

# România literară

Revista de literatură  
TARUL DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

15

## Drumetind cu Dunărea

(Paginile 12-13)

## Urmind cu încredere partidul

FAURITOR al noului destin al patriei, Partidul Comunist Român și-a asumat totodată înalta misiune de a mobiliza și strânge în jurul său întregul popor, pentru realizarea țelurilor fundamentale ale orânduirii socialiste. Înfăptuită concomitent cu desfășurarea vastului proces de edificare a societății socialiste, unitatea dintre partid și popor s-a întărit necontenit, după Congresul al IX-lea al P.C.R. devenind o veritabilă forță a înaintării României pe drumul socialismului. Centru vital al întregii națiuni, partidul a descătușat după istoricul Congres al IX-lea energiile creatoare ale poporului, imprimând dezvoltării economice și sociale a țării un ritm și o amploare fără precedent. De-a lungul anilor care au urmat și care constituie glorioasa Epocă Ceaușescu, partidul și-a vădit din plin marea forță mobilizatoare și capacitatea organizatorică, justetea politicii sale fiind direct confirmată de fapte și de prețuirea și respectul arătate de întreaga noastră națiune socialistă. Rolul conducător al partidului a devenit, în această perioadă, un concept de viață politică și socială de o remarcabilă eficacitate practică, mărturisită în cel mai convingător chip de marile realizări și împliniri obținute, de îndeplinirea programelor și a obiectivelor stabilite. Cum arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „activitatea partidului trebuie să o judecăm după felul în care se îndeplinesc programele de dezvoltare economico-socială a țării, de ridicare a nivelului de cunoștințe științifice și culturale ale poporului. În aceasta constă îndeplinirea rolului partidului de forță politică conducătoare în societatea românească”. Înălțarea de astăzi a României socialiste, chipul de acum al țării reprezintă, neîndoiește, cel mai temeinic argument al încrederii poporului în vocația și misiunea partidului, în clarviziunea și capacitatea sa de a îndruma destinele națiunii către un viitor luminos.

APROPIATA aniversare a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român reprezintă de aceea pentru întregul nostru popor un prilej de a-și exprima voința fermă de a înainta pe calea socialismului multilateral dezvoltat, în conformitate cu hotărârile Congresului al XIII-lea. Marele eveniment al aniversării partidului este întâmpinat într-o însuflețită atmosferă de muncă, în spiritul unui exemplar elan revoluționar și al abnegației patriotice, obiectivul central fiind îndeplinirea integrală a prevederilor planului pe acest an și pe întregul cincinal. Marile programe și obiective stabilite de Congresul al XIII-lea, din inițiativa și sub directa îndrumare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asigură o perspectivă clară și riguroasă viitoarei noastre dezvoltări economice și sociale. Deplina unitate dintre partid și popor, așa cum s-a constituit în perioada de după Congresul al IX-lea, reprezintă o garanție sigură a îndeplinirii acestor programe, a transunerii lor în realitate. „Acum, când se împlinesc 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — și aproape 100 de ani de existență a primului partid muncitoresc din România, putem afirma, cu îndreptățită mândrie, că avem un partid puternic, unit, urmat cu încredere de întregul popor, că partidul nostru nu are și nu va avea niciodată țel mai înalt, suprem, decât interesele poporului, ale bunăstării și fericirii sale, ale independenței și suveranității României, decât cauza socialismului și comunismului!”.

Însuflețit de luminoasa perspectivă a viitorului, oamenii din muncă din patria noastră, întreaga noastră națiune își afirmă neabătut adeziunea deplină la politica partidului, la principiile promovate sub conducerea sa în societatea românească. Unitatea deplină dintre partid și popor constituie astfel în numai rezultatul unei îndelungate evoluții istorice, ci și forța motrice a prezentului socialist.

„România literară”



BRĂDUȚ COVALIU : Pentru pacea lumii

### Partidul

Cu sufletul pururi arzind  
troienit de adinci adevăruri,  
cintecul meu, lavă incendiindu-mi buzele,  
nu poate decit să dea friu liber porumbeilor,  
nu poate decit să dea glas pruncilor ;  
eu insumi înfășurat în cîntec  
nu pot să nu cînt Partidul,  
adevărul și lumina lui ;  
ce olandă-i putem aduce Partidului azi  
decit o nouă șarjă de oțel incandescent,  
o cimpie cucerită de semințe în primăvară,  
un șuvoi de bucurii izbucnind  
din piepturile noastre de muncitori ;  
Partidul, pururi tinăr și mereu în frunte,  
stegar al dimineților noastre albastre,  
fluvii în care ne contopim  
într-o singură și imensă respirație ;  
alături de inimăștii nostri munți  
și pîrguitele noastre cimpii,  
alături de apele blinde ce ne traversează ;  
Partidul — această aripă ocrotindu-mi iubirea  
izbucnind odată cu carnea mugurilor subțire  
în primăvară.

Nicolae Arieșescu

### Buchet de flori

Pașii mei încep pe cimpiele tale,  
Ochii mei privesc izvoarele cum lunecă  
Prin depărtări ca niște flămuri de sărbătoare  
Și numele meu îl văd printretrandafiri

Așezind jerbe de flori știuților și  
Neștiuților eroi — făuritori ai partidului  
Clasei muncitoare, iar soarele din porțile  
Moldave, Transilvane și Munteneste

Strălucește în pridvoarele și ferestrele  
Ridicate aici în țara libertății cimpiei și  
A munților și a codrilor, unde zborul  
Ciocirlei e piinea soarelui, unde

Holdela se îndoaie sub povara boabelor,  
Unde copiii sint zimbetul amiezilor de vară  
Unde dragostea e timpul rădăcinii,  
Cadența luminii cuprinde zidurile

Și, prin văzduhul floral, furnatele se înalță  
Ca plopii peste întinderi zămislinind  
Oțel, zămislinind fier pentru cuptoarele  
Piinii în diminețile Patriei.

George Corobea

# Viața literară

## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

## Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

● Sub genericul „65 de ani — 65 de trepte pe verticala istoriei”, la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Botoșani a avut loc deschiderea unei ample expoziții de carte care înfățișează realizări ale editurilor din țara noastră în anii socialismului.

Au luat cuvântul **Lazăr Băciuc**, secretar al comitetului județean de partid, **Gheorghe Jauca**, președintele comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Botoșani, **Andi Andrieș**, directorul Editurii „Junimea”, **Vasile Fornea**, de la „Editura Politică”. Și-au dat concursul scriitorii: **Lucian Valea**, **Dumitru Tiganiuc**, **Gheorghe Drăgan**, **Emil Iordache**, **Lucia Olaru-Nenati**, **Lucian Vasiliu**, **Vasile Constantinescu**, **Mihai Marcu**.

În sala mică a Casei de cultură a sindicatelor a avut loc, în continuare, dezbaterile „Literatură românească în programul Editurii „Junimea”.

La întreprinderea textilă „Moldova” au fost lansate noi volume în prezența redactorului șef al Editurii științifice și tehnice, **Mihai Codriuc**.

● În cinstea glorioasei aniversări a fâuririi Partidului Comunist Român s-a desfășurat la Ploiești, sub egida Bibliotecii județene „Nicolae Iorga”, un ciclu de întâlniri cu reprezentanți ai scriiturii românești contemporane.

S-au aflat în mijlocul cititorilor acad. **Alexandru Balaci**, **Virgil Căndea**, **Constantin Chiriță**, **Marin Sorescu**, **Valeriu Râpeanu**, **Hristu Căndroveanu**, **Bucur Chiriac**.

Au participat scriitorii

prahoveni **George Moroșanu**, **Mirecea Ionescu-Quintus**, **Corneliu Șerban**, **Nicolae Rădulescu-Lemnar**, **V. Marin Cucu**, precum și membrii cenaclurilor literare din Ploiești.

● În cinstea celei de a 65-a aniversări a fâuririi Partidului Comunist Român a avut loc o sezoatoare literară în garnizoana Pitești, la care au participat ostași și ofițeri ai unităților militare. Despre „Rolul cărții literare în formarea omului nou” a vorbit **Cornel Popescu**, redactor șef al Editurii „Cartea Românească”. Au citit, în continuare, din lucrările lor, **Constantin Banu** și **Constantin Turturică**; la Școala generală nr. 16 din Capitală a avut loc un festival literar la care au participat **Tudor George**, **Al. Rai**, **Radu Bagdasar**; **Mirecea Ivănescu** a fost prezent la lansarea volumului „Jeșirea la mare” de **Constantin Zărnescu**, la Biblioteca județeană din Rimnicu Vilcea: **N. Rădulescu-Lemnar**, **Ioan Dan Nicolescu**, **Corneliu Șerban**, **George Moroșanu**, **Mirecea Ionescu-Quintus**, **Ion Vergu Dumitrescu** și **Ion Stratan** au prezentat, în comunele Cerașu, Filipești de țirg, Brebu și Tomsani, județul Prahova, recitaluri de poezie dedicate patriei și partidului; la clubul regional C.F.R. Craiova s-a desfășurat o sezoatoare literară dedicată partidului la care au participat **Ovidiu Ghidirmic**, **Ion Spinu**, **Petre Ivanu**, **Nicolae Petre-Vrînceanu**, **Ion Pătrașcu**, **Florea Miu**. O manifestare asemănătoare a avut loc la Cooperativa meșteșugărească „Imbrăcămintea” din Craiova; la Liceul economic din acest muni-

ciu, colectivul revistei „Ramuri” a prezentat, în cinstea aniversării partidului, o serie de expuneri. După prelegerea lui **Romulus Diaconescu** („Spiritul revistei „Ramuri” în cultura română”), au citit din creațiile lor **Patrel Berceanu**, **Gabriel Chifu**, **George Popescu**, iar **Marius Ghica** — o variantă în limba franceză a unui poem de **Marin Sorescu**, care a răspuns unor incitante întrebări ale celor prezenți, elevi și cadre didactice. Au fost vizitate, în continuare, cabinetele și laboratoarele, muzeul și biblioteca liceului; la căminele culturale din Costești și Bivolari, județul Iași, **Horia Ziliu** a vorbit elevilor și cadrelor didactice despre probleme ale poeziei actuale din patria noastră. O întâlnire asemănătoare cu cititorii a avut loc în comuna Vinători, unde au dialogat cu cei prezenți, **Dan Mănușă**, **Ion Chiriac** și **Vasile Filip**; la Liceul industrial nr. 6 din sectorul 5 al Capitalei, **Adriana Iliescu** a avut o întâlnire cu cititorii.

● Sub egida Consiliului orașeneș pentru cultură și educație socialistă Negrești, județul Vaslui, în cinstea aniversării partidului, la Biblioteca orașenească și la Liceul industrial mecanic s-a desfășurat o sezoatoare literară cu tema „Poezia contemporană autohtonă”.

Despre aspectele cele mai semnificative ale acestei poezii a vorbit **Alexandru Brad** și profesorii **Teodora Cojocaru** și **Mirecea Ciubotaru**.

Cu acest prilej a fost prezentat noul volum de versuri „Ora ceasului din turn” de **Alexandru Brad**, apărut în Editura „Eminescu”.

## „Școală de poezie Nichita Stănescu”

● Cenaclul literar-artistice „Mihail Sadoveanu” din Birlad a luat inițiativa înființării unei Școli de poezie „Nichita Stănescu”. Vor participa scriitori, critici și istorici literari, profesori universitari de specialitate.

La deschidere au luat parte **Nelu Simion**, directorul clubului „Întreprinderii de rulmenți Birlad”, secretarul

● Miercuri 2 aprilie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și **Adam Puslojić**, secretar al Asociației Scriitorilor din Serbia, șeful delegației Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, au semnat Protocolul de schimburi între cele două uniuni, pe anul 1986.

La semnare au participat **Alexandru Balaci**, **Constantin**

cenaclului „Mihail Sadoveanu”, **Chiriac Samoilă**, îndrumătorul școlii respective de poezie, **George Irava**, numeșii muncitori, tehnicieni, ingineri, bibliotecari, profesori de limba și literatura română și toți membrii cenaclului „Mihail Sadoveanu”. Prima lecție de poezie a fost prezentată de **George Irava**.

**Chiriță, Domokos Géza, Constantin Toiu**, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director, traducători din literatura popoarelor din Iugoslavia, alți scriitori. Au fost de față **Ljubomir Kuzmanović**, însărcinat cu afaceri a.l. al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la București, **Momcilo Koprivița**, prim secretar cu probleme culturale și de presă al ambasadei, **Jure Galić**, membru al delegației iugoslave.

## „Poezia pământului natal”

● Muzeul Literaturii Române a organizat o manifestare sub genericul „Poezia pământului natal” (**Adrian Maniu**, **Ion Pillat**). Manifestarea a fost prilejuită de împlinirea a 95 de ani de la nașterea celor doi poeți. A luat cuvântul, criticul și istoricul literar **Ovidiu Pădăraș**. A citit din operele celor doi poeți actrița **Mariana Cercel**.

## Cenaclul de anticipație

● La „Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc o nouă sesiune a Cenaclului de anticipație al Asociației Scriitorilor din București.

Ordinea de zi a prevăzut lectura povestirilor „Ipoteză de lucru” și „Terralia” de **Dorel Dorian** și „Cheile” de **Dănuț Ungureanu**.

La discuții au participat **Adrian Rogoz**, **Lucian Hanu**, **Cristian Popescu**, **Mihnea Moisescu**, **Mihail Grămesu**, **Ion Hobana**.

## Revista revistelor

## „Universitatea comunistă”

■ În spațiul acordat literaturii în numărul 1/1986 al revistei Universității bucuștene se remarcă versurile semnate de **Ramona Fotiade** și **Horia Girba** (alături de alți tineri autori care încredințează tiparului grațioase compuneri de album), cronica teatrală a lui **Mugur Burcescu**, plină de vervă, o schiță a scriitoarei olandeze **Ellen Warmond**, în traducerea lui **Sorin Ciutacu**, și — punct central al numărului — un interviu cu **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Întrebat despre locul teatrului între arte, el îl numește „genul cel mai dificil, genul care poate sintetiza

toate artele, genul care învață cel mai mult și de la poezie și de la proză”. Alăturându-se mărturiilor aduse în ultimul timp despre atmosfera primilor ani ai revistei clujene „Steaua”, D.R. Popescu pune câteva accente: „„Steaua” pleda [...] pentru ca ideologicul să nu fie în afara esteticului, esteticul să nu fie în afara ideologicului, politicul să fie în interiorul esteticului ș.a.m.d., adică vreau să spun că pleda pentru o literatură adevărată, pentru o reluare a tradițiilor marii literaturi de dinainte de războare și voia să restabilească acel echilibru frânt de unii scriitori care înclinau

balanța spre o latură sau alta a acestui proces complex care este creația. Deci, lupta revistei „Steaua” era pentru a restabili echilibrul adevărat al unei literaturi”. La capătul mărturiilor sale, D.R. Popescu anunță un ciclu dramaturgic intitulat **Piese de săptămîni**. Semnatarul interviului, **Lilian Zamfiroiu**, crede că cele cinci volume din **Istoria literaturii române contemporane** a lui **Lovinescu** au apărut în 1937, anul — de fapt — al versiunii comprimate.

R.V.

## Din 7 în 7 zile

## Ecoul internațional al noilor demersuri de pace ale României

CERCURI largi ale opiniei publice mondiale, mijloacele de comunicare în masă din diferite țări ale lumii au primit cu un deosebit interes cuvintele rostite de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la plenara Consiliului Național al F.D.U.S. și la plenara C.C. al P.C.R., precum și Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii și Declarația-Apel a F.D.U.S. adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din S.U.A. și Canada, de pe alte continente.

Încă o dată au fost unanim recunoscute atât claritatea analizei, însemnătatea și caracterul rațional al obiectivelor, cât și stăruința neobosită, tenacitatea cu care România Socialistă, președintele **Nicolae Ceaușescu** acționează pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear, pentru asigurarea păcii, înțelgerii și colaborării. Acestea sînt aprecierile ce caracterizează și însoțesc relatarile mijloacelor de informare în masă de pretutindeni, care evidențiază demersurile țării noastre, menite să confere Anului Internațional al Păcii finalitate concretă, prin măsuri efective de oprire a cursei inarmărilor.

Totodată, se cuvin menționate și alte sublinieri în legătură cu aceste relatări. Este vorba, în primul rînd, de marea diversitate a acestor ecouri, de largă lor arie teritorială, de specificul țărilor situate pe cele mai variate meridiane, precum și de convergența cu care aceste comentarii relevă temele centrale ale cuvintărilor rostite de președintele României, reliefînd însemnătatea ideilor centrale cristalizate în aceste importante luări de poziție.

