corupție, se întrepătrund, suprapunîndu-se în cele din urmă. Personaje isterice și monstruoase gesticulează în jurul lui Malcolm, dar el este incapabil să înțeleagă sensul gesturilor lor precipitate, incapabil să descopere în ele vreo amenințare. Abia în această incapacitate a lui Malcolm de a înțelege „răul" de a-l sesiza, el se aseamănă cu Billy Budd. În *Palatul viselor*, Purdy ne va descrie un caz oarecum asemănător: doi tineri, Fenton și Claire (acesta din



urmă abia un copil) așteaptă în interiorul unei case sordide din împrejurimile orașului Chicago, sosirea unchiului lor din Virginia care să-i ia cu el și să-i ducă în altă parte (la fel cum aștepta Malcolm sosirea tatălui). Ca și în romanul mai sus amintit venirea acestuia este amînată mereu și așteptarea se prelungește la nesfîrșit (trimiterile la Beckett nu sînt greu de sezisat). Este mai mult decît evident însă că nimeni nu va sosi niciodată. „Nimic nu ne duce nici unde" va scrie Fenton în jurnalul său. „Cînd cineva, cum a fost mama, a dispărut, lumea s-a oprit și s-a întors pe dos. Dar de sosit n-a sosit nimeni. Nici o moarte, cum a fost moartea ei nu ne-a condus spre ceva. Iată de ce trebuie să așteptăm". O incremenire, în cele din urmă imposibilă, o fixare într-un punct (banca în cazul lui Malcolm, casa sordidă în cazul eroilor noștri) sau o părăsire a locului în care el așteaptă zadarnic, iată cele două ipostaze care i se oferă eroului nostru. A pleca în lume înseamnă însă a fi corupt așa cum am spus, eroilor în cauză fiindu-le refuzată orice formă pozitivă a cunoașterii, a experienței. Dar Fenton va pleca totuși. Chemat de „bătrîna doamnă" va fi adus de Parhearst în palatul acesteia va îmbrăca hainele fostului ei soț, și cum e și firesc va simți „că nu mai e la fel ca înainte". Și, tentat de bunăstarea care i-o oferă alcoolica doamnă, Fenton, trecînd printr-un ciudat proces de conștiință, își ucide fratele. Purdy nu ne dă explicații: o face Fenton ca să-l salveze din ghearele mizeriei sau ale corupției (pe care el a acceptat-o), o face mînat de dorința de a se elibera de sentimentul foarte uman și profund al responsabilității, din disperare sau din milă, cine poate ști? Are Fenton curtitudinea că nici un viitor nu-l poate aștepta pe fratele său Claire într-o lume ca cea în care trăiește de vreme ce refuză tentația bogăției? (Băiatul nu acceptă să părăsească mizerabila clădire, hotărît să-și continue așteptarea). Înainte de a-l ucide privirea lui Fenton fixează „gîtul firav asemeni gîtului unei mici păsări" a lui Claire și după aceea, surprins de răceala trupului acestuia îi spune: „O cafea bună și caldă și tu ai să te simți un alt băiat, Claire". În tot cazul chiar dacă Purdy e departe de a fi cel mai reprezentativ dintre scriitorii americani mai noi, chiar dacă literatura lui e mai neagră decît a altora, proza sa reușește să ne convingă că cei dintîi sacrificați întotdeauna într-o lume nedreaptă, sînt inocenții. Într-o astfel de lume ei nu pot fi decît cele dintîi victime.

Sorin Titel

ROBERT LOWELL

Republica

(Din „Istorie")

Adică Plato nu i-a ingenuit pe filosofii profesori,
idolii celor tineri, afară din cetatea lui?
Și atunci, republicanii inrăiți? Nu era vorba
numai de-artiști. Republica. Cetatea! Dar ea nici n-a existat
decît în ceru de cer al gîndului lui Plato,
abur din baliga de cal din statul lui cetate —
o Utopie înțeșată pînă nici nu i se-ncumse slava...
America și ea a vrut una... Herman Melville
acolo, țintuit la cîrmă, în fața lui cu-un vas de foraine,
vîntul cu ace de ghiață epuizerate abătîndu-i semnuri de grade:
„Atunci, asta înseamnă că nu trebuie să mă las căldurii focului
acestuia,
ca nu cumva să-mi inoarcă focul meu: m-a orbit,
da, asta a făcut, m-a orbit". Este o nebunie care e jelnirea
și este o înțelepciune care e nebunie.

HART CRANE

La mormîntul lui Melville

Adesea, de sub valuri, spre larg din stîncile de stîncă
vedea cum zarurile din oasele inocenților lui Hiram
cu limbă de moarte o mîlc. Și numerele lor, cum le pîndea,
băteau pe țărmul năcăit de pulbere și se intunecau.

Sfărîmături treceau, un-o dangăte de clopot și
mărginimia morții reîntorcînd din calicial ei
versete sfîșiate, hieroglife suflate în paloare,
cu înțelesurile intortochiindu-se în coridoare de scoici.

Apoi în calmul rotunjit al unei perpetui urieșeți,
cu bicîuirile supuse vrăjii și cu răutatea împăcată,
au fost ochi înpăienjeniți în ger care înălțau altare;
și le urcau în răspunsuri de tăcere printre stelele rătăcitoare.

Busola, cvadrantul și sextantul nu mai stăpînesc
peste alte fluxuri... Nici sus, în bolțile de azur
nu-l mai trezește monodia aceasta pe rătăcitorul peste ape.
Umbra lui tăinuiește și e doar mării tăinuiș pur.

JOHN BENNETT

Ahab: La fereastra cabinei sale. Miezul nopții

Cub luminoslor! spațiu constrîns ca într-o cușcă
poriat acuma trepăd peste valurile în bulboană
care se sparg de-alungul bastingajului, sub cîrmă!
Și țintuit în sfîrșul acesta adînc, eu
iată, văd globul în prăbușire sfîșiind imensității,
prin răstatea înghețată a unei universi
pe care Starbuck ar putea ajunge să se infleare
el, acuma lucă un pranz de țîță!

Sărmanul! am în toată firea,
puternic și supra ca un stejar, numai că aici
în clipele acestea, mai nestiutor ca un băiat de la țară
care își pierde vremea punînd din frunzele intomnate.
și crede că paloarea lor stacojie ar fi un semn de bucurie!

Dar eu, eu știu ceea ce el n-ar îndrăzni să știe niciodată:
pe mine mă rezugoleste rana mea sălbatecă, eu vîntur hăurile,
și tot eu le neg străbătîndu-le pînă la capăt, iată, astfel!
și îmi inscriu pe hartă o trecere divină.

Și nu există mare
care să-mi poată ține în pustire marea mea incordare:
vîntul chiar care sfîșie valurile inevoiate în spumă
este în puterea pînzelor mele desfăcute: și toate, toate stelele
care sparg firmamentul cu lumină înghețată
nu sînt decît puncte mărunte pe harta sufletului meu
unde se-urmează drumul care mă aduce în cere înapoi spre mine
insumi!

În românește de
Mircea Ivănescu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion