

România literară

MONUMENTE
ALE EROILOR PATRIEI

(Pagina 8)

DECENIILE REVOLUȚIEI

STRĂBATEM un timp al rememorărilor, în aceste zile de August, trăim un timp al încrederii în ceea ce sintem ca națiune și în ceea ce este țara astăzi între țările lumii, recunoaștem în propria noastră biografie patru decenii eroice, zbuciumate și biruitoare din istoria poporului român, apropiindu-ne cu mintea și inima de ziua și de cealaltă în care oameni ai luptei și ai răspunderii supreme, cu prețul vieții lor, aveau să săvârșească actul decisiv pentru destinul României, pentru cucerirea libertății, demnității și independenței națiunii române. În fața lor se exprima dorința întregului popor, credința niciodată stinsă atunci, în anii războiului, că va veni o zi a păcii și a dreptății, când țara va scăpa de asupra străină și de jertfele nedorite ale fiilor săi.

Să ne întoarcem în acele zile, și în lunile de dinaintea lor, și să încercăm să înțelegem cum s-a păstrat acel secret al actului eliberării, ce credință unanimă a legat om cu om, gând cu gând, într-un singur scop, al înfruntării dictaturii, al întoarcerii armelor împotriva unei mașini militare inrobitoare, al pregătirii forțelor militare și civile pentru declanșarea insurecției, acel secret al generalilor, ofițerilor și ostașilor, acea credință a comuniștilor tănuțită în casele conspirative, programul lor de acțiune comunicat în cifrul încrederii și al așteptării, convingerea lor în cauza luptei, care iradia, modifica și înmănușea conștiințele, determinând coalizarea forțelor armate, coordonând adevărate politici, pentru salvarea țării de la distrugere, pentru angajarea ei în marele front al eliberării popoarelor.

Actul politic de la 23 August 1944 n-a fost și nu rămâne ca un paradox în istoria României, pentru faptul că era un act necesar, dorit, așteptat și îndelung pregătit, iar aceia care l-au văzut sub semnul întâmplării, al conjuncturii și al paradoxului, aceia care n-au crezut în forțele lui din adine, venite din straturile sociale și din ființa istorică a poporului român, au eșuat în intențiile lor politice, au fost înfrinți de adevărul istoriei. Așa au început și așa s-au continuat deceniile revoluției, în lupta politică de clasă, prin realizarea unității forțelor muncitorești, țărănești, a intelectualilor și ostașilor țării, într-un front al muncii, din acel August eliberator, pentru sprijinirea frontului dezrobirii, până la victoria finală a forțelor aliate.

Nimic n-a fost ușor din toate acestea, nici simplu, nici la îndemână, într-o țară ruinată de război, ale cărei forțe sociale și resurse economice, intrate apoi pe calea reconstrucției, aveau să facă față unor grele îndatoriri impuse de anii postbelici; totul era nou în munca uriașă de restructurare a vieții sociale, în găsirea energiilor în lupta de răsturnare a claselor și a forțelor adverse, dar și de păstrare și de creștere a elementelor unificatoare, de tradiție și de durată din viața poporului român, de nepierdere din scopurile revoluției a intereselor fundamentale ale națiunii. Au fost ani de jertfe și de sacrificii, dar și de treptate consolidări și dobândiri, în care țara dădea ce era de dat, păstrându-și nealterate comorile ei de spirit și de încredere, puterea ei de muncă și de creație, iubirea de valorile umane, cărora le era asigurată o cale a împlinirii, le era deschisă o cale a democrației, le era configurată o cale a libertății sociale și politice.

IATĂ de ce, era în firea lucrurilor, era așteptat, pregătit vreme de două decenii, acel al doilea prag al eliberării, care avea să fie Congresul IX al Partidului Comunist Român, spre care duceau faptele țării, forțele revoluției socialiste, la care priveau cu încredere oameni luminați, care avea să realizeze unitatea în jurul Partidului a întregului popor, căruia îi vom datora așezarea legilor democrației, și din care, după numai patru ani, la Congresul X, avea să se contureze Programul Partidului, de dezvoltare multilaterală și de avânt constructiv ca niciodată în istoria patriei. Toate acestea au fost cu puțință prin limpezirea și normalizarea vieții politice datorită alegerii în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu, fiu al poporului român, comunist cu mare iubire de țară, om cu o rară energie și putere de muncă, exemplu de întransigență și demnitate comunistă, de dăruire pentru cauza revoluției, pentru libertatea și independența poporului său.

Atunci, în acele zile de August, oamenii țării vedeau o lume de miine, așteptau o lume de miine, o lume care avea să răspundă marilor întrebări auzite în pragurile istoriei. Și lumea aceea n-a întârziat să vină, în zarea ei sintem noi, oameni în care o ființă nouă se configurează, legi noi o determină și o ocrotesc, noi lumini ale culturii se recunosc în fizionomia sa. După patru decenii, avem dreptul și datorita să spunem: sintem acasă, în țara noastră, și sintem fericiți că putem să spunem aceasta în libertate și în adevărul cinstit al ființei noastre.

„România literară“



BUCUREȘTI: MONUMENTUL EROILOR PATRIEI
(In cuprinsul revistei, monumente omagînd memoria ostașilor ce și-au jertfit viața în războiul antifascist)

Odă eroului necunoscut

Erou necunoscut,
Flacăra nestinsă ca patria,
Înainte veacurilor tale ne plecăm frunțile.
Oriunde ne lipim urechea de pămîntul acesta
Auzim inima ta.
Ești bronzul mereu viu și nevăzut
Al soclului acesta fără nume.

Cînd sudoarea unea lacrimile negre
Pe nicovală sau în brazdă,
Cuvîntul tău era lumină și răcoare.
Pînă și munții deschideau
Milenarele pleoape de cremensă
Să ne vină în ajutor strămoșii.

Cîteodată ne mistuiam în flacăra rănilor,
Alteori ne desprindeam de pe crengile zilei

În virful picioarelor ca floarea de cais
Să nu tulburăm liniștea visului.
Pînă cînd ne-ai deschis o potecă spre soare
Prin bezna verde adînc străbătătoare.
Era un soare atît de aprins
Că luminează azi toate șantierile
Miinii și minții deopotrivă.

Întunericul își plimba ținînd
Miinile de orb peste lume.
Steagurile băteau din aripi
Scuturîndu-se de singe.
Dar ai aprins o nouă stea pe cer
Și fulgerele ei ne ocrotesc
Căi de spumă ai izvoarelor,
Iar scăpărarea stîncilor
S-a prefăcut în fluviile de foc
Din care se creează lumea.

Nicolae Liu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1964



Viața literară

În cadrul „Decadei cărții românești”

● Programată între 13—22 august, tradiționala manifestare „Decada cărții românești” va include anul acesta și numeroase acțiuni de difuzare a cărții literare în întreprinderi, instituții, cluburi, biblioteci etc.

Cu prilejul inaugurării „Decadei”, la Biblioteca centrală universitară din București se va deschide o expoziție de carte dedicată sărbătoririi a 40 de ani de la revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. De asemenea, este programat simpozionul „Cartea românească, mijloc important de educație multilaterală, revoluționar-politică a oamenilor muncii”, urmând a se prezenta comunicări pe următoarele teme: „Opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu — strălucit exemplu de gândire creatoare, de patriotism revoluționar, de luptă pentru pace și progres”; „Actul istoric de la 23 August 1944 reflectat în cărțile de istorie”; „Caracterul umanist, revoluționar-militant al literaturii în țara noastră”; „Rolul cărții beletristice în formarea și dezvoltarea conștiinței înaintate a oamenilor muncii”; „Cartea de artă — expresie a forței creatoare umane”.

Cu prilejul deschiderii „De-

cadei cărții românești” la Cluj-Napoca, în aceeași zi, între altele vor fi prezentate volumele: „O panoramă a literaturii românești contemporane 1944—1984” de Mircea Ghițulescu; „Revoluția, Independența și Unirea în Transilvania” de Victor Greșcu, și „Punct de frontieră” (schize și povestiri în limba maghiară) de Laszloffy Aladar.

La Galați, unde „Decada” se va inaugura tot în ziua de 13 august, au fost programate, de asemenea, dezbateri și prezentări de noi volume și deschiderea unei expoziții de carte.

Urmează a se organiza în această perioadă saloane de cărți și expoziții de carte la Pitești, Iași, Alba Iulia, Deva, Tirgu Mureș, Reșița, Bistrița, Timișoara, Drobeta-Turnu Severin, Oradea și Sf. Gheorghe.

Între 14—27 august se vor inaugura „Zilele cărții pentru tineret”, la Costinești.

La 18 august, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Biblioteca Centrală de Stat, va organiza sesiunea de comunicări „Contribuția bibliologiei românești la formarea omului nou”, concomitent cu expoziția de carte „Trepte de istorie”.

„Comori ale patrimoniului

Muzeului Literaturii Române”

● În întimpinarea mării aniversări a zilei de 23 August, Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare complexă menită să evidențieze modul în care a fost valorificată, în cei 40 de ani de la Eliberare, literatura română.

Expoziția „Comori ale patrimoniului Muzeului Literaturii Române”, al cărei vernisaj va avea loc luni, 13 august a.c., orele 12, își propune să prezinte cîteva din comorile patrimoniului literar, demonstrând că cei

40 de ani aniversați au însemnat reintegrarea în circuitul național și universal a marilor valori ale literaturii noastre.

Tradiționala „Rotonda 13” va evoca, în aceeași zi, la orele 18, în cadrul ciclului „Din dosarele atitudinii militante a scriitorilor”, activitatea de gazetă progresistă a lui Tudor Teodorescu-Braniste.

Manifestările respective vor avea loc la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● Ion Frunzetti, la Ecran Club București, în cadrul dezbaterii „Contribuția României Socialiste, element de seamă al luptei pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai bune”.

● Al. Balaci, Ion Gheorghe, Ioana Postelnicu, Toma George Maiorescu, Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu, Petre Brătan, Gheorghe Diniță, Ion C. Ștefan, Gheorghe Băjenaru, Traian Barbălată, Ion Gaghui, — la Casa municipală de cultură din Giurgiu; Valentin Desliu, Ionel Protopopescu, Ion Marin Gheorghe, dr. Maria Golăescu, Viorica Alexandru, Manea Nicolae, Maria Constantin, C. Antohi — la cenacul literar de pe lângă biblioteca „Camil Petrescu” din Capitală; Cezar Ivănescu, la Clubul „Grivița Roșie”.

● Valeria Deleanu, Mihai Antonescu, Eugen Cojocaru, Constantin Dragodan, Mariana Anghel — la Depoul de locomotive București; Mălina Cajal și Gabriel Bacovia — la Școala generală nr. 114 din Capitală; Viorica Nania, Ion Secreșan, Ion Mărcăneanu, Ion Cirstina, Petru Marinescu, Ion Machidon, Victor C. Stan, Lucia Voinescu — la Școala generală nr. 10 și nr. 31 din Capitală.

CRAIOVA

● Condușă de Marin Sorescu, redactor șef al revistei „Ramuri”, în „Sala oglinzilor” a Muzeului de artă din Craiova s-a desfășurat ședința cenacului revistei „Ramuri”. Au citit versuri Ioana Dinulescu și Viorel Stălea. De asemenea, au fost prezentați trei tineri plasticieni: Mircea Novac, Sorin Novac, Marcel Voina.

Au participat Claudiu Moldovan, George Niță, Gabriel Chifu, Mihaela Andreescu, Constantin Preda, Romeo Magherescu, George Barbu, Gh. Danieliuc.

Concluziile ședinței au fost formulate de Marin Sorescu.

● Romulus Diaconescu, Claudiu Moldovan, Nicolae Petre Vrâncănu, Ion Prunoiu, Ovidiu Ghidirmic, Ion Anastasiu, Ștefan Bossun, Florea Miu — la Întreprinderea de utilaj greu și la Casa de cultură a tineretului din Craiova.

TIMIȘOARA

● În comuna Dinaș, județul Timiș, a avut loc, sub egida Asociației scriitorilor, a Consiliului județean Timiș, al oamenilor muncii de naționalitate sîrbă, a redacțiilor publicațiilor „Banatske novine” și „Knjjevnj Jivot”, o consfățuire a Cenacurilor literare de limbă sîrbă, manifestare dedicată celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al Partidului.

Au participat membri ai Cenacurilor literare din Timișoara, Sinmartinul sîrbesc, Gelu, Dinaș și Belobreșca.

SIBIU

● Mircea Tomuș, Rodica Braga, Titu Popescu, Ion Mircea, Vasile Chifor — la grupul școlar și la Întreprinderea mecanică Mirșa.

Donație

● Poetul Petre Pascu a donat Bibliotecii Centrale de Stat din Capitală un mare număr de vechi reviste literare. Printre acestea, exemplare rare din „Lucașul” condus de Oct. Goga, la Sibiu, „Țara vovezilor”, Făgăraș, „La curțile dorului”, „Vrearea”, „Litoral”, „Cuget clar”, „Boaba de griu” și altele.

Ședință festivă

de lecturi

● Cenaclurile literare reunite din Cimpina („Generația Nova”, „B. P. Hasdeu” și „Urmuz”) au susținut o ședință festivă de lecturi urmată de un program artistic. Au participat Viorica Farcaș Munteanu, Mihai Lupașcu, Gheorghe Văleanu, Constantin Ispășoiu, Ion Miculescu, Liviu Soldan, Corneliu Iovuța, Petre Bănești, Constantin Bădoiu, Sandrino Gavrilăoia.

În cadrul concursului „Voi, copii, bucuria vieții” au fost premiați Petre Uncașu, Gabriela Birlișiu, Mioara Sotretanu, Daniela Dracinschi și Alexandru Ștefan.

Creația populară

dobrogeană”

● Sub acest generic, în întimpinarea zilei de 23 August, s-au desfășurat în comuna Băneasa, județul Constanța, lucrările uneia din secțiile de comunicări ale manifestării „Zilele școlii constănțene”. Au prezentat expunerii dr. Constanța Călinescu, Iordan Dăteu, Nicolae Constantinescu, Emilian Ștefănescu, Lucreția Pușcașu, Luana Moina, Stan-
cu Ilin, Gh. Mihalache, Elena Dolgonencu, Alexandru Florea, Ion Zamfirescu, Gh. Dumitrașcu și Ion Făiter.

„Dobrogea și Mare în literatură”

● În cadrul Cenaclului literar „Duliu Zamfirescu” din Hirșova, județul Constanța, a avut loc, în întimpinarea zilei de 23 August, o dezbateri cu tema „Dobrogea și Mare în literatură”. Subiectul, cu numeroase exemplificări din literatura noastră clasică și contemporană, a fost dezvoltat de Ion Roșianu, secretarul cenacului, și Dorel Popescu, ambii profesori ai liceului hirșovean. Au citit versuri Domina Ionescu, Melania Valentin, Mioara Ion, Zeno Grunz. Au prezentat proze cu subiecte marine Lavinia Turlacu și Mariana Dobre.

Premiile la Festivalul

filmului pentru tineret

● Juriul celei de-a VII-a ediții a Festivalului filmului pentru tineret de la Costinești a acordat următoarele premii: **Marele premiu al festivalului**: „Să mori rînit din dragoste de viață”, regia Mircea Verou. **Premiul pentru regie**: regizorul Constantin Vaeni, pentru filmul „Imposibila iubire”. **Premiul pentru scenariu**: Titus Popovici, pentru scenariul filmului „Secretul lui Bachus”. **Premiul pentru imagine**: Doru Mitran, pentru imaginea la filmul „Să mori rînit din dragoste de viață”. **Premiul de interpretare feminină**: Tora Vasilescu, pentru rolul din filmul „Imposibila iubire”. **Premiul de interpretare masculină**: Șerban Ionescu, pentru rolul din filmul „Imposibila iubire”. Juriul a acordat mențiuni speciale pentru interpretare actorilor Claudiu Bleontz și Gheorghe Visu, pentru rolurile din filmul „Să mori rînit din dragoste de viață”. **Premiul pentru muzică de film**: Cornelia Tăutu, pentru muzica filmului „Imposibila iubire”. **Premiul pentru debut**: regizorul Șerban Marinescu, pentru filmul „Moara lui Călfăr”. **Premiul pentru film de animație** nu a fost acordat. **Premiul pentru film documentar**: „Echinocci de toamnă”, regia Jean Petrovici. **Premiul pentru film realizat de studenți de la I.A.T.C.**: „Insomnia”, regia Nicolae Caranfil. **Premiul pentru film realizat de cineamatori**: „Unde Siretul își adună apele”, realizat de Vladimir Luca-vechi, Cineclubul T.C.H., grupul de șantier Bacău.

Juriul a decernat, de asemenea, un premiu special actorului Amza Pellea pentru rolul din filmul „Imposibila iubire” (în memoriam).

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„Soluționarea pe cale pașnică

a diferendelor dintre state”

IMPLINIREA A 70 de ani de la izbucnirea celui dintîi război mondial și a 39 de ani de la bombardarea atomică a orașelor Hiroshima și Nagasaki, ultimă oroadă a celui de al doilea război mondial, prilejuiește lumii noi momente de reflecție asupra proporțiilor dezastrului în cazul unei noi mari conflagrații între state, în prezent, cînd mijloacele de luptă depășesc tot ce s-a folosit, cantitativ și calitativ, în toate confruntările armate din întreaga istorie a omenirii, luate laolaltă.

Este o temă de reflecție la care face apel întreg demersul românesc de politică externă, elaborat și desfășurat sub directa îndrumare și cu participarea personală hotărîtoare a președintelui Nicolae Ceaușescu. Preocuparea de a feri umanitatea de experiența fără înfruntare a unui al treilea război mondial stă la baza eforturilor desfășurate de țara noastră pentru înlocuirea recursului la forță în relațiile internaționale prin abordarea și soluționarea negociată, la masa tratativelor, a tuturor problemelor ce se ivesc sau dăinuie de mai multă vreme între state. Stăruitoarea afirmare a acestei idei fundamentale a politicii noastre externe, argumentarea ei multiplă, definirea modalităților de transformare a concepției în fapt își găsesc o expresie esențializată în volumul nou apărut în seria „Din gândirea social-politică a președintelui României, NICOLAE CEAUȘESCU”, sub titlul **SOLUȚIONAREA PE CALE PAȘNICĂ A DIFERENDELOR DINTRE STATE**.

Pasaje din Raportele la Congresele și Conferințele Naționale ale P.C.R., din Expunerile făcute în fața forurilor de conducere ale partidului și statului nostru, din Cuvîntările rostite în împrejurări de referință ale vieții politice, economice, sociale și științifice interne și internaționale, din toasturile ținute cu prilejul numeroaselor întîlniri, pe pămînt românesc sau în timpul rodnicilor călătorii întreprinse peste hotare, cu șefi de state sau de guverne ai altor țări, din Declarațiile și Mesajele în legătură cu unele evenimente internaționale, din multele interviuri acordate marilor ziare și agenții, posturi de radio și televiziune de pe diverse meridiane ale globului — aceasta este substanța de neprețuită valoare teoretică și practică a volumului proaspăt ieșit de sub tipar și închizînd în cele peste 200 de pagini ale sale o dimensiune principală, de mare importanță și răsunet internațional, a concepției și acțiunii făuritorului de pace și de înțelegere între popoare, care este tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din juxtapunerea lor se constituie o amplă și profundă demonstrație a ideii conducătorului partidului și statului nostru cu privire la necesitatea ca fenomenul distructiv al războiului să fie definitiv eliminat din viața popoarelor și ca pe planeta Pămînt să fie asigurată o pace realmente traică.

Referindu-se la procesele și tendințele definitorii ale epocii contemporane, conducătorul partidului și statului nostru arată în Cuvîntarea la Conferința națională a scriitorilor din 24 mai 1972: „Viața demonstrează că animozitatea și conflictele dintre state nu pot fi lichidate prin înfruntări militare, prin ciocniri armate — care nu pot aduce decît grave prejudicii popoarelor, periclitînd însăși pacea și securitatea mondială —, ci pe calea tratativelor, a abordării politice a problemelor, cu participarea directă a statelor interesate”. Iar în Mesajul adresat participanților la cel de al XV-lea Congres internațional de științe istorice de la București, în august 1980, președintele României sublinia rolul cunoașterii experienței istorice pentru formarea unei conștiințe a păcii, a unei înțelegeri între țări și popoare: „Relevînd învățămintele trecutului — atît factorii care au favorizat progresul și civilizația, cît și cauzele care au dus la perioade de regres, la războaie și suferințe —, istoria poate mobiliza larg conștiințele oamenilor de pretutindeni, popoarele din întreaga lume pentru a spune un NU hotărît războiului, politici de înarmări, de forță și de amenințare cu forță, pentru a se asigura soluționarea exclusiv pe cale pașnică, prin tratative, a problemelor litigioase, evitîndu-se conflictele și înfruntările militare, pentru apărarea celui mai fundamental drept al oamenilor, al națiunilor: **dreptul la viață, la pace, la existență liberă și independentă**”.

În condițiile actuale, cînd forța și amenințarea cu forța sînt condamnate, în principiu, de dreptul internațional și de un puternic și vast curent de gândire politică, tuturor statelor le revine obligația de a face totul pentru îngădirea și eliminarea definitivă a manifestărilor forței în relațiile dintre ele, singura cale admisă fiind aceea a negocierilor pentru aplanarea și rezolvarea conflictelor, diferendelor sau litigiilor internaționale. Și este fără îndoială că, la acreditarea unor asemenea idei, un aport însemnat au avut demersul teoretic și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, politica externă a României socialiste, fapt atestat de nenumăratele aprecieri în acest sens făcute de exponenți de vază ai politicii internaționale, de autori și editori de cărți consacrate personalității care se află în fruntea statului român, de scriitori, ziariști, politicieni, și alți oameni de știință și cultură.

Așa cum este remarcat și în prefața volumului **Soluționarea pe cale pașnică a diferendelor dintre state** (apărut în Editura Politică), inițiativele României, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în direcția căutării de soluții viabile de înțelegere și cooperare pentru eliminarea forței din viața internațională reprezintă o grațioasă expresie a nobilului mesaj de pace și prietenie adresat de poporul român popoarelor lumii, a dorinței și voinței sale ardente de a contribui la soluționarea pozitivă a problemelor de care atît de mult depind destinele umanității.

Cronicar

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



Realitatea contemporană — izvorul literaturii de azi

UNITATEA de esență a literaturii reclamă înțelegerea acesteia, a operei literare ca o nouă realitate, artistică, cu un conținut al unei anumite expresii artistice, precum și ca o expresie artistică a unui anumit conținut. Este necesar a reaminti dintru început acest lucru pentru a sublinia că preocuparea distinctă de realitatea zilelor noastre, ca element de conținut al literaturii de actualitate, o facem în acest context conceptual. Numai metodologic despărțim acest conținut de structura și „coaja” expresiei lui artistice. Elementele realității obiective virtuale estetice devin elemente artistice ale conținutului operei literare numai datorită subiectivității artistice create, reflectării lor specifice din perspectivă estetică, și numai în actul creației efective, al practicii artistice ca atare. Realizarea, deci, a unor opere literare reprezentative cu tematica actualității noastre socialiste nu este înlesnită, deopotrivă, de existența noii noastre **realități social-umane** și de capacitatea scriitorului, ca **subiect activ** al actului reflectării, de a încheia o expresie artistică adecvată.

În acest sens, această nouă realitate, în esența ei revoluționară, constituie **izvorul viu**, cel mai adânc al noii noastre literaturi. O realitate căreia îi sint caracteristice, potrivit sensului devenirii ei progresiste, diversitatea, multitudinea, ineditul manifestărilor social-umane; bogăția aspectelor concrete ale vieții, muncii și luptei oamenilor pentru edificarea noii societăți și propria lor împlinire; ansamblul programatic al noilor condiții materiale și spirituale necesare afirmării umanist-revoluționare a omului; proiectarea și desfășurarea practicii social-politice potrivit idealului nostru socialist, toate constituind un adevărat complex existențial al omului ca obiect al literaturii. Dezvoltarea ei prezintă inerente contradicții specifice, cărora le corespund noi și profunde, dramatice conflicte umane, inedite confluente reale în care își află realizarea noi prototipuri umane active, complexe, contradictorii, ideale pentru eroii noștri literari. Ea, această nouă realitate, preexistentă, determină, în cadrul subiectivității ei artistice, proprie creației, și natura, și ipostazele, și formele concret-artistice ale conflictelor și personajelor literare, în fapt problema centrală a literaturii, cu deosebire epice. Literatura creează deci o nouă realitate, preluând elementele conținutului său deosebit din realitatea obiectivă, din viață, ele devenind ca atare numai în procesul cunoașterii lor artistice, al realizării expresiei lor sub forma operei literare.

Descoperim, astfel, o **existență obiectivă** a calităților estetice ale realității, ale împrejurărilor și stărilor de fapt ale vieții, ale manifestărilor concrete ale esenței umane sub diverse structuri și caractere omenești, ale permanentei devenirii a omului și societății — toate existând independente de subiect, dar care nu pot deveni conținut al literaturii decât pe calea **insușirii lor artistice**. Numai cunoașterea artistică, practica literară relevă elementele estetice ale realității obiective, înțelegând astfel că principalul conținut al operelor literare nu-l putem lua decât din realitate, iar când vrem ca el să poarte pecetea actualității, din realitatea zilelor noastre. În consecință, succesul unei autentice cunoașteri artistice a realității noastre noi, ca sublimă reflectare a lumii noastre în imagini și reprezentări artistice, presupune primatul existenței obiective a realității, respectarea adevărului și esenței acesteia, dar totodată și calitatea specifică a subiectului de a pătrunde și înțelege această esență și sensul devenirii ei, acuitatea gândirii sale artistice, capacitatea și originalitatea talentului său literar de a reflecta artistic, în mod elevat estetic, această realitate. Proces în care intervenția specifică a ficțiunii artistice, rolul activ al imaginației creatoare mijloacesc oglindirea artistică a realității fără a o denatura; ci, dimpotrivă, relevându-i esența și devenirea, concretizându-i înfățișarea în adevăr artistic, unic și irepetabil, personal.

ACUM e momentul a aminti că înțelegerea rezolvării juste a raportului ce constituie baza cunoașterii artistice exclude exacerbarea rolului subiectului cunoscător de a crea însăși realitatea, elementele estetice obiective ale

acesteia, adică însăși existența ca atare, ceea ce ne-ar împinge în plin idealism. Dar nu e mai puțin adevărat că subiectul este acela care creează realitatea artistică a operei, că lui îi aparține posibilitatea însușirii artistice, specifice a lumii. Ceea ce înseamnă că o reflectare artistică, veridică a realității nu reprezintă însăși realitatea, o fotografie exactă a acesteia, o oglindire directă, mecanică a înfățișării ei neschimbate. Dar ea, realitatea, cu calitățile ei, constituie **fundamentul obiectiv al gândirii artistice**, pre-existent și existent independent, baza obiectivă a reflectării artistice în măsură a deveni conținutul operei, al artei, al literaturii. Obiectivitatea ei, precum și cognoscibilitatea ei, inclusiv artistică, fundamentează materialist-dialectic actul reflectării literare; dar înainte de a se constitui în conținutul operei literare nu este încă **literatură** și se refuză singură unei ilustrări facile sau, fie așa-zisei „găsiri” doar a formei artistice corespunzătoare acestui conținut, fie preinsei „reflectării” a realității „așa cum este ea”. Insistăm asupra acestui lucru pentru că, dorind într-adevăr să realizăm o imagine artistică nepieritoare a noii noastre realități, nu trebuie să uităm că actul creației literare, al însușirii artistice a lumii e mult mai profund, complex și specific, implică în mod necesar **redarea realității în imagini și reprezentări artistice autentice**, în viziunea personală a unei anumite individualități creatoare și de pe poziția unui anume ideal estetic.

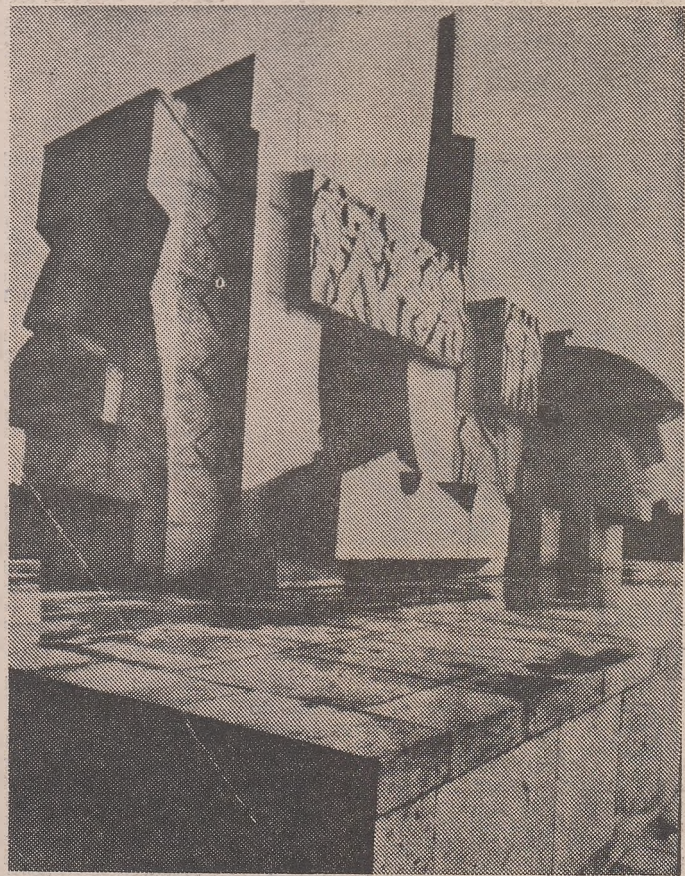
Gândirea artistică preia și relaționează calitățile estetice ale realității obiective într-un anume mod, subiectiv, și tot într-un anume mod, specific, le redă și fantezia creatoare a autorului în imagini și reprezentări proprii. Opera literară, ca rezultat al acestei relații particulare a scriitorului cu realitatea, reprezintă o unitate specifică în esența ei dintre general și particular, dintre esență și concret-senzorial, dintre obiectiv și subiectiv, realizată în actul cunoașterii artistice, în fond o **nouă realitate, artistică**, la rîndul ei la fel de obiectivă. Acest principiu creator al gândirii artistice a realității și al redării specifice a acesteia legitimează literatura ca formă a conștiinței artistice; care nu doar „oglindește” lumea, ci o și transformă, o **transfigurează** artistic, făurind o nouă realitate a **operei literare**, caracterizată prin funcțiile-i specifice, estetice și cognitive, iar, ca formă activă a conștiinței sociale, prin cea social-educativă.

O literatură de actualitate ne obligă, deci, a pleca în mod necesar de la cunoașterea profundă a noilor noastre realități social-umane, precum și a acorda importanța cuvenită aportului personal, individualității creatoare a scriitorului, capacității talentului său, concepției sale ideologico-artistice, idealului său estetic, care, asumate odată cu elementele obiective ale realității, devin elemente constitutive ale operei literare. Înțelegând astfel procesul creației, mărim potențialitatea fenomenului literar-artistice de a se apropia în mod activ, creator de actuala noastră realitate socialistă, asigurăm posibilitatea creării unor noi și valoroase opere închinată contemporaneității.

AȘADAR, noua noastră realitate socială reprezintă circumstanța obiectivă majoră a creației literare cu tematica actualității noastre socialiste, de unde necesitatea, ca prim factor obiectiv al dezvoltării noii noastre literaturi, de a cunoaște nemijlocit, ideatic și afectiv această realitate, ca **izvor viu**, nealterat, mereu renăscător al unei autentice creații. Ea, această nouă realitate, în neîncetata ei transformare revoluționară, ne oferă în mod permanent un inedit și bogat material de viață, care însă nu poate fi valorificat artistic decât apropiindu-ne în mod activ de el. Mai mult, calitățile sale obiective nu pot deveni elemente de conținut ale unei literaturi majore actuale decât în **funcție de om, raportate la omul zilelor noastre**, la aspirațiile lui de împlinire în contextul relațiilor sale existențiale cu elementele acestei noi realități. E vorba nu de nebuloasa noțiune generală de om, ci de **omul concret** al fiecărei zile și al epocii noastre; el, omul, fiind dintotdeauna obiec-

Aurel Mihale

(Continuare în pagina 10)



CAREI

EVOCĂRI

Pentru o idee

■ **STĂ** pe gânduri, nu-mi răspunde imediat, nici n-ar putea, țărânul îndeobște nu dă răspunsuri gata pregătite, el a fost țărân pe vremea aceea și, cu toate că între timp viața l-a adus la oraș, numără pînă la o mie înainte de a-mi da cuvenitele lămuriri cerute de mine. E mărunt de statură, cu ochi albaștri. În timp ce tăce și se uită undeva într-o parte, eu caut în chipul lui altceva, asemănări între mine și el, între ai lui și ai mei, dacă noi doi n-avem nimic comun pe dinafară poate cei de dinaintea noastră... Discuția cu veteranii de război s-a încheiat, e tîrziu, cu toate astea nu ne arde să ne luăm bun rămas, vrem să ne mai spunem ceva, ceva esențial, dîncolo de întrebarea mea curioasă și poate nu pe gustul lui... Sîntem din sate vecine, nu ne-am văzut niciodată pînă atunci, eu îi port numele și el pe al meu, nume rare, pe cale să apună, poate de aceea cînd mă întilnesc... Am sentimentul de fiecare dată că nu se poate să nu fim rude și totuși, cu Gheorghe, nu sînt, o știu dinainte și-mi pare rău... Poate și el m-a cercetat cu aceleași gânduri lăsînd întrebarea mea la o parte, ca un lucru ce se poate explica și mai apoi... Îmi zice întii tovarășe, pe urmă domnule și numai într-un tîrziu, fără să-i sugerez nimic, mă numește simplu, pe numele mic, numai mama îmi mai zicea așa și-mi mai zice: Petrișor...

— Păi ce să-ți răspund eu la întrebarea pusă, nu m-a întrebat nimeni niciodată de ce-am luptat, acum e pentru prima dată că niște scriitori... Ne-am crezut uități...

Nu se aștepta la întrebarea mea, o întrebare simplă de altfel; cum de a reușit în nici douăzeci și patru de ore o întreagă armată să întoarcă armele împotriva fasciștilor?

Sîntem singuri în sala mare unde a avut loc întilnirea, e noapte tîrziu, el nu mai privește în gol, mi se uită direct în ochi și cu un gest de consteanță mă poartă să iau loc, sîntem în casa lui la urma urmei: Casa armatei.

— Noi de mult am întors armele împotriva lor, momentul ordinului era doar ducerea la îndeplinire a unui gînd de-al nostru. Noi, Petrișor dragă, nu ne-am fi luptat nici în cealaltă parte, mulți dintre noi, pe punctul de graniță, ne-am oprit, românul n-are nevoie de pămînt străin, nici o palmă, nici nu-i hrăpăreț ca alții...

Își șterge transpirația de pe frunte, are impresia că mi-a spus ceva necugetat, nepolitic, dar pînă la urmă fața îi redevine calmă ca la început și, cu mîinile împreunate, mereu în mișcare, continuă...

— S-a mai întimplat în sat să se mai bată cite unul pentru un petec de răzor, dar tu știi, ești de-al locului, lucru rar și cu bătăile astea, românului nu-i place să fie furat, asta-l minie peste măsură și furatul Transilvaniei nu i-a ieșit nici unuia de-al nostru din inimă. Așa că am întors armele fără să stăm pe gânduri. Țin mînte, Petrișor dragă, că un neamț, cu care m-am împrietenit, țărân și el, ca și mine, intrat în armata germană, dar trăitor pe pămîntul nostru, mi-a zis că Hitler are să plătească scump ușurința cu care ne-a vindut Ardealul, nu-i nici o minciună în spusele mele și nici exagerare nu este... A murit neamțul pe lingă cotul Donului și, cu toate că eram în retragere, l-am îngropat și i-am pus la cap o cruce creștinească. Și pe urmă să mai știi, Petrișor, că atunci cînd ești pe front, soldatul nu trage într-un alt soldat, asta n-aș putea-o face, trage împotriva unei idei, așa ne spunea comandantul, un invățător de prin părțile noastre împușcat pe graniță după o judecată sumară pentru că sublocotenentul nu voise

Petre Sălcudeanu

(Continuare în pagina 11)

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984



CINCI



Ana BLANDIANA

SE VA explica oare, vreodată, de ce unii creatori au văzut lumina la date apropiate? Generația lui Arghezi, Sadoveanu și Enescu — a lui Bacovia, Goga, Minulescu și Ressu, născuți în 1880 sau în 1881! Generația unor Malraux, Montherlant, Julien Green, Antoine de Saint-Exupéry, — născuți la hotarul a două veacuri și lansându-se în 1930! Nu va scăpa atenției celor din viitor considerabilul lot de poeți români născuți între 1940 și 1942, — cei care formează astăzi generația de mijloc.

Dezvoltura juvenilă a Anei Blandiana din *Persoana întâia plural* (1964) exprima spectaculos un temperament vitalist, deschis spre lumea concretă, recomandând o individualitate atașantă, inițial scutită de „hiatul indoielii”. Bucuria de a exista, neadumbrită de nimic, se manifestă la modul triumfal-frenetic al vârstei, iubirea, surizătoare, desfășurându-se în descărcări pasionale, într-o amplă solidarizare cu lumea, de unde o superbă încredere în sine. Un fremetător *Descintec de ploaie* rețea — pare-se — accente din *Cintec de ploaie* și *Ploaia* de Alice Călugăru, cu aceeași senzualitate sănătoasă, cu aceleași ritmuri incantatorii. Mai semnificativ încă, era un *Dans în ploaie*. Erosul implica aici o acută nevoie de verticalitate, de ascensiune în eter, idee reluată într-un *Peisaj în vis*: „V-aștept pe rotitoare alei / Veniți cu toți în munții mei: în Vis...”. Jurnalul liric al celei care ținea „timpul în mîini ca pe-un pumn de cișec” și care avea „atîtea de spus”, stătea — la modul declarativ-retoric sau exhortativ — sub semnul faptei. Un energetism propulsiv, adecvat vârstei, în felul Magdei Isanos, dar și foarte în spiritul vremii, lăsa în urmă „dărîmăturile războiului”, făcînd din ideea de regenerare un imperativ etic. O vie nevoie de certitudine, trebuințoașă deopotrivă munților și păsărilor cerului, respiră din *Căciul vulnerabil* (1966), — omul din *Intoarere* vîndu-se un „punct de sprijin pentru univers”. Limbajul nu e încă mătăsoș, sugestiv-muzical, ca mai târziu, ci punctat de imperative, aproape de îndemnul unui director de conștiință: „Fiți liniștiți, privegheați altruști pe bolnavi...”. Păstrati un moment de tăcere / Pentru ora spitalelor... „Iată, vă voi ruga / Să vă hrăniți cu bucățile în care mă rup...”. Programul estetic de acum, antisentimental („Sentimentele — vă amintiți? — le-am învățat încă la școală”), e franc împotriva *literaturii* ca expoziție de suavități, inclusiv împotriva a ceea ce Hortensia Papadat-Bengescu ironiza cu termenul de *feminități*. Convorbiri imaginare cu înaintașii (*Dintr-un sat, Din cînd în cînd*), o memorabilă *Elegie de dimineață*, hotărît cea mai bună realizare de pînă atunci, dezvoltînd sugestiva alegorie a ninsorii, a timpului cernut peste oameni, alternează cu aluzii livrești (Orfeu, Torquato Tasso, Hamlet) indicînd progresiva propensiune spre meditație.

Fiindcă rămînem sortiți necunoașterii de noi înșine, — meditația din *A treia taină* (1969) e invadată de melancolie. Candorilor de odinioară li se suprapun întrebări repetate, destinate să aducă lumină, bătrînilor li se cere să divulge *taina grozavă* („Voi știți ceva și mie nu-mi spuneți”), cuvîntul e conjurat să stimuleze „marele drept de a alege”. De la această vîrstă, a exuberanței pulverizate, un proces de spiritualizare, mai exact un transfer către spectacolul interior al ideilor, atestă distanțarea de lumea concepută ideal, în avantajul alteia, fără fervori, *supusă la obiect*, sortită nesfîrșitelor confruntări. Polemizînd oarecum cu sine, poeta adaugă surisului inițial o gravitate traducînd tensiunea, pulsul atitudinilor în fața existenței. Dacă la Verlaine se vorbea de o emoție în stare pură, fără intrusivni intelectuale, la Ana Blandiana, poetă a *tainelor*, sensibilitatea se echilibrează cu fluxul cuceritor al gândirii, de aici modernitatea limbajului său, mai niciodată orientat spre cosmic dar aspirînd spre universalitatea condiției umane: „Mă hăituește universul cu mii de fețe ale mele”. Dificultatea aproximării

limitelor, a hotarului care „desparte răul de bine”, neputința de a capta misterele pămîntului „innorat și-nsořit rînd pe rînd”, întrebările în linia lui Blaga, sugerează un fel de fatalitate ireversibilă. „...Fantezia înaripată, frazarea de o naturală fluentă, anumite reverberații orifice vizînd accesul în secretele necuvîntului, sint tot atîtea calități care, însumate în *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), definesc personalitatea celei mai dotate poete din epocă. Timpul confesiunilor e, de astă dată, unul al desfrunzirii, al rememorărilor și limpezirilor, un timp sub bolta unui romantic *și-aduci aminte* punctînd frînturi ale verii erotice. Nici sublimități și nici regrete! În schimb o mare de întrebări despre eterna relație *Tu-Eu*, — niciodată în echilibru stabil: „Tu duci dorul soarelui, / Eu duc dorul lunii... / Avem patru picioare să alergăm, / Dar tu poți fugi numai în partea ta / Și eu numai în cealaltă parte. / Orice pas este o luptă pe viață și pe moarte...”

A defini astfel un *Cuplu* e totuna cu a sugera ideea de dramă în perpetuitate, dar altă dată *El* se confundă cu însăși poeta: „Cînd pleci, / Nu știu care dintre noi doi a plecat, / Cînd întind mîna / Nu știu dacă mă caut pe mine...”. Dispariția celui iubit e un început de moarte, iar altă dată un dureros *Exil*. În imposibilitatea de a găsi cheia care să ducă la miracolul unificator, singura soluție, străveche, clasică, e cea a trăirii intense a momentelor de grație. Viziunea din *Clar de moarte*, în care om și arbore se proiectează în „lumină luminînd spre moarte, / lumină sfîntă, înlăcrimată”, recunoaște astfel o ordine dată, o realitate cu limite insurmontabile. În esență, *Octombrie, noiembrie, decembrie* e un *Canzoniere* modern, patetic dar aparent depănat, din perspectiva unei Laure care opune exaltării idealizante o perspectivă discret filozofică, plutirea între candoare și luciditate.

De la *Poezii* (1974) pînă la poemele inedite din *Ora de nisip* (volum selectiv, 1983) discursul liric denotă o constantă tendință de adîncire în zone sufletești oculte, de unde coerența metaforelor destinate să circumscrie visul, cîntecul, metamorfozele vîrstelor, singurătatea, amînarea și celelalte, cu implicații metafizice. Se contează din ce în ce mai evident pe funcția hipnotică a cuvîntului care, chemat să comunice, știe în același timp să ascundă, de unde instalarea într-un fel de impresionism vaporos, fabulosul, adecvarea viziunii la tonalități joase. Dispariții „în zori” și veșnice întoarceri „crepusculare”, uneori neputința revenirii din vis, configurează o dramatică suspensie *Între lumi*, care în *Somnul din somn* (1977) — unde „nimeni n-aude” — amplifică singurătatea pînă la dimensiuni planetare. Niciodată, totuși, tragicul, absurdul, în preajma cărora se ajunge, nu obnubilează fondul structural dionisiac al poetei, cită vreme starea de așteptare, întoarcerea în elementar — lingă iarbă, frunze, semințe — intră în regulile jocului. „...Un anumit limbaj orfic sesizabil în *Ochiul de greier* (1981) e și el un mod de travestire a sensurilor grave în metafore tandre, aparent decantate de zgură.



Ileana MĂLĂNCIOIU

MESAJUL liric al Ilenei Mălăncioiu descinde dintr-un trecut saturat de eresuri și mistere, poeta fiind o mediatoare smerită, înclinată mai mult spre constatări și temeri decît spre interogație și revoltă. Tulburător adesea, ceremonialul comunicării sale are trăsături distincte, incit șoapta, enigma feminină, aerul mioritic al satului, erosul, tristețea și celelalte fuzionează într-un recitativ cu totul personal. Toate elementele configuratoare ale ethosului și, în cea mai mare parte, liniile combinatorii ale imaginației bintuite de neliniști metafizice, derivă dintr-o continuă adîncire în spiritualitatea arhaic-tradițională, din contactele abisale cu spațiul natal muscelean. În cartea debutantei, *Pasărea tăiată* (1967), oamenii calcă pe drumul reavăn, tunetul zguduie căruța, o fată caută „cui-burii cu băleji, prin scorburi”... Adoles-

centa din *Rugă*, care umple cuptoarele „cu pită”, e îndrăgostită ca în basme de un zmeu. La început, lumea e percepută senzorial. Privirile duc spre materie. Nu e încă timpul problemelor. Pădurea, boii, sturionii, păsările, moara de apă din munte interesează mai mult decît lumea invizibilă.

Față de *Pasărea tăiată*, tensionatele confesiuni *Către Ieronim* (1970), în care se rogănesc *șerpii, păsările* necunoscute, *oasele* și alte simboluri, — citate obsedant și în volumele următoare — marchează o insistență instalare în himeric, o zbatere dramatică în căutarea unui punct de sprijin existențial. Eul se vrea întregit cu Non-Eul, dar senzația de singurătate copleșește. Apa de pe „valea noastră”, din care iese șarpele cu cap „triumfător”, păstrător de taine, separă pe poeta de Ieronim, — dezbrăcatul, halucinatul — personaj rătăcind prin cîmpia-miraj: „Ce frumos bărbat erai Ieronim / Și ce rău mi-a părut că nu pot să te-ajung!”... Imposibila trecere pe „celălalt tărîm” al apei amintește, se pare, simbolistica dintr-un dialog platonician. În *Phedon* se exprima iluzia că, după moarte, unii ar putea atinge malul de dincolo, pentru a se întîlni cu alte spirite. Spectral, intangibil, rece în modul Hyperionului eminescian, personajul de o stranie realitate care este Ieronim e modelat în spiritul unei patetice nevoi de contopire cu absolutul, un vis ce se desțiră, lăsînd o și mai pronunțată senzație de vid planetar. Dar Ieronim poate fi, totodată, o mască a poetei înseși, devorată de sentimentul înstrăinării de sine împărțită între cîmpia de abur a misterului și riul în curgere eternă. Ca la Blaga, cu care Ileana Mălăncioiu împărtășește oniricul tulbure, obsesiile terifiante, se văd necuvîntătoare temute. *Ursul*, simbol al inconștientului chthonian, sacrificator sau sacrificat — cum l-au definit unii — e chemat să mintuie de răul fără nume. Aerianului Ieronim i se dă spre leuire singe de urs, „viscos”, dar oasele lui frînte, simbolizînd forța pierdută, sint cu neputință de adunat la loc.

În scenariul liric din *Inima reginei* (1971), măști lui Ieronim i se alătură Natanael, fiul lui, și Ierodesa. „Nu se-măn eu, Natanael, cu iubita cea moartă?” Interogații ca aceasta introduc într-o suprarealitate azurie, precum cea a dialogurilor platoniciene. Dacă Ieronim e o emblemă — poate eminesciană, ca punct de plecare, — un interlocutor imaginar și abstract cu care poeta încearcă o zadară nuntire în spirit („Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins / Spre tine am fugit cit am putut”), Ierodesa și Natanael, nume de amintire biblică, sint, mai evident încă, simple artificii pentru sugerarea unei atmosfere pseudo-coloceviale. În fond, neîncetat solitară, nedesprișă de mai vechea condiție, poeta monologhează, plînge, își comunică neliniștea, dar toate acestea le face ca și cum ar dialoga. În raport cu legenda biblică despre o Ierodiadă perversă, desfrînată (motiv literar la Flaubert, Mallarmé și alții), aici lucrurile s-au schimbat: „Ieronim se-nvirte-n hora veche / Iar Ierodesa doarme pe-un dîmb”... La tărîmul unui riu simbolizînd *curgerea timpului*, Ieronim, arhetip al purității, suferă la picioarele nimfei, plîngînd „cu plîns curat”. Prin cetate bîntuie șobolanii, lucrurile putrezesc, oamenii au scos din stîncă inima reginei — dar dincolo de acestea, obsesia morții și a descompunerii apare surdinizată. În cadrul hieratic, într-un *Eden* analog *Paradisului* dantesc, moartea nu e nici măcar amintire. Vidul cosmic, glacialitatea, „bolta neagră” lăsată „printre stele”, luminile născînd după lumi, iubirile „supuse aceluiași soarte”, „moarta frumoasă” — acestea au tangente cu Eminescu. Mirele fantomatic din *Crîni pentru domnișoara mireasă* (1973), un alt Ieronim, e proiecția iubitelui în eternitate, — fulger lung „printre nori”. Enigmaticei Ierodesa i se povestește despre „veșnicul mire”, despre „mirele pierit”, cel așteptat de mireasa bolnavă în „grădina verde”, obiect de nostalgie, de adorație și regret. Șarpele, calul alb, inorogul, zina, cornul de bour, botul berbecului, împreună cu „ochiul zeiței Isis”, cu trimiteri la antical Laocoon, deschid porți spre esoteric și oniric. Situații conflictuale aparținînd aceluiași registru, amintind de mituri memorabile (Eva eternă „mîncînd dintr-un fruct foarte dulce și foarte frumos colorat”), se repetă în *Ardere de tot* (1976). Erosul nu restabilește unitatea spirituală pierdută; sublimului iubirii se suprapune un gust amar, de înfrîngere. El, cel dorit, e „mort și împărțit în patru zări”. Accesul în infinit, *Peste zona înterzisă* (1979), implică spaime și disperări, cit timp un cal alb duce cu el „vechi cîntece de moarte”...

Îndrăgostita de Ieronim plînsese atît de mult, „încît de-un timp au început să curgă lacrimi pe pereți”, drama ei traducîndu-se în *tristețe, șoapte, păreri de rău*. Intristată din *Sora mea de dincolo* (1980), o Antigonă modernă, ridică moartea propriei surori la nivelul unei drame

universal-umane, — confesiunea, patetică, răscolitoare, rămînid statornic în matca elegiei. Acvaticul e o simbolizare a punții spre *dincolo* în spiritul unor vechi viziuni funerare, lunecare în timpul regresiv al mitului (Ceasornicul însuși merge „în sens invers”, iar apoi „fără nici un sens”). Dusă „de ape”, răposată „s-a trezit ca-n vis, c-o poartă / cineva pe marea moartă”... Grație depărtării continue de prezent, sora de *dincolo*, de-corporalizată, se integrează unui timp sacru definit prin simboluri de mediere (*muntele, apa, calul, ploaia, oasele, șarpele*) legate de credințe arhaice, de practici colective și tabu-uri. Muntele durerii, pe care urcă plîngînd tatăl moartei, nu mai e „același de totdeauna”, ci unul de teribilă inițiere în tragic. „Înainte lui mergea sora noastră / curată și nevinovată / și-mi părea rău că sta cu zîmbetul pe buze / cînd plînge tata”... Călătoria „dincolo” devine aventură acvatică, pribegie homerică în voia valurilor prea înalte, marea, aburoasă și rea, punînd interdicții ca-n basme. Poezia devine jeli-re în tonuri cantilentate, spunere apropiată șoaptei și descintecului, o ritualizare destinată să mențină memoria răposatei, de unde, ca la Sadoveanu sau ca în *Cartea morților* (străveche culegere egipteană), dirijarea atenției spre ideea de datorie sacră. Dincolo de fragmentele evocînd spitalul, agonia, trecerea în neant, acest cel mai unitar volum al Ilenei Mălăncioiu — inrudit ca substanță cu *Hanibal* al lui Eugen Iebeleanu — este un requiem patetic și solemn. În acea admirabilă elegie a devenirii ultime care e *Din brumele reci* (și care ar merita citată integral), cuvîntul atinge perfecțiunea.



Constanța BUZEA

NIMIC din jubilația de început a Anei Blandiana nu e de găsit în cele dintîi apariții editoriale ale Constanței Buzea (*De pe pămînt, 1963* și *La ritmul naturii, 1966*), poetă structural tentată de explorări sufletești, — din acest unghi avînd tangențe cu Ileana Mălăncioiu, cu care se întrece, parcă, în a releva liric, mai „dur” însă, servituțele condiției feminine. Termeni regeniți plasați în titluri de volume, *colina, spîni, umbra*, exprimă în plan existențial fie o reculegere în spații înalte („atît de rar ne este dată starea / de calm curat”), fie, mai ales, impusăturile destinului, implicit situația de „umbră” a celei ce-și scrutează viața. Multă tristețe, în ciuda razelor de lumină ale cadrului familial, respiră din *Norii* (1963), ca și din *Agonice* și *Coline* (ambele din 1970) fragmente autobiografice anunțînd constituirea unui stil. O însingurată voință de a mărturisii că între ieri și mine se-ntînd, repetate, aceleași plăgi, sugerează o singurătate compactă, istovitoare. Poemele cresc din acumulari și recurențe emanînd dintr-un fond moral chinuit, abrupt, „mîncat de oboseală” și dezgust, de unde o anumită ferveare în nefericire și tragic, plînsul de „Ană subțire”, — ca într-o mare baladă. Durerosul lamento se prelungește în excepționalele sonete din *Sala nervilor* (1971), apoi în confesiunile din *Răsăd de spîni* (1973) care, invadate de zăpezi și cenușă, păstrează, totuși, amintirea iubirilor mai tari decît moartea. Într-o poveste a suferinței, ca aceasta, cuvintele par a deveni concesive, lunecoase („Iubind, să spunem tainice cuvinte / Singelui nostru desprat amestec, / Să ridem ca și cînd el nu ne minte”), — dar ironia casantă, sarcasmul curmă echivocul. A ride e un „joc” superficial, — frivol cînd „mica lumc-n care ne trădăm” e plină de *dezastre*. Trimite-re la Bacovia, bazată pe cumulus de imagini sumbre, iubiri moarte, plîns și mlaștini, frig, tărîmuri devastate și toamne putrede, e înșelătoare. Nu e descompunerea bacoviană, definitivă, totală, sub presiunea „nervilor” bolnavi. Altul e și substratul „blestemelor”, acestea generate de prăbușirea cuplului familial, însoțite de „venin” și „otrăvă”, — mărtu-

POEȚI

O
NOUĂ
EPOCĂ
DE
CREAȚIE

rii ale vitalității ulcerate, nu ale deficitului vital.

Nefiind de natură mai mult sau mai puțin celulară, ca la Bacovia, pătimirile Constanței Buzea, „răstignirile” ei, cedeză pasul, nu o dată, candorilor copilăriei. „harului” legat de aceasta („Cind creștem ea se mai aude / Ca zumzetul închis de stup”) sau misterelor cuvintului: „Durea naște poezie” — însă „balsamul nu-l găsim în ea”.

Întoarcerile în trecut din *Pasteluri* (1974), — care sînt însă niște meditații — învederează un fond afectiv consonant istoriei, mișcării anotimpurilor, cîntecului ce se naște „dintr-o absență și din / gustul zădărnicii”. Este aici o cuceri-toare molcomire a durerii, o murmurare cu resorturi apolinice, un fel de instalare în oniricul luminos, poezia devenind „un somn / din care nu te mai trezești” — cum ni se spusese în *Răsad de spină*. O suită de scilpitoare distihuri, o bijuterie între atitea pagini de certă frumusețe, e *Voronet*: „Poate-albastrul la care fiii noștri revin, / Este limba română tradusă-n senin... / O, acești vechi pereți spun într-una ceva, / Ca și cum ar boci, ca și cum ar cînta. / Dacă noi am putea căuta mai adine, / Să simțim ce spun ei, să vedem de ce plîng...” Metaforă reluată frecvent, *colina*, „această genune frumoasă”, este o echivalență a *plaiului* mioritic, spațiu destinat contemplației în dezamăgire: „Coline, aer, coline, turme cunosc / Respir în tihnă putrezitul lor mosc...” În cele din urmă, urcusul „cu clasic dor” pe coline înseamnă despovărire, resacralizare, revenire la izvoarele dintii: „Acolo pare să fie minunea, și taina, / Și plînsul / Cel fără umilintă, din dor izvorînd...” (*Viețuirea din gînd*). A trăi fără iluzii, a invoca eminescianul „dor de moarte” și, în același timp, a avea nostalgia iubirii în umbră, a pendula între singurătatea „fără voci” și umbra-blestem, acestea și alte antinonii fac obiectul unei viitoare gloze, al cărei titlu, *Tangaj*, rezumă în fond existența ca aventură în trezire extreme: „Vino și pleacă, vino și pleacă / nu înceta să vii nici nu rămîne / urmează-ți drumul, privește înapoi, uită / adu-ți aminte, răcneste, șopteste, zboară, / zdrobește-te în cadere, pîndește, ai încredere / îndoiește-te, vino și pleacă...” Linia ondulatorie a existenței — de la *Ape cu plute* (1975) și *Limanul orei* (1976) pînă la *Ploi de piatră* (1979), *Umbră pentru cer* (1981) și *Cină bogată în viscol* (1983) — e cea enunțată sentențios în *Tangaj*. Despre umbră se cade a vorbi „cu pămînt”. Un regim al pietrei, sugerînd înțepenirea, extatismul, alternează cu un regim al apei, al mișcării neostenite. Luna și melcii, arborii și greierii, calul și cenușa coexistă în raporturi de veșnică inegalitate, configurînd o logică a disproporțiilor. Neliniștile tin de necunoscut, „de cele / ce nu-și arată niciodată fața” (*Preludiu*), de osînda orbecării prin / întinericul bine zidit al zilelor noastre” (*Limită*), de călcătura grea a elefantului contrastînd cu cea „suavă” a berzei. Unde este rațiunea, cînd omului îi e „milă de păsări / și lor le e milă de tine”?

Poezie de umbre litanică și mediativă, în prelungirea unor precursori (Elena Farago, Otilia Cazimir), rostirea Constanței Buzea se sustrage însă clișeelelor intimiste prin continua imersiune în universal. Deconspirarea tainelor, puterea de a plonja în existența neidealizată, căutarea unui depărtat „turn de calm”, sînt tot atitea modalități de a imprima confesiunii accente dramatice, moderne. A explora viața interioară cu luciditate, adică fără iluzii, a propune nu o morală a suferinței, ci adevărea la spiritul veacului („Să fim în firea lumii care ESTE!”), înseamnă a fi în posesia unor certitudini, fie și amare. Sub masca de fiecare zi a Constanței Buzea se zbate o conștiință în alertă.



Ioan
ALEXANDRU

S-A văzut de la tinerescul debut editorial din 1964, cu o plachetă subliniată confesivă (*Cum să vă spun*), că zicerea, rostirea cu aspirații exploratorii, se confunda la Ioan Alexandru cu himera absolutului. Aspi-

rație spre un absolut în ordine etică, înțeles ca puritate și neprihănire, o alta în ordine estetică — vizînd sacralizarea frumosului, triumful logosului în înclătarea cu realități subalterne contrarii — ambele traduceau în volumele următoare (între care *Viața deocamdată*, *Înfernul discutabil* și *Vămile pustiei*) balansările unei structuri spirituale antinomice. Nostalgia elementarității primordiale, a formelor arhetipale păstrate de omul pămîntului, se confruntă cu nostalgia celui care, întregînd viitorul, nu știe unde să-și proiecteze neliniștile. În esență, împărțit între Pindar și Rilke, urmărit de obsesia imperfecțiunii dar căutînd desăvîrșirea, anxios, aproape tragic, dar savurînd echilibrul, — volumele în cauză conferă elanurilor vitaliste o notă gravă, datorită cenzurii lucide, umilităților și nesfîrșitelor retractări. Apropierea de Blaga, de sfîșierile lui Argehi ca și de expansivitățile lui N. Labiș, observate de mai toți comentatorii, nu făceau decît să confirme disponibilitățile unei naturi lirico-meditative în căutarea omenscului. S-ar putea crede că, odată cu *Imnele bucuriei* (1973), se ajunge la o anumită stare de grație care, lăsînd în urmă întrebările, îndoiele, conștiința imperfecțiunii, curbele agonice, anunță extaza, dipele euforice, uitarea de sine. Nu e, totuși, așa. Căci deși în *Imnele bucuriei* fraza tînde spre cîntec, deși — ca în Dacia eminesciană — se răsfață în lumină lină „codri mari de crini”; „garoafe cit munții”, iar în zori se-aud „miliarde de coruri” — păsărești, senzația trecerii sapa subteran, neliniștor, obsedant. Pe urmele lui Costin, cronicarul, care și el mergea pe trepte biblice, întoarcerea poetului la melancolicul *ubi sunt* echivalează cu o integrare în ordine ineluctabilă a lumii. Lingă vatra milenară, în peșteri din Carpați, veghează năluți, între care „zeul mut Zamolxe” și preotesele venite „pe calea tracă” din Helada. Spirite, — acestea persistă ca embleme ale permanenței și stabilității. Dar „unde sînt frații, unde-i sora?” „Unde-i groparul cel bătrîn?” „Ce-i cu aceste cruci prin cimitire, / Aceste reci inscripții cine sînt?”

Performanța lui Ioan Alexandru e de a aduce într-un domeniu năpădit de locuri comune vibrații proaspete, drept care, definindu-și rolul, el vrea să restituie cuvintelor „frumusețea și puterea de altădată”. Întoarcere la sensurile originare ale rostirii aurorale — acesta e, în esență, programul *imnograficului*, care, erudit, evită pluralul *imnuri* în avantajul nuantei arhaizante *imne*, apropiată forme grecești. Punctul de plecare al *imnelor* trebuie căutat în poezia bizantină, mai precis în oda pindică, în care cuvîntul își asumă funcția proprie după ce instrumentele muzicale încetează. Suveran peste „murmure”, zice Ioan Alexandru referindu-se la Pindar, *imnul* este „înveșnicirea sărbătorii, încercarea de a păstra sărbătoarea în cuvînt, ca vuetul mării în cochilia mărunță” (*Spre poezia bizantină*). În acest înțeles, *imnele* poetului de azi sînt operele unui constant frecventator de carte veche, mișcat de expresia simplă, înduioșat de formularea naivă a celor de demult. Ioan Alexandru e un patetic structural și un pelerin, fie în ipostaza de explorator în istoria națională, fie în cea de călător imaginar în lumea lui Pindar și Hesiod, impresurat nu atît de lumini mitice cit de amintiri și miracole, făcînd mereu apologia iubirii de oameni. Elegia — constata bătrînul Heliade, acum un veac și un sfert — „cere durere, simțire, devotament, adorațiune”, iar *imnul* „fervoare, pietate, entuziasm, recunoștință”. Ioan Alexandru asociază fervorii solare o subliniată dimensiune etică, *imnograficului* fiind dublat de un reflexiv, necontent în angajat pe „drumul anevoios către ființa Patriei în semnificația sa ontologică”, cum însuși lămurește. Aducînd lauda pămîntului și a oamenilor legați de acesta, *imnele* lui Ioan Alexandru se sustrag convențiilor, o dată punînd în lumină liniile unui portret, altă dată văzînd în jertfă sau în credința într-o cauză înaltă motive de a actualiza prin cuvînt „viața nealterată” a înaintașilor. Iată dar că noțiunea de *imn*, — acum cîncisprezece veacuri cu sens strict teologic — devine confesiune, meditație, filosofie și mod de cunoaștere, frescă și reverie, reamintire și autoportret. Nici o legătură cu celebrele *Imnuri către noapte* ale lui Novalis, cu *imnurile* unor Hölderlin și Stefan George sau ale modernilor mai apropiați, ci cu Efreim Sirul, cu Anastase Sinaitul, cu Roman Melodul sau cu Ioan Damaschinul, cu Varlaam și Dosoftei, cu marii croniciari moldoveni și cu vechile cărți populare de înțelepciune, traduse de către modești zelatori de care nimeni nu mai vorbește.

Tărîmul afectiv al *Imnelor Transilvaniei* (1976), căruia, în mod firesc, i se alătură chemări din alte zone, e unul al *re-amintirii* pioase (Alba-Iulia, Horia,

Maramureșul), dar mai ales unul țărănesc în filiera Goga-Cotruș. Cînd femeile din Munți sună din buciume în zori „miroase-a veșnicie-n fiecare casă”. Versuri cu luciri de inscripție compun tablouri ferurite, binecuvîntînd vîca, oaia, casa („vatra noastră milenară”), cuptorul, stejarul, teiul, vița-de-vie, izvorul, cocostir-cul, nefiînd uitate aparițiile fabulos-mitice — unicornul, pasărea măiastră. În *Imnele Moldovei* (1980) — o Moldovă primordială agrestă se întregeste cu o alta legendar-istorică sau mito-istorică, într-o arboreșcență de relații ducînd de la realități milenare vizibile la cînt și reverie, — la ceea „ce se vede” dar ține de inefabil. „Imnul e doar un fel de îngăimare / Un ropot scurt cînd ploile-au trecut [...] / Începe-un fel de murmur de izvor / Și-n jurul tău făpturile s-adună...” (*Imnograf*). Reflecții de moralist punctează din cînd în cînd, la modul sentențios-aforistic, pasiunea pentru frumos a *imnograficului*: „Cînd știi să pierzi e semnul c-ai învins”; „Cuvîntul tău să fie da sau nu / Și fapta numai să-l adevărească...” Pe rînd bucolic sau reflexiv, tentat de hrisoave și călător în prezent, însoțitor al lui Zalmoxis și pele-rin la Roma, descifrînd chipuri din frescele mănăstirilor („zugrăvite cu oameni de acasă”) și contemplînd pruncul „nou născut”, — limbajul poetului, nu de puține ori retoric, *ampoloso*, implică necontent *participare* iar în *imnele* reprezentative o reală freschete. Figură polarizantă în *Imnele Moldovei* e mușatinul Ștefan; domoțoare în *Imnele Țării Românești* (1981) e cea de martir a lui Constantin Brîncoveanu, personalitate-sinteză în jurul căreia gravitează Nicodim de la Tismana, vioveozii basarabi Neagoe și Matei, cărturarul Antim Ivireanul, luptători și apărători ai demnității, de la Mircea pînă la Tudor și Popa Șapcă și alții ca aceștia. Ca în *imnele* precedente, de observat cuprinderea într-o viziune circulară, globală, a însemnelor întregului tărîm românesc, încît Brîncuși dialoghează cu frescele voronțene, Ioan Valahul cu Rotonda de la Alba-Iulia, iar Sarmizegetusa cu Meșterul Manole, — motive de sistematică adîncire în timp și spațiu.

Cuvîntînd, poetul exaltă, se smerește sau jelește; starea sa poetică e, în cele mai multe cazuri, una de adecziune, de retrăire simpatetică la modul melancolic, de meditație senină sau de intristare grea. *Imnul* devine bocet reținut sau irmos, faptele laudate ale înaintașilor devin scripturi și cînt, pămîntul e un imens jertfelnic unificînd floarea și lacrima, — simboluri ale recunoștinței pentru păstrătorii biografiei noastre. *Imnele iubirii* (1983) se constituie într-un amplu panoramic pe motive mitice, biblice și istorice, de la Orfeu și Adam, Iona și *Canticum canticorum* sau Maria Magdalena, de la vechile ctitorii (Putna, Voronet, Agapia, *Schit brîncovenesc*) pînă la ideea supremei Iubiri, concopute ca jertfă de sine. Mai mult decît la contemporanii lui Platon, în ochii cărora *philia* comporta o sumă de înțelesuri, la Ioan Alexandru Iubirea — definită în cîncisprezece poezii cu acest titlu — e o axă universală.



Gheorghe
PITUȚ

ÎN inima orașului mare din propria țară sau în forfota unor metropole europene, transilvăneanul Gheorghe Pituț aduce reacțiile unui *păduros*, — o *forma mentis* în care pămîntul, forțele concrete ale naturii, coexistă cu intruchipări fabuloase și vestigii magice. Sevele poeziei sale vin, toate, din tărîmuri silvestre, așa cum ne-nunțate legende britanice, așa ca sursă misterioasă, mult invocată pădure Arden! Poetul din *Poarta cetății* (1966) știe, așadar, că între sat și pădure circulă o mulțime adamic, iar pădurea adăpostește nu numai „urși, lupi și mistreți”, ci și duhuri ale morților. Încercuit de mituri imemoriale, Gheorghe Pituț participă la un animism universal, — solidar cu „ei, păduroșii, solizii duiosi, / grosolanii și bunii”, plîngînd de durerea „cetății” tăiate. La prima vedere, poetul e un alt Culi Ursake, mai puțin neguros ca solitarul din *Ochi*

de urs, dar, ca și acela, ermetic, urmărit de vedenii, chinuit nu de urs, ci de vultur, „geniu rău și mare”. Drumurile lui transcend imperceptibil în cosmic: „Pe valea stelelor / trec iar tăcut / și arborii vorbesc în urma mea...” Persistă amintiri din vechea Dacie eminesciană („fiecăre om povestește că strămoșul său / a fost împărat / și soția aceuia / era o zeiță din Dacia veche”), dar și prezențe vorbind de terorii pădurii eterne: buha, șerpil, lupul turbat, arborii dezrădăcinați de furtuni, desigurile negre, vulturii. Pentru a reprezenta pădurea drept *cetate* vegetală, se recurge la metaforismul eminescian din *Mușatin și codrul*; pentru a sugera aerul de intimitate familială, legăturile părinților cu „munții atît de credincioși”, intervine, printre altele, modelul sadovenian. În *Cine mă apără* (1968) „ritul” pădurilor în desfrînzare este motiv de *elegie*; ceterurile, „seara” — pătrunsa „pînă-n cuvînt”, tablourile citadine obositoare, derutează. Un bătrîn, trăitor printre frunze, venit în cetate cu ceața autumnală, — prefigurează, plîngînd, drumul poetului, plecat în lume de la poalele Apusenilor. Imagini cotidiene din „cetatea” de oțel și beton (gara, barurile, „roțile” mașinilor, „sinucigașii dintr-un film”) lucrează surd asupra sensibilității, topindu-se într-o impresie-sumă, căzînd în „suflet” ca un bolovan într-o peșteră. Cine-l „apără” pe poet de coșmare? Propune el, oare, întoarcerea la natură? Regretul instrăinării nu urmează deloc modelul Goga. Se simte însă, ca la Blaga, nostalgia unității originare pierdute, sentimentul producînd *rîni* celui ajuns într-un „mare oraș”. În același timp, satul transilvan, un fel de *sat-idee*, — unde „cîntărele sînt drepte” — stăruie împietrit, hieratic, pe fundaluri depărtate. Acolo „putrezesc butucii roților / la carul tras de bivoli, / tata adoarme coasa / într-o clăie de fin, / mama-și îngroapă / capul cărunt în fînoare / de cinepă / să n-o vadă fulgerul”.

Un normal proces de estompare a senzorialului și elementarului în avantajul organizării unor stări de conștiință, stimulează ulterior tentația concilierii cu lucruri și semne ale orașului: „Aș vrea să mă primescă / un prieten adevărat, / sub reflectoarele puternice / să mă vadă așa cum sînt / și voi crește...” Asociații tendințelor obscure ale inconștientului, sensibilitatea, torturată de reminiscențe ilogice, face ca în *Ochiul neantului* (1969) și în *Fum* (1971) aprehensiunile să ia proporții, încît lumea externă poartă însemne ale zbuciumării interioare. Nici o briză erotică! Pămîntul e sortit putrezirii, privirile descoperă „orașe arse”, jivine și scorburi, lumea se prăvălește în rîpi, — într-un cuvînt fantastic se constituie în viziuni teribile concurînd cu negrul *peșterii* lui Goya. Roți „drăcești”, simboluri ale mecanizării moderne, amenință cu cataclisme. Vreo cîncisprezece poezii cu același titlu, *Fum*, introduc în ceteri și capcane. Cu atît mai mult, *Noaptea* e timpul convulsiilor, al întâmplărilor sinistre și prevestirilor prăpăstioase, întinericului asediînd „din toate părțile”; chiar și *Ziua*, ca sub un blestem, timpul se stringe, limitat de ziduri străni. Pînă și soarele, înghețat, declinînd sîmburu, se pierde în valuri de smolă. E aici o colosală acumulare de detalii perturbatoare, în spiritul unui vizionarism anxios, în care simbolistica materiei tînde să sugereze dezaxarea lumii „robotizate” — mai exact, dezlănțuirea forței atomice orbe. Mijloacele de sugesție gravitează mai mult spre catastrofismul romantic decît spre tipatul expresionist. O surpriză, în sensul schimbării de orizont, găsim în *Stelele fixe* (1977). Distanțare de flăcările apocalipsei? În orice caz, renunțare la limbajul oracular vestitor de dezastre: „Semn viu că lumea nu se pierde — / pădurea va rămîne verde...” Dicțiunea cu sonorități de cîntec (*Cîntec de poet hoinar*, *Blind*, *Numai*) alternează cu unele improvizatii de un prozaim deliberat (*Există*, *Conjunctiv*), meditația despre *ochiul interior* cu reflecțiile despre materie și timp. Pagini de atitudine, accentuate împotriva războiului și alienării, de solidarizare cu „aștrii fiși” ai istoriei noastre, relevă noi teritorii lirice, dar și o retorică în care intră aluzii mitice (Olimp, Ulise, Sfînxul) sau citate livrești. E parcă un alt poet, a cărui voce — în ciclurile de *11 ofrande la Sfînx* și în *Toamna în șapte rame*, în majoritate sonete — nu mai respiră tensiuni irepresibile. E cineva care explică ori catehizează la rece, didactic aproape, din perspectiva unui moralist. Tipică este o inscripție ca *Primul verb*. Și nu mai puțin încheierea la glosa care e *Conjunctivul*: „Să crezi încă o lungă perioadă de timp / în necesitatea afirmației / că un om este mai important decît un lucru, / să susții că în afara / inegalității biologice, naturale / nu trebuie să existe altă inegalitate — / aceasta este o idee divină...” Mai reticent decît confrății de generație, semn pozitiv de autoexigență, — de la „pădurosul” Gheorghe Pituț sînt de așteptat filioane inedite. Căci autorul *Stelelor fixe* e unul dintre poeții originali ai generației sale.

Constantin Ciopraga



Tăria istoriei române

„...în luptele pentru fortarea Mureșului și cucerirea capetelor de pod s-au distins unitățile diviziilor 9 și 11 infanterie, precum și ostașii diviziei 8 cavalerie. La Oarba de Mureș, Cipău, Iernut, în zona dealului Singeorgiu, soldații, gradații, subofițerii și ofițerii acestor unități și mari unități au săvârșit fapte de arme care au rămas înscrise cu litere de aur în cronică războiului antihitlerist”. (Gheorghe ROMANESCU, Marile bătălii ale românilor, 1982, p. 221).

Nu ne cunoaștem țara așa cum se cuvine : cum cere cuvînta să ne deprindem țara...
...Precum odinioară o învățau părinții din cartea de citire a vitejei sale.

Străbăteam cu piciorul cărările bătute, parcurgem la volan șoselele-asfaltate, ne poartă de-a călare un murg, o bicicletă, căruța ne hurducă, prin colb, pe-un șleau campestru ; ne mai uităm la țărini, apreciem recolta, emitem judecăți despre pomete și vie, mai întrebăm de vite, de porci, de orătării, mai cerem amănunte despre vinat și pește, ne minunăm că-s, totuși, prin sat, la puțuri – cumpeni, că mai invît olarii, imperturbabil, roata, că sfiirile și fusul, că macină și moara și că rezistă vremii șindrila de pe case : ne mai uimește încă vigoarea țărănească – statornicia muncii rurale fără vîrstă – mai innoptăm la stîină spre-a consulta păstorii asupra armoniei mecanicii stelare...

Ne tulbură tăria istoriei române ; ne mișcă bărbăția longevității sale ; ne zguduie rutina cotidiană gîndul că-i mai presus de timpuri, la Voroneț, culoarea ; că mai avem nevoie de Sarmizegetusa ; că martor – să depună pentru Mihai și Mircea ; că stăruie-n cetatea Tîrgoviștei, sub lună, un farmec de ruini romantice și tandre ; că Arbora confirmă abstract eternitatea ; că Apulum, fost castru, stă strajă întregirii și ține sus coroana Carpaților prin vremuri ; că e intactă piatra cetății la Suceava ; că Histria preferă invazii în clepsidra întoarsă-n alt mileniu destinul să-i măsoare ; că peste Olt se culcă prelung aceleași umbre cînd valuri, în cadență, bat zidul ctitoriei ; că strălucește pururi lumina de la Putna veghindu-l viu pe Ștefan, el ce ni-i veghe vie ; că undeva Coloana, riu înălțat spre ceruri, mai pomenește-n rugă, a nesfîrșit, eroii...

Aflăm de toate astea, de altele asemeni, în scurtele excursii, în micile vacanțe, și-apoi, întorși acasă, ne apucăm temeinic de treburile noastre și ne vedem de lucruri.

Dar, ce-ar fi să ne-abatem din drum, să trecem apa – un Mureș mic, de pildă, cu mil mustind în soare – să colindăm agale pe-un cîmp cu maci în iarba cosită ca la carte – la cartea de citire a muncilor agrare și-a rusticelor lecții – o pajiște păscută de oile comunei cu nume cam năstrușnic, de joc la șezătoare ; ce-ar fi, constrînși de plictis, de umblet, de-osteneală, să poposim la Oarba de Mureș.

Doar o clipă din miile de clipe, din sutele de ore, din zecile de zile și nopți în care moartea cosi, tot ca la carte – o altă carte veche – niște cosași, o roată de zece mii de oameni

ieșiți într-o simțire să apere cu viața răscumpărînd prin moarte un loc de vatră sacru, un plai ud at cu lacrimi, o sfoară de moșie rămasă lor din moși : moșia României.

Ați răsfoit, desigur, turiști fiind, agende foind de informații, de cifre și de date : distanțe, suprafețe, capacități, volume și rubrici despre „cel mai...” și liste cu „știați că... ?”.

Deci, știți voi cite oase alcătuiesc scheletul ce poartă-n lume trupul de om, zeu vulnerabil ? Sunt zeci și zeci, deși, din cite țîn eu minte, nu trec de două sute – eu nu consult agende, nu cercetez tratate, nu-nvăț din almanahuri ; mă uit la iarba numai, la grîne și la brazde, și află că tulpina și lujerul și firul ce unduie-n bătaia de vînt a verii astea își trag, prin rădăcină, din țărna țării seva dar că-n adîncul gliei stau țândări albe strajă ; popor zdrobit de oase ce-s astăzi oseminte : toți cei căzuți în lupte, întorși în trupul țării, țînînd cu moartea lor o Patrie în viață.

Armii de oseminte ne cîmpănesc pămîntul, îi țîn de cald, de sete, de foame și de suflet, hrînîndu-ni-l cu harul și cu-nțelesul jertfei, purificîndu-i rostul prin albul inocenței, și noima putrezirii în fructe convertînd-o.



OARBA DE MUREȘ

Sub straiul nou de humă al țării de deasupra e vechiul strai de mire : cămașa morții – vie. Și dedesubt e brazdă, și dedesubt hotare-s, și dedesubt ard visuri, dor amintiri, plîng doruri : adîncă Românie, o Patrie de taină cu fluvii și cu munți, cu șesuri și cu obcîni, cu lunci și cu păduri, cu dealuri și cu pajiști, cu plaiuri și cu văi, cu guri și cu limanuri – un patrimoniu teafăr cu granițele-n suflet, cu inimile borne ce nu mai pot fi smulse căci au temei-n suflet și reazimă și cerul boltit asupra noastră din veci în vecinicie.

Descopăr o-ntrebare neformulată încă (și-n nici un ghid turistic n-o văd curînd inclusă) : „De cite sfînte oase trecute-n oseminte – privînd lucid trecutul istoric – e nevoie spre-a-ți întări înscrisul de proprietar al țării

făcînd un centimetru patrat inexpugnabil, spre-a-ți apăra pogonul pe care-i scrisă-n brazdă legenda existenței acestei Patrii sacre ?”.

Un bulgăre de lut mușcat scurt de-o grenadă e mărunțit fărime și-mpărătie-n jur pulberi ; izbînd în stei, obuzul improașcă roi de schije, preface-n așchii piatra și-o risipește preajmei. Se țîne undeva – în care catastife ? – catagrafia asta de așchii și de țândări, firimituri de trupuri și pulbere de oase ? Doar echilibrul tragic dintre schelet și tină rezolvă strict protestul acestei ecuații cu numere prea mari în cumpăna din astre : troian de tibii, cranii, clavicule, vertebre ; morman de rămășițe – atîtea cită iarbă ; noian de oseminte – atîtea cită frunză certifică hrîsovol, pecetluînd cu singe venit să ude proaspăt străvechi puzderii albe, și parafează actul ivirii la lumină al unui neam bătrîn de pașnici și de vrednici, îndreptățit prin morți să viețuiască liber, aici aflîndu-și leagăn și lume și luceafăr, miracol și mormînt și mit și mintuire.

Aici să căutați răspunsul la-ntrebare.

De cînd lăcașuri sacre, de cînd cetăți de scaun orînduiră-n cuget și-n conștiințe cartea în scoarțe ferecată – cuvîntul scris cu pana de caligrafi, de domni, cu spada-n letopisești, și-apoi, spre înmulțire, incredințat hirtiei prin meșterii țiparnici semănători de gînduri – de-atunci, găsi oglindă și-n spirit duhul țării ; și-o platoșă – de arme nebiruită încă, o pavăză fragilă cu zalele de file ce tom cu tom călîte, și teanc de teanc, sub teascuți, cuprînsul ne-mpinziră – armura noastră, cartea ! volume – parapete, bucoavne – metereze ; un scut, croit pe urma bătrînelor fruntării din opuri, din compendii, din praxii, din infolii, broșuri și analecte, palii și spicîlegii ce, puse-alături – cite s-au tipărit de secolii ? – acoperă o dată și jumătate harta înscrisă în chenarul acelor patru ape. Subt platoșă – pămîntul, și subt pămînt – țărina păzîndu-ne ființa : puzderia de oase ce, puse-alături – cite s-au mărunțit de secolii ? – mai întăresc o dată și înc-o dată harta vegheată și deasupra și dedesubt – a țării.

Toponimii de snoavă cu sensul metaforic...

...La Oarba, lingă Mureș, am căpătat vederea spre cele dinlăuntru, din nevăzuta carte cu pagini de țărînă și literele albe, culese, plumb cu plumb și semn cu semn, de Parce ; aicea, zece mii de anonimi istorici au infirmat eșecul : retragerea negară, un alt fel de-Anabasis sporîndu-le triumful ; ei, zece mii, rapsozii, au scris o epopee, sacrificîndu-și bunii, îmbărbătîndu-și fiii, punîndu-i nimb de glorie prezentului pe frunte. Sub tălpi, aici, pămîntul palpită și pulsează : sunt cronici în țărîmul de-acolo, din străfunduri ; sunt doine și zicale și bocete și basme ; e-o obște de imagini, o gîntă e – de gînduri ; sub spice și sub ierburi stau simboluri și datini, tezaurul de taină al neamului și-al gliei : aici e Biblioteca vechimii Națională. Aici, la rădăcină, și sus, în flori și-n grîne, păstrată e legenda eternei noastre Patrii. De la strămoși încoace, aici, poporul scrie, pe-această coală vastă de oseminte albe, un imn tăcut și sacru și demn ca o baladă, cu eroismul jertfei magnificîndu-și holda și lacrima și dorul și crezul și durerea și liniștea și munca și pacea și iubirea și leagănul și vatra și maica : România.

George Coșbuc



PRESTIGIUL lui G. Coșbuc, înainte de primul război mondial, a fost excepțional, deschizându-i, lui singur, porțile Academiei Române, ca membru titular (a decedat însă, în timpul ocupației, la București, fără să-și fi ținut discursul de recepție). Era firesc: lirica lui, tonică și htonică, a scos dintr-un impas tinăra poezie română, jălănică și pesimistă, care eminescianiza epigonic. N-a fost de mirare că acel care l-a chemat în țară, după lectura **Nunții Zamfirei**, a fost același Titu Maiorescu, care cu cincisprezece ani înainte, recunoscându-i superioritatea intelectuală, pe lângă geniul liric, lui Eminescu, se străduia să-l îndrepte către o carieră universitară.

La data venirii în „țară” (1890), cu serviciul militar nesatisfăcut, Coșbuc își găsisse, cum se spune astăzi, „vocea”, după încercări rapsodice minore, însă orientate folcloric și popular, pe linie de inspirație națională. Apariția volumului de versuri **Balade și idile** (1893), consfințea reputația tinărului poet, în vîrstă de 27 de ani, reputație ce n-a putut fi stîrbită de invinuirea plagiatelor, prin campania obscurului versificator Gr. N. Lazu (în chiar anul apariției epocii cărții).

Calificarea de **poet al țărănimii**, norocos enunțată de Gherea, a făcut multă vreme autoritate, iar ministrul Spiru C. Haret a ratificat-o, asigurându-i poetului mijloacele de existență, prin comenzi de cărți pentru popor și printr-un serviciu ce-i înlesnea contactul direct și educarea acestuia. Coșbuc, într-adevăr, vedea în literatură nu numai un mijloc de delectare pentru puținii amatori de frumos din vremea aceea, ci și un apostolat, în spiritul luminist. S-au ridicat mai tirziu glasuri care să conteste realitatea viziunii idilice a țărănimii ardeleni, așa cum o văzuse Coșbuc. Credem că aceste întîmpinări n-au ținut seama de talentul cu care poetul intuise stilul erotic al tineretului țărănesc ardelean, dominat de timiditate, mai ales la flăcăi, și mai puțin la fete, adeseori mai întreprinzătoare și mai dezghețate. Gherea nu s-a înșelat nici asupra acestui aspect, care conferă sectorului idilic al volumului de debut verismul unui roman de dragoste, sub toate aspectele vesele sau triste, prin forța împrejurărilor, a tradițiilor și superstițiilor în vigoare. Coșbuc își cunoștea universul din care se ivise și i-a dat expresia cea mai vie, în variate forme metrice, cu o desăvîrșită stăpînire a meșteșugului versului.

Alte trei culegeri, la destul de rari intervale, ne-au comunicat, dintr-un acut scrupul artistic, cea mai bună parte din opera sa lirică: **Fire de tort** (1896), **Ziarul unui pierde-vară** (1902) și **Cîntece de vitejie** (1904). De altfel, poezii „călări pe două veacuri”, după expresia lui Sextil Pușcariu, nu aveau ambiția să scoată cite un volum de versuri anual. În acel interval, nici una din aceste culegeri nu a fost reeditată, deși tirajul lor era modest. Nici în calitate de cumnat al editorului bucureștean Sfetea, Coșbuc n-a ținut să profite, înmulțindu-și cărțile și edițiile. Lucrările comandate de Spiru C. Haret (**Războiul nostru pentru neatîrnare și Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru**, 1909 etc.) i-au rentat mai mult decît lirica originală. Paralel, scriitorul s-a dedicat unor grele lucrări de talmăcire, ca aceea a **Divinei Comedii**, care i-a absorbit truda ultimelor decenii de viață, impunându-i studii aprofundate de limbă italiană și de ermeneutică dantescă, duse la capăt cu eroism moral și cu vădit succes. Nici sanscrita nu i-a rămas străină, cînd a luat asupra-și traducerea **Sacantalei** și publicarea **Antologiei sanscrite**. Coșbuc ne-a dat și prima versiune a **Eneidei**, în versificația originalului. Nenumărate au fost și talmăcirile din poezii germani, limba lor fiindu-i cunoscută din adolescență. Împărțit între munci profesionale ce-l obligau la deplasări în toată țara, în vederea inspecției cercurilor culturale de la sate, și creația personală, poetul a preferat să și-o sacrifice pe aceasta, în folosul activității intense de traducător.

G. Ibrăileanu îl contesta lui Coșbuc meritul de a fi făcut școală, adică de a fi lăsat urmași ca poet. N-a avut dreptate. Și St. O. Iosif și Octavian Goga l-au continuat original, dotînd, ca și

dinsul, literatura noastră lirică, cu cite o „monografie” a satului, așa cum s-a spus despre Coșbuc. Ambii au întreținut viu interesul în „țară” pentru frații noștri din Transilvania. Poezia „Semănătorului” i-a fost de asemenea tributară, ce e drept, în registru minor.

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la creația lui majoră: poezia. Generația mea, școlită și ea călare, însă, pe vremea ante- și postbelică, a crescut în admirația egală a baladelor, idilelor și pasteurilor coșbuciene. Selecția mai severă a celorlalte rînduri de oameni ce s-au ridicat în interval reține din baladele lui, îndeosebi două: **Nunța Zamfirei** și **Moartea lui Fulger**, ambele din volumul **Balade și idile**. La valoarea lor artistică eminentă, se adaugă cea etnografică, prin ilustrarea a două mari polarități ale existenței: căsătoria și moartea. Ambele au cunoscut rituri, astăzi evanescente. Poetul le-a fixat în largi panouri de frescă. Paralel cu inventarea sau împrumutul unor subiecte de baladă, Coșbuc a crezut și în virtuțile poetice ale legendelor, ca aceea a **Rîndunelei**, a **Cicorii**, a **Zinei Pădurii**, sau a **Muntelui Retezat**. Istoria națională i-a impus figurile unui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, glorioși pe cîmpurile de luptă, și înfierarea celui ce-l trădase pe Ioan-vodă cel Cumplit (cum îl botezase apologetul său, B. P. Hasdeu).

Mai rezistente decît baladele sînt totuși idilele, cu tot neajunsul noțiunii ineseși, care implică un dozaaj de convenționalitate. Poezii însă ca **Minioasa**, **Nu te-ai priceput, Cîntecul fusului**, **Rea de plată**, **Fata morarului**, **Pe lingă boi**, **Rada**, **La oglindă**, **Subțirica din vecini**, **Numai una și Duscancele** își păstrează prospețimea, ca niște mici scene de teatru sau mimodrame autentice, jucate în doi sau de unul singur din perechea ce se caută sau se evită, din dragoste ori din pudoare.

Satul apare în toate cele patru anotimpuri, dar i se adaugă și alte priveliști, ca aceea a Prahovei, a Caraimanului și a Bărăganului. O notă personală se strecoară în **Nucul**, care-i evocă anii fericiți ai copilăriei și icoana mamei părăsite. Începutul este edificator pentru disciplina antisubiectivă ce și-o impusese poetul:

„Tot mai ceri puțin — rămasei
Înimi să mai simtă mult?”

La acea vîrstă, autorul n-avea decît 42 de ani (poezia apare în „Viata românească”, ianuarie 1908), sau nici măcar atîta! Cine dintre poezii nostri și-a văzut la acea vîrstă inima „puțin rămasă”? Nici unul. Coșbuc s-a socotit bătrîn înainte de vreme. N-a lăsat nici o poezie de iubire... decît a celorlalți, a tinerilor care-și trăiau romanul de dragoste, exact intuit, poate pentru că, într-un fel, va fi fost și al lui, dar nu și l-a mărturisit, ca Alecsandri și Eminescu.

În **Cîntece de vitejie** (1904), poate și ele sugerate de dorința lui Spiru C. Haret, de a face din Coșbuc poetul național în viață, au fost evocate scene imaginare din războiul pentru Neatîrnare, slăvit și în proză. Curios! Cea mai bună e răvașul către ai săi, al ostasului, către „măicuța” lui: **O scrisoare de la Muselim-Selo**, scris însă de camaradul

O apă vine din munți, drept spre miazăzi, lucindu-și argintul sub razele soarelui, în bătaia lunii.

Lar munții sint, în locul de unde pornește, cei mai înalți din toată țara, vestiți în toată țara, cu numele întregului masiv, cu numele fiecărei culmi și fiecărui pisc.

O apă vine din munți, pe un prundiș de calcar, genunchi de miei, de cai, de mamuți, smulși din Bucegi, mereu purtați la vale, șlefuiți îndelung sub razele soarelui, în lumina lunii.

O apă vine din munți, drept spre miazăzi, vorbind tuturora despre marile frumuseți lăsate în urmă, despre cutezătoarele culmi care i-au legănat copilăria: Omul, Coștila, Caraimanul, Jepii, Piatra Arsă, Virful cu Dor.

Iar calcarul lor albește pereții atîtor fermecătoare așezări: Posada, Breaza, Cîmpina, Poiana Țapului, Sinaia, Zamora...

Toate acestea, și multe altele din locurile unde izbucnesc sondele și petrolul, Moreni, Mislea, Buștenari, Ceptura, Gura Ocniței, și multe altele de pe dealuri cu livezi de pruni, cu solare podgorii sau cu vreo veche ctitorie, Vălenii de Munte, Bucov, Valea Călugărească, Telega, Cheia, Drajna, Slănic, și alte ape și alți munți, Doftana, Teleajen, Bratocea, și capitala lor, orgoliosul Ploiești, au purtat de-a lungul istoriei încă un nume, iar numele acela le dădea, tuturora, unitate în farmec și în frumusețe.

— De unde ești?

— Din Prahova.

Cît timp, în anii din urmă, rămăsese numai al apei, pierduse mult din vechea rezonanță, iar toate acele bogății și frumuseți își pierduseră parcă și ele unitatea și farmecul.

Acum, toate se vor numi iarăși cum s-au numit pe vremuri, cînd le-am cunoscut și le-am iubit ca pe locuri ale copilăriei și tineretii mele.

O apă coboară din munți pe albe prundișuri de calcar, iar numele ei botează un întreg județ, dînd un farmec în plus marelui farmec al țării.

Geo Bogza

supraviețuitor. Nota emotivă e mai cuceritoare decît cea vitejească, din celelalte poezii, concepute eroic. Și mai curios! Umoresca din același ciclu, **Cîntecul redutei**, ne revelează la Coșbuc darul sănătos al risului, care i-a dictat și citeva reușite poezii pentru copii. Și **Cetatea Neamțului** e un plăcut prilej pentru Coșbuc să facă derizoriu asediul neglorios al victoriosului Jan Sobieski, în campania lui moldovenească.

Umoristul, original poet bacchic, interpreta sfîrșitul dacilor ca urmare a distrugerii vîței de vie de către Deceneu (**Pieirea dacilor**).

Lui Coșbuc nu i-a lipsit o concepție de viață, și anume una energetică, cu prețul jertfei de sine, într-o serie de poeme normative, de edificare și de îndemn la luptă: **Gazel** (Picurii cu strop de strop), **Cîntec** (Traiul cînd ți se urăște), **Lupta viteii**, **Gazel și Umbra**.

Puține, dar excepționale ca forță, sînt poeziile sociale: **In opresore** (1895), **Noi vrem pămînt** (1894), **Dintr-o poveste** (1902), **Voci din public** (1902), **Pentru Libertate** (1903), și **Oltenii lui Tudor** (1903).

Stabilit la București, între anii 1890 și acela al morții, 1918, Coșbuc a simțit bucuria de a-și vedea poeziile reproduce și peste munți, în periodicele din Brașov, Sibiu, Oradea, Bistrița, Orăștie, Cernăuți.

În discursul de recepție al lui Octavian Goga, care i-a succedat la Academia lui Coșbuc, momentul cel mai emotiv a fost acela în care „poetul pămîntii noastre” a povestit cum, după amnistia ce s-a acordat celor nesupuși la recrutare în

Austro-Ungaria, l-a convins pe Coșbuc să și-i revadă pe ai săi, trecînd prin Sibiu și asistînd acolo, „incognito”, la Cazină, într-o lojă, mai în fund, la o serată artistică. Coșbuc pusese condiția discreției asupra persoanei sale. Nu era cabotin. Nu se dorea sărbătorit. Cînd s-a făcut însă lumină în sala de spectacol, un preot l-a recunoscut, a început să cînte **Numai una** (Mlădie ca un spic de griu) și a arătat înspre loja în care Coșbuc tot mai încerca să se ascundă. Atunci toată sala a intonat același cîntec, plîngînd, împreună cu cîntărețul și smulgînd pină la urmă și lacrimi fiului risipitor, care nu voise să se faie, în cinstea lui, vitelul cel mai gras. Așa era de iubit peste munți, după atîția mari de ani de cînd îi trecuse.

În versul din **Poetul**, își exprimase crezul patriotic:

„Sînt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul. / În ranele tale durutul sînt eu, / Și-otrava deodată cu tine o beu / Cînd soarta-ți întinde paharul / Și-oricare-ar fi drumul pe care-o s-apuci, / Răbda-vom pironul a-celeiași cruci, / Unindu-ne steagul și locul, / Și-altarul speranței oriunde-o să-l duci, / Acolo-mi voi duce altarul.”

ÎN ANII CULTURII SOCIALISTE, au fost de nenumărate ori retipărite versurile lui. O ediție nouă, îngrijită de cunoscutul italianist Al. Balaci, a **Divinei Comedii**, a apărut în anii 1954—1957. S-au reeditat **Sacantala** de Kalidasa, în 1959. Monografia i-au consacrat G. Scridon, care s-a îngrijit și de editarea critică a operei lui Coșbuc în trei volume, Octav Suluțiu (postum, 1970), D. Vatamaniuc și Petru Poantă, Gh. Vrabie, A. Fochi, V. Netea și I. C. Chițimia au publicat studii despre relațiile dintre poet și folclor. Dantologul a fost studiat de Mario Ruffini (**Coșbuc e l'Italia**, 1966), Al. Duțu, Pimen Constantinescu, Titus Pîrvulescu și Al. Balaci. Th. Simensky a publicat în 1956 și 1967 studii despre **Antologia sanscrită**. I. Negoescu s-a ocupat de autorul de manuale didactice (1961). Corneliu Dima-Drăgan a urmărit activitatea poetului ca referendar la Casa Școalelor (1966). Al. Tosa i-a studiat versificația (1966). G. Călinescu a publicat în 1958 **Materiale documentare** despre Coșbuc.

Au apărut cărți de mărturie actuale despre Coșbuc, precum și sub unghiul contemporaneității. După o impresie a lui Ion Pillat a esafodat Lucian Valea încercarea de a demonstra subiectivismul liricii coșbuciene, în răspăr cu opinia generală, a voitei ei impersonalității. Aceiași a crezut că-i descoperă afinități în lirica germană cu un sir impresionant de poezi, în mare parte minore. În sens modern, același s-a întrebant: „Va fi trăit oare poetul o dramă a creației?”. Chiar dacă răspunsul ar fi negativ, nu e mai puțin adevărat că G. Coșbuc și-a închinat viața exclusiv literaturii și culturii poporului său, care l-a răsplătit în timpul vieții cu onorurile cuvenite, iar posteritatea îi cinstește nu numai opera, de primul rang, a unui mare clasic al poeziei noastre, dar și persoana, de o rară demnitate (caracterul la înălțimea creației). Sfîrșitul i-a fost umbrat de moartea accidentală a unicului său fiu, Alexandru, tînăr în care-și punea mari speranțe.

Într-o viziune arhitecturală a literaturii naționale, ca aceea exprimată într-un rînd de E. Lovinescu, opera lui Coșbuc este unul din pilonii ei de susținere.

Șerban Cioculescu

Marcela Cordescu



CÎT de multe poeme ale culorilor și liniilor grațioase au fost scrise de o mină ireal de ușoară! Un sir lung de cărți pentru copiii de toate vîrstele cuprînd desenele Marcelae Cordescu, ca tot atitea ferestre prin care poți privi în universul tulburător al sufletului ei.

De ani și ani, cu totală dezinteresare și dăruire, participa la consiliul artistic al Editurii Ion Creangă, aducînd prin prezența sa bun gust, cultură, colegialitate și un farmec indescriptibil.

Se bucura mai mult de harul confrăților săi graficieni, mai ales cînd erau tineri, decît de ilustrațiile inegalabile pe care le realiza Ea însăși. Tot ce făcea o nemulțumea, o dată nu avea un cuvînt bun despre sine, întotdeauna — numai despre alții. Prin comportarea ei atît de priete-

noasă și modestă nu arbora orgoliul artistice ce era și ale cărei lucrări de grafică au fost admirate în numeroase expoziții din țară sau din Veneția, Atena, Viena, Cairo, Praga, Roma, Varșovia, Berlin.

Stăpînind o neobișnuită cultură literară și artistică, Marcela nu ilustra texte ci povestea vise. Eleganța stilului său se împlinea oarecum pînă dincolo de orice desăvîrșire mai ales în personajele feminine, pline de grație, interiozitate, expresivitate; acum, tirziu, înțeleg că, în nenumăratele ipostaze, artista își zugrăvea autopotretul.

Cu aceeași grea ușurință minuia orice tehnici, fie că era vorba de „Făt-Frumos din lacrimă” al lui Eminescu, de „Prisaca” lui Arghezi, de „Povestea cu oceli” a Ștefanei Velisar-Teodoreanu, de „Poveștile Asiei” ori de „Basmele” lui Eftimiu sau Vladimir Colin.

Blîndă ca iarba, fragilă precum copiii, caldă ca vara, grațioasă ca nervurile desenului japonez, Marcela Cordescu, prin simpla ei prezență, făcea lumea mai frumoasă.

Omul, prietenul minunat, marele artist care a fost, a plecat. S-a învîluit într-unul dintre basmele pe care le spunea altfel de fiecare dată. Un basm al uitării de sine și al neuitării.

Tiberiu Utan



Monumente ale eroilor patriei



COVASNA



ORADEA



TÎRGU-MUREȘ

ESTE un adevăr de necontestat că de-a lungul existenței sale milenare, statornic în această vatră neascumit de frumoasă, dar și dirză „poartă a furtunilor”, poporul român a fost nevoit să înătr-o mină arma și în ccalaltă coarnele plugului, să ducă o luptă eroică, necurmată pentru a-și păstra ființa, a-și apăra dreptul la libertate și neatințare, împotriva vrăjmașilor acaparatori, stricători și spoliatori de țări și popoare. Exprimindu-se metaforic, scriitorul Alexandru Vlahuță nota că „țara noastră s-a urzit în zilele de vifor, și-a crescut puii ca o leoaică în tainice adăncuri de codri, a ridicat viteji care au mers la moarte cu pieptul deschis, a căror părere de rău a fost că n-au decit o viață de jertfit patriei lor”. Apare astfel firesc de ce în patrimoniul tradițiilor poporului român un loc important îl ocupă tradițiile istorice, militare.

Istoria, care înseamnă, înainte de orice, muncă și luptă, așa cum sublinia secretarul general al partidului în expunerea la Plenara din 1-2 iunie 1932, constituie cea mai prețioasă moștenire a națiunii noastre. Ea se regăsește în vestigiile arheologice scoase la lumină, în documente de epocă, dar în egală măsură în legendă, în vers, în proză și cîntec, în linie și culoare, în piatră și bronz. Oricine străbate pământul românesc de la un capăt la altul al țării nu poate să nu constate, cu adîncă emoție, recunoștința și mîndria acestui popor pentru eroii care au luptat și s-au jertfit prin vremuri pentru binele și fericirea patriei, constanta sa preocupare pentru cinstirea marilor evenimente ale istoriei naționale și a personalităților care s-au aflat în clocotul acestora. În largile piețe și în minunatele parcuri ale orașelor, în mijlocul satelor, pe cîmpii, la poalele sau în cununa dealurilor, la răscruce de drumuri, pe malurile apelor, oriunde pe pământul românesc s-a scris o filă de istorie și s-a vărsat sînge, au fost înălțate, spre veșnică aducere aminte, complexe monumentale, monumente, obeliscuri, statui, au fost puse plăci comemorative și alte însemne memoriale. Toate cu menirea de a aminti generațiilor de azi, de mine și dintotdeauna faptele de arme ale înaintașilor, toate — prilej de răscolitoare evocări ale eroismului soldaților și ofițerilor români care au luptat și au învins dușmani fără de număr, multe dintre ele purtînd pecetea talentului unor maeștri ai sculpturii românești, dar și foarte multe care sînt opera unor meșteri anonimi.

Indiferent de dimensiuni sau de numele realizatorilor, toate aceste „monumente ale anilor de luptă și jertfă” —, cum inspirat se intitulează o valoroasă lucrare apărută nu de mult prin grija Editurii Militare (autori — Florian Tucă și Mircea Cociu) —, poartă încărcătura gîndului bun, a omagiului fierbinte adus eroilor, faptelor lor pilduitoare și jertfelor ce le-au dat cu generoasă dăruire în numele dra-

gostei de țară. Zăbovind în umbra lor auzi parcă vuietul indestărilor daco-romane de la Tapac sau de sub zidurile Sarmizegetusei, de la Posada, Rovine, de la Podul Înalt și Călugăreni, pașii și uralele dorobanților și vinătorilor în asalturile de la Grivița, Rahova și Smirdan. Cuvintele au fost ale devizei „Pe aici nu se trece!” sau „Nici pe aici nu se trece!”, care au stat pe buzele și în inimile legendarilor ostași de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Auzi freamătul luptelor purtate de trupele române, sprijinite de muncitori înarmați, de întregul popor, în zilele fierbinți ale lui August 1944 și, mai departe, pe asprul drum al eroicei campanii antifasciste, pînă la victoria definitivă asupra celui de-al treilea Reich.

De la complexul sculptural din Tîrgu Jiu dedicat eroilor români din primul război mondial, alcătuit din cinci lucrări sculpturale de o excepțională valoare artistică, creații din anii de maturitate ai ilustrului Constantin Brăncuși, complex care — după spusele unui specialist în arta monumentală — poate fi socotit „un cîntec de piatră și fontă” închinat vitejii, omului și vitejiei lui, și pînă la ultimul monument dînt-un sat ascuns în văi adînci sub munte, pînă la crucea, în parte putrezită, dînt-un tîntîrim, pe care a stat cîndva o cască găurită de glonț și pe care a fost încrustat cu briceagul un nume de soldat, toate aceste monumente sînt scumpe poporului nostru.

Cunoașterea și îngrijirea lor, înfrumusețarea lor cu o floare pusă cu pietate și dragoste se cuvine a fi o datorie de onoare pentru orice cetățean, laur dînt-un omagiu adus istoriei naționale, minunatilor fii ai poporului nostru care și-au slujit cu devotament patria și poporul, punînd în slujba înfăptuirii sacrelor idealuri de libertate, suveranitate, independență, dreptate și progres, a triumfului socialismului pe pământul românesc tot ce aveau mai de preț — viața.

IN călătoria de documentare făcută la început de vară a anului jubiliar 1944, împreună cu un grup de scriitori, pe drumurile de luptă ale armatei române, am revăzut cu emoție unele dintre monumentele care jalonează un itinerar eroic, am vizitat împreună locuri istorice și am evocat cu căldură acte nepieritoare de luptă săvîrșite de oameni, care, cu 40 de ani în urmă, răspunzînd chemării Partidului Comunist Român, chemării țării, s-au avîntat într-o indestare pe viață și pe moarte cu dușmanul cotropitor. Și am înțeles atunci mai bine cuvintele cu profundă semnificație rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Monumentele și locurile istorice [...] aduc mărturie faptului că poporul român nu și-a plecat niciodată capul sub jugul asupririi străine, nu a considerat nici un preț prea mare pentru a-și apăra libertatea și demnitatea”.

Pornînd din București, inima revoluției de eliberare socială și națională, antifas-

cistă și antiimperialistă, unde străjuiește maestuos Monumentul Eroilor Patriei, am poposit apoi pe locuri unde s-au desfășurat grele lupte cu dușmanul: la Băneasa și Otopeni, unde, pe o placă memorială din marmură albă, sînt înscrise cuvintele: „Slavă ostașilor români care au luptat pentru libertatea și independența patriei noastre”; pe Valea Prahovei — în perimetrul „aurului negru” —, zonă de aprige lupte între ostașii români, sprijiniți de muncitorii petroliști, și trupele hitleriste, care nu se puteau împăca cu pierderea petrolului românesc, materie primă vitală pentru mașina de război germană. Aici, în frumoasa comună Păulești, un monument sobru glorifică luptătorii, iar o floare roșie pusă chiar în dimineața aceea la baza soclului de un copil, de un tînr sau de un bătrîn avea o valoare de simbol; am trecut apoi Carpații, am pătruns în Țara Birsei și ne-am amîntit de vremurile lui Petru Rareș și Mihai Viteazul, de singeroasele lupte din primul război mondial, eroii fiind eternizați prînt-un frumos monument, ale cărui cuvinte, încrustate pe laturile soclului, ne-au înfiorat: „Patria recunoșcătoare scumpilor săi fii” și, mai departe, un îndemn: „Nu vărsați lacrimi pe mormintele eroilor, ci mai curînd slăviți-i în cîntec, așa ca faima numelui lor să rămînă un ecou prin legenda veacurilor”. Ne-am oprit apoi la Sfîntu Gheorghe, primul oraș eliberat, la 8 septembrie 1944, din teritoriul răpit prin Diktatul de la Viena. Pe o colină de la intrarea în localitate ne-au întîmpinat falnic monumentul ostașului român, operă a sculptorului Păter Balogh, dezvelit, la 18 septembrie 1974, în prezența secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și, în timp ce priveam chipul solemn al soldatului, prin ochii minții vedeam valurile dezlîntuite ale vinătorilor de munte și ale infanteriștilor Diviziei „Tudor Vladimirescu” care, cu baionetele la arme, cu ura aprinsă în priviri, au gonit pe ocupanți, înălțînd pe clădirea primăriei drapelul tricolor; vedeam încrîncenarea luptelor, peisajul dominat pe valea Mureșului de Dealul Singeorgiu, cu „cotele blestamate” 495 și 463 — cum le-au denumit ostașii care s-au bătut și au sîngerat din plin între Iernut și Oarba de Mureș, în septembrie 1944. Am poposit mai îndelung în cimitirul cu osemintele a mii de soldați și ofițeri, alături de monumentul pe care sînt înscrise simplu și sobru cuvintele: „Glorie eroilor români căzuți pentru apărarea patriei”. Un grup de pionieri, conduși de o inimoasă învățătoare din Iernut, au prezentat un scurt moment poetic și coral cu rezonanță patriotică, emoționantă; am călătorit apoi spre Cluj, mare oraș transilvan în care, din păcate, nu a fost încă ridicat un monument al ostașului român eliberator, am traversat județul Maramureș, ne-am oprit la Moisei, păstrînd un moment de reculegere și depunînd o coroană de flori la complexul monumental al martirilor, ucîși de ocupanți în toamna anului 1944, și

iarăși am zăbovit mai mult, de astădată la Carei, ultimul oraș de la frontiera de vest a țării, eliberat, la 25 octombrie 1944, de bravele trupe ale Armatei 4 române. Aici, în fața complexului monumental înălțat în memoria eroilor din războiul antifascist, dezvelit în 1964 cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la alun-garea hitleriștilor și horthyștilor de pe ultima brazdă de pămînt românesc, am încercat să povestim alte și alte fapte de arme pe care dosarele îngălbenite de vreme din arhivele militare le conțin, să relevăm dragostea și recunoștința cu care populația Careiului, a satelor și orașelor transilvane în general, a primit pe ostașii care îi aduceau libertatea, pietatea cu care țara întreagă păstrează vie memoria celor aproape 50.000 de luptători căzuți în zilele revoluției din august și pe frontul din Transilvania.

Asemenea unor puncte trigonometrice care marchează cotele de referință, monumentele de la Oradea, Arad, Păuliș și din alte locuri de pe cuprînsul Crișanei și Banatului pe care le-am văzut pe parcursul călătoriei vorbesc și vor vorbi întotdeauna despre momente și personalități de seamă ale istoriei noastre, despre virtuțile cu strălucire afirmate de poporul român și armata sa în zilele revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și în războiul antihitlerist. Emoționante prin mesajul ce-l transmit, ridicate pentru slava eroilor, ele evocă eroismul fără seamăn al trupelor române care au eliberat, în cooperare cu forțele sovietice, orașul de pe Crisul Repede, al vinătorilor de munte, infanteriștilor și cavaleriștilor care au zdrobit ofensiva dușmanului în lungul Crișurilor sau la Arad, bărbăția și spiritul de sacrificiu al elevilor Școlii militare de subofițeri de infanterie de la Radna, învingătorii coloanelor de tancuri dușman care au forțat fără succes gura defileului Mureșului la Păuliș.

RĂMÎNE ca o datorie de conștiință pentru fiecare cetățean al patriei, pentru toți acei factori care răspund, într-un fel sau altul, de conservarea acestor minunate borne ale istoriei românești, să le îngrijească cu dragoste, pentru că monumentele nu sînt altceva decît mărturiile ale valorilor etice și spirituale ale națiunii noastre, valori pe care le numim recunoștință, mîndrie, cultul vitejilor, voința fermă de a le urma pilda în numele dreptului sacru de a ne făuri istoria după vrerea și interesele poporului român. Mai mult, ele intră într-un dialog firesc cu mărețele monumente ale edificării socialiste a patriei, cu remarcabilele opere ale creației colective a tuturor celor ce muncesc, aflați în plin efort, sub conducerea glorioșului nostru partid comunist, în opera de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pământul României.

Prof. dr. Gh. Romanescu

„Bătălia” Arghezi

IATĂ unul dintre acele rare titluri care promet să fie justificate pe deplin de ceea ce este exact conținutul cărții! Nici unul dintre cititori nu se va mira de această alăturare de cuvinte: Arghezi părea destinat pentru bătălii, și întrebarea ar fi fost numai cum de un subiect atât de interesant nu a fost tratat până acum. De fapt, toți cei care au schițat firul existenței lui Arghezi s-au oprit la adversitățile și conflictele, sau la entuziasmele pe care opera sa le-a provocat, ca la un fenomen foarte normal; de data aceasta, prin pana Dorinei Grăsoiu, avem a face cu o cercetare sistematică și voit exhaustivă, mergând cu constatările cam pînă pe la începutul deceniului opt al veacului nostru. Autoarea urmărește etapele principale ale receptării operei argheziene și semnalează principalele dispute de care scriitorul nu a fost scutit, ba pe care se poate spune că intrucitva le-a căutat. Lucrarea, care se subintitulează „Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi”, ar fi putut merge în direcția unei bio-bibliografii comentate, ceea ce încă ar fi fost foarte interesant; în fapt, scopul e mult mai ambițios, de a da o contribuție de istorie literară, urmărind și efectele asupra literaturii, nu numai ecurile publice, și încercând să desprindă unele semnificații, nu doar rezumându-se la expunerea faptelor, — numeroase, dealtminteri, și stabilite cu conștiinciozitate. Perspectiva istoriei literare nu se poate înjgheba însă fără o analiză a structurii operei argheziene, care are atingere cu multe curente literare ale epocii, fără a putea fi revendicată în mod legitim de nici una anume.

Dificultățile receptării operei argheziene provin în primul rînd din felul în care aceasta s-a lăsat cunoscută, la început prin manifestări sporadice, în reviste puțin citite, adunarea pieselor răzlețe în volum producându-se tirziu, așa cum nici un poet de pînă la el nu procedase. Afară de aceasta, autorul se afirmase în paralel ca un gazetar și îndeosebi ca un pamfletar virulent, în acțiuni de multe ori de scandal, abătînd interesul publicului spre alt aspect al personalității sale decît cel poetic. În sfîrșit, o voință ciudată de a-și contraria nu numai cititorii dar chiar și admiratorii, a făcut ca Arghezi să se îndepărteze de orice grup literar și să nesocotească orice „alianță” profitabilă ce i s-ar fi oferit. „Sortit longevității și parcă presimțînd-o, seria mai demult Șerban Cioculescu, poetul nu s-a grăbit să inunde piața cu versuri și să-și adune plachetă cu plachetă versurile, ca alții...” (Arghezi — poet național, 1966, p. 438).

*) Dorina Grăsoiu, „Bătălia” Arghezi, Ed. Dacia, 1984.

Am zice că, în multe acțiuni ale poetului, se poate descifra o nepăsare față de opinia imediată, o curioasă intenție de a părea altceva decît e. Să fi făcut-o în numele unui genial plan strategic? (Dacă ar scoate pe acel parcă din fraza lui Șerban Cioculescu, un critic sedus de ideea barocă de a deduce din avatarurile carierei poetului intenția hotărîtă și precis configurată a unui demiurg al propriului său destin și-ar găsi un teren mult mai fertil și mai justificat decît în cazul unui Caragiale pentru a-și exercita fantezia.)

Dar, dincolo de aceste accidente dorite sau întâmplătoare, provocate de firea întoarsă a poetului și de împrejurări exterioare operei sale, există și o serie de dificultăți legate nu atît de unele aspecte ale acțiunii sale ci de eterogenia operei, de incapacitatea de a se lăsa surprinsă în expresii caracteristice sau rezumative. Cine la în mină să zicem o duzină de poezii de Bacovia e în măsură să sesizeze pe deplin structura acestui poet; rămîne ca restul să-i nuanțeze o impresie și să i-o consolideze în același timp. Dar în cazul lui Arghezi, care sunt cele care-l definesc, care-l reprezintă mai exact? Prin natura sa, Arghezi avea să fie receptat în mod diferit, de mai mulți critici, care reprezentau nu numai vîrste literare diverse, dar și sensibilități și concepții estetice foarte diverse.

Pe scurt, se poate afirma că Arghezi a debutat în 1896, într-o formulă poetică pe care o va părăsi curînd și și-o va repudia; al doilea „debut” după un deceniu, într-o formă mai sesizantă, cuprinde materialul din ciclul *Agatelor negre* și i-a stabilit o oarecare reputație printre confracți, provocînd și vagi ecouri în critică (Il. Chendi, G. Ibrăileanu). Situația durează pînă la apariția *Cuvintelor potrivite*, cînd va cîștiga în mod cert mărca interesul publicului cititor și al criticilor bine orientate (E. Lovinescu, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu) după ce în interval, citeva articole sau chiar studii (B. Fundoianu, F. Aderca, N. Davidescu, E. Lovinescu) îi semnalașera cel puțin prezența. (Un moment esențial în impunerea numelui său fusese acela, nementionat de Dorina Grăsoiu, al publicării *Antologiei poezilor de azi* de Pillat și Perpessicius, de largă audiență în public.)

De fapt, debuturile poetului au fost mult mai numeroase decît cele semnalate de autoare; practic vorbind, în legătură cu fiecare nouă apariție argheziiană se producea o mică „bătălie”, consecutivă unei noi surprize. Așa a fost cazul la apariția primelor sale volume de proze, a primelor romane sau la premiere *Seringii*, dar și atunci cînd *Versurile* sale au văzut lumina tiparului inaugurînd la Editura Fundațiilor seria „Edițiilor

definitive”. Arghezi a trebuit să-și recîștige publicul în anii '50, apoi să marcheze un nou „debut”, în anii '60 cu lirica sa cuprinsă în plachetele de la *Frunze încoace*.

CINE au fost admiratorii sau detractorii poetului? La toate încercările legate de răspunsul la această întrebare, se adaugă nu numai ciudata reacție de atragere-respingere pe care personalitatea poetului pare a o fi provocat cu bună știință, ci și variabilitatea opiniilor emise nu de critici profesioniști, ci de confracți, poate ei înșiși, mai mult sau mai puțin pasionați. Acesta e sigur cazul lui N. Davidescu, criticul care a introdus numele lui Arghezi într-un studiu în volum, încercînd o viziune globală, și care la mai puțin de două decenii mai tirziu s-a transformat într-un vehement negator al poetului. Nu-i exclus ca și B. Fundoianu să fi marcat o curbă descendentă în admirația sa atunci cînd declara că adeviziunea completă și-a acordat-o autorului *Agatelor negre*, nu celui al *Cuvintelor potrivite* — și asta o afirma un poet care în *Privelești* sale e mult mai îndatorat lui Arghezi din cea de a doua sa ipostază. Să mai pomem din cazul lui I. Ludo, entuziasmul admirator juvenil al lui Arghezi (1913), autor însă la „maturitate” al broșurei *D. Tudor Arghezi, baba Ioana și dezrobirea țiganilor*, din 1947? Dar în nici un caz nu trebuie trecută cu vederea reacția inversă, aceea a unor spirite care au respins inițial poezia lui Arghezi (Ion Barbu, Eugen Ionescu) sau măcar au exprimat rezerve la adresa acțiunii sale (E. Lovinescu, Oct. Suluțiu), pentru ca ulterior să revină și să-și exprime cea mai înaltă admirație.

Credem că firele acestea trebuiau disociate pentru a desprinde esențialul de accidental sau de capriciu subiectivității părților, pentru a se ajunge la ceea ce părea a fi scopul cercetării, anume: influența pe care a exercitat-o Arghezi asupra contemporanilor săi — temă de mulți enunțată sau măcar semnalată dar a cărei investigație se lasă așteptată. Formula lui Lovinescu, „sinteză a poeziei moderniste și tradiționale”, este fericită numai în măsura în care pare a soluționa în mod simplu o dispută, dar în fapt fixează situația scriitorului între două variabile care și l-au revendicat în timp, și care, într-o cercetare istorică, era necesar să fie precizate. Neordonîndu-și cercetarea pe criterii ideologice, Dorina Grăsoiu omite astfel una din problemele esențiale ale aventurii poetului nostru: poziția lui Arghezi față de tradiție și inovație. Căci, în mod paradoxal, în timp ce „modernistul” Arghezi acționa îndeosebi ca prozator, poetul și-a exercitat influența mai ales asupra poezilor tradiționaliști

și neosămănătoriști care găsesc un model în vigoarea naturii sale și în cruzimile de limbaj.

Ar fi interesant de constatat că toate acestea se petreceau în timp ce N. Iorga sau N. Crainic întrețineau o adevărată campanie de desființare a poetului, iar spirite clasiciste de felul lui D. Caracostea (dar și Al. Dima, pe care autoarea nu-l citează) exprimau rezerve de principiu față de orientarea generală a liricii argheziene sau a climatului acesteia. Aceasta nu l-a împiedicat pe Arghezi să întrețină bune raporturi cu citadela tradiționalistă, revista *Ramuri*, prin persoana lui D. Tomescu, un cald admirator al său. Vîna lui, să-i zicem „oltenescă”, a fost valorificată tardiv de critică și a dus recent la un studiu stufos și destul de extravagant de felul celui al lui Floarea Firan (*Pe urmele lui Tudor Arghezi*, 1981), dar ea a fost relevantă de timpuriu de agerul N. Davidescu și s-a afirmat sporadic foarte devreme în activitatea sa, încă înainte de primul război mondial.

Există și o explicație care ține de natura operei argheziene, atunci cînd constatăm asemenea paradexe: *Gîndirea*, care-i publica sistematic pe foarte puțin Blaga sau pe un Adrian Maniu, respingea pe chestiuni de principiu pe Arghezi, poet care ar fi putut să intre foarte bine în cadrele revistei și pe care ea a încercat puțin mai înainte să-l anexeze și să-l subordoneze. (În prelungirea acestei constatări, a ciudatei reacții de atragere-respingere pe care o iscă poetul, s-ar putea invoca și cazul unui Miron Radu Paraschivescu, care i-a păstrat mai vîrstnicului său confrate o nedomolită averșiune, ilustrată uneori și în articole cu pretenții intrucitva „principiale”, dar care, prin *Cîntice țigănești*, este dacă nu îndatorat autorului *Florilor de mucigai*, în tot cazul încadrabil în aceeași familie de spirite.)

Se pare că nu poți fi trădat mai bine decît de ai tăi!, ar fi putut afirma amatorul de locuțiuni frantuzesti care a fost de multe ori autorul *Cuvintelor potrivite*. Poate de aceea s-a împăcat așa de greu cu admiratorii și i-a preferat pe adversarii, cu care la nevoie a declarat cu umor că ar prefera să se asocieze eventual chiar împotriva lui... Tudor Arghezi.

N-am vrea să se creadă că studiul Dorinei Grăsoiu intră exact în această categorie, dar el este deficitar la capitolul punctelor fierbinți ale carierei marelui poet. Or, acestea au fost din fericire (după cite se pare) pentru adevărații iubitori ai poetului mult prea numeroase; nu mai puțin însă, ele ajung să devieze interesul istoricului pentru ceea ce în esența lucrării literare a poetului era sau poate mai este de natură să iște dispute sau măcar să trezească perplexități.

Alexandru George

Senina împotrivire a cuvintelor

un destin nedrept pecetluiește fiecare metaforă a lui Alexandru Grigore conturînd un univers poetic pe cit de dramatic pe atît de blind, în care crizele și dramele creației și ale vieții ineseși par semnele binevoitoare ale unor zei tineri a căror cruzime copilăroasă nu face decît să stimuleze și apoi să aureoleze victoriile suave ale cuvintelor: „Seară de seară îmi tirăsc oasele în cuvinte / pînă cînd singește devine amarul / și iar prin cuvinte pedepșindu-mă / indușoară de propria mea putere”. Un univers întreg, contaminat de semnele unei singurătăți crepusculare este martorul atent și calm, resemnat și binevoitor al condamnării poetului, al rezistenței sale prin cuvinte: „zidurile de ce nu ne ocrotesc de nimeni, / singurătatea de ce nu ne lartă / greșelile și ne trezim sufocați în răcoare...” „Și numai cuvintele-acestea / de sare umedă / să-ți bicliue umerii pînă cînd / vei ingenunchea în maul / care-mi îngheață spinarea”.

În „sistemul” liric al lui Alexandru Grigore poetul poate fi imaginat ca un cavaler dezarmat, sufocat de propria-i armură, incapabil să se apere, incapabil să asedieze altfel decît prin cuvinte, „producînd” cuvinte oxidate, pe cit de vulnerabile pe atît de imunizate de experiența stăpînilor lor: „Doar cuvîntul păstrează abur neviu / parcă tînjește un clopot sub ape / și aștept cu limbă de moarte în pustiu / nevăzutele lespezi să crape”. Alexandru Grigore lasă sentimentul că scrie fiecare poem ca un mesaj sigilat expediat contemporanilor („prietenilor” blînzi) care pot descifra în el un țipăt ce nu așteaptă mai nimic, ci doar avertizează: „să nu înnoptezi decît în inima / drumului și ia seama: / numai

un braț să adoarmă / numai un ochi să viseze / numai o ureche astupată cu noapte”.

Poezia lui Alexandru Grigore este, într-un fel, de la început pînă la sfîrșit, testamentară. Ea are acel aer unidirecțional, al unui act, al unui mesaj ce nu mai are răgaz să aștepte nici o confirmare, nici un răspuns. Versurile sînt un fel de „învățătură” ale unei ființe care-și așteaptă neîntrerupt osînda dinainte acceptată: „aripi de lemn îmi dau prin somn tircoale / se crapă pămîntul să mă dezlege”, sau „Cavaler cu singele netrebnic / îți primesc binecuvîntarea / cînd teama de moarte joasă îmi arde / umerii și gura pînă la rugăciune / și obosesc în mine riurile”. Și totuși obsesia acestui sfîrșit „mioritic”, cum spuneam, este salvată — dacă se poate spune așa — și agravată totodată de obsesia frumosului. Poetul îi repugnă „o moarte joasă”. Cavalerismul său desuet și fermecător impune un cod al onoarei poetice, al sacrificiului în favoarea cuvintelor, adevăratele urmașe ale oricărui poet: „Și lată învierea cuvintelor / suie molcom în suflet / ca o răcoare / pe creștetul amiezii / și un cer de semințe / îmi bîntuie somnul”. Alexandru Grigore are ceva din trubadurii de altădată, care pierreau cu o floare în mină și rostind versuri. Grija sa este de a nu tulbura acest univers în care se simte exilat („dar ce gîndesc? exilul e în noi / pîndind ca o lăcustă inserarea...”), de a nu răni acest spațiu provizoriu în care ceilalți se simt invulnerabili: „O, și fără să-mi amintesc / nimic din ceea ce a fost / ...eu, iată, laud mareața acestei lumi”. O poezie marcată în cel mai grav chip de metafora „trece-

rii”, poezia lui Alexandru Grigore mărturisește și sugerează printr-o suită de simboluri semnificative, risipite însă cu aparentă neglijență și nereluțe, nefixate cu obstinația cu care o fac alți poeți, imaginea unui domeniu liric propriu („eu ca și cum m-ar ademini prin somn luntrași / eu povestesc despre un straniu / imperiu devorat de cenușă”), un domeniu care se învecinează uneori, în chip neașteptat, prin citeva accente, cu cel al lui Bacovia („Altfel cum să gîndești pe pămînt”), Arghezi, sau Ion Barbu — dar fără a-și trăda vreodată sunetul propriu: „Ar trebui să-mi amintesc un cînt / pustiitor ca marea pe retină”. Dincolo însă de aceste pustiiri ale sufletului încercat de „presimțirile sale ciudate” lirica lui Alexandru Grigore are orgoliul de a elogia puterea gîndului, a lucidității, ca supremă libertate a oricărui individ: „altă armă nu am / decît gîndul decisiv”. Versurile serbează gîndurile înalte, pline de nobețe: „Și era un gînd coborîtor dintr-o stirpe aleasă... acele gînduri care dau preț adevărat al unei comunicări, ca o voluptate a inteligenței: „iată gîndul lată / cea mai frumoasă / ceremonie”, rodind miracole copleșitoare: „și totuși sub care gînd / prea tînar te clatină / amăgitorule... În viziunea fulgerată de intuiții a lui Alexandru Grigore poetul este cel care, desprins prin „ochii săi infiorați” de „somnul mulțimii” îndură cruzimea oricărui destin cu speranța de a fi sedus, cavalereste, „cuvîntul pentru totdeauna” al poeziei.

Tia Șerbănescu



„SĂ povestești un țipăt în cuvinte / e ca și cum ai cobori în moarte — versurile apartin lui Alexandru Grigore, poet de la a cărui dispariție s-au împlinit, nu demult, trei ani, „Moartea transformă o biografie în destin”, spunea Malraux și, fără indoială, cantitatea de adevăr a acestei afirmații sporește în chip tulburător atunci cînd este vorba de poeți.

Autor a două volume de versuri: *Tăgăde* (1970) și *Ceremoniile* (1978) publicate în timpul vieții, și al unuia postum, *La marginea împărăției**, care dă și titlul antologiei apărute de curînd în colecția „Hyperion” a Editurii Cartea Românească (postfață de Mircea Scarlat), Alexandru Grigore este un poet care și-a impresionat cititorii prin strania coerență a operei sale (discretă și întreruptă, fără a lăsa însă impresia că e neterminată) datorată unei precoce obsesii a „sfîrșitului” dublat de o anume acuitate a înțelegerii actului poetic. O împăcare „mioritică” cu

*) Alexandru Grigore: *La marginea împărăției*. Ed. Cartea românească, 1984.

Umor și acțiune



ÎN sfârșit, un roman polițist românesc care nu face de ris genul! Adică, se citește pe nerăsuflăte până la ultima filă, unde — după o acțiune plină de suspense — intervine finalul într-adevăr imprezvizibil, e scris alert, cu mult haz și izbutește să facă din personajul principal, Andrei Mladin, detectiv fără voie, o figură realmente simpatică. Încă o surpriză: acest palpitant *Atac în bibliotecă* ni-l istorisește delicatul poet George Arion care ne-a dat acum doi ani și un fin eseu despre Al. Philippide. Precizez aceasta, pentru că, la noi, tot felul de inși fără nici o chemare au luat în antrepriză o specie foarte dificilă, tocmai astăzi când, aiurea, slujitorii ei sint romancierii încercați, veritabili virtuozii ai artei narative. Chester Himes și-a câștigat o solidă reputație literară, înainte ca Marcel Duhamel să-l convingă a deveni colaboratorul faimoasei lui colecții „serie noire”. Frédéric Dard, părintele infatigabilului San Antonio, are o invenție verbală rabelaisiană care a format obiectul unor teze savante de doctorat. Jean Vautrin descinde direct din Raymond Queneau. Mai trebuie oare să spunem că autori contemporani rafinați ca Borges, Bioy Casares, G. K. Chesterton, Carlo Gadda, Fr. Dürrenmatt nu s-au dat îndărăt să scrie povestiri polițiste? Alex. Ștefănescu și Ion Băduca au refuzat în special umorul lui George Arion. Într-adevăr, eroul acestuia înregistrează întâmplările prin care trece cu o ironie defensivă, dezabuzată, la adresa lumii din jur și a destinului propriu. Nu e

*) George Arion, *Atac în bibliotecă*, Editura Eminescu

plăcut să găsești un cadavru în bibliotecă. Și mai puțin, să efectuezi transportarea lui la subsol, unde să-l încui într-o boxă. Dar e curat ghinion ca peste câteva zile să pleznească câteva țevi tocmai acolo și să adune întreg cartierul în fața blocului. Și, o adevărată catastrofă, să redescoperi cadavru în bibliotecă.

Ei bine, Mladin privește filosofic reversurile soartei. Nu-și pierde „spiritul de glumă” (ca să adopt și eu stilul lui) și ne relatează toate acestea cu flegma unui frate mai mic al lui Philip Marlowe, stabilit la București. E perfect edificat asupra efectelor pe care le-ar avea prea multă vîlvă stîrnită în jurul numelui său de o anchetă a autorităților. Va putea să pună liniștit condeii în cui și să se apuce să combată gîndacul de Colorado pe ogoare. Știe că niște buni amici așteaptă cu un entuziasm nereținut clipa în care o să-și frîngă gîtul. Momentele grele îi aduc în minte cuvinte memorabile rostite de bunicul său; cum ar fi: „Brr! Odios!” sau (cătore consoartă) „Femeie, vezi că niște golani ne vor răul! Mi-e prea silă să mă ocup de ei. Prinde-i tu și-i dă pe mina miliției”. Ne împărtășește că e urmărit, printr-o reminiscență cultă: „parcă sint într-o pictură de Tucelescu. De pretutindeni mă-neonjoară ochi”. Are de fiecare dată replica promptă. Cînd e întrebare de ce vrea să părăsească o serată, unde amfitriona nu-i dă nici o atenție, răspunde fără să clipească: „Mă duc să-mi refac viața...”. Anchetatorului care se plimbă prin cameră, în timp ce-l interoghează, îi spune: „Te-aș ruga să nu te mai fiții, fiindcă îmi fuge imaginea”. Se pricepe să poarte, dacă e cazul, și o „conversație suburbană”, spre a-și zgîlții puțin conlocutorul. Atunci recurge la formule ceremonioase ca: „Bă, fleandură, cască pavilioanele tale de godzilă” sau „Mi-e perfect perpendicular că te dai o mare legumă, cînd nu ești decît o gioarsă. Scarfaș, vezi ca altădată să nu te mai prind în flagrant cu delictul în mină fiindcă o îmbulineză și te fac arșice”.

Dar umorul în exces, fără o funcție precisă, poate dăuna grav romanului polițist, minind credibilitatea faptelor relateate de el și împingînd totul către parodie. Păcatul acesta paște adesea genul și citeodată îl comit chiar autori foarte rutinați, ca Frédéric Dard, alias San Antonio. Demonul ironiei nu-i dă pace nici lui George Arion, dar, cu un bun instinct al naturii romanului polițist, el izbutește să-l țină în friu de cele mai multe ori.

În primul rînd, acordînd umorului rolul de a dezvălui firea eroului, care-și povestește singur isprăvile, și lasă cititorului doar această cale către intimi-

tatea sa sufletească. Aerul cinic trădează imediat o vulnerabilitate interioară. Personajul, băiat bun, iubitor de literatură subțire și muzică serioasă, preclasică, tachinînd și el în timpul liber muzele, face pe durul ca să-și ascundă disponibilitățile sentimentale (inflamabilitatea în fața reprezentărilor reușite ale sexului slab, precum și afecțiunea pentru motanul Mecena cu care împarte singurătatea vieții de burlac).

Ironia denotă și o anume experiență socio-morală, câștigată prin frecvențarea, ca ziarist, a nu puține medii insalubre. Mladin cunoaște cite parale fac „belatrii”, îmbrăcați „trăznitor” ca tînărul actor, Marian Sulcer, bețivii colecționari de firme și stăpîni pe un argou foarte colorat. (Unul îl interpelează atunci cînd cară noaptea sacul cu cadavru: „Vii din darnica noastră agri-cultură? Ai acolo oareșce produse?”), înși informații care asemenea lui Titu Predescu, zis Bombă, frecventează a-siduu barurile marilor hoteluri, fete bătrine cu ascuțit spirit critic la adresa administrației blocului unde locuiesc, cum e duduiă Margareta ș.a.m.d.

Remarcile sarcastice îl racordează practic pe erou la viața reală, sensibil diferită de cea din retorica gazetărească, o operație detectivă elementară. Ele echivalează cu identificarea afectivă a lucrurilor și situarea lor în relații exacte. Orice bun detectiv trebuie să aibă intuiția reprezentare judicioasă a lumii în care se mișcă. Umorul e în cartea lui George Arion un reactiv realist.

DAR reușita romanului rezidă mai ales în faptul că natura sa specifică (anchetă dusă nu fără primejdii serioase pentru descoperirea unui asasin misterios) se păstrează neștirbită, oricît de glumeț e stilul narațiunii.

Umorul face casă bună cu literatura polițistă numai dacă o ia în serios. Acesta e paradoxul genului: are nevoie de haz ca să nu cadă în romantismul tenebros al romanului gotic (oroare, sînge, cruzime, plăcere malefică, mister). Dar trebuie să împiedice ironia de a pune sub semnul jocului toată trama istorisirii. Unde nu există convingere că primejdia e reală dispore și tensiunea psihică. Arbitrarul, pe care-l introduce spiritul ludic, exclude curiozitatea efectivă pentru soluția enigmei criminologice. Umorul împins peste o anumită limită în romanul polițist face din personaje fapuri de hirtie și eliberează actele lor de orice pondere fizică și morală.

La George Arion, gluma e glumă, dar crima rămîne crimă și apare înfățișată în toată atrocitatea ei. Cadavru zace pe un maldăr de cărți, cu o rană oribilă la cap. Criminalul s-a folosit de una din hal-

toarele care-i serveau lui Mladin pentru a-și dezmoții mușchii dimineața. În jur, o baltă de sînge. Celei de a doua victime, găsite tot în bibliotecă, asasinul i-a sucit gîtul.

Detectivul improvizat are de înfruntat în exercițiul acestei profesii ingrate nu puține riscuri. În primul rînd poate fi bănuț drept făptașul dublei crime, toate aparențele pledînd împotriva lui. Mladin lucrează, așadar, cu spectrul pușcării înaintea ochilor.

Apoi, nici cercetările pe care le întreprinde nu se desfășoară în cele mai favorabile condiții științifice. E astfel victima a trei agresiuni consecutive, ultima trimițîndu-l chiar la spital. Umorul, pus de această dată în relatarea corecțiilor primite, nu le atenuează duritatea, ci o accentuează. „Vreau să mă-nțorc — povestește Mladin — dar o lovitură năpraznică se abate peste țeasta mea. Parcă m-am izbit de meteoritul tungus”.

Crimele rămîn enigmatice pînă la sfîrșit și cititorul are cu adevărat surpriza să constate că nu a bănuț nici o clipă cine, cum și pentru ce le-a făptuit. Ba și după dezvăluirea misterului, acțiunea ia o turnură neprevăzută, plină de haz negru.

George Arion conferă un plus de verosimilitate întâmplărilor, printr-o localizare inteligentă, care, iarăși, conjugă umorul cu observația realistă bine dirijată: bancnotele destinate a-l decide pe Mladin să-i dea pace frumoașei Mihaela se află depuse în *Istoria literaturii române* de G. Călinescu, la capitolul *Dadaști, suprarealiști, hermetici*. În hall-ul distinsului hotel Flora își suride dintr-o vitrină fotografia Anei Aslan și te scurtează cercetător de pe canapele, cum intri, citeva paciente ale ei. Întîlnirile decisive au loc la cofetăria „Zambilica”, în fața unui pahar cu un lichid gălbui și cald, vîndut aici sub numele conspirativ de oranjadă. Nervosul ofițer de miliție Pahonțu, cînd vrea să-l repeadă pe erou, face trimiteri la istoria națională: „Domnul crede că-i fiul lui Vlad Dracul. Că e mai deștept decît toți”. Radio-ul transmite șlagărul anului: „Mansarda mea e la parter”. Titu Bombă definește foarte plastic o investigație efectuată prin efracție și constind din inspectarea conținutului unui șifonier: „Aha, dăm cu jula la toale! Mai bine am lua magul și casul!” (Magnetofonul și casetofonul din cameră — n.n.)

O întreagă mitologie literară e convertită, cum se vede, fără cea mai mică zbircitură. Cu George Arion începem să avem și noi un roman polițist autohton.

Ov. S. Crohmăniceanu

Marin Lupșanu:

Văzduhul teluric

(Editura Albatros)

● O INTOARCERE totală spre universul rural, spre puterile sale regeneratoare ne propune Marin Lupșanu în volumul *Văzduhul teluric*.

Toată cartea stă sub steaua lui Ion Gheorghe, întîlnim o abundență lexicală de natură rurală, necesară pentru a defini țărănul: „Doamne, aspri mai sint țărani, / vulturii sau zeii s-au cuibărit în pieptul lor / asemeni piinii în cuptor”. (Țărîna), pentru a zugrăvi miracolul incofîrii semîntelor, al reinvierii naturii (Basoreliei de primăvară), bucuria reîntoarcerii la muncile cîmpului (cositul e o limpezire a sufletului): „Ierburii inalte cit umbra unui vultur zburînd la amiază / și macii pe dealuri pribegind ca niște cai purpurii / pe care satul i-a zvrilit în gura toamnei de vii. / În altarul unei văi răcoroase, acolo / unde pînă și cîntul de pasare prinde rădăcini, / țărănul tînăr, fratele mai mic al lui Apolo, / vine la sfîrșitul fiecărei săptămîni / să-și limpezască sufletul de freamătul orașului.” (La coasă).

O stare de grație care face să apară din adîncuri imagini proaspete, o echilibrată împăcare și contopire cu ceea ce este etern în satul românesc, sint de aflat în acest volum. În *Rustiea*, poetul se definește pe sine: „Sufletu-mi tînăr / ca surisul locomotivei de Anul Nou / florile de mușcel împăcate cu soarta / salcimul înflorit semănînd eu o parasută deschisă / sub care rumegă nepăsătoare vaca / părinții immortalizați în tablouri / injurăturile lui Esenin / și melancolia cerului de toamnă / iată tot ce puteți vedea / cînd intrați în poezia mea / ca un ostar obosit în satul natal”, iar în *Tribun* proclamă o „ars poetica”, realitatea fiind văzută ca o materie primă din care poetul, pe nicovală, extrage prin puterea poeziei adevărul: „Pedeapsa mea divină e să urc / realitatea sus pe nicovală / ca sub puterea poeziei mele / să iasă adevărul la iveală.” O poezie care fie și

numai ea singură ar justifica apariția acestui volum este *Griu răsărînd*, avînd o rară forță și o simplitate rafinată în același timp: „Griule ajută-mă să scriu un poem frumos / ca un cal injunghiat, ca o stea cu coadă / griule, griule care stai / toată iarna descult în zăpadă. / Să intru-n redacții e-un car de fin / să-i înspăimînt pe maeștri / rostogolind peste mese poemul / scris pe cămășa unui salcim. / Ajută-mă să scriu un poem frumos / ca o leoaică rănită / care-si bea singură singele / să-i fie laptele cald pentru pui. / Ajută-mă și iti voi da / înima mea cu aripi și roate / griule, griule care mori / spre a veni mai puternic din moarte.”

Tînăr, poetul gesticulează uneori exagerat, avînd un teribilism care va trece desigur cu anii: „Ierburii inalte și ploii răcoroase de vară / luminăți-ne viața nouă celor / care ne putem sinucide cu un cuvînt / frumos ca un pumnal medieval” (Patimile). Dintr-o dată întîlnim cite un sunet mai deosebit, fructele lecturilor lui Marin Lupșanu ieșind la iveală printr-o calitate deosebită a versului: „Un măr roșu luminează podul cu fin / unde prietenul meu scrie nuvele / invins de esența ierbii cosite. // Lupta cu floarea de fin / cu steele licărînd în mari depărtări / e o întimplare celestă / cuibărită cu sfînciune în suflet.” (Lupta cu floarea de fin). Un ton profetic, o atitudine vizionară înviorează poeziile: „și sint atît de trist de parcă aș fi un cimitir de cai / sau un popor sortit să moară fără poezii și fără grai.” (Căzut pe gînduri).

Talentul poetului, care nu poate fi pus în discuție, nu este încă pe deplin strînit, pe lingă versuri admirabile se întîlnesc mari bucăți de proză, discursuri neinteresante. Marin Lupșanu are o rafinare în abordarea directă, dintr-un punct de vedere propriu a lumii satului; de aceea uneori realitatea rurală este privită fie prin metaforele lui Ion Gheorghe din *Vine iarba (Revoluția ierbii)*, fie din perspectiva scenei (Marin Preda) cu tăierea salcimului (*Masacrul salcimilor*). Sint poemii, de asemenea, Coșbuc, Eminescu, Esenin. Dincolo de motivele livrestii, de preluarea unor clișee din versurile amatorilor („oasele străbunilor”, „maica bătrînă” etc.), Marin Lupșanu este un poet adevărat.

Mara Nicoară

Realitatea contemporană — izvorul literaturii de azi

(Urmare din pagina 3)

tul și obiectivul central al literaturii. Multiplele, valoroasele, originalele aspecte ale noii noastre realități devin obiect al literaturii numai în funcție de implicita lor semnificație umană. A subaprecia acest lucru înseamnă a ignora însăși esența literaturii, ceea ce ar constitui o însemnată piedică în calea reflecției noii noastre realități în noi opere literare.

Nu mai că, omul zilelor noastre trebuie înțeles ca ființă socială, cunoscut ca fiind integrat în ansamblul relațiilor social-umane ce-i condiționează existența, călit în magma fierbinte a prezentului nostru socialist, iar devenirea lui proiectată în consens cu devenirea societății noastre. După cum nu poate crea realitatea obiectivă ca atare, ficțiunea artistică nu poate crea nici o realitate umană obiectivă; ci, plecînd de la aceasta, relaționînd elementele ei semnificative, în sensul esenței sale, exprimîndu-le în imagini artistice, poate crea structura estetică a unei noi realități umane, artistice, sub forma unor caractere, tipologii și modele umane, corespunzătoare esenței celor obiective. Modelul artistic uman are astfel o bază reală, obiectivă în însăși realitate; fie că reprezintă chintesența unor aspecte pozitive ale acestuia, fie că potențează efectul invers al celor negative, fie că proiectează o imagine ideală a lui, posibilă în viitor. Recreînd astfel noi realități artistice umane, creația literară-artistică atinge poate cel mai înalt nivel al creativității omenești, care, printr-o modalitate specifică, dă operelor literare forța unei noi realități, apte să înfrunte deopotrivă și timpul, și neîncetata schimbare a înfățișării lumii.

SĂRUIND asupra acestui aspect al preocupării creației literare de omul concret al zilelor noastre nu trebuie să absolutizăm acest lucru pînă la redarea în sine a unui astfel de model, care ar putea deveni abstract și ideal, izolîndu-l de social; ci,

dimpotrivă, implicîndu-l în contextul condițiilor reale ale vieții materiale și spirituale ce-i condiționează existența. Cum, de asemenea, nu trebuie să uităm că și factorul activ al reflectării, subiectul, scriitorul este la rîndul lui rezultatul ansamblului relațiilor sociale actuale ce-i determină existența și-i orientează capacitatea creatoare, înțelegînd astfel și raportul său cu noua realitate sub forma unui raport dialectic de interdependență complexă, ce nu poate fi rezolvat decît dintr-o viziune estetică globală, activă asupra realității. De aici, necesitatea unei mai profunde, calificate cunoașteri nu doar a realității actuale, ci și a acestui nod complex al relațiilor social-umane dinlăuntrul ei, ceea ce poate într-adevăr asigura calitatea, condiția însăși a literaturii de actualitate. Nesocotînd adevărul acestei condiționări primare, complexe și specifice, literatura zilelor noastre, pe care aspirăm a o realiza, nu și-ar putea îndeplini menirea majoră, ca formă a conștiinței sociale, nici sub aspectul cunoașterii artistice, nici sub cel al funcției sale modelatoare.

Respectînd această înțelegere complexă a însușirii artistice a lumii, trebuie să acordăm o credibilitate maximă potențialității artistice deosebite a noii noastre realități sociale, realitate obiectivă, preexistînd și existînd oricum ca atare, independentă de subiect. Și, în aceeași măsură, să înțelegem că acțiunea de creare a unor opere închinete actualității socialiste depinde de aportul activ și conștient al scriitorului, de substanța, calitatea și orientarea talentului acestuia, de necesitatea unui efort propriu, creator. De aici, obligativitatea organică a cunoașterii profunde a noii realități, spre propria afirmare a personalității sale artistice, precum și necesitatea stimulării și cultivării angajării sale efective în realizarea unor valoroase opere care să immortalizeze cu forța specifică, inegalabilă, a literaturii frumusețea obiectivă a noii noastre realități socialiste.

Aurel Mihale

Debutul maturității

înțeles, poemul dramatic are o continuitate în succesiunea scrierilor lui Ion Brad, scrieri dedicate toposului românesc transilvan.

Critica dramatică a primit cu aplauze la scenă deschisă cele două piese jucate la Teatrul „Nottara” și, respectiv, la Teatrul Mic din București, încât tipărirea lor devine o confirmare a unui debut al maturității.

Scrișă cu un fel de respiro („pentru a nu zice chiar din joacă”, cum se exprimă autorul în chapeau-ul de la pagina 6), comedia **Audiență la consul** relatează, în limbaj teatral, o întâmplare tragi-comică, și anume faptul că o femeie venită din țară printr-o căsătorie cu un „soț internațional”, aduce cu ea trei copii, printre care doi gemeni; pe cei din urmă îi abandonează la ambasada noastră dintr-o țară mediteraneană.

Pornind de la acest fapt, Ion Brad, cu fantezie și cu umor, dar în același timp implicând întâmplării gravitatea condiției umane, derulează un film verosimil, punind față-n față aventura și realitatea, „furtuna iluziilor” și deznodământul tragic. Femeia disperată, personajul central al piesei, frenetizată la început de bucuria de a vedea peisaje și orașe necunoscute, descoperă pînă la urmă minciuna unei lumi străine și amorale, o lume în care valorile umane sînt falsificate; întorcerea „acasă” e însă prea târzie și prea amară.

Textul dramatic are un flux continuu, dialogul este spontan, replicile scurte și elocvente, fără tirade retorice și, ceea ce se înscrie ca o evidentă reușită, lipsește „politizarea” sau pedagogizarea, lipsesc sentințele dramatice; invitația la rațiune și la conștiință se realizează prin implicarea parabolică a ideii de țară și de omenie românească.

Poemul dramatic dedicat lui Timotei Cipariu, și nu numai lui, ci întregii generații pașoptiste, nu ne apare ca o reconstituire documentară, ci ca un comentariu simbolic al unui moment de veghe, de insomnie a istoriei naționale. Autorul convoacă la Blaj pe toți revoluționarii români, adunați din toate colțurile „Daciei”, ca să illustreze ideea că marea adunare de pe Cîmpia Libertății din 15 mai 1848 simboliza nu numai o mișcare ardeleană, ci un moment al luptei pentru unirea cu țara. Cu toată tenta

de vechime românească pe care autorul o minuieste cu măsură (în limbaj, în costumație, în simboluri etc.), poemul are un caracter modern prin faptul că revelează drama unui intelectual, unui mare cărturar care știe să tempereze impulsurile tineretului pașoptist transilvan, propunînd, pentru a câștiga bătaia în care se angajaseră cu trup și suflet, o manevră diplomatică, un apel la luciditate, o adaptare la condițiile politice ale momentului, pentru a putea trece peste dilemele istoriei.

Laitmotivul „Nu pot să dorm” simbolizează tocmai drama de conștiință de care vorbeam mai sus, ilustrînd și ideea că revoluțiile presupun starea de veghe a istoriei. Ideea centrală a dramei apare limpede din cuvintele lui Timotei Cipariu, înțeleptul care militează mai întîi pentru revoluția de idei, de formare a conștiințelor, ca fundament al revoluției cu sabia.

Trebuie remarcată tenta ardeleană a limbajului și a ideții din drama **Nu pot să dorm**, tentă ce definește un fragment de istorie specifică din ambianța „Școlii ardelene”, o ilustrare sobră a luminismului românesc. Și mai trebuie remarcat faptul că e mai ușor să conturezi personalitatea unui erou „cu sabia”, cum a fost Avram Iancu sau, mai înainte, Horia „Rex Dacorum” și e cu mult mai greu să faci un personaj viabil dintr-un cărturar care-și pune problema revoluției în spirit. Și Ion Brad a reușit să realizeze în figura lui Timotei Cipariu un asemenea personaj, care-și pune astfel problema revoluției, fără să contrazică caracterul insurecțional al luptei. Patriotismul lui Cipariu e dublat de luciditate.

Debutul dramaturgie al lui Ion Brad, debut matur și elocvent, ne convinge că autorul își continuă prin această nouă față o operă omogenă ca mesaj și expresie artistică, Transilvania ocupînd și de astădată (ne referim la poemul dramatic dedicat lui Cipariu) tema centrală. Dacă **Audiență la consul** e o evadare din această tematică, drama de idei care este poemul mai sus citat e o scriere gândită și realizată ardeleană, fără specularea pitorescului, ușor de ilustrat în asemenea ocazii, oferindu-ne o cutremurătoare meditație simbolică.

Emil Manu

Calendar

- 5.VIII.1937 — s-a născut Viorel Cacoveanu.
- 6.VIII.1887 — a murit George Crețeanu (n. 1829).
- 6.VIII.1912 — s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977).
- 6.VIII.1915 — s-a născut Al. Voitin.
- 6.VIII.1935 — a murit George Vilsan (n. 1885).
- 6.VIII.1938 — s-a născut Serafim Duicu.
- 6.VIII.1941 — a murit Isabela Sadoveanu (n. 1870).
- 6.VIII.1941 — s-a născut Cezar Ivănescu.
- 6.VIII.1982 — a murit Cristian Păncescu (n. 1908).
- 7/19.VIII.1848 — s-a născut Ieronim G. Barițiu (m. 1899).
- 7.VIII.1907 — s-a născut Ion Zamfirescu.
- 7.VIII.1917 — s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983).
- 7.VIII.1922 — s-a născut Aurel Mihale.
- 7.VIII.1931 — s-a născut Emilia Căldăraru.
- 7.VIII.1941 — s-a născut Anatol Ghermanschi.
- 8.VIII.1902 — s-a născut Sașa Pană (m. 1981).
- 8.VIII.1911 — s-a născut Orest Masichievici (m. 1980).
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983).
- 8.VIII.1926 — s-a născut Horia Stancu (m. 1983).
- 9.VIII.1907 — s-a născut Virgil Fulea (m. 1979).
- 9.VIII.1921 — s-a născut Claudiu Moldovan.
- 9.VIII.1930 — a murit A. Zarella (n. 1908).
- 10/23.VIII.1884 — s-a născut Panait Istrati (m. 1935).
- 10.VIII.1927 — s-a născut Barbu Cioculescu.
- 10.VIII.1937 — s-a născut Dan Laurențiu.
- 10.VIII.1942 — s-a născut Nicolae Prelpeceanu.
- 10.VIII.1943 — s-a născut Ivo Muncan.
- 10.VIII.1968 — a murit Eugen Schiteru (n. 1916).
- 10/11.VIII.1980 — a murit I. Peltz (n. 1899).
- 11.VIII.1929 — s-a născut Modest Morariu.
- 11.VIII.1930 — s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980).
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 1895).
- 12.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897).
- 12.VIII.1909 — s-a născut V. Spiridonici.
- 12.VIII.1912 — s-a născut Ion Olteanu.
- 12.VIII.1937 — a murit Al. Sahia (n. 1908).

PRIN cele două piese, apărute recent în colecția „Rampa” a Editurii Eminescu, Ion Brad debutează ca dramaturg, întregindu-și, astfel, registrul scriitoricesc: poezie, proză, istorie literară. Am fi tentați să considerăm fața dramaturgică*) a autorului ca un „violon d'Ingres”, dar după lectura textelor putem spune că teatrul lui Ion Brad nu este un accident bibliografic. Cele două piese jucate, și acum tipărite, vin, fiecare în genul ei, să afirmе o vocație.

Audiență la consul e o comedie, ne-lipsită însă de gravitate și de filoane lirice, iar **Nu pot să dorm**, o dramă de idei sau un poem dramatic, avînd în centrul acțiunii conștiința plenară a unui moment crucial din istoria luptei noastre pentru unitate națională, luptă ilustrată prin figura unui mare cărturar, Timotei Cipariu. După cum mărturisește autorul, ambele texte dramatice pornesc de la realități concrete, implicate pe plan autobiografic, primul preluînd la modul simbolic o întâmplare din cariera sa de diplomat, iar cel de-al doilea determinat de conștiința sa de transilvănean, născut în același sat cu „luminatul” Cipariu. Bine-

*) Ion Brad, **Audiență la consul**; **Nu pot să dorm**, col. „Rampa”, Editura Eminescu, 1984.

Promoția '70

Triplu salt ludic

■ PREA puțin luat în serios — din pricina comportamentului bizar în viața de toate zilele și a excesului de calamități deseori facile în poezie — ION NICOLESCU (n. 1943) e, totuși, un poet remarcabil în multe din textele care, „acrobatic de saltimbanc” fiind, acced și la, cum singur zice, o „sensificație”; cu un dezvoltat simț al limbii și într-o dispoziție ludică din cale-afară, el versifică muzical și insolit în **Indulgent** (1969), **Ironice** (1970), **Miorișada** (1973), **Retorica** (1975), nu fără o intenție de program, afirmată în prefața la cartea din 1970 și interesantă, fragmentar, mai mult prin stilul frazei decît prin cel al ideilor: „Neputîndu-mă lepăda de pielea de poet, în care mă aflu cu dușmănie, sunt nevoit să mă irit împotriva mișcării aparente și iresponsabile a stelelor. Convenționalismul lor mi se traduce tragic și cred că reprezintă o stea tragică. Steaua mea, manejul meu; împotriva ei. Detest apologiile. Idealul meu este moartea, distrugerea problematică a morții prin aberanță, prin exploatarea fără echivalent a funcției de completitudine transfinite a oricărei limbi naturale. Dacă va vrea cineva să pătrundă în sensificația acrobațiilor mele de saltimbanc se va putea situa în nemijlocirea morții, dincolo de pragul laș al răseler călugărești”, iar, puțin mai departe, totuși o idee care nu mai e deloc o glumă stilistică, o pură acrobatică, ci pare chiar un Destin, cel ce se descoperă pe chipul unui clown după demachiere: „Poet fără voia mea, Voia Mea fără voia ei, nu mă justific în fața nimănui, supremă peste viață îmi este limba, scriu ce-mi atrofiază concretul, limita pielii. La limita pielii sunt stelele; dacă nu le-aș simți, umede, indolente și văduve, le-aș recunoaște.

Premieră acrobatică, universul mă indis-pune. Dacă n-ar fi, abia atunci aș dori să fiu poet. Ironic este Dumnezeu, ireprezentabilul”. În numele unei asemenea nec-rozete cosmice, dicțiunea poetică transmite repetate buletine de știri despre aventura poetului în spațiul „arat” al limbii române; acrobatul din el are voluptatea salturilor riscante.

Primul salt cearcă să resuscite cea mai nonconformistă atitudine față de poezie ivită în acest secol: dadaismul („pămîntul are patru roți / o broască-n buzunar uscată / ș-un general de catifea / în clasa doua de muzeu”); e saltul în care ludicul este psihanalizabil, emanație aleatorie și vidă semantică, un fel de altă „pușcă încărcată cu zgomot pur, doar că fără puterea de percuție pe care neditul o dădea textelor din pălăria lui Tzara sau de sub dictul lui Breton. Al doilea salt cultîvă romanțiosul baladesc, muzical și bine hrănit imagistic, sugestiv și acut ca în acest „bizant” de elegiacă savoare: „la așternut o doamnă neagră / sub un perete iscălit / toga colorilor de seară / basmalele au isprăvit // ți-e unde ochii au învins / deschisă cușca de cerneală / valeții s-au cam înmulțit / viața luminii este goală // te duci în gînduri violete / revii pe drumul liniat / ajungi cu moartea la-nvoială / în schimbul unui împărat // un dor de vorbe te așteaptă / într-un curînd cu chip de cruce / pe fruntea ta marmoreeană / lebede să se usuze // vei fi nebun după o cupă / în care a dormit un sin / va sparge vinul de ocară / o adunare de destîn // din umbra recilor balcoane / te vor privi cristale muți / iar dintr-o veste des-

pletită / vei da la apă doi mamuți // întoarce-te pe dos și cascade / vei fi bogat vei fi cinstit / amant al vieții de pomană / de ce-ai trăit de ce-ai murit”; e saltul în care ludicul funcționează ca relativizant (ironic, deci) al imaginarului poetic, retrăgînd discursul pe poziții de semnificat ori de cite ori semnificantul o ia razna prin vraștea lexicală; poeziile de această orientare au coajă frumoasă dar au și miez, fie că e vorba de relevarea lirică a sentimentului patriotic, într-un text cu o premisă șocantă și o concluzie superbă: „mîroasc-a sarmale peste munții Carpați / mîroasc de-ți vine să mori / de-ți vine așa să te-tînzii peste munții Carpați / ca un aer nepieritor / și-ți mai vine să plîngi peste munții Carpați / pînă la ultima ta picătură / poate că munții aceștia Carpați / sunt sufletul nostru la gură”, fie că gesticulează imperativ în registrul moral, reclamînd abandonul ipocriziei în favoarea coerenței cu sine însuși a subiectului gînditor: „dacă ești Rembrandt spune că ești Rembrandt / nu sta ascuns într-o cutie gri / vreau să te văd și să birfesc cu tine / neobrazarea noastră de-a mai fi / eu sunt Baudelaire și baudelaireque prin lume / oricît îi poate moartea spune vieții veto / suntem atît de singuri cu armate / de stele și păpuși din Rigoletto // suntem frumoși purtăm un sfert de nume / și-un sfert de piine neagră subsuori / ne intrîstăm că-i albă Niagara / și prididim s-o astupăm cu flori / nu ți se pare că-i prea mic pămîntul / pentru atîția munți de mucava / dacă ești Ramses spune că ești Ramses / vreau să îți zic urechilor ceva”; e saltul în care ludicul devine cu adevărat dimensiune poetică semnificativă și, totodată, saltul cel mai convingător pentru talentul poetului.

Acest triplu salt ludic caracteristic poeziei lui Ion Nicolescu e prezentat în fiecare din cărțile sale, cu o anume predominanță a unuia sau altuia într-o carte sau alta, dar atît de consecvent încît el, triplul salt, ar putea fi considerat o poetică de nu cumva și o poetică, fie și involuntară.

Laurențiu Ulici

Pentru o idee

(Urmare din pagina 3)

să-si ducă plutonul mai departe... Îi lipsea ideea cîmpirii, cum a zis el înainte de a primi glontul ucigaș, tras de soldatii lui care plîngeau... Tot războiul l-am făcut cu gîndul la spusele lui și cînd am întors armele mi-am zis, no Gheorghe, acum îi rîndu ideii tale, Transilvania se cere adusă la matca ei și am adus-o, dar cînd am ajuns la vechea graniță dintre noi și unguri picioarele parcă mi se impleticeau în jurul bornei, acolo lingă bornă as fi vrut să rămîn ca sublocotenentul Poieniță, că așa îl chema pe cel împușcat în Est. Omul cînd luptă pentru ceva știut, nu luptă, trăiește, chiar dacă moare... Uite, în tot timpul cînd m-am bătut pentru Ardeal nu m-am gîndit niciodată la moarte, moartea era undeva departe de mine, dincolo de granițele țării, eu trăiam cucerirea pămîntului furat, nu meream pentru el, de ce să mor pentru ce îți se cuvîne de totdeauna, să moară hoțul, nu cel ce are dreptatea de partea lui... Că la granița veche generalul a strigat să sărutăm pămîntul Țării eliberate și să mergem mai departe, să murim la nevoie pentru ideea de libertate a altor popoare... Noi eliberăm pămîntul Ungariei și horthystii trăgeau în noi și cînd i-am spus sublocotenentului că nu pricep de ce trag aia în loc să vină de partea noastră, a zis că aia sînt dușmanii ideii patriei lor... Dacă generalul Mociulski a zis să mergem mai departe pentru o idee, noi ne-am dus, ideea libertății altora era în noi, mai presus chiar decît a celor pentru pămîntul cărora muream... Așa că, Petrișor, am întors armele pentru o idee, fi-i-ar țarina usoră sublocotenentului Poieniță...

Petre Sălcudeanu



Presă angajată în lupta împotriva fascismului 1933-1937

Cu sprijinul și sub îndrumarea unor profesori universitari — Mihail Ralea, Tudor Vianu, Stanciu Stoian, Vlădescu-Răcoasa și a altor oameni de cultură —, în decembrie 1941 a apărut la București revista de cultură socială „Gîndul nostru”, în coloanele căreia era publicată o bogată eseuistică în spiritul tradițiilor democratice și umaniste ale culturii românești: „Orice cultură — scria M. Ralea — valorează prin tipul de umanism pe care-l creează. În adevăr, ceea ce a decăzut mai ales în ultimele decenii în Europa e mai ales umanismul sub toate formele lui. Valoarea omului a decăzut pînă aproape de anulare. Viața, demnitatea, persoana s-au topit sub atacul a nenumărate forțe adverse. Revoluțiile, războaiele, crizele economice au avut alte preocupări mai urgente decît să prețuiască problemele omenești. Doctrinile au făcut și ele tot ce au putut în această privință”.

În anul 1943, la înfăptuirea a 25 de ani de la făurirea statului național unitar, eveniment marcat de unirea Transilvaniei cu patria mamă, intelectualitatea și-a reafirmat crezul în refacerea teritorială a patriei, pentru anularea actului arbitrar din august 1940. Pompiliu Constantinescu, în numărul din 28 noiembrie 1943 al săptăminalului „Vremea”, în articolul „Prezența Ardealului”, scria: „Pentru noi, românii, Ardealul este de mult și definitiv încorporat în sentimentul viu de unitate etnică și spirituală. Istoria, cu fluxul și refluxul ei, nu poate clătina conștiința națională a unui popor, care, în ciuda împrejurărilor, a trăit dacă nu politicește laolaltă, întotdeauna sufletește nedespărțiți... În acest ceas de cumpănă pentru o parte a românității ardeleni, vigilența politică este, fără îndoială, o datorie primordială și un sens înalt al ideii militante de naționalism. Dar trupul sfîșiat al neamului este viu, oricîte răni l-ar acoperi; inima lui bate în ritm normal, trimițînd un singe tînăr și curat spre toate mădularele”. Iar George Ivașcu, în aceeași publicație, în articolul „Stu-

dențimea creatoare”, folosindu-se de apariția revistei „U, preocupări universitare”, după ce amintea unii colaboratori ca Ovidiu Drimba, George Mărgărit, Ștefan Augustin Doinaș, arăta: „Încadrat în durerile prezente ale poporului român, acest prim număr de revistă e închinat aceluia care, înainte de douăzeci și cinci de ani, în calitate de reprezentanți legali ai Națiunii Române din Transilvania, s-au întrunit în Marea Adunare de la Alba-Iulia și au luat istorica hotărîre a unirii Ardealului cu Patria Mamă”. Pe teme asemănătoare, în „Vremea” au fost publicate și alte materiale. Poziția democratică, înaintată, era exprimată și de alți colaboratori, cunoscuți intelectualii de stînga sau membri ai partidului comunist. În anii 1940-1944 semnau frecvent articole: George Ivașcu, Ion Pas, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Al. Philippide, Perpessicius ș.a.

Numeroși scriitori și publiciști patrioți au colaborat la redactarea și tipărirea ziarului patriotic „România liberă”, apărut la 28 ianuarie 1943 ca organ ilegal al Uniunii Patrioților. Îmrolată în mișcarea de rezistență a poporului român, intelectualitatea progresistă recurgea la o diversitate de forme de protest, între care trebuie menționată publicistica; într-o formă mai mult sau mai puțin deghizată, ea a fost folosită în slujba popularizării culturii progresiste, a combaterii ideologiei fasciste și rasiste. În acest sens au fost editate unele reviste speciale sub egida unor militanți antifasciști, mulți scriitori și publiciști au folosit coloanele unor ziare oficiale pentru a informa opinia publică despre mersul real al fronturilor și prăbușirea iminentă a coaliției hitleriste.

Rămîne ca o dovadă a poziției patriotice, antifasciste, a scriitorului I. Agârbiceanu, faptul că, atunci cînd marile puteri fasciste și militariste desfășurau o politică de subjugare și de desființare a unor țări și popoare, el susținea dreptul la libertate și existență pentru toate națiunile, invocînd, în „Luceafărul” din octombrie 1943,

Contribuția oamenilor de știință, artă și la lupta împotriva fascismului și războiului

Pentru libertatea și

argumentele experienței istorice: „Un neam nu este o creație artificială, ci un produs miraculos al vieții, al naturii, a tot ce există în lume. Nimeni nu poate crea pe cale artificială un popor sau o limbă... Ca tot ce iașu viu din mîna naturii, și neamurile lumii prezintă o nesfîrșită varietate în înzestrări și însușiri, care toate năzuiesc spre o ființă finală: aceea de a realiza potențialul din aceste înzestrări, de a-și da lumii floarea și roada întregă, pentru desăvîrșirea lor ca unități ale omenirii și aducerea aportului de care sînt capabile în folosul și desăvîrșirea tuturor. În acest înțeles nu va exista niciodată o omenire nealcătuită din neamuri, din națiuni diferite, cum nu va putea reduce tot neamul pomilor roditori numai la măr sau numai la păr, afară de cazul că toți ceilalți pomi fructiferi, produse ale naturii, vor fi extirpați prin seculare”.

Viziunea de ansamblu a publicisticii românești, ca și a cărților apărute în acești ani, arată nu numai amploarea, dar și activitatea în care se manifesta starea de spirit a intelectualității noastre, odată cu demonstrarea pregnantă a capacității ei creatoare, a multiplelor modalități de afirmare a prezenței și rezistenței ei patriotice. În acest context, celebrul pamflet „Baroane” — reflectare caricaturală a ambasadorului Reichului nazist în România — se înscrie ca o expresie simpatomatică pentru poziția militantă a poetului român Tudor Arghezi, care nu întîmplător și-a îndreptat reflectorul tocmai asupra acestui personaj: „Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fost!... Uită-te, mă, la mine! Baroane! Să ne desfacem hîrțile amîndoi, eu zapisul și hrisoavele mele scrise pe cojoc, și tu zdrențele tale. Scrie pe ale tale Radu? Nu scrie!... Scrie Ștefan? Nu scrie!... Scrie Mihai, scrie Vlad, scrie Matei? Nu! Păi ce scrie pe cîrpele tale? Degete șterse de singe? Mi-a ieșit o floare-n grădină, ca o pasăre roșie rotată, cu miezul de aur. Ai prihănit-o. Ți-ai pus labele tale pe ea și s-a uscat. Mi-a dat spicul în țarină cît hulubul și mi l-ai rupt. Mi-ai luat poamele din livadă cu carul și te-ai dus cu ele. Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stînga izvoarelor mele și le-ai sorbit din adînc și le-ai secăt. Mocirlă și bale rămîn după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes — și din toate păsările cu gairi cîntătoare, îmi lași cîrduri de ciori. Începi să tremuri acum, căzătură. Așa s-a întîmplat cu toți — eiți au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai cam subțiat și învinețit. Obrazul ți-a intrat în gură, gulerul ți-a căzut pe gît ca un cerc de puțină uscată. Dacă te mai usuci nițel, o să-ți adune doagele de pe jos”.

CREȘTEREA mișcării de rezistență a poporului român, evoluția situației de pe fronturi, succesele coaliției antihitleriste au determinat noi luări de poziții din partea intelectualilor români, care, exprimîndu-și convingerea în victoria finală asupra fascismului, militau pen-

tru ieșirea României din războiul fascist și alăturarea ei Națiunilor Unite în vederea eliberării țării de sub dominația fascistă. În cursul anului 1944 au fost adresate o serie de memorii marelui mareșalului Antonescu.

Astfel, în memoriul din aprilie 1944, cei 66 de semnatori, profesori universitari și membri ai Academiei Române, cu conștiința înaltei responsabilități pentru destinele patriei, cereau luarea de măsuri imediate pentru evitarea unui dezastru național: „În clipa în care un cumplit dezastru amenința ființa neamului nostru, noi, membri ai Academiei Române și profesori ai Universităților din București, Iași și Cluj, am hotărît să vă adresăm apelul de față. În actualele împrejurări, tăcerea noastră ar însemna o crimă. Avem datoria să rostim răspicat gîndul nostru cinstit. Activitatea și trecutul nostru sînt martore că nu facem acest demers din lașitate sau interese personale... Continuarea războiului ar însemna, în mod necesar, evacuarea întregii populații valide pe fișia de pămînt rămasă în Ardeal și distrugerea totală a țării. Pentru ce aceste jertfe care nu schimbă cu nimic realitatea situației?... Interesele vitale ale statului și poporului nostru cer imediata încetare a războiului, oricare ar fi greutățile acestui pas. Sacrificiile pe care România ar trebui să le facă vor fi incomparabil mai mici și mai puțin dureroase decît continuarea războiului”. Prin problematica abordată, prin forma de redactare este evident că memoriul exprima dorința fierbinte a cercurilor largi ale opiniei publice din întreaga țară, manifestată în numeroase acțiuni ale maselor populare conduse de Partidul Comunist Român, ca și în scrisori, proteste adresate guvernului antonescian de către liderii politici și personalități ale culturii românești care luau poziție împotriva participării în continuare a războiului hitlerist. Printre semnatorii memoriului erau: D. Danielopolu, Dan Theodorescu, N. Gh. Lupu, Grigore T. Popa, C. I. Parhon, F. Pr. Reiner, Al. Rosetti, Mihail Ralea, Eugen Herovanu, Simion Stoilov, Gheorghe Vrăncanu, Istrate Micescu, N. Profiri, A. Claudiu, Dan Bădărău, Andrei Oțetea, C. Balmuș, Gh. Zane, Șerban Țițeica, C. Motaș, Al. Myller, dr. D. Bagdazar, D. D. Gerota, M. Neculce ș.a.

Referindu-se la memoriul din aprilie 1944, ziarul „România liberă” consemna: „Zeci de profesori de la București, Iași și Cluj (Sibiu) au semnat acest document. Tot ce este mai însemnat în viața culturală a țării — savanți de renume mondial, profesori cu mare autoritate morală și intelectuală în rîndurile studențimii — s-au unit în această manifestare... Prin glasul curajos al profesorilor universitari, vorbește întreg poporul românesc”.

Memoriul intelectualilor din primăvara anului 1944 a fost urmat de întîmpinarea unui grup de 18 profesori și 3 conferențieri de la Universitatea din București, mulți dintre ei semnatori ai documentului din aprilie, care s-au adresat rectorului cerînd convocarea Ma-

că
D)

Independența României

legiu universitar pentru a dez-
„Cu toată seriozitatea viitorul po-
al națiunii“. În documentul elabo-
se arăta: „În momentul în care Uni-
sitatea ieșeană se află pribeagă, în
Universitatea din Sibiu se găsește
plet dezorganizată prin pierderea
fului, Universitatea din București
îndatorirea morală de a examina
ația și de a-și spune cuvântul. În
a cea mai grea a istoriei noastre,
națiunea nu are puțința de a se
i printr-o adunare reprezentativă...
versitatea este singurul corp consti-
care poate fi expresia conștiinței
ânești“. În document se arăta că
ele colegiilor urma să dezbată pozi-
universitarilor față de scoaterea
i din război intrucit „situația este
atit mai grea, cu cât ne găsim în
unui avertisment dat de marile
eri, peste care nu se poate trece cu
rință“. La indicația lui Mihai An-
escu, autoritățile au refuzat să
obe convocarea Marelui colegiu
versitar. Acțiunea însă a unit pe un
a larg conștiințele înaintate ale
sitarilor din București.

ceeași revistă „Vremea“, în nu-
ul din 21 mai 1944, la care, așa
am amintit, au colaborat și gar-
ri comuniști sau simpatizanți ai
R., s-a publicat articolul „Pentru o
laritate a spiritului“, care era un
icărat apel adresat intelectualii-
lumii de a acționa în spi-
solidarității active pentru a
a valorile culturii universale:
nea e amenințată să-și piar-
conștiința istorică, această memo-
a omenirii care, reamintindu-i tra-
bria drumului parcurs, o împiedică
nite sau să părăsească drumul pe
e datoare să pășească în viitor...
ura și civilizația nu trebuie să fie
te mortal. Și iată că acum, nimeni
mai are tăria de suflet să rememo-
cite opere de artă au fost nimicite,
cite monumente au fost distruse,
biblioteci și muzee, institute știin-
e și laboratoare, cite valori artis-
culturale au pierit. Ceea ce s-a
us erau mărturiile ale nenumăra-
e etape prin care au trecut mîntea
piritul omului în căutarea Desăvîr-
... Nu s-ar putea ca marii artiști
umii, intelectuali și savanți de re-
te mondial să organizeze o miș-
?... Pe deasupra poziției politice pe
o au țările lor, una față de alta,
rării și artiștii să-și întindă mîna
u a se sprijini reciproc, să-și
ască glasurile într-o unică voce
ernică, așa ca să se poată face de
auzit“.

spiritul memoriului din aprilie au
redactate și memoriile din iunie și
gust 1944.
este manifestări ale personalității-
vieții științifice și culturale, ale
i politice românești, erau tot atî-
evenimente care se inscriau orga-
in activitatea largă a Frontului
iotie Antihitlerist, inițiat, organizat
ndus de P.C.R. Apelul Comitetu-
Frontului Patriotic Antihitlerist din
1944 chema poporul român la
a hotărîtă pentru salvarea patriei

prin răsturnarea guvernului Anto-
nescu, la ruperea alianței cu Germania
și alungarea trupelor hitleriste din
țară: „Se impune ca toate categoriile
de cetățeni, de la vlădică pînă la opî-
că, țărani și muncitori, mici meseriași,
comercianți, funcționari și intelectuali,
soldați și ofițeri, toți cei ce simt și gî-
desc românește, să se unească — căci
unirea face puterea — și să se înca-
dreze în lupta activă patriotică națio-
nală de salvare a patriei. Războiul
nu încetează singur, el trebuie oprit!
Pacea trebuie cucerită prin lupta acti-
vă a întregului popor“.

Declanșarea, la 23 August 1944, a
revoluției de eliberare în condițiile
realizării, sub conducerea Partidului
Comunist Român, a consensului națio-
nal, a intensificării mișcării de rezis-
tență a întregului popor, a asigurat
într-un timp scurt victoria. Împreună
cu clasa muncitoare și țărănimea, in-
telectualitatea a participat cu dăruire
la lupta pentru dreptate și libertate,
pentru recuștigarea independenței și
suveranității patriei.

ÎN RĂSTIMPUL care a trecut
de la marele act al demnității
naționale de acum patru de-
cenii se înscriu înfăptuirile
uriae obținute de clasa muncitoare,
țărănime, contribuțiile oamenilor de
știință, artă și cultură. Deosebit de
semnificative, în retrospectiva timpului,
sînt opiniile, aprecierile oamenilor scri-
sului despre evenimentul la înfăptuirea
cărui unii dintre ei au participat cu
fapta sau cu scrisul. Mihail Ralea, în
articolul „România în fața noilor ei
condiții de viață“, apărut în ziarul
„Dezrobirea“ din 19 septembrie 1944,
afirma: „Această dată (23 August 1944)
trebuie să fie un început, nu un sfîr-
șit. Ziua aceasta trebuie salvată. Țara
noastră trebuie să înțeleagă...că re-
luarea vieții pe vechiul tipic și pe
urmele străvechilor erori nu mai e
posibilă“.

Profesorul Al. Rosetti sublinia im-
portanța victoriei din august 1944 pen-
tru dezvoltarea cercetării științifice:
„Actul curajos și salvator de la 23
August 1944 este generator de conse-
cînțe nelimitate. În sectorul cercetării
științifice se dă posibilitatea Universi-
tăților noastre să reintre în contact cu
cercurile din străinătate și să profite
de progresele realizate în anii din
urmă“.

În articolul evocator „23 August
1944“, apărut în „Jurnalul de dimi-
neață“, marele scriitor Mihail Sado-
veanu preciza: „Ziua de cumpănă și
răsturnare, ziua răsăritului nou a fost
23 August 1944. Nu pot evoca această
dată decît cu o bucurie întovărășită de
spaiume ce încă nu s-au alinat“.

Multipla semnificație a actului
glorios de la 23 August 1944 era astfel
evocată de Tudor Teodorescu-Braniște:
„23 August 1944 e ziua în care ne-am
smuls din ghearele Germaniei și am
pornit pe drumul nostru adevărat... 23
August 1944 e ziua în care am început
nu numai lupta împotriva Germaniei



Presa in zilele de 24-28 august 1944

ca putere dușmană României, ei și
campania împotriva regimului hitlerist,
ca regim vrăjmas al ideii de libertate,
dreptate și omenie... Poporul și-a redob-
îndit drepturile de care fusese jefuit
de dictatură... România a pornit pe li-
nia democrației sociale, pe linia ade-
vărului și sincerității în cercetarea
realităților din cuprinsul țării și în so-
luționarea problemelor ei... „Timpul —
avea să scrie George Călinescu în
«Națiunea» —, a dovedit că data de
23 August a fost pentru noi o doua
naștere. Puteam să pierdem totul și am
rămas în picioare, plini de răni, însă
teferi... Fapta de la 23 August ne-a dat
prilejul să reparăm ororile trecute și
să luăm parte la campania care a dus
la prăbușirea Axei“.

Sînt înmănușiate aici mărturiile ale
participării nemijlocite a reprezentan-
ților de seamă ai spiritului permanen-
ței românești la evenimentul crucial al
istoriei noastre.

PRIVIT prin perspectiva celor
patru decenii care au trecut de
la revoluția de eliberare so-
cială și națională, antifascistă
și antiimperialistă, 23 August 1944 își
dezbăluie întreaga sa însemnătate de
eveniment crucial, generator de pro-
funde mutații în dezvoltarea poporului
român, ca zi de biruință și izvor de
propășire și prosperitate națională.
România s-a angajat pe calea dezvoltă-
rii democratice, socialiste, a libertății
și progresului rapid. Prin efortul său
creator, poporul nostru, sub conducerea
Partidului Comunist Român, a parcurs
mai multe etape istorice, a înfăptuit
revoluția democratică și revoluția so-
cialistă, jalonate de prefaceri radicale
în toate domeniile vieții economico-
sociale și politice ale țării, a trecut la
dezvoltarea multilaterală a societății
socialiste. În această epocă de mari
transformări revoluționare, puterea po-
litică a fost cucerită de clasa munci-
toare în alianță cu țărănimea și alte
categorii de oameni ai muncii, au fost
lichidate pentru totdeauna proprietate-
a capitalistă asupra mijloacelor de
producție, exploatarea și asuprirea de

clasă, s-a realizat o economie socialistă
unitară în industrie și agricultură, ba-
zată pe proprietatea comună a oame-
nilor muncii, ca proprietate a întregu-
lui popor, și pe proprietatea coope-
ratistă asupra mijloacelor de producție,
s-a asigurat înfăptuirea principiului
socialist de repartiție a produsului so-
cial și a venitului național. „La cea
de-a 40-a aniversare a revoluției de
eliberare socială și națională, antifas-
cistă și antiimperialistă — se arată în
Hotărîrea Plenei Comitetului Central
al Partidului Comunist Român din
21-22 martie 1984 —, poporul român
se prezintă cu victorii istorice în toate
domeniile de activitate. Dintr-o țară
agrară slab dezvoltată, România s-a
transformat într-un stat industrial-
agrar cu o industrie puternică, moder-
nă, cu o agricultură socialistă în plin
progres, cu un nivel de viață mate-
rială și spirituală în continuă creștere“.

Acest tablou luminos al României
socialiste este rodul uriașei deschideri,
realizată pe multiple planuri, de isto-
ricul Congres al IX-lea al Partidului
Comunist Român, de înfăptuirea
neabătută a programelor de muncă și
luptă hotărîte de Congresul al X-lea,
al XI-lea și al XII-lea ale partidului,
de conferințele sale naționale. Este o
epocă de mare densitate în împliniri,
cea mai bogată din existența multimi-
lenară a poporului nostru, și pe care,
noi, toți, fiii României, o numim
„Epoca Ceaușescu“.

Aniversînd solemn cea de a 40-a
aniversare a revoluției de eliberare
socială și națională, antifascistă și
antiimperialistă din august 1944, po-
porul român își exprimă opțiunea isto-
rică, într-un vibrant consens, susțî-
nînd realegerea tovarășului Nicolae
Ceaușescu în funcția supremă de se-
cretar general al partidului, certitudi-
ne a unor noi și mărețe realizări care
va ridica patria pe noi trepte ale civi-
lizației socialiste, comuniste.

Ion Ardeleanu



Laurențiu FULGA

Eroi și pulbere

— fals jurnal post-mortem —



CINE, și potrivit căror criterii absolute, poate determina care soldat căzut în război este sau nu este erou? Pulberea ce am devenit, anonimul care s-a așternut peste mine sunt suficiente pentru o demonstrație în consecință. Firește că am avut și eu o biografie, cită se poate cuprinde în tinerețea mea de-acum patruzeci de ani, dar lipsită de acele date spectaculoase care să convingă istoria să mă accepte ca atare. După cum, la fel de evident că, dindu-mă morții de bună voie pentru gloria patriei, aș fi meritat și eu un rînd în cartea de citire a elevilor de școală, o prefigurare oricît de aproximativă pe basorelieful vreunui monument. Dar cronicarii timpului m-au ignorat, iar marmură sau bronz (cum se spune) pentru nemurirea mea nu s-a găsit. Nici de o prăpădită cruce de lemn la căpătii n-am avut parte, pe care să-mi stea numele înscris cu creion chimic (la război ca la război), durata mea s-a dovedit efemeră. Zadarnic îmi veți căuta actul de jertfă consemnat în memoria cuiva, chiar și ai mei de-acasă (Mama și Tata) s-au dus în veșnicie cu numele meu ca tot. Eu, prin urmare, cu îngăduința dumneavoastră, sunt Soldatul Necunoscut Român al celui de-al doilea război mondial și vă vorbesc în numele umbrelor, cineva trebuie să vorbească și în numele lor...

2.

EXISTĂ undeva o fată, acum va fi fiind femeie, care nu se poate să nu-și amintească de gara unde ne-am întâlnit pentru prima și ultima dată. Aștepta un tren care s-o ducă într-o altă țară, sau anume o adusesse Dumnezeu acolo să-și încruciseze destinul cu al meu. Destin de numai câteva clipe și de câteva vorbe, cit să-mi rămînă pentru Dincolo pecetluit cu fierul înroșit în foc. Platforma pe care mă aflam cu ceilalți din pluton, tolanți la soare și muncii (fiecare) de tainele de nepătruns ale viitorului nostru războinic, s-a împlinit să oprească în dreptul ei. Băieții s-au înviorat dintr-o dată, miracolul acela cu chip de fată îi solicita ca pentru o promisiune de zile mari. Se întreceau în a o convoca, nerușinați, la jocuri nuptiale de toată frumusețea. Dar fata se amuza, dezinvolt și gratuit, scofînd dintr-un fel de desăgă mere pe rînd și aruncîndu-le (care cui se nimerea), mere roșii ca niște mici bulgări de soare. Băieții s-au mulțumit cu atât, era oricum o petrecere menită să le facă mai ușoară acceptarea morții pentru care se știau pregătiți cu jurămînt. Numai eu am avut curajul să cobor și s-o surprind cu gestul meu (nici de mine gîndit, darămite presimțit de ea), prinzîndu-i cald obrazii între palme și sărutînd-o cu sfială de adolescent. „Așteaptă-mă”, i-am șoptit, „mă întorc neapărat și mă voi întoarce numai pentru tine!” Nici măcar n-am întrebă-o cum o cheamă și unde ar fi, la sfîrșitul războiului, s-o caut și s-o găsec. Iar acum e prea tîrziu, și grozav aș vrea cuvintele astea (cel puțin) să ajungă pînă la ea...

3.

NU prea am cu ce fapte eroice să mă laud, războiul macină și macină după altă aritmetică decît a spiritelor superioare, care ar trebui să se întîlnească într-un teritoriu exclusiv. Temeți-vă de zei, mai ales dacă vă aleg pentru lista jertfelor supreme. Între unul care pornește cu pieptul deschis la atac, pasămite nepăsător la ploaia de gloanțe care-l împoacă, și altul pe care fatalitatea îl dibuie dirînd de frică într-un șanț din spatele frontului eu nu fac nici o deosebire. Euforia dinaintea ceasului morții cunoaște infinite moduri de a se exprima, nu se va ști niciodată cită doză de frică și cită de luciditate feroce te smulg din tranșee și te împing spre țeava de pușcă a inamicului, nici el mai puțin confuz în straturile afunde ale conștiinței sale. De asta ni se și anulează personalitatea în război, ne pierdem în marea masă, uniformizați, precum o picătură de apă aruncată în oceanul nesfîrșit. N-ați observat că pînă și tratatele de specialitate ne preschimbă identitățile în cifre, în bătălia Cutare am suferit Atîtea mii de pierderi, nimic nominalizat, ci totul în statistică rece și absurdă?! Așa ne vrea posteritatea, așa i ne și oferim, goi de orice fast sau orgoliu. Singurul eroism cu care totuși aș îndrăzni să mă laud este că am rămas Om pînă la ultima suflare de viață, dacă noțiunea de Om vă mai spune ceva în această lume desfigurată de inuman...

4.

„AM visat că vei ajunge om mare!” mi-a spus pe vremuri într-o dimineață Mama, și-n ochii ei nu încăpeam decît cu și lumina imensă care-i venea de la Dumnezeu. Biata, scumpa Mamă, poate

să-și doarmă eternitatea în pace. Am ajuns „mare” nu prin cine știe ce fapte peste măsură, ci prin litera-majusculă cu care l-am rugat pe testamentarul meu de peste timp să-mi transcrie numele, oricît de comun ar fi...

5.

TOATĂ noaptea, între linii, s-a tînguit un amărit de rînit german. Va fi făcut desigur parte dintre deserații care se năpustiseră în ajun asupra noastră, să spargă încercuirea și să-și deschidă drum spre Apus. Nu eram eu vinovat de nereușita lor, cu atît mai mult de risipirea lor în pămînt. De la morții n-ai cum recepta nici reproșuri, nici blesteme, care să-ți faci și mai concludent-implacabilă propria dispariție. La urma urmei fusesem învățat să nu-i acord conștiinței mele decît funcție de circumstanță, nici o Judecată de Apoi a eroilor nu va lua seama la uciderile săvîrșite de ei în război. Patria și libertatea sunt valori trecute cu litere de aur pe steag, și pentru salvagardarea lor orice înghețare a conștiinței este permisă. Dar lînguirea aceluia nefericit de german scotea din letargie și indiferență bruma mea de suflet neîmpietrit, am simțit că nu-mi pierise încă de tot calitatea umană. Faptul că s-ar fi putut chiar eu să-l fi împușcat, deși asta niciodată nu se poate constata matematic, îmi dădea un sentiment de obligație față de supraviețuirea lui. Ar fi fost o prostie să-l scot din somn pe ofițerul-comandant și să-i spun ce gîndesc, comandantul meu era un dur și nu s-ar fi lăsat complexat de suferințele mele dilematice. Mai degrabă s-ar fi răstit la mine, scos din fire, „N-am nevoie de prizonieri, lasă-l dracului să crape singur!”, și gata. N-am convenit însă la o astfel de sentință ipotetică, am sărit peste parapetul tranșei și am pătruns în „Țara nimănu”, hotărît să-mi duc gîndul la capăt. De-aș fi știut că ingerul meu păzitor zăcea în șanț mort de beat, nici doi lei să mai dai pe el, și că se le-

pădase de mine ca un netrebnic! Am bijbit mult printre beznele și neliniștile nopții pînă l-am găsit pe muribundul german, se lumina de ziuă. Era un băiat la fel de tînar ca și mine, alb la față de cît singe pierduse. Dar el nu se voia salvat, își tot ducea mina la frunte și-mi tot arăta unde să-l țintesc drept în frunte, să se termine odată. Probabil că-l ardeau toate ale lui dinlăuntru, nu mai avea viață în el decît pentru a-și implora moartea. Cred că i-am îndrugat și ceva pe românește, să-i cultiv cît de cît speranța, nici o importanță că nu va fi înțeles nimic. L-am prins temeinic de gulerul vestonului și am început să-l tirăsc după mine ca pe un sac, mereu atent cu ochii pe el și mereu atent să nu-l zdruncin sufletul prea tare. Atunci l-am văzut pe cel care, singurul nevătămat dintre ai lor, avea să ne impuste pe amîndoi. Prefera să-l știe pe el mort, chiar dacă și pentru o credință zdrăcuită, decît viu în perspectiva unui viitor incert. Cît mă privește, nenorocitul! ar fi putut să aibă atîta imaginație, oricît de năclăită de spaimă, încît să nu-mi aprecieze fapta ca meritînd să fie pedepsit cu execuția. Dar demența, în război, atinge extreme paroxistice și arbitrare. După cite vedeți, gestul meu eroic și sacrificiul meu erau determinate de alte legități morale decît cele ale războiului, puțin fără sens (ale mele) și puțin anacronice. Am fost îngropați amîndoi în același șanț, eu și omul pe care visasem să-l salvez, cine — cui ar fi trebuit să ceară iertare pentru asemenea sfîrșit...?

6.

AM lăsat acasă, în odaia mea, o carte citită doar pe jumătate, semn de carte (între pagini) un trandafir roșu. Floarea se va fi ofilit într-atîta amar de vreme, iar culoarea îi va fi devenit neverosimil de metalică și de ruginie. După ce va primi anunțul oficial despre săvîrșirea mea din viață, Mama va intra împleticită în odaie să-i măsoare pustul și singu-



TIMIȘOARA

rătatea. Din clipa aceea, oscilînd între real și ireal, odaia mea va căpața pentru Mama un aer de sfințenie. Hotărîtă să nu schimbe nimic din ordinea pe care i-o evocam eu, doar mina tremurîndă și-o va petrece peste lucruri și-i va plăcea să primească de la fostele mele lucruri un fel de efluvii misterios, hărăzit să mă păstreze în ochii Mamei mereu viu și nemuritor. Mi-o inchipui însă făcînd o singură excepție de la această lege, așezîndu-se adică la masă și continuînd cu glas tare lectura cărții de la jumătate mai departe, de parcă mi-ar fi citit chiar mie (cel de-alevea) sau duhului meu nevăzut. Inutil să vă spun că nu era o carte oarecare cartea lăsată de mine acasă, nici o mirare că Mama nu va înțelege mare lucru din lecturile ei dedicate cu profundă evlavie mie. Iar cînd lumina ochilor i se va împușca pînă la orbiere, o văd pe Mama cum numai paginile cărții le va întoarce una după alta, statornic credincioasă mie însumi ca unui idol, dar glasul nu i se va mai auzi, acesta îi va fi sfîrșitul...

7.

S-A prelins că după fiecare război omenirea cucerește noi teritorii ale cunoașterii, se îmbogățește cu genii care valorează mai mult decît numărul de milioane al celor dispăruți. Asta înseamnă că unii sunt condamnați prin naștere a fi simpli „carne de tun”, alții — tot prin naștere, condamnați la condiția de valori superlative. Paradoxal, cel mai dureros cu putință, dacă mă gîndesc bine că, paralel cu beneficiile aduse în timp omenirii, s-au produs și invenții care s-o întorcă la civilizația grotel. Echilibru execrabil, de care nu poate fi vinovată decît filosofia Apocalipsei. La urma urmei, între soldatul care piere în război și gînditorul care-și constată în final nimicnicia eu sînt gata să pun cel mai penibil semn de egalitate. Amîndoi, umiliți și uciși de același adevăr. Dacă fata pe care am întîlnit-o cîndva într-o gară s-ar fi depășit pe sine și ar fi pornit pe front să mă caute, aș fi implorat-o în genunchi să mi se dăruiască, sperînd că din împreunarea noastră s-ar fi ales ceva pentru viitor, poate chiar prea-vistatul cu stea în frunte. Așa, nu vom fi decît deprimate simboluri; eu — redus la tăcerea fărîinii, ea — matrice a aceleiași spețe de robi anonimi...

8.

ACTIUNEA, presupunînd primejdie de moarte, necesita numaidecît voluntari. Patru oameni ar fi urmat să se strecoare în spatele frontului german și să distrugă un cuib de mitralieră, cu neputință de localizat altfel și care ne toca pînă la demență cît era ziua de mare. V-o spun cînst, nu s-a oferit nimeni voluntar. Stăteam, tot plutonul cît mai supraviețuisem pînă atunci, drepti în fața ofițerului-comandant și-i așteptam sentința. Cînd te află la bunul plac al comandantului, ca la al oricărui despot de stăpin, e ca și cum ai fi osîndit fără apel. Ofițerul ne-ar fi putut trage la sorți, se mai întimplase, și conștiința fiecăruia s-ar fi împăcat cu soarta otova pentru toți. Dar el a zis, contrariat și în bună măsură jignit de neoptiunea noastră, „în această situație, voi alege singur!” și a îndreptat mina către noi — „Tu, tu!”, de patru ori. Nu știu ce goluri se surpau în sufletele celorlalți, dar pe mine mă scaldau ape fierbinți și sufocante. Scăpasem, nu-mi bătuse încă ora. Printre cei patru fusese sortit camaradul meu din dreapta, pe care l-au zguduit deodată un cutremur și un hohot de plîns interior. Era cel mai în vîrstă soldat din pluton, cu trei copii lăsați acasă în sărăcie de lipit al pămîntului, iar femeia lui n-avea în ce viitor de aur să mai creadă. Ofițerul a zîmbit strîmb, auzîndu-mă anunțînd brusc „Mă ofer eu în locul lui!”, n-a stat să-mi priceapă rațiunea de fulger și să mă contrazică. Sorții căzuseră (fără să vreau) și pentru mine, și pentru camaradul eliminat ipotetic din joc. Fiîndcă toți patru, cei porniți să ne aflăm moartea în spatele frontului inamic, am distrus mitraliera și ne-am întors nici măcar zgîriați de vreun glonte. În schimb, peste ramașii la adăpost în tranșee s-a abătut un val negru de obuze, ofițerul-comandant putea fi satisfăcut, singurul ucis în acest bombardament avea să fie chiar camaradul pe care-l înlocuisem eu, voluntar. Dumnezeu, prin urmare, pariașe în fals pe mine, de-atunci m-am jurat să nu mai mor în locul nimănu...

9.

NU există adevăr care să nu conțină în sinele său și contrariul care să-l anuleze, dar asta nu înseamnă că fiecare adevăr este în același timp și minciună...

10.

ESTE ziua ultimă a unui soldat neasemeni cu celelalte, însemnată de la Dumnezeu cu vreun semn aparte? N-aș îndrăzni să spun așa ceva, adevărul e că se trece din condiția cea mai banală direct la eternitate. Nici vise dirijate de un subconștient incomod și supraincercat de



Trei argumente

amenințări, nici presentimente care să conveargă spre dictatul absurd al fatalității. De ce, totuși, în dimineața zilei mele de pe urmă, o anume neliniște fără obiect își făcea loc (difuză) în mine și se voia cu orice preț luată în considerație? Mai întâi, m-am trezit pradă unui val de asociații de idei dintre cele mai fabuloase. Mă uitam la un copac, o vedeam pe Mama. Fumam țigară după țigară, ca un turbat, nu reușeam să ies de sub o avalanșă de zăpadă. M-am apucat să scriu o scrisoare, dar în capul meu vuiiau clopote. Mă chinuiam să înrogistrez ce-mi spune vecinul de groapă, eu l-auzeam pe Tata care mă chema să țesălăm caii. Să tot rizi în prostie, să-ți tot plingi de milă! Ofițerul nostru comandant era un snob și un alurit, nu concepea să intimpinăm moartea nebarbierii și fără cămăși curate. Iar cămașa pe care mi-am pus-o eu în dimineața acelei zile ultime, deși încă umedă și care a trebuit să se usuce pe mine, m-a proiectat într-o biserică unde avea loc nunta mea cu fata despre care v-am mai vorbit. Așa mi-am petrecut toată ziua, aruncat dintr-o extremă în alta ca într-un carusel funambulesc. Iar când s-a lăsat noaptea, o zi deci cistigată în plus, mi s-a părut că sint cel mai fericit dintre pământeni. Pământul însă lucra și lucra (neauzit) să mă înhațe; unde (atunci) stătea ascuns semnul cu care-mi fusese ziua aceea însemnată? Adevărat că eu aveam să mor în zorii zilei următoare, dar ce este viața soldatului în război decit o zi continuă peste care, din senin, se așterne noaptea definitivă? Tot ce regret este că am uitat cine sunt, că nu am ce nume propriu să vă aduc la cunoștință...

11.

„S-AR putea să fii A ceea care n-a fost să fie, de asta mi-e și greu să te iert pentru cit de mult ai întârziat. Bucuria mea de a trăi prin tine și de a mă regăsi în tine, ca într-un exil protector contra fatalității, nu mi-o poate lua nimeni. Bună dimineața deci pentru toate dimineațele vieții tale, și să nu uiti că toate gândurile mele (spuse, nespuse) te caută, prin nemăsurata depărtare care ne separă, numai pe tine. Pentru această solemnă declarație de dragoste, indiferent când îți va parveni, imi datorezi un simbul suris...”

12.

DINTRE toate învățăturile Tatei, una singură o rețin, și numai fiindcă n-am reușit s-o urmez definitiv. „Nu e drept, spunea Tata, ca omul să plece Dincolo fără să lase ceva terminat aici, care să-l reprezinte! Tu ce ai de gând să termini?” Trebuie să recunoașteți și dumneavoastră că o astfel de întrebare, pusă unui băiat de 20 de ani, sună cam ostentativ și eufemistic. Tata scăpa din vedere exact lucrul esențial, adică să se fie îngrijit și nu mi se ia timpul; stăpin peste timpul meu, dedicat (să zicem) zidirii unei minăstiri personale, s-a dovedit a fi un aleatoriu ordin de chemare la război. Care, la fel de bine, s-ar fi putut adresa altcuiva, pe mine să mă fi trecut la reformă din oficiu. N-am sădit așadar nici un copac, n-am lăsat moștenitor nici un pui de om. Dar faptul că ingraș (nemetaforic, ci foarte material) și cu pământul României să nu însemneze chiar nimic, chiar acel „ceva” terminat cu care să mă prezint la Judecata de Apoi, mai bogat decit dacă aș fi sădit un copac, dacă aș fi procreat un copil? Doamne, pe câte straturi de oșeminte cu nemiluita (de soldați căzuți în războaie de-a lung de secole) se așază temelia țării, și cită altă istorie crește din pulberea noastră de identificat! Mi se pare că se aude pe deasupra noastră zăcut de motoare, pe vremuri treaba asta o făcea plugul, acum se apelează la tehnica modernă, oare cum s-or fi chemind mașinile care ne amestecă oasele cu țărina cea roditoare de piine? Cel puțin spuneați-mi în ce an de la Dumnezeu suntem, și dacă vă mai amintiti unceori de noi?! Altfel, să știți că eternitatea nu ne apără contra dorului și a melancoliei...

București, 20 iunie 1984

Carpații

Pentru a ridica numele patriei mele cit mai sus,

să-l prindă ecurile vinturilor, și, încălecind aripile lor năzdrăvane, să cutreiere lumea în lung și în lat; pentru a expune fața țării mele la temperatura arderilor solare cu o putere de miliarde de kilowați, Carpații, cred eu, au crescut atit de înalți.

Pentru a fi un simbol al dacului liber, al răzeșului ce cu priviri soarele țintea, al omului nostru de azi; pentru a sugera puterea brațelor noastre, a oamenilor tari, neinfricați, Carpații, cred eu, au crescut atit de înalți.

Și pentru a fi sugestia drumului spre înfinit pe care tu, frate, omule, cu pasul îl străbați, Carpații, cred eu, au crescut atit de înalți.

Ivo Muncian

OMENEAM de grozăviile războiului.

Războiul, acest maidan al crimei, această răspintie a nimicirii și a distrugerii în masă. Acest bilci al deșertăciunilor și al desfriului, cu tunele înșesate de tarabe și de bezne, cu treceri, cu pasaje ori firide, în care poți negocia orice. Și bunuri, și idei, și sentimente. Și conștiințe. Și oameni — în întregul lor, sau doar în parte — cu cite au, cu cit le poate pielea. Și unde totul este marfă de vinzare, natură moartă și operă vie.

Veți fi crezind că am trecut prin el nepăsători și fără griji, cu miinile în buzunare. Doar pentru că nu aveam încă virsta responsabilității. Că nu eram ținuți să cumpărăm nimic, să ne plătim — chiar fără voie — partea noastră!

Emanoil, Manole Tutungiu, e un portret din existența mea, al cărui loc nu va putea să fie luat de altul în această galerie, un băiat bun, deși cam colțuros și niciodată amator de compromisuri. Un flăcău plin de calități și de talente, dintr-a șasea, care mi-a fost apropiat și drag, prieten sincer și adevărat cu mult mai mult ca alții.

Era înalt și uscățiv, însă armonios alcătuit, băiat simpatic. Manole Tutungiu era atit de cinstit și de integrat — cu mult prea serios și grav, pe cit imi pare mie, pentru virsta lui — incit lăsa de multe ori să fie bănuit drept limitat, inaccesibil în unele domenii, decit să-ncheie indolentne tranzații cu conștiința lui sau cu oricine ar fi fost.

Așa stind lucrurile, poate să fie cineva surprins că el nu-și află mai mult loc în filele de față, însă mai cer o clipă de îngăduință și mă voi explica.

ÎN primul rind, Manole avea o fire aparent închisă, refractară la unele aprecieri laudative, după verdictul pronunțat de el, desarte și exagerat, sau nesincere. Tatăl său era meseriaș mecanic de precizie, extrem de prețuit în branșa lui. Fiind însă la fel de tipic și de cinstit, el nu-și agonisise, pe cit am înțeles, o stare materială mai prosperă, n-a pus ban peste ban, iar prețuirea pur și simplu nu-ți aduce de mîncare. Însă avea din ce trăi. Abia-abia. La limită întotdeauna. Am fost de-atitea ori în casa lor, incit am izbutit pină la urmă să-mi dau seama. Poate că de acolo moștenise Manole predilecția pentru minuțiozitate și pentru ordine severă, în forul său interior, în conștiință, precum și-n tot ce se afla în jurul său.

Imi amintesc de faptul că o dată mi-a incredințat, destul de anevoie, o serie întreagă de desene în peniță pe foite de țigară, convins, determinat s-o facă, doar după ce am insistat și l-am rugat spunindu-i că voiam să le privesc mai mult și să le cercetez netulburat, cind voi fi singur. Avea un dar grozav, original, convingător, emoționant în treaba asta, pe mine cel puțin m-a uluit. Și chiar surprinzător de variat. Erau portrete, imagini surprinse în mijlocul naturii, case, lucruri interioare, străzi, o gamă largă și foarte sugestivă. Și nu erau confecționate otova, în serie. Ci le elaborase inspirat și în contrast, parcă de fiecare dată căutind alte mijloace de expresie, parcă ferindu-se de a utiliza aceeași manieră.

Mi le-a incredințat, dar cu condiția rigidă că nu vor fi arătate nimănui, dar

absolut, cu nici un preț, așa cum înțelegea el, fără excepție și sub amenințarea unei rupturi definitive între noi. Adevărat pom crucial și mă răspintitor al Paradisului, adevărată piatră de-necercare, adevărată cameră secretă și unică din tot palatul, pe care Făt-Frumos era ținut să n-o descuie, iar dacă pină la urmă n-a rezistat și a pătruns într-însa, toate nenorocirile pământului s-au abătut asupra lui.

Nici eu n-am fost o stincă tare în ispiță. I-am oferit Sandei Ciobanu într-o zi de primăvară prilejul să-și arunce o privire peste opera lui Manole, specificind anume că nu-mi era îngăduit, dar că voiam să-și dea seama cit se dovedea el de talentat, că teoretic nu se poate demonstra și că la urma urmei nu comiteam un lucru odios, anume ca să trec intenționat peste această interdicție a lui — de altfel, nu-i așa, absurdă — ci că o fac doar din prietenie și din admirație față de el.

A fost și Sanda foarte sincer impresionată, exprimindu-și aprecierea la superlativ. Și nu mă îndoiam că i-au plăcut acele desene în peniță ale lui. Deoarece o cunoșteam a fi destul de sobră și de realistă.

Nu știu ce o fi înțeles colega și buna mea prietenă din ceea ce i-am destăinuit atunci, poate o fi raționat și ea la fel ca mine, însă mi-am dat seama foarte curind că de a doua zi talentul prietenului meu Manole Tutungiu era cu insistență popularizat în lumca noastră școlărească. Și fetele de la liceu, și mulți dintre colegii mei ulterior m-au întreat dacă eram la curent oare cu faptul că unul dintre băieții noștri dintr-a șasea lucrează niște desene colosale, în peniță. Colosale nu ca dimensiuni, ci dimpotrivă, executate pe foite de țigară.

Drept rezultat, Manole n-a vrut să mă vadă multă vreme. Și numai eu știu cit m-am strădui și cită elocință, cite argumente mi-au fost necesare pentru a-l îndupleca.

N-a mai primit să-și ia desenele înapoi, atunci cind am voit să i le dau, mi-a spus că nu-i mai aparțin și că nule mai recunoaște ca pe ale lui, că de acum pot să le hărăzesc oricui imi este voia, lui nu-i mai pasă de soarta lor. Probabil — mi-am zis eu — pentru că le considera un soi de corp delict. Și i-ar fi amintit în orice clipă lipsa mea de consecvență și de loialitate. Pină la urmă, cind l-am convins de bunele intenții cu care mi-am călcat angajamentul și i-am nesocotit dorința, și cind a revenit la sentimentele dintii, mi-a declarat că mi le lasă mie în semn de împăcare și de aleasă prețuire.

Acestea toate, cred, pledează pentru a stabili anume că Manole Tutungiu avea o fire mai aparte și ciudată, un caracter extrem de dificil. Și că-mi era mai mult — dacă pot să mă exprim astfel — prieten de interior. De fapt, era foarte retras și nu participa la toată gama de întâlniri și de reuniuni ale colegilor pe care îi avea și care îi erau apropiați, sau ale altora.

ÎN cel de al doilea rind, al doilea motiv dintre acelea grație cărora firele existenței lui Manole nu se împletesc mai mult în acțiunea cărții de față cu ale celorlalți, este faptul că în preajma datei memorabile de 22 mai 1944, ziua excursiei în Delta, prietenul meu era foarte bolnav și suferise o intervenție chirurgicală extrem de dificilă. A fost doar la un pas de moarte. Așa că n-a putut veni cu noi, precum ne-nțelesesem împreună, după ce imi dădusem destul de multă osteneală și risipisem un mare coeficient de fantezie pentru a-l determina.

Am fost de multe ori la el, în perioada convalescenței sale. Era foarte slăbit și se puneau greu pe picioare. Și părintii lui — niște oameni tare cumsecade — și sora lui de treisprezece ani, o fată plină de gingăsie și fragilă, Mariana, erau extrem de temători și de îngrijorați de soarta sa. Și nu știau cum să-și mai arate mulțumirea că veneam să-l văd. Spuneau că ține foarte mult la mine, el care nu prea avea în general prieteni. Și niciodată nu l-au văzut mai mulțumit, decit în clipele cind mă aflam și eu acolo.

Pină la urmă, prietenul meu s-a întreat și s-a făcut iar sănătos. Dar ceva parcă se schimbasese în același timp la el, în bine, conform aprecierii mele. După atita suferință, mi s-a părut că devenise mai comunicativ și mai puțin rigid și auster. Și parcă mai bărbat. Trecuse peste două praguri dintr-o dată. Și cel al pătimirii sale, al ezitării peste apa morții, și cel al unei grabnice maturizări. M-am bucurat intens de amindouă, iar prietenia noastră a crescut și s-a consolidat.

Am observat că toți din casă (în foarte mult la el, că e considerat un fel de stilp și de speranță a familiei. Se așteptau ca el să le aducă bucurie și poate, de ce nu, mai multă bunăstare.

MANOLE TUTUNGIU avea o rudă într-un sat, pe drumul dintre orașul nostru și Isaccea, un frate al tatălui său. Ajung astfel și la cea de a treia cauză, prin

intermediul căreia voi încerca să lămuresc și să argumentez absența lui din angrenajul acesta în perimetrul căruia ne învrtim și prosperăm în fiecare zi. Și pentru mersul înainte al căruia totuși a fost și el o rotiță de transmisie și a participat cinstit și conștient.

În bine minte că m-am dus o dată invitat de el acolo și-am petrecut o dimineață întreagă împreună. Unchiul său avea o gospodărie bine întreținută, totul acolo și se înfățișa curat ca un pahar de farmacie și pus la locul lui, cu toate că se vedea și am fost informat că nu erau oameni prea înstăriți. Probabil că așa se dovedeau a fi toți cei din spița lor, meticuloși, atenți și ordonați. Și casa, și curtea, și grădina, și tot ce exista fusese rinduit și pus la punct, fapt care nu cerea prea multă cheltuială, ci hărnicie și tragere de inimă.

Mai avea unchiul lui Manole Tutungiu acolo o căruța cu doi cai înalți și supli, care fuseseră cindva la Cavalerie, ulterior scoși în vinzare din cine știe ce motive. O frumusețe, nobili, cai de rasă, parcă inteligenți. Nu era necesar să-i biciuești, să le smucești zăbala; porneau și se opreau, își juțeau mersul ori și-l încetneau, doar la o vorbă, parcă înțelegind tot ce le spui.

Prietenul meu se arăta nespus de mîndru, pentru increderea pe care i-o dovedise unchiul său, îngăduindu-i să plece singur cu căruța și să conducă bidivii. Îl trimitea mereu cu cite-o treabă — cite nu sint la țară — pe măsura lui, iar el întotdeauna accepta, prompt și săritor, ca și atunci:

„Manole puitle, imi datorează niște bani unul de la Isaccea, pentru finul pe care i l-am vindut. Si nu mai am de mămăligă, vorba cea. Ar fi tocmai sorocul să mi-i dea. Nu vrei să te repezi pină acolo cu căruța?”

„Gata, unchiule Sorin. Imediat!” spuse băiatul.

Apoi adăugă:

„Pot să-l invit și pe prietenul meu Mircea?”

„Sigur că poți, dacă vrea el! — veni răspunsul. — Că dacă nu, și dacă mă gindeam că n-o să-i placă, nu te mai trimiteam. Că n-au intrat zilele-n sac!”

„Atunci e foarte bine, unchiule.”

„Așa ziceam și eu. Întrebi de unul Boiangiu. Îl știe toată lumea, ca pe-un cal breaz. Stă lingă moară. Dar vezi, că nu se potrivește una cu alta. El ține în. Și nu vopsele.”

„Am înțeles.”

„Iar cind vă-ntoarceți, aruncă o privire să vezi dacă s-a mai zvînlit oleacă finul cosit de lingă luncă. M-aș duce miine să-l ridic.”

Deci am pornit. A fost un drum pe care n-am să-l uit. Manole părea fericit că poate să-mi arate cit de bine se descurcă în acea împrejurare, cum îl pricepe și îi ascultă voința telegarii.

Bietul Manole!

După citeva zile, am fost cutremurat de-o veste înfiorătoare. Mergind tot astfel cu căruța și îndemnindu-și caii, într-o pădure unde șoseaua cotea adine, trecind în vad peste un fir de apă, Manole a fost oprit de niște nemți, care strigau la el:

„Halt! Halt! Trebuie căruța! Jos!”

Nu știu ce-a fost atunci, în acea clipă, ce fulger a trecut prin mintea lui Manole. A smucit hățurile scurt, ca niciodată, incit au sărit caii pe picioarele de dinapoi, surprinși, după aceea i-a plesnit cu ele pe spinare de mai multe ori și a strigat la ei:

„Hai! Hai! Dii! Dii!...”

Caii s-au opintit în hamuri și au țisnit în zbor ca o săgeată, într-un galop fantastic, declanșuit, incit și nemții au rămas o clipă consternați, cu gurile căscate.

Apoi, unul din ei a luat la ochi și-a tras. Un singur glonte. Și-n clipa următoare, totul s-a prăvălit în haos! Manole a fost lovit în cap și a murit pe loc.

Caii au fost opriti din goana lor innebunită de-abia în centru, la Isaccea, aproape de ponton. Așa că au scăpat.

Dar crima odioasă a fost înfăptuită, iar ucigașii probabil mulțumii.

Oricine ar fi ei, și oriunde ar fi, dacă trăiesc, nu vor putea să doarmă liniștiți. Au săvîrșit un asasinat mirșav împotriva unui copil nevinovat, și împotriva conștiinței lor. Nu-i vor lăsa să doarmă niciodată fără griji umbrelle trecutului și plinsetele celor văduviți!

Iată care era cel de al treilea și cel mai de pe urmă argument, pentru absența lui Manole, prietenul meu drag, din celelalte pagini ale acestei cărți. Nici de acum încolo, el nu-și va împleti ursora cu a noastră. Și cu atit mai mult!

Nu, n-am trecut nici noi prin iarmarocul acesta al războiului, printre tarabele și cocinele lui, cu miinile în buzunare. Și fără să plătim!

(Fragmente din romanul „Peștera ielelor”)



Patru decenii de activitate scenică clujeană

Premieră la Satu Mare

„Somnoroasa aventură“

INTR-UN recent eseu despre teatrul lui Teodor Mazilu, criticul literar Eugen Simion socotea „Somnoroasa aventură” o „comedie de carnaval”, pagină remarcabilă a unei opere în care există o mare doză de „cruzime a golului interior”. Această piesă în care autorul continuă urmărirea prostiei în diferitele ei ipostaze a fost readusă în actualitatea repertorială de teatrul din Satu Mare (secția română), ca urmare a colaborării cu regizorul Adrian Lupu. În caietul-program al spectacolului, acesta declară: „Nu cred să existe un stil spectacologic Mazilu, nici nu cred că e posibil să apară cindva. Fiecare din noi încearcă o proprie lectură.” Ce își propune Adrian Lupu? Un spectacol care să penduleze între ceremonial, fastuos și bufon, din care însă să nu lipsească elementul realist. Totul în speranța reușitei unui „organism teatral grotesc”. Încercarea de la Satu Mare s-a transformat într-o prețioasă exegeză personală vis-à-vis de textul maziilian. Ne aflăm în fața celui mai valoros spectacol izbutit de sătmăreni în ultimii ani. Aproape două ore de joc cursiv (într-un ritm drăcesc), o reprezentare tăios satirică și de o eficiență comică remarcabilă. Ideile scriiturii sint bine și limpede definite. Antiumanul personajelor este bogat exteriorizat, iar din ridicol vine comicul situațiilor. Scenografia Florentinei Dragulin participă din plin la succesul reprezentației; un edificiu scenic încărcat cu ce vrei și cu ce nu vrei, începând de la statui acoperite cu nylon pînă la tablouri penibile, un spațiu îmbisic în care numai lucruri bune nu se pot petrece. Personajele sînt îmbrăcate cînd caraghios, cînd deochiat, adică penibil, ele, costumele, adăugînd un plus satirei.

Regizorul a pornit cu dreptul și la alegerea distribuției, interpretii dovedindu-se apți a da viață grotescului propus. O adevărată performanță artistică ni se pare a fi interpretarea dată rolului Gherman de un tînăr actor prea puțin cunoscut, Corneliu Jipa. Cooperatorul de la „Prestarea” (Gherman), prost („cit încape”) a găsit un interpret inteligent, cu un joc inventiv, care știe să folosească mimica, intonațiile, accentele, totul ajutîndu-l să obțină un remarcabil succes artistic și de public. În Ogaru, fante cărunt și escroc sentimental cu veche experiență, cel ce n-are carte de muncă, joacă Constantin Dumitra, statornic actor al teatrului sătmărean. Îndrumat de o mină sigură, actorul face dovada unui joc matur, dîndu-ne un personaj greu de uitat. Interpretul scoate în relief ceea ce spunea un confrate despre teatrul lui Mazilu — că e scris cu scalpelul! (După spectacol te întrebi dacă nu în primul rînd, datorită interpretului lui Ogaru, el, spectacolul, devine profilactic.) În Mătușa Cleo, pensionara „cu suflul de proxenetă în retragere (V. Silvestru), am văzut-o pe Viorica Suci, de asemenea în unul din cele mai bune roluri ale sale, aplaudată acum pentru jocul ce evidențiază precizie și care te face să constăți (din nou) că la Mazilu risul face casă bună cu indignarea. Monstruos este (și) acest personaj, care, în complicitate cu Ogaru, vrea să o „fericească” pe Gabriela. Zice Cleo: „Nu vreau să muncească... Simt că odată încadrată, indiferent de salariul tarifar, am s-o pierd... o să mă părăsească...” Pe cînd altfel „o să se țină de mici aventuri, o să aducă un ban în casă”, sau poate chiar „un ginere cu nivel de trai foarte ridicat”. Nepoata, adică Gabriela, este Dana Taloș, o tînără actriță, de asemeni puțin cunoscută, care cu har artistic și dezinvoltură intră în jocul scenic, încadrîndu-se în chenarul spectacolului, venind cu o pată de culoare bine pusă. Manole (s-a discutat mult în cazul lui despre „personajul pozitiv” în teatrul lui Mazilu, lucrurile nelămurindu-se încă) a fost împărțit între... trei interpreți: Radu Sas, Cornel Frimu și Vasile Blaga, cu prestații artistice meritorii, fiecare.

Experiența artistică a lui Adrian Lupu, la Satu Mare, este folositoare exegezei, în curs de desfășurare, a teatrului maziilian, iar spectacolul în discuție rămîne de referință pentru potența actorilor sătmăreni la întîlnirea lor cu un regizor valoros.

Stelian Vasilescu



Viorica Suci și Constantin Dumitra în Somnoroasa aventură de Teodor Mazilu

ACTUL de mărtașă înălțare națională și socială de la 23 August 1944 a creat cadrul unei noi vieți teatrale românești. În anii imediat următori, cuvîntul de ordine al mișcării artistice, comandamentul ei necesar au fost consolidarea și omagierea noii vieți, a libertății și demnității naționale. În ideea „teatrului revoluției” s-a înscris prompt mișcarea noastră teatrală, într-un avînt și un ritm de excepție. Clujul teatral intră firesc în această cale generoasă și entuziastă, deși nu lipsită de sinuozități și dificultăți, încă din primele luni de după Eliberare. În 1940, prin odiosul diktat care smulgea Clujul din viața strămoșească a Patriei, trupa a fost silită să se strămute la Timișoara, punînd aici bazele viitorului teatru local. Dar, la puțină vreme după Eliberare, teatrul s-a întors la sediul său și și-a reluat activitatea pe temeiul recunoscutei tradiții.

Pînă spre sfîrșitul deceniului al 6-lea, ideologia generală a scenei clujeane a reușit să întretină un sens major privind rolul teatrului în tînăra societate socialistă pe fondul unei culturi solide și pereche. Personalitatea care a dominat acest timp a fost aceea a lui Ștefan Braborescu, actor, regizor și om de teatru de prestigiu. Nu întîmplător spectacolele cele mai reprezentative pentru acea perioadă au fost *Hecuba* și *Hamlet*, la care a contribuit, alături de Ion Tilvan. În paralel, interesul pentru dramaturgia națională a impus pe scena clujeană o viziune nouă asupra teatrului istoric, odată cu *Viforul*, spectacol de referință teoretică, în regia Mariettei Sadova.

Este de remarcat că, beneficiînd de o trupă omogenă de actori, proveniți în mare parte dintre absolvenții Institutului de teatru care a funcționat la Cluj pînă în 1954 și de o regie preocupată în principal de corectitudinea și profesionalitatea actului scenic, Teatrul Național din Cluj a dat spectacole de bună valoare artistică. Scopul instituției nu a fost revoluționarea ideii de teatru în sine, ci întretinerea unei atmosfere de colaborare și emulație artistică, pe măsura răspunderii ce-i revenea în capitala culturală a Transilvaniei.

Un repertoriu judicios, divers, cu accentuate mesaje educative vine să contureze o perioadă specifică semnată de directorii: Aurel Moja, Vasile Moldovan, E. Jeleapov, N. Raicu, Dumitru Isac.

O problemă sensibilă a teatrului clujean a constituit-o dintotdeauna regia scenică. Nume prea răsunătoare nu au lucrat la Cluj. Cele mai frecvente sînt ale unor Vintilă Rădulescu, Ion Dinescu.

Radio-tv.

■ Cîteva emisiuni din ultima vreme ne-au îndemnat să observăm că inițiativele radiofonice au, față de jurnalistică tipărită sau de televiziune, de pildă, un specific ce nu ține doar de posibilitățile particulare ale înregistrării în studio ci mai ales, și aceasta ni se pare important, de felul în care aceste posibilități sînt folosite. Să începem cu excelenta serie a rubricii nocturne **O zi într-o oră** ce reușește, zilnic, să acopere un evantai larg de probleme ale actualității social-politice, printr-o adecvată și expresivă alăturare a informației, comentariului, eseului, anchetei, precum, la 1 august, ancheta radiofonică internațională **România, președintele Nicolae Ceaușescu în conștiința lumii**. Redactorii prezentatori sînt jurnaliști de bună ținută, ei mențin permanent atenția ascultătorilor și la aceasta contribuie selecția subiectelor, capacitatea de a evidenția evenimentul, judicioasa extensiune în timp a punctelor din sumar,

Radiofonice

suplețea stilistică, construcția armonioasă a ansamblului. **O zi într-o oră** aduce, în domeniul emisiunilor de actualități, serioase argumente în favoarea radiofoniei.

■ De un tip diferit este profilul altor emisiuni transmise la radio, emisiuni ce au, de asemenea, caracteristic un mod original de a lua în considerație știri și evenimente despre care aflăm, de cele mai multe ori eliptic, și pe alte canale de informație. Cităm, în sprijinul demonstrației noastre, doar cîteva, recent difuzate: **Clubul adolescenților** (reportaj la Sesiunea națională de referat și comunicări a elevilor, Pitești, 1984), **Studioul de poezie** (selecțiuni din spectacolul Eminescu — Pușkin, organizat la Moscova de Radio-televiziunea română și Radioteleviziunea sovietică), **Semnături în contemporaneitate** (aspecte și referate de la lucrările secției de dramaturgie a Uniunii Scriito-

rion își lansează „genul personal” în spectacole puternice cu texte remarcabile de D.R. Popescu, dar nu spulberă inerțiile cronice ale teatrului. Tinerii regizori Aureliu Manea și Mircea Marin, ambii extrem de dotați, dau cite un spectacol strălucitor și eșuează în altele. Mihai Mănuțiu ratează un text de mare teatralitate cum e *Emigranții*, distilează pînă la secitate un Shakespeare (*Macbeth*), dar reușește surprinzător în recentul spectacol cu *Viața e vis* (în care și Anton Tauf se distinge în rolul principal). În sfîrșit, ca invitat, Gheorghe Harag face școală de înaltă regie, dar fără urmări, în spectacolul cu *Familia Tof*. La fel, Dinu Cernescu și Dan Alecsandrescu dau spectacole foarte bune, dar nu ating punctele nevralgice ale teatrului. Și așa mai departe (precizăm că exemplele și citările nu urmăresc nici o ierarhizare a actorilor sau spectacolelor, omisiunile fiind involuntare).

EFORTURILE de a se înscrie pe o linie de creație novatoare sînt însă evidente în ultimii trei-patru ani. Pe lîngă mai vechea strădanie de a promova dramaturgia originală actuală (în special clujeană: D.R. Popescu, Al. Căprariu, Vasile Brebreanu, Constantin Cubleșan, Viorel Cacoveanu), se observă o atitudine mai comprehensivă față de texte și canoane scenice. Cîteva realizări de ultimă stagiune, *Surorile Boga*, *Viața e vis*, *Vinătoarea de rațe* aduc o notă nouă, mai dinamică, în primul rînd, și deschid o previzibilă serie de personalitate colectivă. Drept rezultat, un spectacol tineresc, din stagiunea trecută, cu *Nu sînt turnul Eiffel*, a obținut nu mai puțin de trei premii la „Gala tînărului actor”, prima ediție, 1983.

A contribuit la această modificare vieții scenice o tot mai susținută și recunoscută activitate de critică teatrală locală și atmosfera de competitivitate națională. Astfel, în 1978, a avut loc la Cluj-Napoca primul „Colocvii național de dramaturgie” patronat de Uniunea Scriitorilor și C.C.E.S., iar în 1981 s-a organizat — din inițiativa A.T.M., C.C.E.S. și a revistei „Tribuna” — o deosebit de interesantă și apreciată manifestare de cultură teatrală intitulată „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane”, o confruntare de prestigiu a mai multor teatre din țară.

În viața teatrală clujeană, un rol de seamă îl deține, alături de Teatrul Național, Teatrul maghiar de stat, una din cele mai prestigioase scene de limbă maghiară din țară. Un schimb permanent de valori și experiențe au loc între aceste două foruri de cultură. Este suficient să amintim impresionanta trilogie spectacologică din opera lui Sütő András, realizată în urmă cu 6 ani, în regia remarcabilă a lui Gheorghe Harag, pentru a sublinia calitatea deosebită a acestei scene. În egală măsură instituția promovează, prin traduceri, piese ale autorilor români contemporani.

Notabilă este și activitatea Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca, care s-a obișnuit să realizeze, în afara programului lui educativ dedicat copiilor, spectacole pentru adulți și recitaluri din poezii contemporane. Remarcabil este spectacolul cu *Ubu-rege*, în care Tudorel Filimon susține un personaj de excepție.

Pe toate scenele clujeane s-a distins creația scenografică, o adevărată școală specifică, semnată în special de Mircea Mateboji, T. Th. Ciupe, Octavian Cosman.

Subliniem așadar o mișcare artistică bogată, diversă. Observațiile privind unele neîmpliniri din activitatea scenelor teatrale clujeane este expresia unui regret al spectatorului care dorește teatrului său un loc de frunte în ierarhia artistică actuală. Spiritul de colaborare multiplă, pregătirea profesională înaltă, distincția tuturor compartimentelor de creație îndreptățesc această speranță și ar încununa un drum generos de patru decenii spre marea artă.

Valentin Tașcu

rilor). Ce au ele comun? Aducerea în fața opiniei publice a conținutului unor reuniuni științifice sau manifestări culturale de interes. Nu sînt, însă, singurele care ar putea face obiectul unor astfel de transmisii. Sesiuni științifice de prestigiu patronate de Academia Republicii Socialiste România, de Academia de științe sociale și politice, de Academia „Ștefan Gheorghiu”, de universitățile și instituțiile de învățămînt ale țării, de centre de cercetare sau uniuni de creație, la fel, colocvii, congrese și seminarii pe diferite teme, iată tot atîtea prilejuri pentru a alcătui asemenea emisiuni, cu o puternică forță de penetrație în public, emisiuni care, în același timp, ar reține în arhivă, pentru fondul radiofonic de aur, contribuții, puncte de vedere, opinii ale unor oameni de știință, de artă și cultură din toate generațiile. O transmisie săptămînală (cu o zi și o oră stabilă de difuzare) ar îndeplini, în aceste condiții, pe lîngă o eficiență și promptă acțiune de informare și una, nu mai puțin eficientă, de tezurizare a formelor de cristalizare și afirmare a gîndirii contemporane.

Ioana Mălin



Continuitate

Cinema

Flash-back

Clasicizarea experimentului

REUNIUNEA cinematografică, ajunsă la cea de a VII-a ediție, și-a stabilit cadentele adecvate atmosferei din stațiunea Costinești; orașul de vară al tinerilor a adus, ca de obicei, în elegant renovatul său amfiteatru, cinefili din întreaga țară, spectatori receptivi și exigenți, participând la numeroase ore de proiecție — în fluxul unei singure serii, alăturându-se documentare și desene animate, pelicule turnate de studenții de la I.A.T.C. și lung-metraje de ficțiune —, rostindu-și fără prejudecăți opiniile, prin intermediul buletinelor de vot, menite să stabilească „Popul publicului” sau dialogând, fără inhibiții, cu realizatorii, formulându-și căld aprecierile ori tranșant rezervele. Dincolo de anvergura diferită a peliculelor programate de Festivalul filmului pentru tineret (desfășurat între 28 iulie și 4 august), pregnantă a fost impresia de continuitate, ivită din eforturile și convingerile comune reprezentanților tuturor generațiilor. Punctele de legătură depășeau particularitățile de gen, stil, tehnică, reliefând pe de o parte consonanța filmelor recente cu acelea de referință pentru întemeierea „școlii” noastre contemporane de film și, pe de altă parte, coerența interioară a aspirațiilor fiecărui cineast.

În prelungirea suitei de filme omagînd sacrificiul eroic, lupta uteciștilor în anii ilegalității, se situează pelicula *Să mori rănit din dragoste de viață* (distinsă cu Marele premiu, cu Premiul pentru imagine cucerit de operatorul Doru Mitran, cu mențiuni speciale pentru actorii Claudiu Bleontz și Gheorghe Visu). Pătrunzînd într-un spațiu istoric evocat cu virtuozitate și de alți cinești — în *Duminică la ora 6* ori în *Canarul și viscolul*, *Zidul* sau în *Întoarcerea lui Magellan* — regizorul Mircea Veroiu își instituie propriul ceremonial vizual, redefinindu-și încă o dată personalitatea în rafinate ritmurile plastice, în matematica decantării accentelor tragice și a gesturilor simbolice. La polul opus, constanta vocație comică a lui Geo Saizescu se cristalizează în *Secretul lui Bachus*, atingînd cotele sale cele mai înalte, în contact cu incisivitatea satirei scrise pentru ecran de Titus Popovici (încununat cu Premiul pentru scenariu). Iar prin *Imposibila iu-*

bire, Constantin Vaeni (Premiul pentru regie) urmează calea — mereu fertilă pentru cinematograful autohton — a înobilării discursului filmic prin comuniune cu operele literare. Înscrisă încă de cîteva ori în palmares (Premiul special decernat — în memoriam — lui Amza Pellea, Premiile de interpretare masculină — lui Șerban Ionescu — și feminină — Torei Vasilescu —, Premiul pentru muzică acordat Corneliu Tăutu), adaptarea cinematografică a romanului *Intrusul* de Marin Preda își imprumută puterea de fascinație din textul original, citit cu fidelitate inspirată. Tot în paginile mai întinse tipărite își găsesc punctele de pornire filmele *Cărufă cu mere* (scenariu: Dumitru Radu Popescu, regia: George Cornea), *Surorile* (realizat de Iulian Mișu după piesa *Surorile Boga* de Horia Lovinescu) și *Ringul* (scenariu: Ioan Grigorescu, regia: Sergiu Nicolaescu). De asemenea, *Moara lui Călfar* (Premiul pentru debut regizorului Șerban Marinescu), în genul cărui apar premise narative, preluate din nouela omonimă a lui Gala Galaction, este interesantă nu numai prin „descoperirea” potențialului vizual din proza unui autor pînă acum nefrecventat de cineștii noștri, ci și prin năzuința măturisită de a „recupera” experiența, clasică pentru filmul românesc, a ecranizării *Moara cu noroc*; după cum, în egală măsură, realizatorul aflat la început de carieră își dezvăluie afinitățile cu generația lansată în anii '70 — și îndeosebi cu Mircea Veroiu —, care inițial își revendicase aceeași descendență.

Confluente de varii grade, reverberînd mai aproape ori mai îndepărtat în timp, există în lumea filmelor reunite pe afișul întîlnirii de la Costinești și aici, de pildă, prin simetrie cu *Răsună valea* (cea dintîi peliculă a cinematografului noastre socialiste, fiind repetat citată), se compune *Salutări de la Agigea*, dar în noul său lung-metraj de ficțiune, regizorul Cornel Diaconu integrează și instantanee din cronica întocmită de el, în cele cîteva itinerarii efectuate nu demult pe marile șantiere, printre tinerii brigadieri. Un „fapt divers” inaugurează drumul maturizării adolescenților din *Prea cald pentru luna mai* (scenariu: Petre Sălcudeanu, regia: Maria Callas Dinescu) și tot un „fapt divers” declanșează incitan-

tul și concentratul sondaj etic, construit de regizoarea Tereza Barta în *Vară scurtă* (cel dintîi pas al tinerei documentariste în filmul de ficțiune). Un accident — de automobil — se află la capătul apăsătorului excurs al durerii din *Singur de cart* (coscenarist și regizor: Tudor Mărăscu) și tot un accident — explozia unei magazii — „joacă” un rol important în echilibrul contrastant, dar bine dozat, al nuanțelor groțesti și grave din scurt-metrajul de diplomă *Insomnia* (Premiul pentru film realizat de studenții de la I.A.T.C.), iar regizorul său, Nicolae Caranfil, apare — în calitate de interpret — și pe genericul *Salutărilor de la Agigea*.

Din grupajul propus în competiție de Studioul „Alexandru Sahia” s-a desprins *Echinocciul de toamnă* (Premiul pentru film documentar) pentru că regizorul Jean Petrovici a știut să simtă și să trăiască, împreună cu „petronauții” (cunoscuți de altfel din precedentele sale investigații pe platformele maritime de foraj), victoria în lupta cu valurile dezlanțuite de furtună, să surprindă pe viu și să înlanțuie poetic imaginii și cuvinte, devenite impresionante mărturie de curaj, responsabilitate, abnegație. Selecția de documentare a fost în întregime privită cu interes, deoarece și-a deschis larg ferestrele către real, captînd tonalitățile autentice cele mai felurite, utilizînd un bogat evantai de modalități expresive, de la emoția tandră din portretul-confesiune *Maria lu' Pascu* (regia: Felicia Cernăianu) la elocvența polemică împotriva kitsch-ului, *Intr-o grădină incintătoare* (regia: Titus Mesaros).

Sărbătoarea filmului românesc nu a îmbrăcat nici veșminte protocolare, nici facil estivale; dublul său țel — educația publicului și apropierea nemijlocită a cineștilor de spectatori — continuă a fi cu rigoare respectat, manifestările festivalului derulîndu-se nu numai în stațiunea Costinești, ci și în alte localități din județul Constanța, în Mangalia, Năvodari și Medgidia, la Techirghiol ori Saturn. Panoramicul asupra producțiilor noastre recente — unele chiar în premieră — a permis descifrarea unor tendințe viabile, evaluarea stadiului actual de evoluție a unor creatori, conturarea complexului tablou de preocupări tematice, de aspirații și căutări stilistice, cultivate în studiourile noastre. Festivalul filmului pentru tineret a oferit implicit (colocviile și simpoziioanele, dezbaterile în care regizorii, scenariștii sau actorii, împreună cu producătorii și criticii, să-și analizeze propria muncă de creație se lasă încă așteptate) bogate subiecte de meditație. Căci întrebările (de ce, de exemplu, desenele animate, cu toate că abordau idei majore și erau semnate de prestigioși autori, au dezamăgit — juriul neacordînd premiul pentru film de animație) își cer răspunsurile imediate, dar și soluțiile de perspectivă, după cum se cuvine ca succesele lucid ierarhizate să genereze iradiante focare pentru viitoarele împliniri ale ecranului românesc.

Ioana Creangă

Romulus Rusan



Cadru din filmul *Să mori rănit din dragoste de viață*, scenariu de Anghel Mora și regia de Mircea Veroiu

„Călăreții de dimineață”

FILMUL *Călăreții de dimineață* este inspirat dintr-un roman de succes: *Soarta*, de H. Dereaev. De-a lungul a două serii sint înfățișați oameni, purtările lor, costumele lor, locurile unde trăiesc, toate foarte deosebite de cele cunoscute de noi; iar toate secvențele, atît cele lungi cît și cele scurte, sint de un puternic dramatism.

Căci acțiunea se petrece în Turkmenia, în preajma și în timpul instaurării puterii sovietice, iar frumusețea principală a acestui film e în obiecte, în bogăția, costumul sau peisajelor naturale.

Încă de la începutul filmului, eroul principal, Berdi, e cît pe aci să-și piardă viața în nisipurile deșertului. Este salvat de niște morari. Berdi e angajat ca cioban de bogatul Suhan, ca ajutor al lui Murad, tatăl frumoasei Uzuk. În timpul nunții lui Annak, prilej de prezentare a unor splendide costume și obiceiuri populare, frumoasa Uzuk provoacă două amoruri fulgerătoare, dar foarte inegale. Căci unul din cei vrăjiiți este ciobanul sărac Berdi; celălalt e fratele atotputernicului Bekmuradbei, Amanmurad. Între fată și Berdi se naște o idilă, pe care părinții fetei o incuviințează. Întul și adăugăm că nici celălalt „străfulgerat” nu renunță. Amanmurad o răpește pe Uzuk și încearcă să-i cumpere pe Murad și ai lui cu bani. Dar ciobanii rămîn neclintii. Ei, după sfatul înțeleptului Mered, șeful comunității, cer o dreaptă judecată. La judecată, cu toate că probele sint zdrobitoare, instanța (un judecător, mulahal și un ofițer țarist) nu-i dă dreptate lui Murad și alor săi. Bekmurad îi cumpără cu băutura și daruri

scumpe, dovedindu-se adevărul celor spuse de un bătrîn păstor, că justiția e bună doar pentru bogăți. Berdi, prefăcîndu-se că e nebun, reușește să intre în moscheia în care era închis Uzuk și o eliberează pe fată. Se întorc acasă, se căsătoresc. Vor fi fericiți destul de scurtă vreme, fiindcă Bekmurad vine cu soldați, care îl arestează pe Berdi, iar Uzuk e dusă înapoi la Amanmurad.

Mai e un cuplu interesant: mulahal, care înșela oamenii vinzîndu-le apă vrăjită (de fapt apă chioară), și fiul lui, Cerkez, om învățat (recitat din Omar Khayyam) și drept, care indignat de nelegiuirile tatălui său îl părăsește.

Ecourile revoluției din Octombrie se fac simțite în Turkmenia — Serghei, morarul, Berdi, Durdi și alți tovarăși de-ai lor poartă uniforma Armatei roșii. Viața se organizează greu dar sigur. Bekmurad cu tot clanul, turmele și averile, încearcă să fugă peste granițe. E ajuns de detașamentul condus de Berdi, averile capturate, iar toți ceilalți ucși sau făcuți prizonieri. Berdi e rănit, dar fericit, pentru că află că Uzuk trăiește.

Finalul e fericit: fiul cuplului Uzuk-Berdi e regăsit, cei doi rămîn împreună, iar comunitatea păstorilor și muncitorilor e liberă și are în față un viitor strălucit.

Filmul ni se pare exotic pentru că locurile, figurile oamenilor, costumele și chiar relațiile dintre personaje sint diferite de cele europene. Dar problemele esențiale sint cele ale tuturor oamenilor din toate timpurile: hrana, dragostea, moartea răzburarea, ura, bunătața și iertarea.

D. I. Suchianu

Telecinema

Jocurile cu „j” mare și „j” mic

■ MAI există joc. joacă, haz care nu intră în calcul, caznă liberă de cifră? În ochii Ecaterinei Szabo — steaua principală a acestei Olimpiade, fata cu cinci medalii, pe care nici atletul Carol Lewis nu o va putea întrece, de va cîștiga patru — joacă o adorabilă ștrengăreală. Ludicul e de mult — nu numai printre criticii literari gravi și antrenorii severi — suspect ca o neseriozitate într-o farmacie, ca un calam-bur într-o teză de doctorat, ca tipul „dulce” din „C.F.R.” apărut în fața unui pluton de execuție, ca o păsărică de doi bani între doi hipopotami, ca o utopie pe vreme de grindină cît oul. Ludicul e orchestra „Titanicului” la ora scufundării lui și a lumii, pretinzînd tot atîta milă cît dispreț, nostalgie a gratuitului și refuz al fraierii. Ludicul e pentru eroi și fraieri, ca fair-play-ul. Fair-play-ul? Orice politician avizat al sportului actual te va lămuri că fair-play-ul a fost inventat de englezi în perioada imperială cînd cîștigau sistematic la foot-ball, rugby și crichet, tot pe atunci ei descoperînd și acea vorbă, mirbolantă azi, după care, dragă doamne, „arbitrul face parte din joc ca vîntul și ca ploaia”. Auzi expresio! Mi-o repet și — cum ar spune neamțul — mă costă un ris. Numai că eu sint dintr-un neam — neamul bucureștean — pe care risul nu-l costă ni-

mic, ba chiar îi si place să moară de ris, pe gratis. E o diferență uriașă de optică, de optare și oftare. Îmi îngădui, în numele ei, să mă uit la ceea ce se cheamă Jocuri, cu „j” mare, căutînd cu nesaț — în extraordinarele performanțe ale alor mei și ale celorlalți — joaca a mică, risul cel bun, surisul netrucat după efort, năzdrăvănia neștiințifică, necomputerizată după crisperare, descifrîndu-le într-un univers unde: boxul se face cu cască protectoră ca omului să nu-i mai sune apa în cap, la fotbal, după gol, echipa dă-tătoare nu mai are voie să se bucure prea mult, prăvălită pe iarbă, pentru ca euforia ei să nu stimuleze o potențială violență a spectatozilor, fie triști, fie veseli...

Nu mi-e ușoară lectura pe care mi-o propun, dar ea devine plină și vibrantă prin acel agon al ei, agonul, lupta, angoasa primelor Olimpiade, bucuria și plăcerea victoriilor noastre incintătoare, de la birnă la halteră, de la vîslă la trîntă, avînd și ele lupta lor, angoasele, agonia, extazul și exploziile lor, exact ceea ce puteai citi într-un formidabil exercițiu la birnă al Simonei Păuca, marea revelație a acestei competiții, un fel de rază de soare în împărăția încruntării pe care o constituie — aș zice, fi-resc — un juriu de gimnastică. După acel 10 la birnă, fata își permite un

comănecian exercițiu la sol, numai haz și farmec între cele mai aprige răsturnări peste cap, care va primi azi doar 9,75 iar poimîine 9,90, fiindcă așa-i cu ploaia, așa-i cu vîntul, dar acestea n-au importanță decît pentru a ne reaminti că toate juriile sint sobre și hotărîle să stea reci la minune, ca stîncile. Ceea ce nu va împiedeca — în momente iluminate de suris și „aiureală” — ca stînci de bărbați precum accia de la lupte, odată învingători, să leșine ca fetele mari sau să sărute podeaua, Costarica să învingă absolut gratuit, superb și inutil Italia lui Bearzot, brazilienii să inscrie în minutul 88, ca pe Giulești, printr-un șut de la douăzeci de metri, campioana absolută de gimnastică Marie Lou, să danseze pe „Sania cu zurgălăi” a Nadiei, un vest-german, Gross, să inoeste cum n-am mai văzut, americanii să joace un baschet de parcă am vedea „Cîntînd în ploaie” și un cal, perfect la proba de dressage, să se revolte în fața obstacolelor din proba de cros peste coclauri... Sub cască mea protugitoare, pe care tot homul faber și ludens trebuie s-o poarte sub soarele lumii, mă gîndesc totuși la utopia unei Olimpiade, cîndva, care să aibă printre vorbele ei înălțătoare: „Unde nu-i haz, nu-i inteligență”.

Radu Cosău

O nouă generație de dirijori

Momente de excelență

CITEVA momente dirijorale din stagiunea trecută merită cu prișosință evidențiate. Ne-am oprit, deocamdată, la două. L-am urmărit la Ateneu pe Horia Andreescu, un foarte bun șef de orchestră, conducând superb *Simfonia a V-a* de Șostakovič. Impresia rămâne la fel de proaspătă. Talent năvalnic, clocitor, comunicând prin privire și gest parcă propria atitudine în fața lanțului sonor care „intră” la unul sau altul dintre instrumente, Horia Andreescu este un dirijor spectaculos și ca prezență în fața orchestrei. Nu este suficient să-i ascuți interpretarea, e nevoie să-l vezi. Convinge din felul în care dă prima intrare, din gestul cu care temperază elanul unei partite, din nuanța cerută, din ritmul pe care, până la urmă, printr-o zvâcnire nebanuită, îl învinge. Triumful arhitecturii muzicale pare și triumful proniei sale impetuoasă, menită să electrizeze orchestra. S-ar zice că Horia Andreescu este un romantic. Calitatea esențială a acestui dirijor rămâne însă, ca la marii șefi de orchestră, o concentrată fidelitate față de partitură, ceea ce înseamnă înțelegere adâncă și construcție, de la stabilirea planurilor mari, a sensului „geometric” inclus de orice înfățișare simfonică, până la cele mai mărunte componente. De pildă, intrarea semnificativă a *Simfoniei a V-a* a lui Șostakovič, a cărei idee generală nu ar fi alta decât a simfoniei cu același număr de Beethoven și Ceaikovski — de la întunecata, dramatică răscolire a destinului la biruința finală a spiritului — s-ar putea „oglinzi” în prima ei parte, *Moderato*. În sensul geometric al structurii și orchestrației acestei secțiuni. Tema tragică, răzbătătoare, de la început, crește polifonic, revenirea ei în repriză, alături de a doua idee, liric-calmă, nu pare a fi părăsit zbaterea dramatică dar, pe acest fond, se suprapune seninătatea „metalică” a celestei. Imaginea oricui mal luminoasă prin sunetele cristaline, destul de energică, nu ar fi, calitativ, alta decât cea a finalului simfoniei, *Allegro ma non troppo*, unde triumfală, tonica temă a alăturilor păstrează încă note de dramatism. Ansamblurile au sunat cu o coeziune admirabilă, contrastele, marcate viguros, gluma din *Scherzo* parcurgând cu multă culoare tot registrul comic, de la ironie la grotesc, de la suris și visătoare nepăsare la risul gros, falstaffian.

Același dirijor, din nou la pupitrul Orchestrei Filarmonice „George Enescu”, cu o veritabilă surpriză: una dintre cele optprezece (!) opere compuse de Joseph Haydn, foarte puțin cunoscute, s-a văzut montată într-o versiune modernă pe podiumul Ateneului devenit ad-hoc scenă. *Lumea de pe lună (Il mondo della luna)*, drama giocosa în trei acte, adaptare după Carlo Goldoni, tradusă de Horia Andreescu, împreună cu Vladimir Deveselu, cîntată de o trupă formată din mulți tineri, studenți sau proaspeți absolvenți, unii deja laureați ai unor concursuri internaționale (Teodor Ciurdea e, fără îndoială, un bas de viitor) și-a dovedit farmecul. Dirijorul — o intuiție sigură, alături de impecabila conducere muzicală care, în atmosfera pitorească imaginată de regia Cătălinei Buzoianu, a evidențiat melodicitatea partiturii, lirismul împletit cu un burlesc „lucrat”, mai puțin spontan decât cel original, trecut printr-un filtru de subtilitate ironică.

Gustul, cultura, preferințele, prezența și pregnanța în fața orchestrei, venind dintr-o eleganță familiaritate, din căldura comunicării firești, fac din Horia Andreescu un remarcabil șef de orchestră.

Costin Tuchilă

P.S. Printre evenimentele vieții muzicale trebuie menționată la loc de frunte prezența în librării a *Istoriei muzicii universale în date* de Iosif Sava și Petru Rusu (Editura Muzicală, 1983). Lucrare de erudiție, ea acoperă un gol și reprezintă un excelent instrument de lucru. Evoluția muzicii românești este integrată organic în cadrul celei universale, în structuri calendaristice bogate. Cele peste 500 de pagini, pe două coloane, rezumă istoria milenară a unei arte. Volumul, primul de acest fel în lexicografia românească, se cuvine salutată cu entuziasm.



BRADUȚ COVALIU : Concert

Festivalul de la Bușteni — o rampă de lansare

FESTIVALUL tinerilor dirijori de la Bușteni este o manifestare de interes singular în țara noastră. Din fericire, inițiativa s-a menținut, grație eforturilor depuse de C.C.E.S., în speță de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Prahova și de Filarmonica de stat din Ploiești, de Radioteleviziunea Română, coordonate de Colegiul criticilor muzicali de pe lângă A.T.M. Privind rezultatele de la înălțimea celei de-a șasea ediții (dintre care ultimele patru au fost, la rând, găzduite de Bușteni, gazdă de neprețuit pentru toți participanții la festival), se poate vedea că festivalul rezistă.

Care sînt caracteristicile unei asemenea manifestări alăturînd acum opt tineri dirijori în trei ședințe muzicale? După părerea noastră, meritele intrinseci, pedagogice ale festivalului sînt în număr de trei. În primul rînd, caracterul de concurs, cu tot ceea ce acesta presupune ca intensitate de pregătire și emulație, este indiscutabil. Mai mult, observînd ceea ce se realizează în imediata sa vecinătate, un tînar dirijor învață chiar și numai urmărind evoluția colegului, justificările artistice ale acestuia. În privința oportunității cronicii muzicale atunci cînd timpul de repetiții e relativ insuficient, ce se poate desprinde semnificativ din gestică, din intenționalitatea expresivă a unui tînar căruia orchestra îi răspunde incomplet? Chiar dacă rezultatul finit este lacunar, se poate urmări clar felul în care un dirijor și-a învățat și își construiește o partitură.

În majoritatea cazurilor, critica se pronunță corect pentru că dispune de datele minime necesare. Asupra însemnății cronicii insistăm aici numai pe scurt. Sînt numeroase cazurile în care tinerii au dirijat frecvent în țară, ecourile de presă fiind aproape inexistente. O apariție însă la festival antrenează difuzarea de imagini la televiziune, emisiuni radio, euprinderea în cronici muzicale și în atenția unor factori responsabili, proiectîndu-l pe participant în atenția celor în drept să-l invite la pupitrele filarmonicilor. E aici un aspect

strict impresarial, însă, în devenirea unui interpret, acesta poate fi un aspect hotărîtor.

În al treilea rînd, obligația de a rezolva rapid o lucrare, destul de frecvent pretențioasă, îl pune pe participant în situația de a lucra, de a-și lămurii intențiile în condiții contra cronometru. Pentru un dirijor la început de drum, cazurile cînd e invitat în ultimul moment să susțină un program impus, datorită indisponibilității unui titular cunoscut, sînt dese; i se oferă astfel șansa de a-și demonstra posibilitățile artistice în condiții nu totdeauna ireproșabile și, frecvent, cei care rezolvă bine asemenea situații se bucură de un ascendent considerabil în viața muzicală, plină de asperități, neprevăzute, sub semnul unei concurențe artistice stimulatoare.

Constantin Arcu este un dirijor la început de drum și asta se vede limpede din versiunile sale la *Uvertura „Egmont”* de Beethoven și *Concertino pentru clarinet și orchestră op. 26* de Weber, solist Aurelian Octav Popa. Gestică e încă uniformă, puțin expresivă, iar senzația creată este că orchestra îl conduce pe dirijor. Aceasta nu echivalează cu un eșec: este aici un stadiu pe care majoritatea dirijorilor începători îl parcurg. Viitorul poate aduce surprize plăcute în privința lui Constantin Arcu. La fel și în cazul lui Gheorghe Chiculiță, dirijor cu un ambitus expresiv mai bogat, însă cu oarecare limitare crispată în gest. Poemul simfonic *Un american la Paris* de Gershwin și *Balada pentru vioară și orchestră* de Ciprian Porumbescu, solistă Mihaela Martin, au fost rezolvate corect în intenție, cu acuratețe și relativă exactitate. Față de explozia de fantezie deopotrivă orchestrală și dirijorală la care obligă muzica lui Gershwin, versiunea sa este încă departe, nu suficient de departe însă pentru a-l lăsa nejustificat pe Gheorghe Chiculiță în afara atenției (ca și colegii Constantin Arcu și Ovidiu Dan Chirilă, el poate oferi frumoase surprize). Cu *Suita din „Spărgătorul de nuci”*, de Ceaikovski, încă studentul Ovi-

diu Dan Chirilă aduce în fața unui numeros public o muzică de culoare, de succes. Rezolvarea ei dirijorală se găsește în direcția cerută de partitură: gestică amplă, colorată, ușor grandiloventă, pe alocuri coregrafică. Bineînțeles, pină la un spectacol dirijoral ca atare mai e mult; nu cred însă că Ovidiu Dan Chirilă ar profita dacă și-ar îndrepta calitățile exclusiv spre îngrijirea spectacolarului. La polul opus, Gheorghe Costin este un dirijor aproape format, evoluția lui de-a lungul celor trei ediții la care a participat marcînd incontestabile progrese, culminînd acum cu o inspirată versiune a *Simfoniei „Eroica”* de Beethoven. Se vede clar că Gheorghe Costin știe ce vrea, că orchestra îl înțelege și îl urmează, că publicul e receptiv la intențiile sale, concretizate în gesturi precise (ușor simpliste însă), clare, energice, în tempi ridicați. Gheorghe Costin este un muzician cu formație și rezultate de compozitor, aceasta oferîndu-i toate inestimabilele avantaje decurgînd de aici: stăpînirea partiturii, ușurința în descifrarea complexeii notații orchestrale, metodologie științifică de analiză. Următorul (și firescul) său pas profesional este cel la pupitrul permanent al unei orchestre. Carmen Cîrneai, în *Preludiile* de Liszt și *Concertul pentru violă și orchestră „Jocuri III”* de Sabin Pautza, solistă Laura Nechita, demonstrează un temperament dirijoral interesant. Intențiile sale sînt deocamdată deasupra posibilităților, însă, privind în timp (Carmen Cîrneai e la o doua sa participare), posibilitatea tinerei dirijoare de a crește profesional pe temeiul unei precizii în gest, al unei siguranțe de temperament, este certă. În *Simfonia a II-a* de Brahms, Florin Totan a fost permanent pe un drum paralel cu cel al orchestrei, muzica neavînd limpezime și coerență. Florin Totan este un dirijor cu mari posibilități; cred însă că, la ora de față, el este preocupat mai mult de valențele spectaculare ale dirijatului decât de edificarea cadrului necesar pentru o muzică de o maximă densitate expresivă. Mihai Diaconescu, dirijînd fragmente din *Suita „Arleziana”* de Bizet, a arătat, de asemenea, remarcabile calități. Este însă aici de depistat o anumită nepotrivire între substanța muzicii și intensitatea intenției dirijorale. Mihai Diaconescu alegînd cîteodată soluții dirijorale ample și complicate acolo unde o economie de mijloace ar fi fost mai eficace, mai elegantă. Îi este necesară, cred, o limpezire și, în primul rînd, o susținută practică orchestrală. Liviu Buiuc este un dirijor cu remarcabilă practică de instrumentist de orchestră. Această știință a legilor nescrise ale ansamblului orchestral, sublimare a unei prețioase, îndelungate practici, chiar dacă se face numai pe jumătate intenționat și conștient, își arată pe deplin avantajele. Liviu Buiuc are siguranță, stăpînire de sine.

Diversitatea de profiluri dirijorale și-a avut echivalent în diversitatea de gen și de repertoriu. Lucrări românești au venit să se alăture unor partituri concertante punînd specifice probleme de acompaniament și bucurîndu-se de prestigioase prezențe solistice; lucrări simfonice ample s-au învecinat cu pagini mai restrînse sau mai aproape de scena lirică. Sînt aici atribute pledînd în favoarea festivalului, devenit, iată, nu numai tribună de lansare a tinerilor, ci și veritabilă crimă de stagiune simfonică, unde meritul principal îi aparține Filarmonicii de stat din Ploiești.

Viorel Crețu

Afirmări

manent vocile corului, îndrumate cu multă visare, chemînd pe alocuri nălciri, tresăriri și freamăt, voind parcă să treacă pragul singurătății, cu multă poezie. Desigur că sistemul incumbă teribilismul începuturilor, riscul de a îmbrăca în haine șocante muzici așezate, în concepția celor mulți, pe anumite făgașe, dar vreau să subliniez că în serile concertelor de la Ateneu am trăit experiențe posibile de acceptat unanim, prin frumusețea conținută.

UNUL dintre concertele „Tribunei tinerilor dirijori” la Radioteleviziune ne-a prilejuit urmărirea nivelului interpretativ atins de Theodor Romașcanu, ce activează de vreo cîțiva ani la pupitrul Filarmonicii din Botoșani. Prima lucrare din program, *Uvertura la opera „Petru Rareș”* de Ed. Caudella, scrisă în 1889, a impresionat prin căldura armoniei și tonul evocator. Ideile melodice constituind, prin alăturare, un adevărat flux sonor, au fost abil conduse de către tînarul dirijor, făcîndu-și loc, în expunere, cînd luminozitatea și forța, cînd încrîncenarea spontană, impresionînd grija sa pentru planuri și detașări, apoi bogăția sonoră și fermitatea etalării acestora. Lucrarea concertantă, susținută la orgă de activul Iosif Gerstenengst, era o alcătuire camerală prilejuind dirijorului, pe alocuri, de-

monstrarea unor calități suplimentare ale practicii sale: discreția, eleganța, minuțiozitatea însoțind polifonia etc. De fapt, chiar colaborarea cu solistul *Concertului pentru orgă și orchestră de coarde în mi bemol major* de C. Ph. Em. Bach a constituit pentru dirijor un adevărat exercițiu de depășire a surprizelor și impreciziunilor prezente în cîntul organistului. Totuși am reținut cîteva momente din lamentoul madrigalistic median și robustețea dansurilor populare din final, care au sunat ceva mai convingător. Programul *Simfonia nr. 40, KV 550*, în sol minor de Mozart, Th. Romașcanu s-a bizuit, în mare măsură, pe calitățile și nivelul simfonicii Radio, pentru care partitura, o componentă a *Trilogiei finale*, reprezenta, cu ani în urmă, un timbru al repertoriului. Și de data aceasta, ansamblul putem aprecia că a răspuns corect intențiilor sale, uneori chiar cu virtuozitate, dar nota generală a interpretării din seara de concert nu a satisfăcut în totalitate. Întîmplarea poate fi explicată și prin lipsa experienței tînarului dirijor, pe care-l așteptăm să crească, la pupitrul orchestrei sale din nordul țării și să ne vitezze, tînuindu-ne la curent cu modalitățile în care reușește să atingă noi nivele de dezvoltare profesională.

Anton Dogaru

Doi poeți și un traducător

SUB semnul prieteniei și al reciprocității se plasează două apariții editoriale din primăvara anului 1983 și din cea a anului 1984, două traduceri din poezia contemporană românească prin care cititorul maghiar poate pătrunde în laboratoarele unor poeți români dintre cei mai reprezentativi: Constanța Buzea și Florin Mugur. Asocierea dintre cele două volume nu e creată de vreo analogie între universul poetic al autorilor, ci de traducătorul lor comun: Balogh József, scriitor maghiar din România, cunoscut din volumele sale de poezie și proză, din activitatea sa de publicist și nu mai puțin din aceea de cercetător al confluențelor literare româno-maghiare. Poate și mai cunoscută este calitatea lui de traducător al poeziei românești în limba maghiară, având publicate până acum opt volume cu echivalări din șapte poeți: Marin Sorescu, *Ikaruszdí* (De-a Icar), 1968; Gheorghe Tomozei, *Lovas mennyország* (Eden cu cai), 1971; Marin Sorescu, *Kerámia* (Ceramică), 1976; Gellu Naum, *Gladiátor az autóbuszban* (Gladiator în autobuz), 1977; Toma George Maiorescu, *A Kék Lovas* (Călărețul albastru), 1980; Nichita Stănescu, *A szavak ellen* (Impotriva cuvintelor), 1982 (premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1982); Constanța Buzea, *Dús lakoma nagy időben* (Cină bogată în viscol), 1983 și Florin Mugur, *Kötelező élet* (Viața obligatorie), 1984. Dacă la început de drum Balogh József s-a limitat să selecteze poezii din numai două-trei volume (M. Sorescu, *De-a Icar* și G. Tomozei, *Eden cu cai*), mai târziu el a căutat să cunoască opera integrală a poezilor traduși, publicată atât în volume cit și în reviste, cum și opinia criticilor asupra ei. În același timp a urmărit și activitatea publicistică și cea obștească a autorilor, în scopul cunoașterii lor sub toate unghiurile, ca, înțelegând mai bine omul în complexitatea lui, să-i poată pătrunde modul de gândire, viața spirituală, frământările. Diligența i s-a concretizat în traduceri sale din deceniul al optulea și al nouălea, într-o mai amplă selecție (din șapte-opt volume originale), reușind să distingă fațetele diverse ale evoluției autorilor, tematicile lor preferate, linia de forță ce le străbate opera și să aleagă ceea ce e mai pregnant, mai reprezentativ în poezia lor.

Cele două traduceri mai recente: Constanța Buzea, *Cină bogată în viscol*, Kriterion, 1983 și Florin Mugur, *Viața obligatorie*, Albatros, 1984, purtând titlul volumelor originale, fără a le reproduce conținutul, sînt semnificative în acest sens. Alegerea poemelor a fost efectuată de traducător dintr-un număr de cîte șapte volume apărute între 1972 și 1983 (C.B.) și între 1968 și 1983 (F.M.) și ea demon-

strează o înțelegere structurală a operei autorilor, o dovadă că a descoperit și cunoaște bine cheia poetică proprie fiecăruia.

Optînd pentru poezia Constanței Buzea și a lui Florin Mugur, creatori deloc confortabili, Balogh József, conștient de dificultățile echivalării acestora, și-a asumat-o fără ezitări, sigur pe mijloacele lui poetice ajunse la deplină maturitate. Ancorată într-o atmosferă confesivă dar nu lipsită de rezonanțe sociale — sesizabile dincolo de limbajul ermetic, voalat —, poezia aleasă spre transpunere îl plasa pe traducător în fața a două structuri poetice diferite.

Valorile Constanței Buzea se constituie din dramatismul cu care și traversează lumea interioară, printre gropi de var și cuptoare de plumb, o lume fără de fericire, plină de o mihnire neagresivă, învăluită ușor în blindețe, temindu-se de ea însăși, de forma aleasă pentru rostirea ei. Un limbaj grav, auster, cu o abia îngăduită aură de frumusețe, o expresie pură, concisă, curățată de orice balast verbal, mergînd pînă la a eluda semnele ortografice și majusculele. O poezie nudă, fără podoabe, plină de tensiune.

Florin Mugur regizează un spectacol amplu cu personaje aduse din evul mediu și mitologie ori inventate de fantezia sa fără limite, cu simboluri mai ales livresci, în mijlocul și cu ajutorul cărora duce o luptă a sa, apărîndu-și ființa interioară de spaime vechi ce bîntuie în același timp propria-i conștiință și conștiința omenirii. Expresia lui poetică, fără a fi lipsită de gravitate, lasă loc și ironiei, și risului, și ludicului, abordînd tonalități și accente variate, încărcate de patos și mobilitate.

Ca unul care a urmărit și cunoscut de aproape viața literară românească, Balogh József nu surprinde cînd se decide pentru translația modelelor poetice ale unor personalități proeminente ale poeziei românești contemporane. O face, pe de o parte, în scopul de a media cititorului maghiar cunoașterea noilor valori ce s-au impus în literatura noastră, pe de altă parte în dorința de a le recrea în limba sa maternă. Pasiunea cu care cutreieră lumea cuvintelor, dragostea lui pentru limbile în și din care traduce îl îndeamnă să elaboreze versiunea maghiară a fiecărui poem ca pe propriile sale versuri, făcînd din actul traducării un act de creație, un act de iubire.

A transpune într-o limbă cu structură total diferită de cea a originalului, a tinde spre respectarea particularităților stilistice proprii fiecărui autor, a încerca transmiterea întregului sens al poeziei fără a-i altera forma, iată cîteva jaloane constante în munca de tălmăcitor a lui Balogh József. Faptul că modelele poe-

tice sînt eliberate de rigorile procustiene ale prozodiei i-a facilitat numai aparent translația. El însuși practician al versului liber, investește în acesta o exigență dusă pînă la acribie atît la creațiile sale proprii în limba maternă sau în limba română (publicate în „România literară“), cît și la traduceri din limba română în limba maghiară. Entuziasmul cu care s-a aplecat asupra volumelor *Cină bogată în viscol* și *Viața obligatorie* nu lasă nici o clipă să se facă simțit efortul creator; traducătorul realizează și pune în circulație o versiune maghiară fidelă în sens și formă, fără a rămîne tributur dictionului italian devenit loc comun. Dimpotrivă, cititorii maghiari se vor găsi în fața unor traduceri de o limpezime solară.

Poetul Ioan Alexandru spunea cîndva că „orice traducere, oricît de bună, este un deget care s-a atins de colbul de pe aripile fluturelui“. Balogh József a atins acele aripi, dar nu altfel decît cu suflul său, nu ștergîndu-le culoarea, ci adăugîndu-le, poate, încă un strop de strălucire. I s-ar putea reproșa oare cîteva aliterații neimpuse de original, dar dînd acestora o frumusețe în plus?

Versurile unor poeme ale Constanței Buzea, ca *Figura*, *Pașare*, *Un cal alb din copilărie*, *Golgota*, *Cină bogată în viscol*, transferă asupra cititorului maghiar fiorul emoțional, zguduirea ce o resimți în fața creației originale. Aceeași cutremurare i-o transmite lectura poemelor lui Florin Mugur: *Viața obligatorie*, *Ați văzut*, *Histrionul*, ciclul *Jeanette, Demnitate*, aceasta din urmă închinată memoriei lui Marin Preda și tradusă, nu după varianta mai scurtă din volumul *Viața obligatorie*, ci după cea apărută în revista „Flacăra“, variantă spre care s-au îndreptat preferințele lui Balogh József. Firește, exemplele enumerate se datorează unei judecăți de va-

loare subiective generată de lectura poemelor în limba maghiară (nu le cunoscusem pînă atunci în românește), dar ele pot fi culese din întregul cuprins al volumelor, fără ca vreunul din ele să îndreptătească concluzia că „s-au sacrificat semnele în profitul semnificației“ sau invers.