În mod deosebit, atenția cercurilor politice, a comentariilor presei de peste hotare se fixează asupra vibrantului apel adresat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, de documentele F.D.U.S. și M.A.N. privind încetarea cursei inarmărilor nucleare. Președintele **Nicolae Ceaușescu** a cerut U.R.S.S. și S.U.A. să-și unească eforturile într-un program amplu de dezarmare care să cuprindă atât armele nucleare cât și cele convenționale, scrie ziarul japonez „Mainichi Daily News”. Președintele României — subliniază ziarul — consideră că nimic nu poate justifica continuarea experiențelor nucleare, iar dezarmarea trebuie să includă nu numai armele nucleare, ci toate categoriile de așa-numite arme convenționale. România — scrie agenția China Nouă — a adresat tuturor națiunilor lumii apelul de a-și uni eforturile pentru înlăturarea pericolului unei catastrofe nucleare și asigurarea unei păci trainice în lume. Agenția subliniază, pe de altă parte, că Declarația M.A.N. relevă necesitatea elaborării unui program complex de dezarmare generală care să vizeze reducerea substanțială a tuturor armamentelor clasice, a efectivelor și bugetelor militare.

UNUL din subiectele care au polarizat în mod deosebit interesul opiniei publice internaționale este cerința de a se pune capăt neîntirziat tuturor experiențelor cu arma atomică, acesta fiind pasul cel mai accesibil, imediat posibil și, în același timp, veriga necesară de natură să ducă la frînarea inarmărilor nucleare, să deschidă o perspectivă spre dezarmare și eliminarea primejdiei atomice. Astfel, cotidienele portugheze „Diário de Notícias” și „O’Dia” au relatat că președintele României, **Nicolae Ceaușescu**, a vorbit despre necesitatea încetării experiențelor nucleare ca o primă măsură menită să ducă la realizarea unor pași în direcția dezarmării și, în primul rînd, a celei nucleare. Ziarele evidențiază, de asemenea, apelul adresat Uniunii Sovietice de a prelungi moratoriul unilateral asupra experiențelor nucleare și Statelor Unite de a se alătura acestui moratoriu și de a pune capăt experiențelor nucleare. Agenția de presă A.D.N. din R.D. Germană evidențiază că, în opinia conducătorului partidului și statului român, încetarea tuturor experiențelor nucleare ar reprezenta un prim pas în vederea opririi cursei inarmărilor nucleare, că președintele României a reafirmat sprijinul țării sale față de programul de dezarmare propus de Uniunea Sovietică. Televiziunea din Zimbabwe a relevat, la rîndul său, că președintele României a adresat Uniunii Sovietice apelul să continue moratoriul său unilateral asupra experiențelor cu arma nucleară, adresînd un apel Statelor Unite și altor state de a se alătura acestei acțiuni pentru a se ajunge la interzicerea completă atât a experiențelor, cât și a folosirii armei nucleare.

Se cuvine totodată menționat faptul de importanță capitală — după cum apreciază mijloacele de informare din diferite țări — că România, conștientă de adevărul că interesele păcii și securității internaționale impune cu tot mai multă acuitate crearea de zone eliberate de arme nucleare și chimice, se pronunță ferm pentru soluționarea conflictelor și problemelor litigioase dintre state numai prin tratative, pentru renunțarea la folosirea forței și la amenințarea cu forța. Însemnătatea acestor idei a fost reliefată și în Apelul statelor participante la Tratatul de la Varșovia către statele europene, S.U.A., și Canada în problema creării de zone denuclearizate în Europa.

Extrase dintr-o multitudine de relatări și comentarii difuzate de mijloacele de informare în masă de pe toate meridianele planetei, aceste ecouri se constituie în dovezi peremptorii ale binemeritatului prestigiu de care România socialistă se bucură în întreaga lume, ca purtătoare neobosită a stindardului păcii, spre binele și progresul întregii omeniri.

## Cronica



1921-1986

## Afinități conștiente

**D**INTOTDEAUNA scrisul s-a afirmat ca o meserie publică, supusă (și expusă) permanent confruntărilor de opinie. Multe din operele mari ale glorioaselor litere române au dobândit armură în fața vremurilor tocmai datorită forței pe care le-a impregnat-o dezbaterile principiale, fructuoase, expurgate de accente malițioase, centrate pe ideea servirii nu a unei persoane — a poetului în speță — ci a cauzei comune a literaturii. Cu emoție îmi imaginez uncoori un Eminescu tânăr citind fraților săi de generație din cercul vienez de lectură al **României June** pagini în care chipul spiritualității românești era alt de ales înfățișat încit patria însăși venea parcă spre cei prezenți, vindicându-le dorul de meleag natal. Sau, mai aproape de noi, des evocatul „Cerc literar” de la Sibiu în a cărui atmosferă magnificența lui Lucian Blaga tutela un laborator de creație din care aveau să se alcăgă — sub specia valorii celei mai certe — cîțiva dintre marii literați ai noștri, care nu s-au sfiit să-și comunice între ei creațiile, comentate prob de părerile lor sincere.

Avem așadar o mirabilă tradiție în care consecvența principiului e chemată să anuleze șueta derizorie. Prin profesiona sa publică, scriitorul se află permanent în mijlocul celor pentru care scrie și cărora le dăruiește ceasurile sale de trudă. Și aceasta nu numai ca persoană fizică ci — mai ales — ca entitate morală exprimată în efigie de creația sa. Ieșirea în **agoră** a poeziei, a prozel, a teatrului nu vizează nimic altceva decit marca însemnată pe care literatura, arta în general au dobândit-o în eșafodajul cultural și politic al țării. Avem aproape zilnic revelația unor adunări de tineri și vîrstnici (muncitori, intelectuali, elevi și țărani nu o dată) care dezbate starea literaturii române de azi, care cîntesc coloanele istoriei naționale, devinute repere sigure ale literaturii. Se discern astfel mai ușor între impostură și valoare, între perisabilitate și durată, între ridicol și sublim. Afinitățile electrice devin în acest chip afinități conștiente. Faptul ridică indiscutabil problema conștiinței civice și artistice, problema competenței, a gustului artistic sigur, format. Ieșirea în forum a poeziei trebuie să țină seama de uluitoarele prefaceri produse în orizontul cultural al oamenilor, să contribuie la accelerarea acestor prefaceri.

**O** REMARCABILĂ tradiție a culturii noastre a făcut să se cristalizeze în timp ideea consubstanțialității artei cu viața amplă a societății, destinul individual al artistului fiind intim legat de acela colectiv, al poporului din care face parte. Acestei osonoze firești i-a fost imprimat un caracter manifest și statornic, un sentiment traicnic care ține simultan de estetică și de politică, de practică și de axiologie. N-am avut niciodată o cultură „de seră” dezvoltată sub sticlă sau în laboratoare. Dimpotrivă, viața unei mari comunități, viața unui mare popor ca al nostru a constituit una din rațiunile existenței și evoluției culturii românești dintotdeauna. Scriitorul a știut mereu că eficiența scrisului său depinde de modul de receptare a acestui scris. Cu atit mai profundă este această înțelegere azi, cînd mari mase de lectori asigură un vast spectru de receptare literaturii pe care o scriem. Faptul determină în mecanismele interioare ale actului de creație însăși condiția scrisului, negarea ab initio a gratuității. Se poate afirma, credem, că scriitorul gîndește tot mai mult la partenerul său de gînd, de ideal. Și acest partener este — trebuie oare să o mai amintim și noi, încă o dată? — chiar Cititorul. Și totuși, oricît ar fi de cunoscut, adevărul acesta trebuie reamintit, pentru a nu fi uitat vreodată în miracolul creației. Fiîndcă există și un atare miracol, care îl poate sustrage uncoori pe artist de la acțiunea sa minerească de separare a aurului de steril. El nu trebuie să uite că lumea pe care o compune sau o recompune prin grava forță a închipuirii — pornind, desigur, de la datele ferme ale realității — este o lume fascinantă, care îi acordă un real sentiment al puterii. Căci, e limpede, scriitorul este în această fază a muncii sale și arhitect, și medic, și muncitor, și țăran, și profesor. Asemenea acclora, el are sobra intuiție a esențelor vieții, ceea ce nu este lucru ușor de dobîndit, nefîndolelnic.