Apărute la scurtă vreme după ce originalele cu același titlu au văzut lumina tiparului, fiind primite de critică cu ample și elogioase cronici, traduceri maghiare se înfățișează cititorilor într-o finută grafică aleasă. Culgerea din poemele Constanței Buzea e publicată de Editura Kriterion, deosebit de receptivă la promovarea valorilor, în colecția *Román költök* (Poeți români) lansată din primii ani de existență ai editurii. Una din cele mai frumoase colecții ce apar în țară, ea ni se prezintă într-un nou veșmînt de fericită inspirație, purtînd emblema a două miini strîmte ce simbolizează înfrățirea (opera lui Bárdocz Lajos). Selecția din poemele lui Florin Mugur apare la Editura Albatros, cu coperta în alb-negru purtînd o ilustrație a lui Damó István, descinsă parcă din versurile poetului.

Gala Galaction spunea odată, cu convingerea că gîndul lui se poate realiza: „Între limba română și limba maghiară, între sufletul românesc și sufletul maghiar, să croim amicale și trainice căi de comunicație prin traducerea și tipărirea scriitorilor noștri în ungurește și prin traducerea și tipărirea scriitorilor lor în românește“. Edițiile maghiare ale poezilor români Constanța Buzea și Florin Mugur apărute în tălmăcirea lui Balogh József se inscriu printre realizările de seamă care dau viață ideii-program enunțată de venerabilul înaintaș.

Livia Bacăru

Quadrienala artelor decorative

COMPUS cu multă atenție și cu o vizibilă voință de a depăși inerențele — și uneori dificilele — probleme ridicate de un asemenea gen de expunere, ambientul reprezentat de **Quadrienala artelor decorative** de la sala „Dalles“ devine ceva mai mult decît agreabilul spațiu al unei expuneri atractive. Destinul și evoluția conceptului de artă decorativă, cel puțin în varianta pe care o acceptăm astăzi, nu opusă celei tradiționale dar cu siguranță diferită, depășește stadiul agrementului optic dublat de finalitate practică, în sensul atașamentului afectiv minor față de bibelou sau ceva care ține apă și „face frumos“ într-un colțisor al casei. Frumosul însuși nu mai este cel păzît cu strînsnicie, ca un domeniu invariabil și intangibil, el făcînd loc expresivului, deci unui complex de calități în care valoarea estetică prevalează, dar nu se susține prin pură calofilie, avînd nevoie de contribuția substanțială a celor mai diferite dimensiuni, firește cea utilitară, dacă e cazul. Ceea ce, în actuala ediție a **Quadrienalei** nu se remarcă a fi dimensiunea tutelară, cu excepția unor domenii, lucrul cel mai semnificativ constituindu-l autoritar și pozitivă regăsire a valorii ludice, în sensul returnării formei de la o anumită „seriozitate“ stereotipă, în favoarea jocului, aluziei și chiar invectivei plastice. De aici decurg consecințe de fond, în sensul orientării către o nouă lume de semne capabile să sugereze prezența unei idei, dincolo de valoarea strict decorativă, conținutului cu programul și statutul sculpturii mici și, de ce nu, al picturii — în sensul de picto-obiecte semnificative — fiind detectabilă și fertilă, chiar și pe termen lung.

Ponderea expunerii este reprezentată de ceramică și tapiserie, cantitativ și calitativ, simultan cu bucuria provocată de contactul cu lucrări excelente apărînd și o serie de întrebări, sau de constatări, pentru cei ce cunosc din interior realitatea atelierelor și a problemelor de creație și producție. Ele vizează mai ales situația de ansamblu a genurilor prezen-

tate, dincolo de eforturile și împlinirile unuia sau altuia, angajînd inerent evoluția întregului domeniu al artelor decorative, tot mai limitat de fapt la investiția și tenacitatea unor personalități, nu totdeauna ajutate să colaboreze cu industria, pentru a ridica implicit și producția de serie la o cotă valorică pe măsura disponibilităților existente. Cu atît mai meritoriu ni se pare demersul celor ce inventează forme, caută soluții funcționale, utilizează rețete cromatice, glazuri și combinații inedite, în condiții artisanale, după cum nu putem trece indiferenți peste efortul creatorilor din industriile de profil de a depăși inertaia unor rețetare antediluviene și a ticurilor de vechi „meșter“ care avea moștenite soluții comode. Concluzia, cel puțin pe acest prim set de constatări, este aceea a repunerii pe baze noi a dialogului fertil artist-industrie, date fiind posibilitățile limitate sub raport material ale primilor și nevoia de ridicare calitativă a celeilalte.

Ceramica, domeniu privilegiat pentru că a putut repune în discuție propria sa condiție fără a-și pierde virtuțile specifice, interferîndu-se în plus și cu domeniul sculpturii, trăiește prin permanenta prospecțiune, detectabilă în forme, culori și implicații semantice, un obiect ceramic devenind o aluzie sau o metaforă de cele mai multe ori. Un aer de polemică, de ludus și aluzie, cu ironii adiacente și umor conținut, plutește peste ansamblul pieselor, recursul la modele „retro“ producînd rezultate absolut notabile. Pentru invenția totală se cere să-i remarcăm pe Arina Ailincăi, Costel Badea, Cornelia Moldovanu, Monica Toch, Ioana Șerban, Alex. Antik — recuperînd cu umor o iconografie variată și neconvențională, cu excelente mijloace profesionale — Alex. Rusu, Gherghina Dumitrache, Ilie Rusu, Ion Sumedrea, Egei Ștefan, Flaviu Maior, Popescu Rusu Cristiana, V. Cercei, Lucreția Milan Matei, Gh. Farcașiu, Ilie Beldean, găsînd forme cărora le atașează o fină prelucrare a materialului, și Mariana Olteanu, Rodică Mazilescu, Ion Berendea și David Olteanu, care găsesc ine-



puizabile soluții originale pentru modul decorativ al scara macro-ambientului. Place, mai ales, faptul că s-a renunțat la tirania obsesivă a formei tradiționale, cele mai variate și insolite soluții permițînd accesul în cetate unor invenții fito și zoomorfe, sau deriziuni la adresa excesivei tehnizării ce amenință sensibilitatea umană. Domeniul textilelor trăiește tot prin capacitatea de invenție, umorul jucînd și aici un rol însemnat, în variante atractive și inteligente. Să luăm, de pildă, tema prinzului dadaist realizat de Daniela Grușevski, scara obsedantă a Șerbanei Drăgoescu, obiectele lui C. Petrușkievici, secondat de Georgia Lavric, și vom avea deschiderea către o direcție inepuizabilă, „cutiele Pandorei“ semnate de Elena Hasche Marinescu sau panoul Anei Tamás constituînd un alt tip de aluzie. Dar și stilul consacrat, cu unele extrapolări spațiale, „arbori“ sau „zburătoare“, ne propune prezențele unor artiști ca: Florica Vasilescu, Tatiana Rogovski, Zizi Frențiu, Cella Neamțu, Berta Mrazek Benkő, Ileana Dăscălescu, Teodora Moisescu Stendl, cu o frumoasă revenire la figurativul expresiv, Livia Călția, Florina Pacea, Dumitru Constantina, Zoe Vida Porumb, Mariana Oloier, Dienes Atilla, Adriana Adam, Mariana Ciubotaru, Ileana Balotă, Elisabeta Bakos și Elena Munteanu. Un adevărat „recital“ în domeniul sticlei, nu foarte bogat în această ediție, ne oferă Dan Bănciță, mereu inedit și confirmînd clasamentul făcut cîndva, alături de el remarcîndu-se Dionisie Popa, cu inventivitate și gust, Ion Tămian, Irina Aszalos, Elena Tulcan Podeanu, Elena Graure, Adriana Popescu, Anamaria Nagy sau Constanța Dogeanu, Bela Crișan, cu o piesă în lemn,

Alex. Ierulescu și Const. Curea, în metal, și bijutierii Doru Coadă și Marin State Minea se adaugă ansamblului, fără a salva de la anonimatul cantitativ domeniului ce ar fi putut fi mai bine ilustrate.

Remarcînd calitatea intrinsecă a expozitelor, indiscutabila valoare a creatorilor mereu în prospecare de terenuri inedite, va trebui să schițăm și unele sugestii, de fapt concluziile logice ale parcurgerii selective, critice și obiective, a expunerii. În primul rînd intervalul de patru ani între ediții este prea mare, producția atelierelor, cea de calitate, fiind evident în creștere, de unde și posibilitatea ca manifestarea să aibă loc la doi ani. În al doilea rînd, propunerile de design vestimentar ar trebui să aibă un statut aparte, o manifestare specifică, firește, cu prezentare și parada modei, pentru că unicele create își găsesc amatorii (amatoarele) într-un cerc încă restrîns, pe cînd o bună propagandă ar face un serviciu gustului public și autorilor, prin testarea publică. În al treilea rînd, relația creator autonom-industrie ar trebui să existe, în beneficiul ambilor, pentru că și seria mică se amortizează, mai ales prin valoarea ei intrinsecă, iar artistul este provocat la competiție și căutare permanentă. Și, al patrulea și ultimul argument, momentul acesta se dovedește extrem de fertil pentru artele decorative, ele trebuie ajutate și succesele valorificate din plin, la nivelul marilor proiecte pentru spațiile publice, dar și la cel al ambientului personal, pentru a nu lăsa să se risipească o asemenea investiție virtuală de talent, pasiune, calitate și responsabilitate artistică și socială.

Virgil Mocanu

Un Socrate modern

S-AU produs în devenirea literelor franceze câteva coincidențe benefice, niște aglomerări alcătuite veritabil „noduri”, care o jalonează, în felul lor. As remarcă doar două: anul 1884—85 (când s-au născut Jules Supervielle, Gaston Bachelard, Georges Duhamel — apoi André Maurois, Jules Romains și François Mauriac) și anul 1913, de producție literară record: **Du côté de chez Swann** (Proust), **Alcools** (Apollinaire), **Le Grand Meaulnes** (Alain Fournier), **Eve** (Péguy), **Jean Barois** (Martin du Gard) ș.a. Nu credem în existența unei istorii construite pe baza succesiunii de „generații” (cum propuneau Dilthey, Azorin ori Thibaudet), în primul rând, pentru că nu se va ști niciodată cu care ar trebui să începem. Nu o totuși mai puțin curioasă, în cazul la care ne referim, o altă coincidență: anul 1884 este considerat și de istoricii literari spanioli (de ex. María de Maeztu) ca data limită la care s-au născut apartenenții la vestita „generație de la '98”.

Printre „corespondenții” francezi ai susnumitei generații, unul dintre cei mai străluciți a fost Gaston Bachelard (27 iunie 1884), un „burgund” în care J. Cl. Margolin și alții au văzut un fel de Socrate modern. Nu fiindcă întreaga lui învățătură ar fi rămas numai orală și dialogică (dimpotrivă: a publicat vreo douăzeci și cinci de volume), ci pentru că, pe de o parte, ea a fost axată pe problemele cunoașterii și adevărului, pe de altă, pentru că a rămas legată de om — devenind exemplară atât ca „metodă” cât și ca elevație morală: ca și în cazul lui Socrate, între ceea ce a gândit și a spus Bachelard și ținuta sa de profesor și cetățean nu au existat fisuri. La acestea, Margolin ar mai avea de adăugat: „umorul, gustul pentru butade și aforisme, optimismul iradiant, curajul în încercările vieții și, mai cu seamă, simțul concretului și al umanului, de care nu se despărțea niciodată, nici chiar în mijlocul celor mai subtile argumentări, acea naivitate șireată care izbutise să-l păstreze pe copil în bărbatul matur și în bătrîn, făcând din el cel mai admirabil dintre educatori”.

S-ar putea spune, totodată, că noul Socrate a avut o putere de cuprindere și de aprofundare de tip aristotelic, fiindcă în preocuparea lui de a ajunge la adevăr, a sondat deopotrivă domeniile științelor exacte și ale artelor — în așa măsură, încât e greu de spus care lătură a prevalat în gânditor, chiar dacă mai adeseori sînt citate și comentate lucrările pe care le-a dedicat imaginației creatoare.

A fost, într-adevăr, un exemplar uman de excepție: o rivină luminată, neîntreruptă, eroică a reușit să facă dintr-un mic funcționar de poștă din orașelul Barsur-Aube, un savant și un filosof. Licențiat în matematici abia în preajma vârstei de treizeci de ani, nu a înțeles să se oprească și, după ce „a petrecut” patru ani în tranșeele primului război mon-

dial, și-a luat și licența în Filosofie; la liceu, a predat un timp Fizică și Chimie, apoi și-a trecut doctoratul cu o teză de epistemologie (1930), devenind profesor de Filosofie la Universitatea din Dijon, după care a fost chemat la Catedra de istoria și filosofia științelor de la Sorbona, unde a funcționat între 1940—1955. Alternanța preocupărilor științifice cu cele umaniste și-a pus amprenta până și pe existența sa zilnică: la catedră, încerca să limpezească chipul în care matematica și fizica modernă aproximează adevărul, după care, între pereții propriei biblioteci, se lăsa în voia lecturilor și a reveriei asupra naturii imaginilor poetice.

De o modestie incomparabilă, s-a considerat întotdeauna un simplu „cititor”: dar felul său de a parcurge cărțile reunirea respectului pentru cuvîntul tipărit (și înaripat) cu o rară capacitate poetică de a vibra, în contact cu el, ca un rezonator extrem de fin. Pe de altă parte, creditul pe care îl acorda filosofilor sau oamenilor de știință era complinit aproape invariabil de o mișcare de „răzvrătire”: după momentul admirativ, își spunea: „s-ar putea să ai dreptate, dar...”. Avea sădit în fire un fel de irepresibil „nu” dialectic, care l-a și îndemnat să se alăture de îndată celor mai îndrăznețe ipoteze. A fost printre primii admiratori (și înțelegători!) ai lui Einstein și ai lui Freud în Franța — entuziasmat, înainte de toate, de faptul că cei doi avuseseră curajul să zguduie încremenirea în adevărurile relative ale fizicii newtoniene și ale psihologiei asociaționiste. L-a prețuit și pe Bergson — ceea ce nu l-a împiedicat să se manifeste ca un anti-bergsonist în problema duratei și să accentueze, dimpotrivă, rolul creator al clipei. A preluat gândirea psihanalitică pentru domeniul criticii literare, dar nu a aplicat-o unei cercetări a procesului de defulare, ci celor patru elemente (foc, apă, aer, pământ) așezate la baza imaginarului încă de Empedocle și Aristotel. Cu timpul, s-a îndepărtat și mai mult de psihanaliză, apreciind că în problema imaginației poetice — și artistice, în sens larg — ceea ce interesa mai mult încă decît valențele formative ale materiei imaginii era însuși procesul apariției acesteia și dinamismul ei. Astfel, Bachelard a trecut aproape pe nesimțite la o fenomenologie originală a imaginarului, promovînd practica „ritm-analizei”: a părăsit ceea ce i se părea exces raționalist freudian, apropiindu-se mai mult de Husserl și de Jung — fără să ajungă la vreo identitate de vederi cu ei, chiar dacă a acceptat intenționalitatea în contemplare sau superioritatea arhetipală a lui anima asupra lui animus.

AU existat perioade destul de lungi, în care Bachelard s-a preocupat mai intens de filosofia științei (cu care a început) și altele cînd s-a îndreptat preferențial spre

tematica imaginii poetice. Și deși el ținca să le deosebească net, ni se pare că ceva totuși le unește: este vorba de permanența sa nemulțumire cu stadiul metodic atins — atât de alții cit și de el însuși. De aici atîtea „contradicții interne”. Filosofia bachelardiană nu s-a putut stabili în vreun punct: opțiunea sa majoră pentru „materialismul rațional” nu e tot una cu materialismul consecvent, dar nici nu vrea să se recunoască idealism — acul busolei rămînînd mereu oscilant. Cu toate acestea, cînd se sprijină pe cele mai noi date ale fizicii, Bachelard izbutește să formuleze un demers epistemologic pe care materialismul dialectic îl subscrie — acela al necesității corelării „enunțurilor predicative” cu cele „relaționale”, în procesul de cunoaștere a oricărui obiect.

Cei care au înțeles semnificația înnoitoare a tentativelor lui Bachelard i-au atribuit (în 1961) „marele premiu al literelor”, recunoscîndu-i deci meritele de poetician al imaginii și de înaintaș a ceea ce numim îndeobște „noua critică” (în direcțiile ei preocupate de cîmpul imaginarului: Poulet, Richard, Starobinski ș.a.). „Indrăznelile” bachelardiene în acest domeniu au fost multiple: nu numai afirmarea „materialității” imaginii (caracteristică înțeleasă nu ca un dat concret, ci doar ca un fel de „vector” al spiritualității creatorilor) sau a „mobilității” ei continue, dar și situarea imaginii „înaintea” gândirii — pe care o poate „provoca”, dar de care se deosebește. Una din consecințele cele mai importante ale „lecturilor” lui Bachelard avea să fie creșterea constantă a interesului criticii pentru limbajul poetic. Într-o vreme cînd predomina încă pasiunea pentru documentul exact, pentru o anumită anecdotică biografică, Bachelard s-a întors cu hotărîre spre text, spre metaforele și simbolurile poemului, pe care le-a chestionat, dintr-o optică nouă, asupra naturii lor; gestul acesta și originalitatea răspunsurilor la care el a ajuns efectiv, în cele zece cărți dedicate imaginației poetice, l-au putut îndreptăți pe Vincent Thiérien să vorbească despre „revoluția lui Gaston Bachelard în critica literară”.

DAR dacă de mari novatori, în critică ori în filosofie, secolul nostru nu a dus toțișii lipsă, oamenii ca Bachelard au fost destul de rari. Există un consens emoționant în mărturisirile tuturor celor care au stat în preajma noului Socrate: „Era ființa cea mai umană pe care am cunoscut-o vreodată. Dar umanismul său, dacă putem spune așa, nu se mărginea la om: era cosmic” (filosoful J. Lacroix); „A vorbi despre Bachelard înseamnă a vorbi mai întii despre un om prodigios de atent cu prietenii săi, afectuos, grijuliu să-i împingă dincolo de propriile lor posibilități, să-i facă să înțeleagă că nu erau ceea



Portret de Pascale Testanière

ce erau, ci erau ceea ce ar fi putut fi (poetul Jean Lescurre); „Bachelard posedă în cel mai înalt grad acea virtute atât de rară de a-i asculta pe alții cu bunăvoință, chiar dacă partea lor de originalitate era foarte subțire” (pictorița Laure Garcin).

În timpul ocupației naziste a Franței, Jean Lescurre și alți ne-studenți veneau adeseori să-l audieze. „Cînd a fost numit la Paris, ținea cursuri absolut scandaloașe pentru epocă; pozițiile pe care le lua în materie politică nu erau, desigur, acelea pe care le recomandă Vichy-ul și, pe marginea lor, făcea aluzii suficiente ca să se priceapă lecțiile unei independențe. Era urmărit cu pasiune de un număr de scriitori, în special tineri neo-supra-realiști, precum Chabrun și Noël Arnaud... Acest mic grup era alcătuit, în esență, de Eluard, Queneau, Fondane — care nu fusese încă deportat — Frénaud, Guillevic”. Din perioada mai tîrzie, aceea a crepusculului existenței lui Bachelard, poetul și criticul Georges-Emmanuel Clancier ne-a lăsat, la rîndul său, o evocare apoteotică: „Barba uriașă, întocmai ca și aureola părului erau acum cu totul ninse, dar ochii filosofului își păstrau profunzimea de vis, în care scintila adesea un fulger de ironie veselă sau de maliție, pe cînd glasul tandru și ursus-părintesc și întrebător, popular, burghez și muzical însuflețea cu o viață intensă punctată de tăceri meditative, celula-bibliotecă, adăpostul tapițat cu cărți, în care domnea înțeleptul”; îl vedem alidoma în fotografiile impresionante care ni-l arată ca pe un Leonardo sau — cum spunea cineva — ca pe o intrupare a zeului Neptun.

Gaston Bachelard ar fi implinit acum o sută de ani; spunînd-o nu ne încercăm însă nici un fel de melancolie — convingîndu-ne că, împlinînd și sutele următoare, va rămîne tot atît de viu și multipilduitor cum a fost și este.

Val. Panaitescu

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

La psychanalyse du feu — 1938; L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière — 1941; L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement — 1943; La terre et les rêveries de la volonté, essai sur l'imagination des forces — 1948; La terre et les rêveries du repos, essai sur les images de l'intimité — 1948; Poétique de l'espace — 1957; Poétique de la rêverie — 1960.

„Richard al III-lea” în viziunea tragică a lui Alexa Visarion

CUNOSCUT de mai multă vreme în Europa ca un regizor marcant, românul Alexa Visarion a debutat în Statele Unite la Milwaukee, în statul Wisconsin, cu un spectacol revelator: **Richard al III-lea** de Shakespeare.

Spectacolul a avut un ecou puternic, majoritatea celor care l-au văzut fiind de părere că este una din cele mai impresionante montări ale unei piese shakespeariene. Și mai semnificativă a fost opinia larg răspîndită că prin spectacolul său Visarion nu a oferit numai o perspectivă nouă asupra piesei, ci totodată a găsit modalități noi, surprinzătoare dar întotdeauna interesante, pentru a ne face să receptăm cu o acuitate sporită natura istoriei și a schimbărilor, a rebeliunii și a puterii, așa cum sînt ele resimțite în lumea din afara teatrului.

Încep cu istoria și schimbările. Shakespeare a știut prea bine că istoria nu are nici început, nici sfîrșit: schimbarea este singura acțiune permanentă care străbate timpul. Iată însă că spectacolul lui Visarion ne-a oferit o viziune mai profundă și tragică, într-un cadru istoric în care schimbarea nu schimbă nimic, destinul istoriei fiind lipsit de sens. În termeni teatrali, această idee a fost subliniată cu eficiență prin răpăitul „tobelor istoriei” în momentele de tranziție importante din piesă. Faptul că zgomotul tobelor acoperea atunci în parte conținutul unor replici crea tocmai senzația de lipsă de sens a schimbării. De fapt, structura însăși a întregii drame se întemeiază pe această viziune; prin accentele din spectacol care au pus în lumină numeroase analogii conținute în text, Visarion ne-a determinat să ne dăm seama de acest lucru. De pildă, cu toate că soarta lui

Richard constituie fără îndoială acțiunea centrală a piesei, ea, această acțiune, este încadrată și indisolubil legată de alte două destine, cel al vîlăguitului și senilului rege Edward al IV-lea de la începutul piesei (interpretat cu intuiție de Milan Dragicevich, îmbrăcat într-o cămașă de noapte albă de pinză subțire) și cel al sclivisitului și volubilului Richmond, la sfîrșitul ei. Pînă la urmă e totuna cine e rege, deosebirea nu contează, fiind lipsite de sens sub raport istoric. Analogii similare se regăseseră la cele trei regine — Margaret, Anne și Elizabeth — precum și în scenele de seducție ale lui Richard, mai întii cu Anne și apoi cu Elizabeth. Însă ironia cea mai mușcătoare e conținută în lectura regizorală a replicilor de început și a celor finale ale piesei. Primele patru rînduri din text îi aparțin lui Gloucester: „Mutată este iarna silei aspre / În vară-naltă de-al tău soare, York / Iar norii gravi și mulți ai Casei noastre / Prin ocean căzuți nu se întorc”; iar piesa se încheie cu replica lui Richmond (Henry VII): „E stînsă vrajbă, crește al păcii erin / Dă-i, Doamne, viață lungă, spune-
«Amin»”.

Așadar, spectacolul începe și se sfîrșește sub semnul instaurării unei noi puteri care, în ambele cazuri, vestește înțetarea ostilităților, cheamă la pace și promite un viitor nou, mai luminos. În realitate însă, ciclul violenței și al morții nu face decît să reînceapă, de vreme ce istoria nu-și poate urma cursul fără victime. Richmond, ca și Richard la timpul său, doar va perpetua această stare de fapt.

Natura autodestructivă a puterii a fost pusă în lumină în spectacolul lui Visarion și printr-un alt mijloc revelator. Mă re-

fer la modul în care regizorul a utilizat personajele oamenilor de rînd, „gloata” shakespeariană. Visarion intuiește corect că acest grup, deși nu trăiește efectiv istoria, reprezintă un factor absolut esențial pentru făurirea ei; el făurește ambianța istoriei; fără sprijinul lui mai totdeauna nestatornic puterea nu poate să existe. Multimea este cea care face regii. Chiar dacă cei mulți sînt victimele disprețuite ale istoriei, tot ei sînt și cei care fac victime. Fără ei nu există istorie. În spectacolul de care este vorba nimic nu a pus în evidență în chip mai izbitor înfrîngerea inevitabilă a lui Richard, decît faptul că norodul chemat să-și dea consimțămîntul la urcarea pe tron a lui Gloucester fusese redus la o singură persoană, manevrată (și finalmente constrinsă fiziceste) de Buckingham să-l proclamare rege.

Una din revelațiile cele mai interesante prilejuite de acest spectacol a fost aceea că în multe privințe **Richard al III-lea** este o piesă în care femeile joacă un rol de importanță primordială. La drept vorbind, pînă atunci nu realizasem niciodată că el ocupă un loc atît de mare în acțiune; pentru o piesă de Shakespeare este de-a dreptul uimitor cît de mult text au. Visarion ne-a demonstrat acest lucru prin mijloace foarte incitante. Cum ar fi, uneori, prezentarea celor trei regine și a ducesei de York, mama lui Gloucester, ca un cor antic, amintindu-ne afinitățile piesei cu **Troienele** lui Euripide. Femeile sînt victimele istoriei. Desigur acesta este un truism, însă în spectacolul lui Visarion el ne-a apărut ca un adevăr mult mai complex.

Faptul că avem de-a face cu o piesă despre victimele istoriei nu înseamnă cituși de puțin că ne-am aflat în prezența unui spectacol pasiv. Dimpotrivă, am fost cu toții impresionați de combativitatea lui. Se prea poate că destinul nostru să fie lipsit de sens, dar există o noblețe în felul în care omenirea înțelege să înfrunte acest destin și să i se împotrivescă, asumîndu-și-l totodată. Acest spirit combativ s-a concretizat cu o mare frumusețe în modul în care Visarion a „citit” și a pus în scenă uciderea lui Clarence. În clipa în care

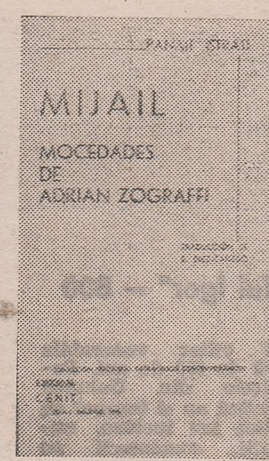
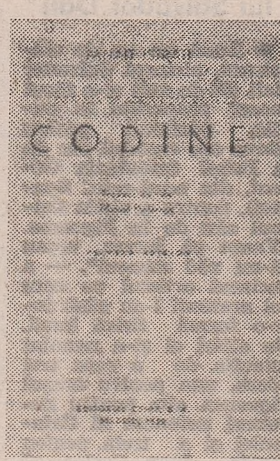
blînd și îngăduitorul Clarence îi descoperă pe ucigașii veniți să-l omoare în turn, își dă firește seama că este pierdut, însă nu este dispus să cedeze fără luptă — și scena în care se luptă cu ei, folosindu-se chiar de lanțurile sale, este un moment de emoționantă teatralitate. Clarence disperă și încetează orice împotrivire abia în clipa în care află că ucigașii au fost trimiși de propriul său frate, Richard. Dar își păstrează întreaga noblețe pînă și în deznădejde, îndemnîndu-și asasinii să-și facă „datoria”. Un moment de mare frumusețe în interpretarea lui Stephen Tagne, care a reușit să surprindă nuanțele de blîndețe, forță, minie și disperare.

Cîteva cuvinte despre aspectele plastice ale montării. Majoritatea spectatorilor au fost uluiți de modul în care Visarion a lărgit spațiul marii scene-pinten de care dispune teatrul Universității Wisconsin. De fapt, modul lui de a proceda ar trebui să constituie un model pentru orice regizor chemat să lucreze într-un astfel de teatru: trei rampe pornind dintr-un simplu esafodaj, o imensă coroană atîrînd deasupra — acestea devin pe rînd Drum al regilor, Tronul, Palatul, Turnul, Cîmp de luptă și un cosciug. În loc să considere avanscena o simplă prelungire a scenei, el a utilizat tot spațiul disponibil (cu excepția scaunelor spectatorilor), inclusiv culisele și podul ca pe un nou spațiu gol pe care imaginația era chemată să-l umple cu universul piesei lui Shakespeare.

Preluînd cuvintele lui Hamlet, orice reprezentare teatrală s-ar cuveni „să tulbure vederea și auzul oricui”. Or, tocmai aceasta este impresia pe care spectacolul realizat de Alexa Visarion cu **Richard al III-lea** le-a făcut-o spectatorilor americani care au avut privilegiul de a asista la acest mare eveniment teatral. Și datorită lui, fiecare dintre noi a devenit mai „talentat”.

Robert W. Corrigan

critic, autor a numeroase volume de teatru, fondator al revistei „The Drama Review”



Panait Istrati în lumea hispano-americană

PATRIARHALĂ, ușor vetustă, dar purtând în sine o neașteptat de mare încărcătură umanitaristă, imaginea pe care ani de-a rândul am cules-o din lumea hispană despre noi m-a nedumerit mereu, neînțelegându-i, mult timp, izvoarele. Mai ales între hispano-americieni, această imagine avea o lumină aparte, fiind în primul rând de poezie, dar fără curgere din înălțimi. O lumină de șes, de cimpie întinsă vegheată de arbori puflini și riuri cotite, cu dealuri mai mult însinuate.

Am presupus o vreme că această „idee“ despre noi vine dintr-o informație săracă, ajutată, de la o zonă la alta, de imaginația obligată geografiei locului. Numai că în acest caz imaginea nu se îndatora prea mult caracteristicilor locale, fiind, din Chile până în Mexic, aproape aceeași.

Mai apoi, deși unele lucruri s-au complotat, anumite date au început să se lumineze singure. Când Jorge Luis Borges, de exemplu, m-a întrebat, la Buenos Aires, cum arată o cobză, dilema în care mă dusese semăna cu o prăpastie dublă: de unde știe de cobză și cum să i-o descriu pentru ca el, nevăzător, s-o vadă cit mai adevărată. Firește, m-a ajutat el însuși, oferindu-mi drumul pe unde prăpastia putea fi ocolită. De ce, imediat după aceea, a intrat în discuție figura atotputernică a pampelui, el *gaucho*, nu mi-am dat seama. Puterea de adaptare, curajul, generozitatea, neabătuta vocație pentru prietenie, sacrificiul și cinstea — elemente care participă în mod obligatoriu în portretul unui *gaucho*, acest corăbier-călăreț pe nesfârșitul pampelui, au fost invocate atunci, pe rând, de către Borges, furat parcă el însuși de plăcerea povestirii lucrărilor pe exemple trăite sau aflate.

Mai tirziu, la Ciudad de Mexico, prelungind o inserare până spre zorii zilei, în dialog cu Gabriel García Márquez și Alvaro Mutis, dilema dinainte începea să se deschidă: aruncând punți pentru discuție de la un nume la altul — Enescu, mai ales, dar alături Brâncuși, Eminescu, Racoviță etc. — am ajuns la Panait Istrati. Privirile prietenilor mei și-au lătmărit parcă lumina, lăsând loc nostalgiei din adolescență. Amindoi și-l aminteau destul de bine pe scriitorul brăilean și nu aveau rezerve în admirația lor pentru cărțile acestuia. Chira Chiralina, Stavru, moș Anghel, Cosma, Codin și, neapărat, Adrian Zografi au redus în noaptea aceea geografia planetei la dimensiuni minime. Dunărea trecând direct în Mediterană pentru a oglindi Alexandria și, mai departe, tinutul piramidelor. Balcanii se reduceau la o simplă ceasornicărie din Istanbul, iar universul bizantin rămânea intruchipat de câteva temple și edificii și tot pe ațitea întimplări.

Am înțeles atunci, dar numai în parte, că imaginea aceea patriarhală, ușor vetustă, plină de poezie și umanitate pe care o mai are încă și azi lumea Sudului despre noi își are izvoarele în Panait Istrati. Efigie stearsă de timp dar întregită de amintire, ea continuă să lumineze pe mai departe, prea puțin alterată de faptul că azi această lume are o cunoaștere mult mai exactă și, neindoielnic, mult mai bogată despre noi. Pentru că a existat, în mod cert, o fascinație a prozei lui Panait Istrati în lumea hispană. O fascinație și, asumându-mi toate riscurile unei atari considerații, aș zice o influență a brăileanului asupra narației, mai ales hispano-americiene. Această plăcere nestăvilă de a povesti, de a-și imagina și a povesti întimplări. E o influență care nu trebuie căutată la anume autori și anume cărți. Ar fi o muncă inutilă și epilărească. Este doar ca un ton, ca o deschidere de porți și drumuri neștiute. Dacă se dorește, ca o lăsar, în zori, pe țârmuri, a unor navigatori care, aduși aici, își vor face singuri corabia și vor porni în direcția aleasă de ei înșiși. Sigur, mi se va putea spune că exagerez. Iar eu voi recunoaște. Totuși, să ne amintim că în anii aceia nimeni nu scria mai frumos, mai tulburător și mai nou, ca Panait Istrati. Să ne amintim că Romain Rolland, la sfârșitul anului 1923, după lectura Chirei, îi scria brăileanului, sub febra impresiilor: „Nu mai aștept să-mi gădesc timpul necesar ca să-ți răspund. Nu mai pot aștepta după ce am devorat Chira Chiralina, în toiul nopții...

Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta. Nu există nici un scriitor de astăzi — nici eu, nici oricare altul — care să fie capabil s-o scrie“. Elogiu suprem. Și dacă ne amintim bine el nu a fost singurul. Dincolo de amănuntul, deloc lipsit de importanță, că imediat ce apar în franceză — Chira, în 1923; Moș Anghel, în 1924; Haiducii, în 1925 și 1926 (Domnița din Snagov); Codin, în 1926; Mihail, în 1927 — cărțile lui Panait Istrati sint traduse, în primul rând în engleză, și circulă peste tot. Versiunile în spaniolă, vom vedea, nu au întârziat, fiind realizate uneori în același an cu editarea originalelor.

Intr-un fel, mă gândesc astăzi, Panait Istrati trebuia să fi făcut acest dar lumii hispane, chiar fără s-o știe. Pentru că și el, tot fără s-o știe, era îndatorat acestei lumi: mare devorator de cărți, mă îndoiesc că ar fi cunoscut vreodată proza picarească. Or, fără un efort deosebit, în unele din paginile sale întâlnim fragmente de legitimă picarească. Dacă ar fi să ne amintim aici doar de Musa, scrisă de Panait Istrati numai în românește, și tot am avea un autentic binom picarească — Musa și poezitorul însuși — hoinărind între Cairo și Libani cu două lire ce se vor pulveriza în colțul batistei...

Forțind termenii, am putea spune că brăileanul nostru este în multe din aceste pagini un contemporan tirziu al lui Guzman de Alfarache și Lazarillo, cu reședință nesigură între Dunăre și Damasc. În felul acesta s-ar explica, poate, mai exact și marea pătrundere și popularitate a scriitorului român în acest spațiu, unde, cu mult înainte de a-și fi scris literatura, nu era un necunoscut... Atât în Spania, cit și în Hispanoamerica. În Hispanoamerica, unde, chiar dacă mai există îndoială, consider că scriitorul nostru a mai beneficiat de un avantaj: haiducii săi sint frați buni cu *los gauchos*, stăpînii absoluți ai pampelui. Nu întimplător Borges, în conversația noastră din 1969, a trecut atât de ușor de la cobză la acești corăbieri ai cimpiei fără de margini. Și să ne amintim: în anii cînd Panait Istrati cucerea lumea literelor de la Paris, Borges nu era străin de ceea ce se petrecea aici. E drept, părăsise Europa, prin Madrid, ispitit de lansarea ultraismului, dar prietenul său Ricardo Güiraldes se afla în Franța (Borges îi mai păstrează și astăzi ghitara...) și datorită acestuia va colabora, în 1924, la revista care poartă numele celui mai cunoscut *gaucho*: *Martin Fierro*.

AVIND în vedere o „diagramă“ a difuziunii scriitorului nostru în sudul american, constatăm fără dificultate că, efectiv, Panait Istrati ajunge mai întâi la Buenos Aires și Montevideo, de unde, treptat, iradiază spre Chile, Peru, Ecuador, Columbia, Venezuela și Centruamerica. Mai puțin în Mexic: în anii aceia Mexicul avea suficient de lucru, în materie literară, cu ceea ce-i ofereea revoluția sa. Mariano Azuela, Martín Luis Guzman sau Gregorio Lopez Fuentes scriau de zor romanele acestea și cititorii treceau de partea lor.

Există, parcă pentru a ne mina astfel de opinii, și coincidențe. Astfel, amintitul Ricardo Güiraldes își publica *Don Segundo Sombra*, cel mai desăvârșit roman al pampelui, în 1926. Dar să reținem, Moș Anghel apăruse în 1924, iar Chira Chiralina, în 1925, ajunsese la cea de a unsprezecea ediție. Güiraldes se afla la Paris și s-a întors la Buenos Aires, pentru a se documenta, exact în anii aceia. Nu dispun în plus de nici o referință care să mă susțină. În același timp, antecedentele prozei gauchoști îmi interzic până și bănuiala. Dincolo de faptul că pe atunci Parisul era mai mic și mai bine informat decît astăzi. Și în definitiv, după cum am spus mai înainte, nu e vorba de influențe, ci de cunoaștere și comunicare. Că între, să zicem, Cosma și eroii lui Güiraldes există, la nivelul sentimentelor fundamentale și chiar și la cel al întimplărilor, suficiente asemănări, nu are importanță. Bărăganul era și el o pampă la dimensiuni ome-nești...

Curios, dar din aceiași ani de glorie ai scriitorului român datează și cele mai importante romane hispanoamericane din acest secol: *La voragine*, romanul lui Eus-

D-lui Pere Foix

Distins compatriot și tovarăș de litere: mi se pare foarte oportun și consider că este un mare merit faptul că v-ați propus să faceți cunoscute cititorului de limbă spaniolă romanele prietenului meu, eminentul scriitor român Panait Istrati. Regret foarte mult că enormele ocupații literare care-mi răpesc în prezent tot timpul nu-mi îngăduie să scriu lunga prefață pe care mi-o cereți pentru frumoasele dumneavoastră traduceri. Oricum, chiar dacă e vorba de o simplă scrisoare, nu pot lăsa să treacă acest prilej pentru a recunoaște public admirația pe care o am față de Istrati [...] Apreciez în Istrati, în egală măsură, scriitorul și omul. Acest vechi muncitor, glorios azi datorită talentului său literar, nu și-a uitat prietenii de suferință. Cucerind în Paris o dreaptă celebritate, ar fi putut să devină protejatul regilor din țara sa și al aristocrației române, oameni gata oricînd să-i aibă de partea lor pe cei care au știut să urce prin propriile forțe, prefăcîndu-se că-i adoptă. Admirabilul povestitor Istrati a rămas alături de muncitorii români, se află în contact cu organizațiile revoluționare din țara sa și folosește toate împrejurările pentru a face propagandă împotriva guvernărilor din România. Nădăjduiesc ca romanele lui Istrati, cele care sînt mai exact o serie de povestiri ce comunică între ele, să obțină în țările de limbă spaniolă succesul pe care îl merită. România este o țară de origine latină, iar povestirile orientale ale acestui mare scriitor balcanic... au de multe ori culoarea viguroasă a romanelor spaniole. Multe dintre episoade, mai cu seamă acelea în care apar „haiducii“, amintesc de baladele noastre populare...

Vicente Blasco Ibañez

tasio Rivera, apare la Bogota, în 1924. Cinci ani mai tirziu, la Caracas se publică *Dona Bárbara*, celebrul roman al lui Rómulo Gallegos. Printr-un hazard al calendarului, Rómulo Gallegos și Ricardo Güiraldes se nase în același an, 1884, cu Panait Istrati. Ca și chilianul Eduardo Barrios, a cărui viață „copiază“ parcă pe cea a scriitorului brăilean: se naște tot într-un port (Valparaíso), rămîne orfan pe cînd era copil, își începe peregrinajul prin lume cu Lima, exercită tot felul de meserii, între care pe cea de miner, iar în 1924, după ce își scrisese cea mai mare parte a operei, va da un personaj de mare virtute, José Pedro Valverde, într-un roman devenit clasic imediat, *Gran señor y rajadiablos*, epopee a cimpului chilian, carte plină cu poezie, cu superștii, o-biceiuri și întimplări tragice.

A beneficiat, oare, Panait Istrati în cunoașterea sa în această lume de astfel de elemente? Dificil de spus, fără o întirziere în bibliotecă. Chiar dacă indiciile nu lipsesc. Chiar dacă un lucru este sigur: în numai cîteva ani, practic din 1925 pînă în 1932, literatura sa cucerește acest spațiu, edițiile de atunci (moartea scriitorului intrerupe reeditarea) fiind păstrate cu pioșenie în bibliotecile acestor pămînturi. Admirația lui García Márquez e o dovadă.

CÎT despre Spania, lucrurile nu se schimbă prea mult, practic de aici fiind lansată spre sudul american literatura lui Panait Istrati. Traducători excelenți — Manuel Pumarega, E. Diez-Canedo sau Ernesto de Los Reyes — lucrează în anii aceia de zor asupra versiunilor spaniole, iar editurile — *Cenit* sau *Zeus* — manevrează pentru a-și asigura primele ediții.

Intr-o foarte bună măsură, se pare că interesul pentru literatura lui Panait Istrati în Spania a fost întreprins de valencianul Vicente Blasco Ibañez, cel atît de cunoscut în lume (practic, el rămîne pînă astăzi cel mai tradus scriitor din Peninsula...), facitul Ibañez care, stabilit la Menton, îi va trimite lui Pere Foix, editorul prim al lui Istrati, o splendidă scrisoare-prolog, în 1926, elogiind literatura acestuia și numindu-l „prietenul meu, eminentul scriitor român Panait Istrati“. Decupăm

Menton, 2 februarie 1926

intr-o casetă aparte citeva fragmente din această scrisoare, atît de frumoasă, scrisă de facitul Ibañez, un mare rătăcitor și ci prin lume, anarhist revoluționar închis de 30 de ori și ajuns deputat (de 6 ori) în Cortes-urile spaniole.

Cîteva ani mai tirziu, zaragozanul Ramon J. Sender îi va dedica lui Panait Istrati un studiu foarte competent, marelui romancier care avea să-și petreacă, după 1936, lungii ani de exil în Statele Unite, considerîndu-l pe Istrati drept unul dintre cei mai importanți scriitori europeni din acest secol.

Dispariția lui Panait Istrati în 1935 va intrerupe pentru un timp tipărirea sa în Spania (se pare că există, întotdeauna, în astfel de situații, o „uitare“ temporară...), pentru ca mai apoi, din 1952, scriitorul nostru să reintre iarăși în circulație, de multe ori, e adevărat, în ediții mai puțin îngrijite ca primele, unele abreviate, iar altele ușor suspectate de o oarecare „piraterie“ editorială. Situație care pare să continue: editura *Zero*, din Bilbao, editează în 1973 *Ciulinii Bărăganului* într-o traducere ușor mișcată după prima, semnată de Carlos Diaz, dar rezervîndu-și toate drepturile; în 1974, atotputernica, azi, *Planeta*, din Barcelona, tipărește *Mihail y otras obras* (Mihail și alte opere), în versiunea Mariei Ginés, cea care nu face decît să caute sinonime pentru a înainta pe firul versiunii lui E. Diez-Canedo. Și *Planeta*, la rîndul ei, își rezervă toate drepturile. Pentru ca în 1977, *Luis de Czaralt Editor*, tot la Barcelona, să publice *Chira Chiralina*, reproducînd excelența versiune de început, datorată lui Ramón Hervás, asigurîndu-și toate drepturile pentru publicarea în limba spaniolă...

La urma urmei, nu-i un fapt care să deranjeze prea mult: importantă rămîne revenirea lui Panait Istrati în librăriiile spaniole și în cele din Hispanoamerica (*Codin* și *Chira Chiralina* au fost tipărite în 1970 la Havana), dovedindu-ni-se astfel că, la o sută de ani de la naștere, zbulci-matul cîntec de dreptate și umanitate al scriitorului nostru continuă să se audă distinct.

Darie Novăceanu



Meridiane

„Cuvint despre oastea lui Igor” — 800



● Monument al literaturii ruse și universale, poemul Cuvint despre oastea lui Igor va implini

Viața mea cu Jorge Amado

● După primele două volume de memorii care s-au bucurat de mare succes în Brazilia și Portugalia, Zelia Gattai, soția marelui scriitor brazilian Jorge Amado, a anunțat că se pregătește să publice un al treilea volum. Într-un interviu acordat ziarului portughez „Diario de noticias”, ea dezvăluie că această a treia carte va fi consacrată vieții ei împreună cu Jorge Amado, în Europa. „Imi asum o mare responsabilitate — declara Zelia Gattai —

anul viitor venerabila vîrstă de 800 de ani. Periodicele din Uniunea Sovietică au și început să publice noi ipoteze, explicații, comentarii pe marginea acestei opere gigantice din secolul XII, al cărei autor a rămas necunoscut pînă în zilele noastre. Personalități marcante ale vieții științifice și literare din U.R.S.S. participă la această amplă dezbateră, analizînd celebra scriere sub toate aspectele: filologic, literar, al traducerii ei din limba slavă veche etc. În imagine: o ilustrație de Vladimir Noskov la poemul Cuvint despre oastea lui Igor.