Deschidera către procesele vitale ale existenței nu poate fi dobîndită însă decit printr-o cunoaștere temelnică a vieții înseși. Scriitorul poate trasa perspective într-un orăș nou, zămislit de gîndirea sa generoasă, poate stabili căile vieții într-un vast combinat, de exemplu, sau într-o așezare izolată din munți. El își poate salva personajele de la moarte și își poate iniția eroii în tainele aspre ale cunoașterii. E arhitect așa-

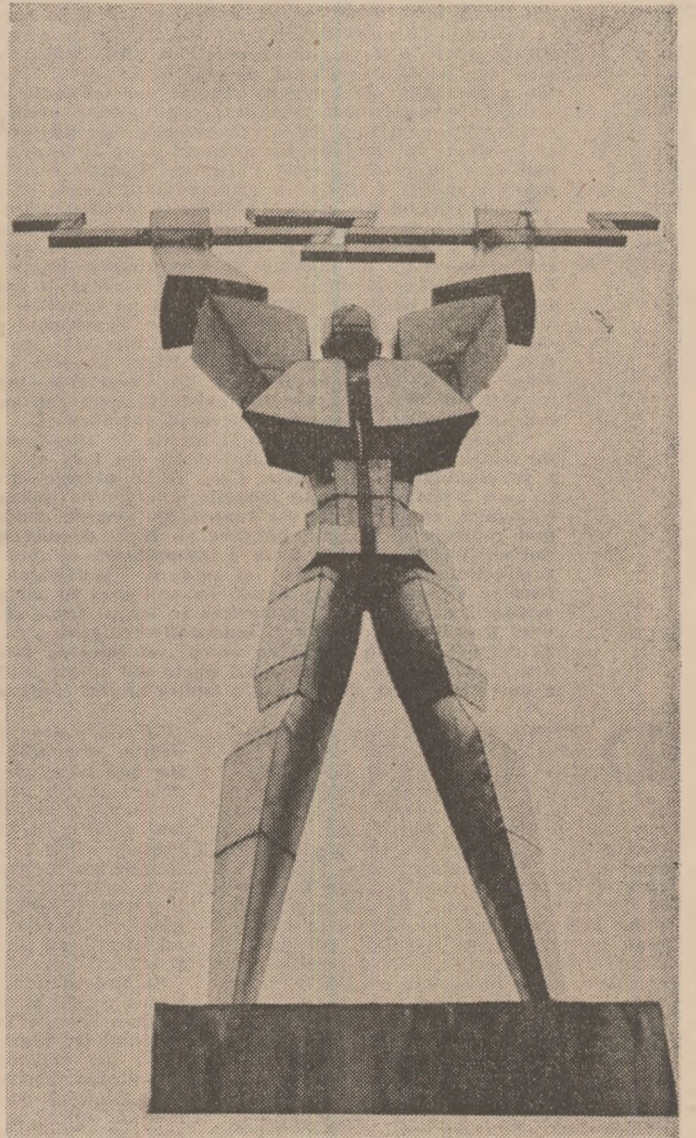
dar, și medic, și filosof. Dar, mai ales, el știe să se implice cu propria-i ființă în acea zidire de cuget a sa. Poate că numai oțelarul, ocrotind cu făptura sa focul, poate că numai țăranul, ocrotind cu miinile sale înroșite de ger bobul de griu în asprimile iernii mai au acest privilegiu imens de a crea. Și tot așa cum nimeni nu veghează focul doar pentru a-i privi măreția, tot așa cum nimeni nu înalță piramide de griu de dragul exclusiv al ampler perspective ce se deschid de acolo, tot astfel scriitorul nu își creează lumile sale doar pentru sine. Deci, altruismul creației nu îi permite făurarului de frumos să-și zidească în pagina de carte orașe și sate, laboratoare și fabrici doar pentru el. Nu e o problemă de marketing al gloriei, de plasare a cărților sale în circuitul unor anume medii de lectură care să îi asigure o receptare „alcasă”. Într-o țară în care munca însăși este privită — așa cum și este de fapt — ca o stare a creației, nimeni nu scrie numai pentru medici sau pentru șoferi, pentru universitari sau operatorii centrelor de calcul, pentru socotitorii agricoli sau pentru profesorii de limba română.

Se scrie pur și simplu pentru popor și mi-a fost dat să întilnesc în acești ani scriitori cu adevărat mari, cu adevărat esențiali — așa cum fiecare dintre cei tineri se visează în secret a ajunge cîndva — preocupăți cu constanță nu atit de circulația numelor lor, cit de pătrunderea în casele oamenilor — și implicit în sufletele acestora — a cărților lor, a personajelor și metaforelor lor. „O carte intră într-o bibliotecă, un cuvînt intră cel mai adesea într-un suflet”. Din această realitate concentrată de gîndul cuiva la nivelul altitudinar al unui aforism se naște acel orgoliu superior al scriitorului. Ofensiva neîntreruptă a culturii noastre a restituit scriitorilor vocația sale civice. Înălțurînd prejudecăți și tipare uzate, scriitorul de astăzi a deschis calea unor noi structuri. El se adresează unui public larg și cultivat, setos de cartea care a devenit un reper de existență, o dimensiune nu numai axiologică dar și una psihologică, astăzi fiind practic de neconcepuit o existență în afara cărții, a individului și a colectivității deopotrivă. Teoria elitelor culturale cedează de la sine în fața unor atari realități. Scriitorul beneficiază astăzi de un partener multiplicat la scară uriașă, Cititorul, devenit un peremptoriu argument al democratismului unei întregi culturi.

Criza manifestată pe aiurea ca efect al lipsei de receptare a literaturii, a artei în general, chiar în spații culturale altcîndva robuste reconfirmă rolul determinant pe care îl are în evoluția spiritualității umane această vibrație colectivă întru apărarea frumosului, vibrație adunîndu-l laolaltă pe scriitor și pe cititor, într-o relație de comunicare puternică. La noi, tocmai această comuniune de gînd, această identificare miraculoasă a milioanelor de cititori cu ființa vie a literaturii române dintotdeauna asigură gloria și țaria literaturii de azi. Iar marile opere s-au născut și se nasc și din sentimentul datoriei scriitorului față de cititor, ca și din acela, simetric, al recunoștinței, al prețurii, pe care cititorii l-au arătat totdeauna scriitorilor lor respectați și iubiți.

**C**ITITORI și scriitori — sîntem deopotrivă beneficiarii unui climat de schimbări calitative lansate cu siguranță și fermite spre inima timpului de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cel dintii forum în care viitorului i s-au prospectat dimensiunile izvorite din necesitățile reale, temelnice ale acestui popor, în care înzestrarea românească și-a rostit în fața lumii dreptul de a-și făuri efigiile materiale și spirituale inconfundabile, în care visului i s-au eliberat căile spre a putea zămislî noi și durabile cetăți în vatra străvechii simțiri a acestui neam. Șansa aceasta a adevărului, a demnității și a edificării spirituale într-un climat despovertat de erori, într-o lume purificată de dogme și de prejudecăți, a asigurat creatorilor accesul la adevărata istorie a poporului, literatura redevenind ceea ce fusese dintotdeauna, adică un capitol de fond al unei epopei culturale complexe și de durată. De aceea în clepsidra care ne măsoară dăinuirea se află și nisipul aurifer al atitor și atitor cărți în care sînt cuprinse virtuțile creatoare ale unui popor hărăzit să aducă în fața lumii întregi dovezile de simțire excepțională, de perpetuu devotament față de artă și de morală intruchipată de artă. Dialogul dintre scriitor și cititor începe chiar din clipa identificării lor sub semnul unei atit de generoase realități.

Titus Vijeu



CONSTANTIN POPOVICI : Prometeu

### Iubită țară

Mereu un cîntec de iubire  
statornic precum un izvor  
ce-și urcă dalba limpezire  
culoare caldă-n triclor

mereu un bob ce reinvie  
sub brazde clinchetul sonor  
și tritul zvelt de ciocirile  
și-atit de strămoșescul dor

mereu petala ce-și desface  
ca un gînd bun parfumul lin  
ră și-l reverse-n inimii pace  
și vis pe cerul cristalin

mereu un leac de pus pe rană  
cu gustul sacralui pămînt  
să-și fie versul pururi hrană  
iubită țară, cald veșmint !

Ion Mărgineanu

### Ținut românesc

Aici privirile adună pacea stelelor  
și murmurul apelor  
ca o muzică plutește-n văzduh,  
cerul se reazămă de fruntea pădurilor  
și-n suflet se-aud zorii cum curg.

O, pămîntul meu  
nicăieri dimineața nu-i atit de aurie  
și soarele mai limpede în ochii iubiți,  
nicăieri zarea nu coboară la marginea drumului  
să mi se-ncline cînd trec,  
suspinele izvoarelor  
nicăieri nu-s atit de albastre.  
Falcnici se-nalță munții  
învăluți în marame de azur,  
și ciocirile plutesc libere,  
ograda și ogorul binecuvîntate-s de lumină.  
În fața ta imi plec genunchii  
nesfirșitele cer românesc !

Maria Olteanu



1921-1986

Deceniul al IV-lea. Anii împotrivirii

# Ofensiva reportajului

AVIND bogate și puternice rădăcini istorice, atașamentul scriitorilor din România la ideile înaintate, progresiste și democratice ale vremii a luat, în perioada de după făurirea P.C.R., forme de o remarcabilă diversitate, un rol deosebit de important revenind în acest cadru publicisticii. Literară, socială sau politică în chipul cel mai direct, publicistica de atunci a scriitorilor, a oamenilor de litere în general, are un vădit caracter militant și ilustrează un angajament ferm față de valorile promovate de ideologia de stînga. Așa cum încă de la începuturile sale mișcarea socialistă românească se bucurase de simpatia, de sprijinul și de adăzuirea a numeroși scriitori, în anii care au urmat creării Partidului Comunist se înregistrează o considerabilă audiență a ideilor și principiilor marxiste în lumea scriitorilor.

Marile confruntări sociale, politice și ideologice ale epocii, în special necesitatea de a se opune o alternativă viabilă ascensiunii forțelor de dreapta, au determinat o afirmare clară, fără echivoc, a pozițiilor celor mai înaintate, a spiritului de libertate și a tendințelor progresiste. În complexa desfășurare a evenimentelor istorice din deceniul al patrulea, românesci și internaționale, scriitorii din țara noastră au înscris o glorioasă pagină a rezistenței antifasciste și antiimperialiste. Fenomenul nazist și-a avut în țara noastră adversari holariți, iar unele dintre cele mai lucide analize ale perspectivelor sinistrului fenomen totalitar au fost întreprinse de autori români, încă de la începutul anilor '30. Caracterul larg democratic al acestei mișcări ilustrează convingător existența unei cuprinzătoare orientări democratice în lumea literară și intelectuală românească.

În același sens se înscriu și luările de atitudine în favoarea mișcărilor muncitorești de lăcură revoluționară din țara noastră, a manifestațiilor și a personalităților comuniste. Ceea ce se petrece în uzine și fabrici, modul în care gindeau și trăiau muncitorii, acțiunile îndrăznețe ale conducătorilor comunisti, conflictul lor cu autoritățile vremii, confruntarea dură cu sistemul represiv al statului burghez au făcut descoperit obiectul unor intervenții publicistice de răsunet și nu e întâmplător că încă din această perioadă a fost reliefată, cu prețuire și căldură, activitatea tinărului revoluționar Nicolae Ceaușescu. Mai târziu, în anii grei ai dictaturii și ai războiului, scriitorii s-au aflat de asemenea în largul front al luptei pentru făurirea unei Românii noi, libere și independente, pentru ca după marele act de la 23 August 1944 să salute cu entuziasm intrarea țării pe făgașul unei noi dezvoltări istorice. A evoca azi unele din aceste atitudini înseamnă, de fapt, a evoca o pagină glorioasă din istoria eroice a luptei a comuniștilor români.

**D**ECENIUL de glorie al reportajului românesc militant este, fără îndoială, deceniul al IV-lea, perioada distinctă în istoria presei și chiar a literaturii române. Spunem perioadă distinctă, referindu-ne în primul rînd la faptul că această specie, rămînînd în continuare literară, capătă un caracter militant prin abordarea frământărilor social-politice. Să nu uităm că după 1933 se afirmă în Germania nazismul, se pregătește pe față cel de al doilea război mondial, apar mișcări și conflicte între partizanii politici aliniați spre dreapta sau spre stînga (războiul civil din Spania este un exemplu concludent), arta și literatura devin probleme ale conștiinței umane, dincolo de individ.

Pe plan intern remarcăm aceeași orientare generală spre stînga, — mai exact o regrupare a forțelor progresiste care răspund acestei orientări. Fenomenul este judicios consemnat în studiul introductiv semnat de Marin Bucur la culegerea de studii *Reviste progresiste românești interbelice*, Editura Minerva, 1972: „Sub puterea de a acționa a Partidului Comunist Român, presa noastră progresistă, fie cea condusă mijlocit, fie cea aflată în orbita de acțiune și propagandă comunistă, cunoaște un proces de maturitate ideologică în focul luptelor politice. Telurile politice ale unor intelectuali nemulțumiți de societatea burgheză, dominată de cele mai meschine interese materiale, se va clarifica. Lupta nu va mai fi a unor revoltați, ci a unor revoluționari care dăruie să schimbe din temelii fața țării. [...] Publicistica literară, pamfletul, reportajul, ancheta, articolul teoretic cunosc acum un moment de înflorire”.

În acest deceniu, reportajul-escu este ilustrat de cei mai talentați practicanți ai genului din literatura română: e de ajuns să amintim numele lui Geo Bogza, Alexandru Sahia, F. Brunea-Fox, Miron Radu Paraschivescu și lista nu se închide aici. Aceste nume pot fi întâlnite în revistele de stînga, unele conduse de Partidul Comunist Român, altele fiind numai influențate de curentul ideologic ce se opunea fascismului: „Veac nou”, „Bluze albastre”, „Meridian”, „Cultura proletară”, „Viața imediată”, „Santier”, „Umanitatea”, „Manifest”, „Tînăra generație”, „Vremuri noi”, „Reporter”, „Fapta”, „Cadran”, „Spre stînga”, „Frontul evenimentelor culturale și sociale”, „Critică-Critica actualității”, „Arenă”, „Era nouă”, „Stînga”, „Cuvîntul liber” etc.

Articolele și reportajele aparute în aceste reviste erau de-a dreptul ofensiv-militante. Iată ce scria în acest sens, în nr. 52 din 3 noi. 1933 al „Cuvîntului liber”, Tudor Teodorescu-Branște: „Sînt convins că azi, o pagină trebuie să fie un act cotidian”. Geo Bogza teoretizează raportul dintre scriitorul român și muncitorul-erou literar: ideile lui Geo Bogza din 1934 (în „Cuvîntul liber”) pot fi puse și azi pe manșeta revistelor noastre:

„Datoria noilor scriitori care vor scrie despre muncitori va fi să-i facă pe aceștia autentici, să le redea viața, să gonească din paginile de hîrtie fantoma luerătorului perfect, creație fictivă care mai mult a stricat decît a făcut bine. Lupta, chiar în domeniul literaturii nu trebuie să se dea pe un teren abstract, între scheme, între schemele perfecțiilor lucrătoare și acelea caricaturizate ale stăpînitorilor. Numai acolo unde va fi viață adevărată, va putea fi și luptă adevărată și izbîndă adevărată”.

Și tînărul încă Geo Bogza aplică el însuși aceste principii în reportajele sale, printre care cităm un fragment din cel intitulat *O industrie fidiă*, reportaj scris după ce scriitorul vizitase o tăbăcărie din strada Verzișori: „Cum erau aruncate, proaspăt jupuite (picile, n.n.), cornele se opriseră în marginea de sus a căruței și împungeau în aer pîrînd toate la un loc ale unui animal gigantic, urîndu-se greoi spre un inamic care e sigur că-l va ajunge și-l va zdrobi. Acolo înăuntru nu erau închise cîteva sute de lucrători, galbeni, lipiți pe lingă ziduri, spre care se îndreaptă monstrul de acum? Cînd poarta s-a deschis și el a intrat greoi, masiv, n-au fipt ei cuprinși de panică? Și poarta s-a închis. Și s-a auzit apoi un vaot prelung, o lamentație dureroasă, venind parcă din fundul infernului. Fabricii de tăbăcărie!”

Dar Geo Bogza conduce personal o revistă de atitudine în care vorbește despre creația literară legată de viață: „Noi vrem să captăm în stare sălbatică și vie aceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoția care ne sugrumă de bogată fiind ne stim contemporani cu milioane de oameni exasperați de mizerie și de nedreptăți, cînd ceva grav se petrece în toată lumea și în fiecare noapte auzim atît de bine gemîntul continentelor care-și dau dîbul”. Citatul este extras dintr-un articol publicat în revista „Viața imediată” (1933) al cărui redactor era, și-n care a încercat să concilieze (reușind chiar) modernismul ca formulă literară cu realitatea socială.

Bogza constată cu precizie matematică falsul determinism social al clasei conducătoare a vremii în care s-a creat o atmosferă „căldută de euconet parfumat, care dă ceauri, se organizează în comitețe și centrul de gravitate al problemei vitale (a poporului român, n.n.), extrem de serios și istoric, e deplasat pe planuri artificiale, unde nu poate prinde rădăcini și duce la vreau sfîrșit. La aceasta contribuie mai ales literatura care se face la noi în jurul mizeriei. E o literatură veche și caritabilă care viciază ambele tabere: acei care suferă mizeria și cei din pribena cărora se suferă”.

În unul număr „Viața imediată”, Geo Bogza publică și o *ars poetica* sub forma unui reportaj în versuri: „Orasul privit mai departe prin fereastră și pînă la coșurile aprinse ale fabricilor e plin cu restaurante grase, cu magazine cu blănuri bogate,



cu bulevarde largi și somptuoase săli de spectacole niciodată n-am să mai vorbesc despre stele, despre flori, despre cîmp sau despre dragoste singura mea dragoste începînd de azi va fi hamalul, hamalul, orașul, prin care să văd pînă foarte departe. (Aceasta nu e decît o încercare, „Viața imediată”, 1933, an. I, nr. 1, p. 3).

În 1939, Geo Bogza tipărește volumul *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, cu reportaje publicate mai întîi în revistele „Cuvîntul liber” și „Vremea”. Reportajele se impun prin forța lor lirică și prin tonul protestatar. Era vorba de Tara Moșilor, de Tara de piatră, de oamenii unor locuri aproape necunoscute pînă la el. Se naște noul realism în materie de reportaj. Lumea investigată apărea ca un adevărat infern de piatră, cu viziuni halucinate, cu o surprindere a colosului geologic, cu expresia cea mai crudă a degradării umane la care erau supuși mizerii.

Pe Bogza l-a atras suferința omenească, lupta surdă și inegală dintre om și mediu, obsesia nedreptății sociale, degradarea umanității.

**A**LEXANDRU SAHIA conduce în 1932 două reviste: „Veac nou” și „Bluze albastre”, reviste cu o viață scurtă, fiind interzise pentru atitudinea lor politică. În editorialul primului număr din „Veac nou”, Alexandru Sahia definea atitudinea și scopul revistei: „Înțelegem să ne adresăm, în gazeta noastră, largilor mase populare și nu minorităților omnipotente. Vom încerca, în scrisul nostru, să apărăm interesele acestor majorități sociale, să le exprimăm năzuințele, să le fim — cîinstit și fără părtinire — adevărat purtător de cuvînt...”

În primul număr din „Bluze albastre”, într-un articol semnat de Alf Adania (*Linia generală*) e definit scopul literaturii de inspirație socială: „...literatura nu mai poate fi astăzi un stupefiant Epoca actuală îi cere, pe drept cuvînt, să aibă un scop utilitar-moral și asta nu în sensul scolastic și rigid al cuvîntului, ci ca o sinteză obiectivă și practică a materialului extras nu dintr-o minoritate infimă, ci dintr-o colectivitate umană...”

Un exemplu concludent în această privință îl constituie reportajul semnat de Sahia în calitate de corespondent al revistei „Vremea” și al ziarului „Adevarul” și „Dimineața”, participînd, în 1933, la procesul politic de la Craiova, intentat muncitorilor greviști. Sahia face o descriere foarte colorată, dar și foarte interesantă prin imagini a procesului: „Președintele sună clopotelul și cei opt nouăzeci și patru intră în sală. Merg prin flanc cîte unul și se înșiră în boxa lor, care nu pare de loc boxă ci mai mult un stal de spectacol improvizat. Și-au luat locul așa după cum îi apasă anii pedepșelor. Așa stau înolăță, într-o băncuță școlărească, muncitorii de fabrică, țesătorii de mătase. Peștelemerii și suflotele lor apasă peste o suță de ani de ocnă”.

Notația este aproape „fotografică”, după cum observă George Macoveșcu în cuvîntul înainte la volumul de scrieri ale lui Sahia, tipărit în 1960, adăugînd: „Sahia a ales boxa acuzațiilor pentru că era importantă. Restul era minor față de măreția oamenilor din stalul spectacolului improvizat”.

Ecourile unui alt proces politic, ce a avut loc la Brașov trei ani mai târziu, au fost consemnate de Eugen Jebeleanu în „Cuvîntul liber”, an. III, nr. 31, 6 iunie 1936, p. 2. (*Impresii de la un proces*). Paginile reporterului sînt, de fapt, portretul tinărului comunist înlemnit la Brașov, împreună cu încă 24 de luptători antifasciști: „Ceaușescu e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochi mici și viol, două boabe de pipor. Vorbește limpede, puțin prea repede, parcă vînd să spună deodată tot ce știe. Are 19 ani dar a văzut și a pătît ca pe-tru 90...”

Eugen Jebeleanu face din partea redacției revistei o vizită la închisoarea din Brașov, împreună cu un avocat: impresiile conținute în textul apărut sînt redatate cu fidelitate și au, în parte, și aspectul unui interviu: „Bătaie, Ho-ho,



și încă cum! Jandarmii nu se joacă. O spune, totuși, simplu, ca pe un lucru devenit firesc, schițînd din cînd în cînd un gest: trei degete unite descriînd cercuri ca pentru rotunjirea frazelor”.

Articolul lui Eugen Jebeleanu, dedicat tinărului de atunci, azi secretar general al Partidului, e una din piesele de structură a „ofensivei reportajului” românesc.

**R**EPORTAJUL militant, din acest deceniu străbătut de frământări social-politice, cîștigă o tinută modernă prin textele tipărite de F. Brunea-Fox. Reportajele sale sînt în primul rînd descrieri probe, analize făcute pe viu, așa cum declară într-un interviu din revista „Luceafărul” (1972), text puțin fragmentar în prefața recentei culgeri din opera reporterului, realizată Lisette Daniel Brunea: „Temele realității le găsim prelutîndeni. Trebuie doar să știi să te apropii de ele în mod firesc, să le descoperi, să nu le scoți din mîncă. Du-te și vezi! Subiectele nu sînt, par doar insignifiante. E ușor să impresionezi cu subiecte elefantine. Dar trebuie să știi să scrii și despre un ac. Ochiul reporterului e ca un ochi de muscă: un ochi multiplu”.

Un asemenea ochi multiplu are Brunea-Fox în toate reportajele sale, care, citite în întregime, oferă imaginea unei cronici fidele a deceniului (și chiar a deceniilor) interbelice.

Dacă reportajul practicat de Geo Bogza e liric și poetic, cel cultivat de Brunea-Fox are un flux epic ce trădează personalitatea ascunsă a unui romancier, un romancier care duce mai departe cu cerurile prozei românești dîndu-le și o dimensiune reportericească. Geo Bogza avea dreptate să afirme că la Brunea-Fox „reportajul sărea din pagină ca o panteră...”

Brunea-Fox a scris reportaje în serial, dar n-a ignorat așa-zisul reportaj de buzunar și pe acest drum ideile sale coincideau cu acelea ale lui Tudor Arghezi, poetul delectînd scrierile lungi, măturisire a lui Brunea-Fox devine pentru reporterii ce i-au urmat, o adevărată ars poetica: „Te înșeli dacă îți imaginezi că sensul și finalitatea reportajului e să-ți furnizeze dumitale o lovitură, cum se spune în jargonul breslei, capabilă să avanseze într-un singur ceas o carieră abia începută. Realitatea există independent de reporter, nu-i un produs al imaginației sale. Ea se mai cheamă și viață, care e o imensă colecție de subiecte mai mari sau mai mici, mai grase și mai slabe, toate deopotrivă de interesante, fiindcă sînt ale oamenilor”.

**C**ONTEMPORAN cu marii reporteri ce-au ilustrat epoca interbelică (Geo Bogza și F. Brunea-Fox), Miron Radu Paraschivescu a slujit specia cu entuziasm și în același timp cu luciditate. Și Bogza, și Brunea-Fox, și Sahia au pornit de la literatură spre reportaj, specie considerată ca aparținînd publicisticii; nici Miron Radu Paraschivescu nu face excepție în acest sens, dar pentru el realitatea socială e o descoperire metodică. După propria măturisire, ca student, a făcut parte din echipele de cercetare organizate de sociologul Dimitrie Gusti. Și în aceste echipe a colîndat cu carnetul în mîna mai întîi prin Munții Apuseni. Rodul acestei anchete sociologice a fost, desigur, cuprins în parametrii unei cercetări științifice rămasă, poate, în arhiva Facultății de Litere și Filosofie din București, dar a mai însemnat și apariția unor cărți de reportaje: *Drumuri și răspîntii*, reportaje 1937-1944.

„Pentru noi, spune Miron Radu Paraschivescu, vorbind de munca echipelor studențești, care i-am întovărășit în solia lor aspră și bărbătească, reportajul s-a preschimbât în învățătură: mai mult decît a descrie, am deprins. Paginile ce urmează nici n-au altă năzuință decît de a arăta, cu prea firave mijloace, un crîmpei dintr-o realitate socială a țării românești, abia cunoscută pînă azi, de nu cumva întru totul neștiută”.

Realitatea socială, descoperită de reporterul Miron Radu Paraschivescu, e aspră, peisajul pe care-l ia drept subiect de investigație este încruntat și sumbru sau cu vorbele autorului: „Este peisajul țării noastre de țărani, în culori întune-



cate, de cenușă. Nimic idilic, nimic pastoral după tiparul frumoaselor descripții. E gravă și amară realitatea satelor acestora țărănești, aproape cu totul neștiute. Cu multe lipsuri, cu mari nevoi, dar cu stăruința și nădejile neînfrinse încă.

Un reportaj cu țărani și cu realitățile de atunci ale Moldovei, scris în 1937, se încadrează cu fidelitate în coordonatele teoretice ale citatului de mai sus: „Țirau și-au scos din desăgă (niște țărani, n.) cite o bucată de piine, din care făiau rar, cu briceagul, un dumișat mărunț ca o anafură, pe care-l mestecau cu grijă. Cu sfințenie parcă. Era piinea lor, piinea pe care ei o făc, cu brațele, cu viața, și mîntea lor. Piinea pămîntului pe care-l priveau cu ochi expert, în tăcere. Apoi își roteau privirile spre noi și se priveau între ei, ca într-un consens tacit: «Ce știu aștia?» voiau să spună privirile lor. Pe urmă tăceau, o tăcere amară și grea, de plumb, și căutau din nou afară».

Piinea și țărani devin leitmotiv în reportajele lui Miron Radu Paraschivescu: momentele prin care trec acești proletari agricoli (țărani), drumurile piinii care nu duc pentru ei la un liman: „Clăcașii fac piinea. Și ei n-o au. Piinea asta, sădită, acată, prășită, secerată, treierată, cărată de ei, pleacă de la ei. Ei rămîn mai departe săraci, în marginea miriștilor țepoase, tragici, ca niște anomi Pygmalioni ai pămîntului».

**D**AR acești reporteri pe care i-am urmărit în secvențele de mai sus erau, în ideile ce străbăteau prin textele lor, dar și prin literatura pe care o cultivau, dincolo de reportaj și militanți de stînga și adepți ai esteticii de avangardă. Geo Bogza în timp ce scria reportajele din lumea sordidă a tăbăcărilor sau cînd publica în „Lumea românească” reportajele din Spania, relatînd asupra mersului războiului civil, scria, repetăm, un **Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte** care vede lumina tiparului abia în 1945. **Cîntecul** e gîndit ca un ultim drapel al unei disperări cosmice; e un portret-dramă al Universului alienat.

Și în creația lui Miron Radu Paraschivescu există o unitate structurală a momentului. Raportate la contextul anului și al anilor de apariție în reviste (în volum apar în 1941), **Cîntecul țigănești** erau un protest implicit la adresa contaminării fasciste a culturii românești. A elogia pe țigani și a le descifra tragismul situației lor, însemna, raportînd lucrurile la atmosfera timpului și la toată activitatea autorului, o atitudine de rezistență. Fără nici o intenție etnografizantă, **cîntecul** propun, într-un context de marșuri și de opere, descifrarea unei drame pe care sociologia de atunci o traducea prin conceptul lui Gobineau, împărțind rasele în inferioare și superioare. În acest context de literatură de război, Miron Radu Paraschivescu venea cu un album sentimental, în aparență inofensiv, dar plin de implicații și sensuri pentru faza imediat următoare a literaturii române.

Unitatea de structură a activității lui Alexandru Sahia nu mai trebuie explicată; articolele sale făceau corp comun cu nuvelele sale: **Uzina vie, Șomaj fără casă, Revoltă-n port, Intoarcerea tatei din război, Execuția din primăvară, Mărtașă tinărului cu termen redus, În cîmpia de sînge a Mărăștilor etc.**

Într-un memorial ce prefătează capitolul intitulat **Lentile** al recentei culegeri **Memoria reportajului**, (1985), F. Brunea-Fox mărturisește: „...Eram conștient că reportajele mele aduceau ceva nou. Nu semănau cu procesele verbale, cu relatările stereotipe din presa de pină atunci. Exploram zone necunoscute cititorului, aduceam la lumină azilul de noapte al societății”. Mai departe, reporterul găsește un raport determinat între ideile avangardistilor români și noul reportaj: „A ieșit o generație temută de scriitorii din această atmosferă. Și ca o dovadă că avangardismul românesc s-a apropiat de realitățile acute ale zilei, s-au născut atunci marii noștri gazetari democrați. Primul dintre ei este Geo Bogza, fiindcă și-a scris reportajele pornind de la modelele mele. Capodoperele sale **Țara de piatră, Carlea Otului** nu sînt însă simple reportaje, ci o realitate semnată Geo Bogza”.

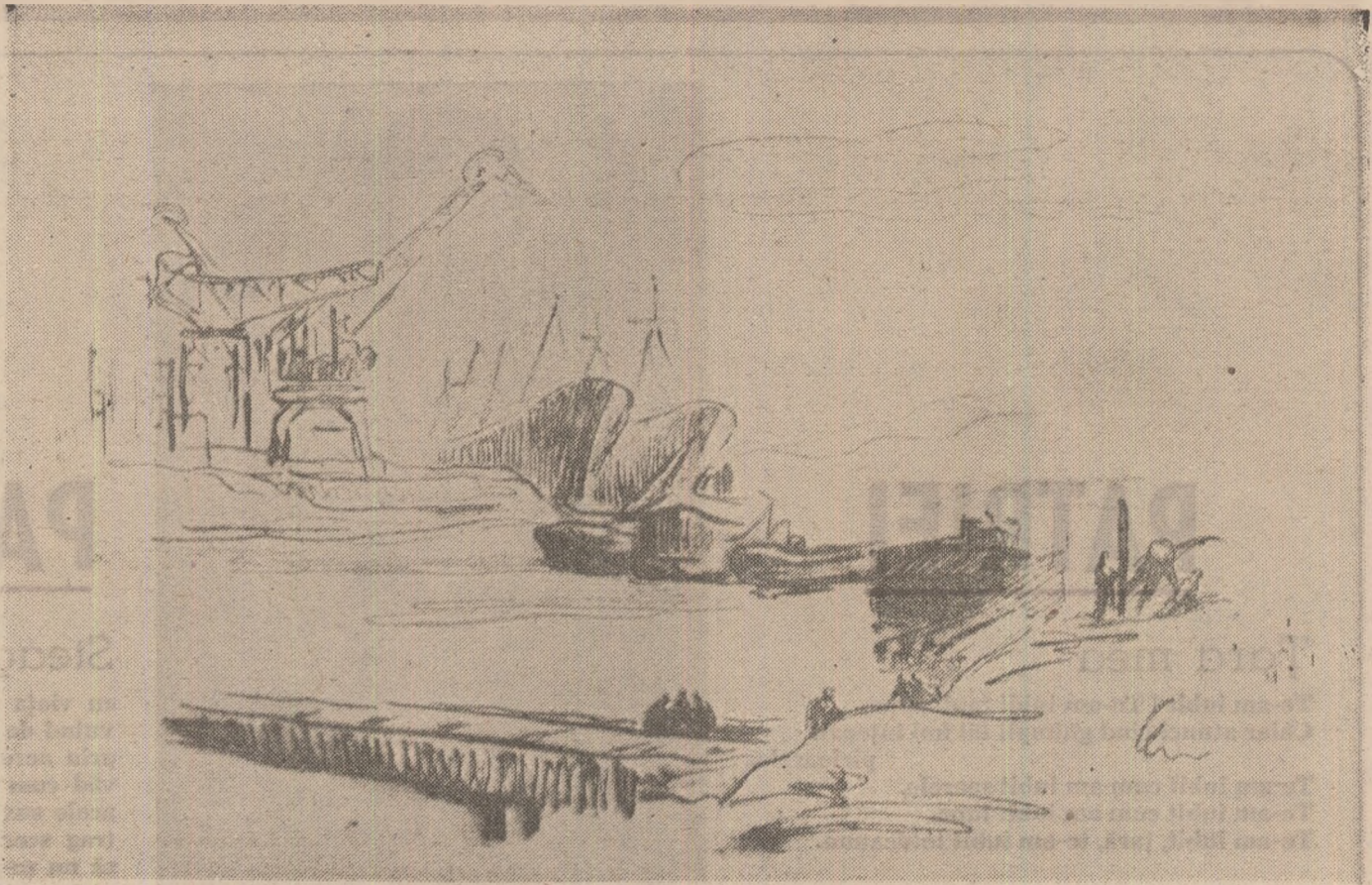
La rîndul său, Geo Bogza avea să-l caracterizeze pe Brunea-Fox: „Mai târziu, cînd va fi o zi a bilanțurilor, se va vedea că datează caracterul modern al presei lui Brunea-Fox”.

Sînt două opinii critice, nu două formule de complezență, care definesc două mari cariere de reporteri, slujitori ai unui dublu avangardism: cel literar și cel social-politic.

Evidențiind activitatea reporterilor Geo Bogza, Alexandru Sahia, Brunea-Fox, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, nu înseamnă că am uitat excepționala contribuție în materie a lui Gheorghe Dinu, practicant și teoretician al speciei: „Reporterul e acul pe tabloul magnetic al dinamicii sociale. Strada e filmul societății, documentarul, fișierul ei cel mai veridic”. (Ștefan Roll, **Strada**, în **„Cuvîntul liber”**, an. I, nr. 5, dec., 1933). În continuarea acestui articol, reporterul cere întemeierea unui teatru popular, unul **teatru de stradă**: „Dar ce e teatrul? Nu expresia vieții multiple? Ori această viață, azi, trepidantă, e aceea nu a individualismului burghez, a spiritului de castă, al intrigii de interior — ci a mișcării colective de stradă, de stadion, de uzină”.

Și lista nu se încheie aici.

Emil Manu



LUCA SIMION: *La Galați*  
(Din expoziția „Stampa în actualitate”, Muzeul de Artă)

## Mărturie a realității în mișcare

**D**UPĂ încheierea celei de a doua conflagrații mondiale, literatura și publicistica de la noi înregistră apariția unui nou val de reporteri gata să surprindă în paginile lor desfășurarea de energii a oamenilor de pe șantierul, din fabricile, uzinele și ogoarele patriei eliberate. Alături de mai vechii scriitori-reporteri încep să publice noi grupuri de autori care se afirmă acum — nu în ultimul rînd! — prin pagini de reportaj caracterizate de entuziasm, căldură și prospețime (V.Em. Galan, Traian Coșovei, Pop Simion, V. Nicorovici, Ioan Grigorescu, Toma George Maiorescu, Paul Anghel, Radu Cosășu, Nicolae Tic, Eugen Mandric, Haralmb Zîncă, A.I.I. Ghilii).

De altfel, cam un deceniu, un deceniu și jumătate după Eliberare ia ființă „din mers” un fel de școală a reportajului, revirimentul produs de practicarea lui de către autori din toate generațiile și de toate formulele fiind marcat și de existența unei colecții, aproape uitată azi, „Patria noastră” — veritabilă oglindă a unei realități în plin proces de devenire, de evoluție pe multiple planuri. Tot acum au loc și unele demersuri critice în marginea și despre condiția reportajului — fie în paginile unor reviste, fie în cărți semnate de George Macoveșcu, Radu Cosășu, Gabriel Dimistlanu ș.a.

Fără îndoială un moment important, memorabil din istoria reportajului românesc îl reprezintă cel ilustrat, la cumpăna deceniilor șase și șapte, de marile personalități: Arghezi, Călinescu, Zaharia Stancu, Bogza, cu toții imprimînd scrierilor lor publicistice (reportaje, tablete, poeme în proză etc.) amprenta puternicei lor originalități. Ceea ce trebuie însă remarcat este receptivitatea lor față de realitatea imediată a patriei în devenire, față de mutațiile petrecute în viața și conștiința oamenilor, ei însiși angrenați într-un complex și nou proces de transformare.

Se poate spune, fără a exagera cu nimic, că între mai vechile generații de scriitori-reporteri, ori reporteri prin excelență (ca un F. Brunea-Fox ori Geo Bogza) și cele noi, de autori aflați acum la începutul carierei lor literare are loc un fel de preluare a ștafetelor din mers, pe firul bogatei tradiții anunțîndu-se și sîrta Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Al. Andreișoiu, Constantin Chiriță, Paul Anghel, Ilie Purcaru, Petru Vințilă, Fănuș Neagu, Marin Sorocscu, Nicolae Velea, Nichița Stănescu, Alexei Rudeanu, Constantin Toiu, Romulus Rusan, Ilie Tănăsache, Vasile Baran și încă mulți alții.

Școala reportajului — văzută și asumată nu doar ca simplă experiență de viață, ci și ca exercitiu literar, ca etapă necesară, cu profunde implicații în procesul de formare și impunere a personalității scriitoricești — conduce acum, implicit, la formule și modalități interesante, iar istoricul literar poate întîlni reportajul monografic, reportajul-evocare, reportajul-anchetă, reportajul introspectiv, reportajul-epistolă sau reportajul-confesiune, ca să nu cităm decît cîteva dintre „căile” urmate de către reporterii epocii. Ele sînt tot atîtea direcții în care vor evolua, ca scriitorii de ficțiune, proveniți dintre reporteri, autori ca Nicolae Tic, Constantin Chiriță, Pop Simion, Mihai Stoian și alții.

Barometru, seismograf, oglindă, mărturie a realității în mișcare sau oricum altfel a fost considerat și mai este încă, reportajul ultimelor două decenii — con-

tinuatură al unor bogate și îndelungate tradiții, ilustrate de nume prestigioase — suie acum noi trepte (impuse atît de realitate cit și de ambiția mai noilor autori de a se impune prin scrieri valoroase și originale, care să reziste și dincolo de limitele evenimentelor avute drept subiect). Cea dintîi tendință a reportajului actual (și care conduce cu o mai mare pregnanță la verosimilitate) este aceea a **reproducerii directe a dialogului**. Este cazul paginilor scrise cu dezinvoltură de Adrian Păunescu, Octavian Stoica, Sinziana Pop, Pop Simion, Traian Filip și Traian Coșovei, dar și de către reprezentanții generațiilor mai noi (Radu Anton Roman, Pavel Perfil, Mircea Constantinescu, Ion Andreiță, Dan Mucenic, Constantin Stan, Monica Teiușan-Zvirjinschi și încă destul alții).

**O**A DOUA direcție a reportajului din ultimii douăzeci de ani este aceea a **investigării unor spații etno-geografice**, dar și umane, cu ambiții de monografie concepută eseistic, aptă să sugereze implicațiile mai largi, pe multiple planuri, ale mutațiilor produse în anii construcției socialiste; este cazul volumelor publicate, între alții, de Paul Anghel, Ilie Purcaru, Mihai Negulescu, ori de către mai tinerii lor confrăți Dumitru Ion Dincă, Cornel Nistorescu etc. Dincolo de o anumită tendință de literaturizare și deplasare a accentelor principale către istorie și documentul de arhivă, dincolo de tentația evocării și a reconstituirii în detriimentul realității imediate, percepută în „punctele fierbinți” ale ei (și cu atît mai convingătoare!), textele reportericești circumscriindu-se acestui gen posedă capacitatea de a incita simultan interesul lectorului pentru mai multe aspecte ale vieții din spațiile respective.

Un loc aparte îl ocupă — prin nouate, prin manieră de scriere, prin frustete și nu în ultimul rînd prin valoarea lor documentar-sentimentală — volumele de **reportaje monografice** consacrate unor mari ctitorii ale anilor socializmului sau unor colectivități umane în care Epoca Ceaușescu a marcat mutații spectaculoase: **Canalul Dunăre—Marea Neagră** (cărui i-au fost consacrate două cărți: **