Tradiție chineză

● O vechime care depășește era noastră are tradiția chineză a respectului față de oamenii în vîrstă. „Trebuie să te porți cu toți oamenii de parcă ți-ar fi rude” — spune o mai mult decît milenară maximă. A devenit tradiție ca trei generații să locuască sub același acoperiș. Ocupații zilnice diverse îndeletniciri, cei în vîrstă nu se simt izolați, fiind prezenți în viața care îi so-

licită după posibilitățile fiecăruia. Profesorul Yuan Xiaoyuan, un american de origine chineză, a propus înființarea unui centru în care vîrstnici din întreaga lume să vină, profitînd astfel de viață, să cunoască China și respectul cu care sînt înconjuțați aici oamenii în vîrstă, fiind, în același timp, îngrijiți după metode specifice de întreținere a sănătății și vindecare a maladiilor.

Am citit despre...

Izbinzi și eșecuri

■ DUPĂ ce scrisese zece cărți despre cei mai vestiți marinari ai lumii antebelice, marinarilor englezi, inclusiv câteva volume groase de istorie a flotei și a infanteriei marine britanice, A. Cecil Hampshire a socotit că a venit timpul să adune laolaltă mărturiile existente despre Flotele secrete. Așa și-a intitulat cartea despre nenumăratele formații navale neregulate folosite de englezi în timpul celui de-al doilea război mondial pentru executarea unor misiuni speciale de mică anvergură dar de mare taină, necesitănd nave și oameni de o factură ieșită din comun. Intrucît trecuseră patru decenii de la izbucnirea războiului, multe informații înainte confidențiale puteau să fie scoase fără riscuri la lumină. Rîndurile supraviețuitorilor începeau să se rarească. Adunîndu-le mărturiile și coroborîndu-le cu ceea ce reieșea din documente, A. Cecil Hampshire a alcătuit o cronică în care izbinzile și eșecurile au drept la tratament egal, numele tuturor celor care au murit înainte măcar de a-și fi desăvîrșit pregătirea, în fața experiențelor preliminare dezastruoase, fiind notate cu aceeași admirație ca și numele eroilor cu spectaculoase isprăvi la activ. Valoarea reușitelor iese puternic în evidență pe fondul incomparabil mai numeroaselor încercări ratate, pentru că în spatele fiecărui marinar glorios distingem, om cu om, pe toți cei din lungul șir al sacrificiilor.

Căpitanul Frank Slocum a comandat o flotilă de traulere franceze de pescuit și de șalupe construite în Anglia în așa fel încît să semene cu ambarcațiunile pescarilor bretoni sau, la nevoie, cu navele de patrulare germane, care mențineau o linie de transport permanentă cu Franța ocupată. Agenții secreți britanici erau debarcați în Franța și, mai tîrziu, aduși înapoi. Rezistența primea materiale indispensabile și expedia persoane care nu trebuiau să cadă în mîinile naziștilor. La început, în 1941, mulți oameni au pierit la debarcare, pur și simplu pentru că bărcile cu care trebuiau să ajungă la țărîm se sfărîmău de stînci. Abia în 1942, după ce șalupele au fost dotate cu bărci dimensionate



Memorii, concerte, spectacole

● Din avalanșa de scrieri memorialistice, cronicarii au remarcat în ultima vreme cartea de Amintiri publicată de Rosalyn Carter, soția fostului președinte american, dar și pe aceea a lui Sacha Distel, cunoscutul actor și cîntăreț francez, intitulată Ora pendulelor. Iar din fluviul neînterupt al noutăților din lumea spectacolului, rețin atenția: gala pe care o va susține Julio Iglesias la Paris, în beneficiul luptei anti-drog; apariția Nanei Mouskouri în recital la teatrul Herod Atticus, la poalele Acropolei, unde nu a mai cîntat de douăzeci de ani; festivalul muzical de la Savonlinna, în Finlanda, avînd în program, printre altele, operele Flautul fermecat și Vasul fantomă, precum și numeroase concerte cu muzică de Jan Sibelius, prezentate și în alte orașe, inclusiv Helsinki; prima apariție teatrală a actriței franceze de film Veronique Jeannot (în imagine), ca interpretă în piesa Tamerlan.

„Marile momente ale stilului francez”

● Redactat de Sylvie Chadenet și Maria Deubergue, cu o prefață de Alain Decaux și André Castelot, studiul cu acest titlu, apărut la „Librairie academique Perrin”, se ocupă de grădini, arhitectură, mobilier, orologii, șemineuri, sfeșnice și felinare, lanterne, tapiserii, faianță, portelanuri etc. Documentarea este foarte bogată, argumentația fiind însoțită de 132 de fotografii colorate, studiul reușind să realizeze o operă de popularizare cu o ținută aleasă. Lucrarea, lămurind ceea ce înseamnă stilul francez, îl situează în epoci și în contemporaneitate.

Reparația lui Salvador Dali

● După un an de claustrare, pictorul Salvador Dali (80 de ani) și-a făcut recent reparația în public, părăsind pentru câteva ore castelul său de la Pubol (provincia Geront, din nord-estul Spaniei), pentru a vizita muzeul său de la Figueras. „Vreau să lucrez, vreau să-mi văd muzeul”, — a declarat artistul pe care cei prezenți l-au găsit într-o formă fizică bună. De altfel el și-a anunțat intenția de a crea trei opere, una pentru orașul Figueras, alta pentru guvernul autonom al Cataloniai și a treia pentru regele Juan Carlos al Spaniei.

Fellini de Fellini

● Convorbirea marelui regizor cu Giovanni Grazziani, apărută la ed. Calmann-Levi, se citește ca o poveste, ca un poem. Fellini are mai multă imaginație decît memorie, iar verbul său incandescent creează mai curînd mituri decît reconstituiri ale trecutului. El consideră discuția drept o lungă vinătoare în care prada se numește Fellini. Nu poate fi „prins” în plasa mărturisirilor. Dar cu tot acest joc al eschivei, Fellini nu poate escamota neliniștile, frămîntările și rănile creatorului.

Dansul

● Antony Crickmay este un renumit fotograf englez al dansului, al artei coregrafice. Și-a ales din opera sa aproape o sută de fotografii, pentru întocmirea unui album, de fapt o antologie, evocînd reprezentații coregrafice și vedete ale dansului din ultimii douăzeci de ani. Mari nume, companii celebre: Royal Ballet, London Festival Ballet, Nederlands Dans Theater, Stuttgart Ballet, Ballet Rambert, Contemporary Dance Theatre. Fotografiiile reflectă sensibilitatea autorului, bun și subtil cunoscător al subiectului ales, iar indexul fixează operele în contextul coregrafic (La Danse — prefațată de Andrew Porter, traducere în franceză, apărută la ed. J.C. Lattès).



Michel Foucault

● Presa franceză continuă să publice studii și articole omagiale, dedicate autorului celebrei lucrări Les mots et les choses (Cuvintele și lucrurile), filosofului Michel Foucault, care a încetat de curînd din viață, la Paris, în urma unei septicemii. Născut în 1926, a făcut carieră universitară, ajungînd în 1970 la Collège de France, unde a ocupat catedra de istorie a sistemelor de gîndire. „Le Monde” notează admirația de care Foucault, la fel ca și Teilhard de Chardin și Jacques Monod, s-a bucurat din partea unui public „lărgit pînă la ne-specialiști”, datorită stilului clar, suplu și „sonorităților fericite” ale operelor sale, printre care cea numită mai sus este o istorie a științelor sociale.

Serialul „Giuaerul coroanei”

● Nici un serial al televiziunii engleze n-a egalat pînă acum succesul înregistrat de Forsythe Saga. Cu o excepție de ultimă oră: recenta adaptare pentru micul ecran a patru mici romane ale scriitorului Paul Scott, cunoscute sub titlul generic The Raj Quartet și tratînd despre viața unui grup de britanici în India în anii și lunile care au precedat proclamarea independenței acestei țări. Cele 14 episoade ale serialului au fost urmărite de 8—9 milioane de telespectatori englezi, deși atunci cînd au fost realizate s-a crezut că ele vor interesa doar un public minoritar, selectiv. Regia este semnată de Christopher Morahan și Jim O'Brien. Printre interpreți — Peggy Ashcroft, în vîrstă de 75 de ani, Geraldine James (în imagine, alături de tînărul Yazdani Raza Khan), Susan Woodrige, Charles Dance, Tim Piggot Smith etc.

Minunata Ella

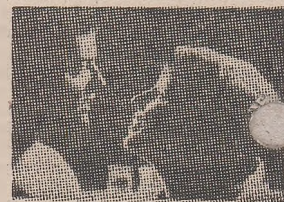
● După recentul concert pe care Ella Fitzgerald l-a susținut la Milano, cronicarii de specialitate notau: „Încă o dată Ella a demonstrat că este unică, minunată, emoționantă, în ciuda celor 65 de ani. Impresionează uriasa ei capacitate de improvizare, timbrul, care este același, chiar dacă nu-și mai poate permite unele «virtuozități». Programul a inclus melodii celebre: Singing in the Rain, Satin Doll, I beginning to see the light — alături de două din cîntecele lui Ellington: Mood Indigo și Sophisticated Lady.

„Woyzeck”

● Modelul viu din care s-a inspirat Georg Buchner (1813—1837) pentru piesa sa Woyzeck ar fi fost un soldat din armata suedeză, care în primii ani ai secolului XIX mai ocupa încă orașul Stralsund. Este concluzia la care a ajuns scriitorul suedez Per-Erik Wahlund studiînd arhivele militare din Stockholm. „Woyzeck”-ul lui Büchner a fost găsit sub numele Wurzig, în dosarele procesului ce i s-a intentat la Leipzig pentru a-și fi ucis logodnica.

„Patru-cinci grade pe scara Richter”

● Este titlul piesei dramaturgului bulgar Kole Gheorghiev care repurtează mare succes pe scenele Sofiei și ale altor orașe ale Bulgariei. Eroul ei central — în trecut luptător împotriva fascismului — trăiește chinuitor manifestările psiholo-



giei mic-burgheze în societatea socialistă, manifestări de care se ciocnește chiar și în propria familie. Caracteristicile nuanțate ale realității de azi, abordarea frontală a problematicii sociale actuale — remarcă săptămînalul „Literaturen front” — conferă piesei atributele unui interesant dialog cu un cerc larg de spectatori. (În imagine, moment din spectacol).

N. IONIȚĂ „Verba volant...?”



Arbor per primum quaevis non corruiet ictum

■ **RICHARD BURTON** (10 noiembrie 1925 — 5 august 1984), actorul britanic de teatru și film, starul internațional ce a jucat pe scena Universității din Oxford și în luminile rampei din Liverpool, la „Old Vic”, dar și pe Broadway, și-a înscris numele pe genericele a peste patruzeci de filme, realizate pe platourile din întreaga lume. La un deceniu de la debutul său cinematografic, Richard Burton își cucerea deplină consacrară, intruchindându-l pe „tinărul furios” imaginat de John Osborne, în piesa **Prioste înapoi cu mine** (transpusă pe peliculă în 1959); și pornind tot de la partiturile gândite inițial de dramaturgii Tennessee Williams (**Noaptea Iguanei**, 1964) de Jean Anouilh (**Becket**, 1964), sau de Edward Albee (**Cui i-e Irică de Virginia Woolf**, 1966), a compus



pe ecran imaginea nelineștii tragice, în spațiul contemporan, ca și în cel istoric. Richard Burton a îmbrăcat veșmintele lui **Alexandru Macedon** (1955) și a intrat în universul medieval legendar (**Tristan și Isolda**, 1980), a participat la evocarea pe peliculă a rezistenței antifasciste, conturând eroi diametrali opuși (în **Sutjeska**, 1973 sau în **Repre-**

salii la Roma, 1974), a recreat personaje shakespearice (în **Femeia îndărătnică**, 1967) ori pirandelliene (în **Călătoria**, 1973). A strălucit mereu, în compania altor mari vedete; intens dramatice sau încărcate de vervă caustică au fost rolurile interpretate alături de Elizabeth Taylor (cu care, de altfel, s-a și căsătorit în două rânduri). A jucat împreună cu Lillian Gish (**Comedianii**, 1967) și cu Orson Welles (**V.I.P.S.**, 1963), Marlon Brando și Charles Aznavour (**Candy**, 1968), cu Ava Gardner, Peter O'Tool, ori Sophia Loren. A colaborat cu regizori renumiți, precum americanul John Huston și englezii Joseph Losey și Anthony Asquith, Tony Richardson și Anthony Page (**Tertara**, 1978), italienii Vittorio De Sica și Franco Zeffirelli sau francezul Jules Dassin (**Cercul în doi**, 1980).

Despre Marx și marxism

● **Karl Marx. Opera și viața. Documente și fotografii** de N. Ivanov, T. Belinkova și E. Kravina, în traducerea lui Antonio Garcia, volum apărut la Ed. du Progrès, cuprinde documente provenind din Uniunea Sovietică, de la Muzeul Marx-Engels, de la Arhivele Centrale ale P.C.U.S. și de la Biblioteca Institutului de marxism-leninism. Cartea are o impresionantă: eroase fotografii rare sau necunoscute ale lui

Marx, ale familiei și prietenilor, gravuri de epocă amintind evenimente contemporane, lupte sociale și conflicte politice din Europa și America, ne-nărate facsimile ale manuscriselor, singura pagină păstrată din schița **Manifestului Partidului Comunist**, scrisori către Engels, pagini din carnetul numit mai tirziu **Teze despre Feuerbach**; legende clare, bine documentate, explică și comentează materialul ilustrativ.

Intr-un volum intitulat **Invitație la filosofia marxistă**, autorii Jean-Paul Jouary și Arnaud Spire, subliniază actualitatea filosofiei materialiste în marxism și necesitatea considerării ca atare a materialismului. Întrebării „Cum poți deveni marxist?” îi răspund precizând categoriile dialecticii și ale materialismului, într-o exprimare nuanțată și riguroasă.

Un filosof modern ?

● Evident, Montaigne este un autor care stărnește interesul comentatorilor. Din cele nouă lucrări de critică literară anunțate în „Buletinul critic al cărții franceze”, trei îi sunt dedicate, apărând aproape simultan. **Amour et vérité** de Andrée Comparot, la editura Klincksieck; **La balance de Montaigne: Exegium Essais de Floyd Gray**, la A.-G. Nizet; **Montaigne: La glosse et l'essai** de André Tournon, la Presse Universitaire de Lyon. Andrée Comparot, printr-o bună stăpânire a materialului, îl fixează pe Montaigne în epocă, în relațiile cu alți scriitori

și filosofi, unii care l-au influențat, pe nedrept uitați azi, ca Sebon, Vives și Sanchez, reușind să deschidă noi căi spre profunzimea analitică a reflecțiilor lui Montaigne. Floyd Gray are o idee originală: pornind de la etimologia cuvintului eseu ajunge la analiza sistematică a operei filosofului francez. Esul este considerat o gândire bine cîntărită, metaforă continuă chiar în verbul „a gândi”. Ultimul exeget, André Tournon, surprinde prin noutate, cartea sa este consacrată comentariului juridic, el oprindu-se asupra întrebunță-

rii terminologiei specifice, cu ticuri și tropi, evidențiată de Montaigne în **Escari**. Anexa este la rîndul ei un studiu al notațiilor marginale făcute de Montaigne pe **Analele** lui Nicole Gilles și pe **Comentariile** lui Cezar. În plus, **Jurnalul de călătorie** al lui Montaigne, apărut la Gallimard, are textul stabilit și adnotat de Fausta Garavini, care delimitează însemnările originale ale filosofului, de adăugirile secretarului său. Cercetătoarea adaugă, la note, o hartă a călătoriilor lui Montaigne, o cronologie precisă și o bibliografie completă.

Gabriel Garcia MÁRQUEZ

Fantezie și creație artistică

DUPĂ cum spunea dictionarul Academiei Regale de Limbă, **fantezia** este „o facultate pe care o are sufletul de reproducere prin intermediul imaginilor”. E greu de conceput o definiție mai săracă și mai confuză decît această primă accepțiune. În cea de a doua, se spune că este „o ficțiune, o povestire sau un roman, ori un gînd înălțător sau ingenios”, ceea ce nu face decît să imprime o și mai mare neînțelegere celei deja create prin definiția inițială.

Despre cuvîntul **imaginație**, același dictionar spune că este „înțelegerea falsă a unui lucru care nu există în realitate sau care nu are fundament”. La rîndul său, don Juan Corominas, acest mare detectiv al cuvintelor castellane — a cărui limbă maternă nu era, bineînțeles, castellana, ci catalana — a stabilit că fantezia și imaginația au aceeași origine și că în ultimă instanță se poate spune fără exagerare că sînt același lucru.

Unul dintre defectele mele intelectuale cele mai mari este acela că niciodată nu am reușit să înțeleg ce vor să spună dictionarele, și cu atît mai mult aocă teribilă absurditate represivă a Academiei Limbii. De vreme ce am avut curiozitatea de a-l cerceta pentru a stabili deosebiri între fantezie și imaginație, am descoperit cu tristețe că aceste definiții sînt foarte puțin inteligibile și, pe deasupra, formulate de-a-ndoaselea. Vreau să spun că, după înțelegerea mea, fantezia este cea care nu are nimic de a face cu realitatea lumii în care trăim: este o pură invenție fantastică, o înșelăciune și fără îndoială de un gust foarte îndoielnic în artele frumoase, așa cum foarte bine a înțeles-o cel care a pus numele de „veștă fantezi”. Oricît de fantastică ar fi concepția după care un om s-ar trezi transformat într-o insectă gigantică, nimănui nu i-ar trece prin minte să spună că fantezia este virtutea creativă a lui Franz

Kafka, dar, în schimb, nu încapă nici o îndoială că acesta a fost recursul fundamental al lui Walt Disney. Exact contrariul, și invers decît dictionarul, cred că imaginația este o facultate specială pe care o au artiștii pentru a crea o nouă realitate pornind de la realitatea în care trăiesc. Că, pe lingă asta, este și singura creație artistică adevărată, după opinia mea. Să vorbim, deci, despre „imaginația în creația artistică în America Latină” și să lăsăm fantezia în folosul exclusiv al celor neînțelepți.

IN America Latină și în Caraibe, artiștii au trebuit să inventeze foarte puțin și poate că problema lor a constituit-o contrariul: de a face credibilă realitatea. De la originile noastre istorice, totdeauna a fost așa; pînă într-atît, încît în literatura noastră nu există scriitori mai puțin credibili și în același timp mai devotați realității decît cronicarii Indilor noastre. Și ei — ca să folosesc un loc comun de neînlocuit — au descoperit că realitatea mergea mai departe decît imaginația.

Jurnalul lui Cristofor Columb este piesa cea mai veche a acestei literaturi. Plecînd de la faptul că nu se știe cu certitudine dacă textul a existat în realitate, intrucît versiunea pe care o cunoaștem a fost o transcriere a părintelui Las Casas după niște originale pe care a spus că le-ar fi cunoscut. Oricum, această versiune de-abia dacă este un reflex inexact al uluitoarelor mijloace ale imaginației la care a trebuit să apeleze Cristofor Columb pentru ca Regii Catolici să creadă în măreția descoperirilor lor.

Columb spune că oamenii care au ieșit să-l primească la 12 octombrie 1492 „erau așa cum i-au făcut mamele lor”. Alți croniciari coincid cu el spunînd că cei din Caraibe, cum era firese la un tropice, aflat încă la adăpost de morala creștină, umblau goi. Cu toate astea, exemplarele

alese pe care le-a adus Columb la palatul regal din Barcelona erau împodobite cu frunze de palmier pictate și cu pene și coliere de dinți și gheare de animale rare. Explicația pare simplă: prima călătorie a lui Columb, contrar visurilor sale, a fost un dezastru economic. De-aiba dacă a găsit aurul visat, a pierdut cea mai mare parte a navelor sale și n-a putut să ia la întoarcere nici o probă tangibilă a enormei valori a descoperirilor sale și nimic care să justifice cheltuielile aventurii sale și necesitatea de a o continua. A-i îmbrăca pe prizonierii săi așa cum a făcut-o a fost un truc convingător pentru publicitate. Simpla mărturie orală nu ar fi fost deajuns, un secol după ce Marco Polo se întorsese din China cu realități atît de noi și de neîndoielnice precum spaghețele și viermii de mătase, și cum fuseseră pulberea și busoia.

INTREAGA noastră istorie, încă de la descoperire, s-a remarcat prin dificultatea de a o face credibilă. Una dintre cărțile mele favorite dintotdeauna a fost **Prima călătorie în jurul globului** a italianului Antonio Pigafetta, care l-a însoțit pe Magellan în expediția lui în jurul lumii. Pigafetta spune că a văzut în Brazilia niște păsări care nu aveau cozi, altele care nu-și făceau cuiburi pentru că nu aveau labe, dar ale căror femele puneau și cloceau ouăle pe spatetele masculilor, în largul mării, și altele care se hrăneau numai cu excrementele semenelor lor. Spune că a văzut porci cu omblicul pe spinare și niște păsări mari ale căror ciocuri se asemănau cu lingurile, dar care nu aveau limbă. A vorbit de asemenea de un animal care avea cap și urechi de catir, corp de cămilă, labe de cerb și coadă, și nechezat de cal. Pigafetta a fost cel care a povestit cum l-au întilnit pe primul gigant din Patagonia și cum acesta a leșinat cînd și-a văzut propria față reflectată într-o oglindă pe care i-au pus-o dinainte.

Legenda lui El Dorado este, fără îndoială, cea mai frumoasă, cea mai ciudată și mai hotărîtoare din istoria noastră. Căutînd acest teritoriu fantastic, Gonzalo Jimenez Quesada a cucerit aproape jumătate din teritoriul care astăzi este Columbia, iar Francisco de Orellana a descoperit Amazoaenele. Dar lucrul cel mai fantastic este că le-a descoperit de-adevă-

ratelea — adică navigînd de la izvoare spre guri —, ceea ce reprezintă sensul invers de cum se descoperă riurile. El Dorado, ca și tezaurul lui Quauhtemac, a continuat să rămînă o enigmă pentru totdeauna. Așa cum am continuat să fie cele 11 000 de „flăcări”, încercate fiecare cu cite o sută de livre de aur, care au fost trimise de la Cuzco pentru a plăti răscumpărarea lui Atahualpa, și care niciodată nu au ajuns la destinație. Realitatea a fost depășită încă o dată acum mai puțin de un secol, cînd o companie germană însărcinată cu proiectul construcției unei căi ferate transoceanice în istmul Panamă a tras concluzia că proiectul era viabil, dar cu o condiție: ca șinele să nu se facă din fier, care era un metal foarte greu de procurat în regiune, ci din aur.

Atîta credulitate a conquistadorilor era de înțeles numai după febra metaforică a Evului Mediu și a delirului literar al romanelor cavaleresti. Numai așa se poate explica nemaipomenita aventură a lui Alvar Nunez Cabeza de Vaca, care a avut nevoie de opt ani ca să ajungă din Spania în Mexic străbătînd tot ceea ce azi reprezintă sudul Statelor Unite, într-o expediție ai căror membri s-au mincat unii pe alții pînă au rămas numai cinci din cei șase sute de la început. Tejul lui Cabeza de Vaca, după cite se pare, nu era căutarea lui El Dorado, ci ceva mai nobil și mai poetic: fîntîna tinereții veșnice.

Obișnuit cu romane în care se vorbea despre unsori care lipeau la loc capetele tăiate ale cavalerilor, Gonzalo Pizarro nu putea să se îndoiască atunci cînd i-au povestit în Quito, în secolul XVI, că foarte aproape se găsea un regat de 3 000 de meșteșugari care se dedicau fabricării de mobile din aur și în al cărui Palat Regal se afla o scară din aur masiv care era păzită de lei ținuți în lanțuri de aur. Lei în Anzi! Lui Balboa i-au povestit o istorie asemănătoare în Santa Maria del Darien și a descoperit Oceanul Pacific. Gonzalo Pizarro nu a descoperit nimic special, dar dimensiunea credulității sale se poate măsura prin expediția pe care a făcut-o ca să caute regatul nemaipomenit: 800 de spanioli, 4 000 de indieni, 150 de cai și mai mult de 1 000 de ciini dresați pentru vînătoarea de ființe omenești.

In românește de
Miruna Ionescu

Ilustrații de cronici

■ **ÎNTOTDEAUNA** m-am gîndit la frescele pridvoarelor brâncovenesti și la cele, mai vechi, pictate în timpul lui Petru Rareș pe zidurile ctitorilor lui Ștefan, ca la niște ilustrații, înfinit subtile și aluzive, ale unor cărți de istorie care nu fuseseră încă scrise decît fragmentar și primitiv, și ale căror pagini albe, etc, imaginile albastrii, neșterse de ploile și viscocele sutelor de ani, le umplu cu un adevăr mai minunț decît cel istoric și mai nuanțat. Argumentele mele nu sînt noi: felul în care madonele sînt îmbrăcate în ii înflorite complicat cu alesături; felul în care aripile ceteilor îngerești par ștergare cusute cu riuri; felul în care sfinții poartă tunde cio-bănești, iar sfințele, catrințe și bete; felul în care la Judecata de apoi turcii sînt sortii chinurilor veșnice. Toate acestea au fost, bineînțeles, observate și mărturisesc destul nu numai asupra apartenenței etnice a pictorului, ci și asupra originii sale sociale, mult mai apropiate de clasa țărănească decît de cea suspusă, dacă nu cumva, mai complexă, mărturia poate fi interpretată ca o dovadă a lipsei de deosebiri esențiale între păturile sociale ale acelor ancestrale vremi. Așa cum rochia reginei din Saba, din celebrul tablou al lui Piero della Francesca, dovedește nu felul în care se îmbrăca regina din Saba, ci moda florentină contemporană pictorului, iile de pe zidurile Voronețului și Polovragilor vorbesc despre felul în care erau îmbrăcate femeile în jurul inspirațiilor zugrăvi.

Dar dincolo de toate aceste informații asupra unui trecut căruia nu-i cunoaștem amănuntele și care — răsturnat în oglindă metafizică — poate fi recunoscut și recompus plauzibil și impresionant, ceea ce uimește în frescele noastre medievale este felul în care sufletul artistului, și prin el sufletul colectiv, se dezvăluie și apare în marea și concreta sa prospețime. Aceasta mi se pare adevărata ilustrație de cronică, transpunerea în imagine a ceea ce trebuie să fi fost sufletul popular și artistic al acestor pămînturi cu trei și patru secole în urmă. Pentru că, dincolo de canoanele bizantine și în pofida lor chiar, ceea ce a rămas pe zidurile bătute de toate furtunile istoriei este culoarea înrouată de credință, exuberanța aproape înduioșătoare și umorul aproape înțelept care transpar și rezistă printre scheme muiate de ingenuitate și dogme eludate de zimbet. Imi amintesc, într-un apocalips oltenesc, scena cu animalele sălbatice care aduc la judecată trupurile pe care le-au mincat, și revăd cum deasupra ursului scria **urs**, deasupra lupului, **lup**, și așa mai departe, într-o copilărească și fermecătoare nevoie de a preciza și de a fi clar peste puterea figurativă a desenului. După cum imi amintesc figurile grave ale ctitorilor urmați de serii complete de copii cu ochi imenși și triști, încercînd fatalitatea unei istorii pe care nu vor putea nici s-o schimbe, și revăd cum s-o accepte, și care li se adîncește în liniile prelungi, emaciate de o suferință viitoare.

Vișez la o ediție de lux a cronicarilor, ediție ce ar putea pune alături nu numai stîngăciile pline de farmec ale unei umanități optimiste și sceptice, neîncercătoare și naive, înțelepte și copilăroase, simple și profunde, tragice și pline de umor, dar ar scoate în evidență și cea mai importantă, aproape miraculoasă, calitate a ei: aceea de a fi supraviețuit.

Ana Blandiana

Evocarea lui Claudel

● Între 20 și 23 iulie au avut loc în Franța, la castelul Brangues, lingă Grenoble, tradiționalele **întîlniri** anuale consacrate personalității lui Paul Claudel și exegezei multiplelor aspecte ale prestigioasei sale opere. Au participat peste două sute de invitați — academicieni, universitari,

scriitori și artiști, din toate continentele. Din România a luat parte scriitorul I. Igiroșianu. Expunerile și dezbaterile au avut drept obiect: **Anima și animus în universul claudelian, Decriptarea de către Claudel a unor celebre tablouri de Maes, Vermeer și Rembrandt, Pictura olandeză**

văzută de Fromentin și de Claudel, Barrès și Claudel, critici de artă, Ațiudinea față de artă a lui Claudel, Malraux și Paulhan.

Seara au avut loc spectacole ilustrative date de actori de la Comedia Franceză și de compania teatrală Anthénor.

Valoarea punctului și a distrugerii

Trebuie să se facă totul pentru depășirea acestei situații deosebit de periculoase, pentru oprirea amplasării rachetelor americane și a realizării contramăsurilor sovietice, pentru reluarea tratativilor dintre Uniunea Sovietică și S.U.A., în vederea realizării unui acord care să ducă la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și să deschidă calea înlăturării oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume ! Acum nu există problemă mai importantă decât aceea de a salva Europa și întreaga lume de la distrugerea nucleară ! Nu poate exista nici o justificare pentru continuarea realizării măsurilor nucleare, care pun în pericol viața planetei pe care trăiesc și lucrează împreună miliarde de oameni, care au creat minunata civilizație și care trebuie să asigure ridicarea pe noi culmi de civilizație a omenirii.

NICOLAE CEAUȘESCU

ACEST riguros desen geometric, apărut de curind pe o pagină întreagă a unor cotidiene americane, ar putea fi intitulat „valoarea punctului”. Legenda sa este cit se poate de simplă și, mai ales, în cel mai înalt grad, sugestivă. Punctul din pătrățelul central al desenului reprezintă întreaga putere de foc folosită în decursul celui de-al doilea război mondial, evaluată de specialiști la un nivel de aproximativ 3 megatone. Punctele înscrise în celelalte 120 de pătrățele ale desenului reprezintă puterea de foc concentrată în armamentele nucleare existente în prezent — aproximativ 18 000 megatone, deci echivalentul a 6 000 de războaie mondiale de tipul ultimei conflagrații. Și, în fine, punctele încercuite în pătrățelul din virful superior dreapta — reprezintă puterea de foc concentrată în rachetele nucleare ale unui singur submarin american de tip Poseidon (9 megatone), submarin, de altfel, în curs de înlocuire cu un tip superior ca parametri și performanțe — Trident, dar suficient pentru a distruge 200 de mari orașe din lume.

Este aceasta un fel de a sintetiza uriașa primejdie nucleară care amenință umanitatea, fenomen asupra căruia politica României socialiste a atras și atrage constant atenția. „Armele nucleare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea prezentată la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii — nu vor alege și nu vor face nici un fel de deosebire de orînduire sociale și nici alte deosebiri. Ele vor duce la distrugerea omenirii, la distrugerea a înseși condițiilor vieții”.

Cursa înarmărilor nucleare se prezintă din ce în ce mai mult — în această analiză — ca un fenomen extrem de complex, variat, cu multiple concretizări, particularități și direcții de dezvoltare.

Contrastul cel mai puternic rămîne cel între creșterea cu adevărat exponențială a stocurilor de arme nucleare și stagnarea (inclusiv sterilitatea) negocierilor multiple de dezarmare nucleară în întreaga perioadă postbelică. Nu poate fi ignorat faptul că începînd din 1945, problemele pericolului nuclear și ale dezarmării nucleare (sub diverse forme și în diferite concretizări) au fost supuse aproape în lanț continuu unor foruri internaționale de negocieri din care făceau parte marile puteri nucleare S.U.A. și U.R.S.S., precum și o serie crescîndă de alte state. Peste 10 000 de reuniuni — acesta este un calcul aproximativ (și probabil incomplet) al lanțului continuu de negocieri.

CARE este situația pe planul evoluției stocurilor nucleare? Documente recente de arhivă confirmă că în 1945, după bombardamentele atomice de la Hiroșima și Nagasaki, stocurile nucleare cuprindeau numai două bombe atomice (conform însă datelor publicate de American Physical Society — pînă în 1947 nu era asamblată nici o bombă atomică); în 1946 — numărul ajunsese la 9, în 1947 la 13. Nu mai discutăm despre nivelul tehnologic arhiprimitiv (în comparație cu tipurile produse ulterior) al acestor stocuri reduse.

Calculule recente existente în acest domeniu arată o cu totul altă situație. Anuarul publicat în 1983 de Cunoscutul Institut suedez SIPRI, luînd ca bază evaluările a 8 surse oficiale și științifice naționale și internaționale, publică curba evoluției numărului de încărcături nucleare (de toate tipurile) pe o perioadă de 30 de ani (1952—1982). Rezultatul: în 1982, stocurile s-au cifrat la 59 562 încărcături nucleare.

Această stare de lucruri — amplificarea pînă la limitele absurdului a acumulării de capacități distructive — a devenit posibilă datorită politicii deliberate urmate în acest domeniu, evidentă atît în lipsa totală a unei voințe politice pentru a promova acorduri și negocieri necesare pentru stoparea cursei înarmărilor, cit și în acel fenomen specific numit de specialiști „scoaterea de sub control a cursei înarmărilor”. Fenomenul este important și legitimizarea sa în continuare poate duce la o serioasă destabilizare a relațiilor între state. Într-adevăr, pînă în prezent, acordurile în domeniul strategic între S.U.A. și U.R.S.S., ca și, în general, cadrul SALT, ducea nu atît la o reducere a stocurilor nucleare, cit la o evoluție considerată „controlată” a cursei înarmărilor nucleare. Momentul pare însă depășit, deoarece experții susțin — ca de pildă influentă organizație științifică americană „Arms Control Association” — că se încearcă „dereglarea generală a mecanismelor de urmărire existente în domeniul competiției nucleare”.

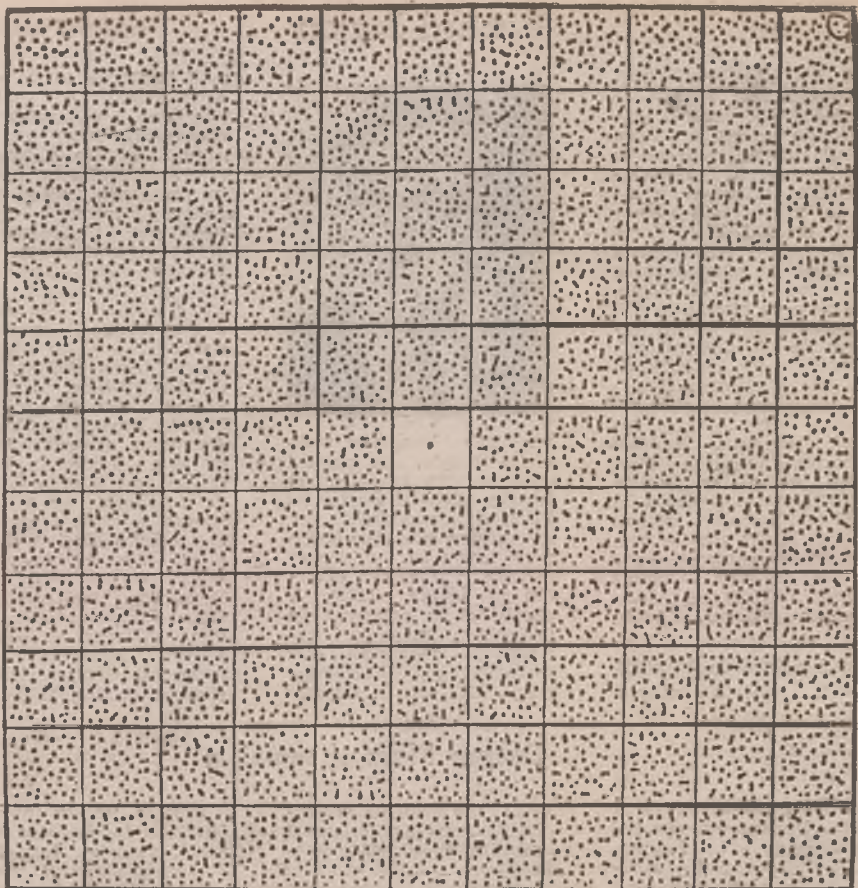
Au fost puse în funcțiune în acest scop numeroase noi procedee stimulative ale cursei înarmărilor nucleare. Unul dintre ele — și poate cel mai important — este așa-numitul proces de „modernizare” a arsenalelor existente. Aceasta înseamnă că acumularea de armamente nucleare de cele mai variate tipuri, la care ne-am referit mai sus, nu trebuie înțeleasă pur și simplu în sensul multiplicării tipologiilor și modelelor existente la un moment dat. Ciclurile succesive de modernizare a arsenalelor nucleare introduc armamente cu parametri superiori, cu o precizie din ce în ce mai mare, care sînt percepute de cealaltă parte ca reprezentînd un grad mai înalt de amenințare față de armamentul propriu și avînd proprietăți stimulatoare în direcția unei strategii a loviturii nucleare preventive. Dealtmînter, este suficient să răsfoiești edițiile recente ale lucrărilor oficiale pentru a-ți da seama că în prezent are loc un nou ciclu de modernizare a tuturor tipurilor de armamente nucleare. Conform datelor publicate sînt în curs de realizare peste 20 de noi programe de rachete cu rază lungă și medie de acțiune cu încărcături nucleare, lansate terestru, naval și aerian, de submarine nucleare, de rachete de croazieră, noi tipuri de avioane sau arme nucleare tactice etc. Durata acestora: actualul deceniu. Printre ele se află adevărate „premiere” tehnologice de tipul avionului radar-absorbant, a unor rachete nucleare cu sisteme de ghidare terminală ce le imprimă (în raport cu rachetele existente) capacități similare diferenței dintre incertitudine și certitudine. Sintem astfel martorii unei noi runde calitativ superioare pe planul cursei înarmărilor, concretizată totodată într-o folosire la maximum a oportunităților oferite de tehnologie și de revoluția importantă ce se desfășoară în acest domeniu.

O altă componentă a relansării înarmărilor se adresează sferei doctrinar-strategice. Noile acumulări nucleare, progresul tehnologic tind să se reflecte direct pe planul doctrinelor care guvernează complexa problemă a „folosirii” armei nucleare. Ceea ce se petrece în prezent nu echivalează cu descoperirea sau enunțarea unor noi elemente doctrinare sau a unor nuanțe în raport cu cele existente pînă în prezent. Este de fapt vorba de un fenomen de negare totală a întregului edificiu al doctrinelor strategice ridicat în perioada postbelică. După cum se știe, miezul acestui edificiu a fost în permanență doctrina descurajării. Conform acesteia, arsenalul nuclear ar reprezenta factorul de reținere a adversarului de la declanșarea unui război nuclear. Cunoscutul istoric britanic Michael Howard, considerat unul dintre eminenții specialiști în strategia nucleară, susține, de exemplu, că dezvoltarea armamentelor nucleare ar fi oferit șansa ca pentru o perioadă indefinită să fie prevenit un război nuclear.

În anuarul său pe 1984, SIPRI pune sub semnul întrebării „valoarea de descurajare și de apărare” pe care o reprezintă amplasarea în Europa occidentală a rachetelor „Cruise” și „Pershing-2”. SIPRI apreciază că această desfășurare a rachetelor face „virtual sigură” implicarea Europei occidentale într-un eventual război strategic nuclear. În același timp, se apreciază că desfășurarea „eurorachetelor” în Occident sporește incertitudinea. „Politica de securitate nu trebuie să mai fie bazată pe un răspuns nuclear la un eventual atac convențional, și — pentru statele vest-europene — politica unei «descurajări sporite» nu poate fi susținută”.

NU dorim să ne implicăm, în acest articol, în demonstrarea totalei fragilități și masivei nocivități a teoriei descurajării care, în fond, a acționat ca motorul justificativ al cursei nucleare postbelice. Fapt este că în momentul de față elementul nou, ce tinde să se impună ca un postulat strategic fundamental — susținut atît în unele documente oficiale, cit și în opiniile unor specialiști — este că s-ar impune asigurarea unor capacități de ducere a unui război nuclear ca o componentă a unei descurajări „efective”. Astfel a luat naștere și o sui-generis teorie a posibilității obținerii victoriei într-un război nuclear în condițiile unui „prag minim” de pierderi apreciate la aproximativ 20 milioane de victime. Și, în plus, ideile unui „război nuclear prelungit” etc.

Ce putem spune despre toate acestea? Nu atît (și nu numai) că avem de-a face cu modelări și adaptări ale cursei înarmărilor, cit mai ales cu o împingere deliberată spre o catastrofă ale cărei contururi depășesc imaginațiile cele mai infierbintate.



Se afirmă uneori că fenomenul cursei înarmărilor ar fi, în primul rînd, un fenomen de ordin teoretic, aspectele sale reale fiind ascunse ochiului opiniei publice. Cursa înarmărilor — conform acestor afirmații — este cunoscută mai mult din ziare, reviste, studii, declarații etc. Am putea admite existența acestui etaj general, teoretic, al cursei înarmărilor. Dar lucrurile nu se pot limita niciodată la aspecte generale. Laturile extrem de reale ale cursei înarmărilor nu pot și nici nu mai sînt estompate; ele mai pot fi ascunse — la un moment dat procesul și sec-tul cel mai bine protejat iese la iveală. Din păcate, sintem în această privință martorii unui exemplu copleșitor: situația care s-a creat în Europa în urma implicării ei directe în cursa înarmărilor nucleare. Dacă vom parcurge publicațiile științifice sau anuale de specialitate ale institutelor care cercetează raporturile strategice între state, vom observa că decenii de-a rîndul echilibrul militar european era luat în considerare exclusiv ca un raport convențional. După eșecul răsăunător la mijlocul anilor '50 al constituirii C.D.E. (Comunitatea Defensivă Europeană) nu s-a vorbit deloc sau aproape deloc despre introducerea de armament nuclear în Europa sau despre extinderea fără echivoc a calculului de ordin nuclear strategic asupra continentului nostru. Și totuși, procesul, acel proces ascuns despre care aminteam, nu a putut rămîne la infinit un secret. Este adevărat că vîlul avea să fie ridicat cu cel puțin 15 ani întîrziere, după cum este la fel de adevărat că răscolitoarea dezbateri asupra amplasării de rachete nucleare cu rază medie de acțiune în Europa, inclusiv evaluările în serie publicate, nu însemnau încă o dezvăluire integrală a secretului.

Iar acesta constă în amplasarea treptată, dar permanentă, de armament nuclear de diverse tipuri în Europa și în spațiile adiacente, amplasare de natură să tindă spre o relansare a teoriilor „războiului limitat”, în general a tentativelor de legitimizare a unui conflict nuclear în Europa, în mod special. Într-un articol recent publicat în revista „Foreign Affairs”, fostul titular al Pentagonului, Robert McNamara, constată că în ultimii aproximativ 20 de ani echilibrul nuclear în Europa s-a modificat în sensul că a fost în întregime modernizate stocurile, crescut numărul de arme nucleare aparținînd celor trei tipuri de luptă, cu rază intermediară și strategice, ridicînd considerabil nivelul performanțelor, atît ale încărcăturilor nucleare, cit și ale sistemelor lor de lansare.

ACEASTA ar fi însă ceea ce am putea numi partea statică a raționamentului. Pentru că există și una „dinamică”, exprimată în multitudine și extrem de diversificată elaborare de scenarii de folosire a acestor armamente. Asemenea scenarii au fost elaborate într-o adevărată cascadă. Primele au apărut în 1955, cînd simularea a luat în considerare folosirea a 335 arme nucleare într-un conflict în Europa. În același articol, publicat anul trecut, McNamara amintește (și citează pe larg) calculele făcute în anii '70 de doi foști asistenți ai săi în perioada cînd era titularul Pentagonului, privind un eventual conflict în Europa. „Chiar conform pronosticurilor celor mai favorabile un asemenea conflict ar putea face între 2—20 milioane de morți fiind însoțit de distrugerii uriașe ale economiei. Dar există și riscul ca în eventualitatea unei escaladări — atacarea orașelor — numărul victimelor să atingă 100 milioane”.

Acesta este modul cel mai plastic în care se exprimă perspectiva rezervată Europei în planurile strategice nucleare, modul în care calculul „static” se transformă în calcul „dinamic”. Altfel spus, este vorba de felul în care știința sancționează ideea necesității eliminării radicale și rapide a pericolului nuclear, pentru ca imaginea continentului și a întregii civilizații să nu fie aceea a unei lumi depopulate, fără viață, dezolantă. Idee care formează în politica României socialiste un obiectiv fundamental, concretizat în programul de măsuri de dezarmare, dezangajare militară, de sporire a încrederii între state ca și în numeroase propuneri și inițiative desfășurate în ultimii ani de președintele Nicolae Ceaușescu, de diplomația românească în dialogul bilateral și multilateral consacrat păcii, progresului, destinderii, cooperării și înțelegerii internaționale.

Sergiu Verona

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU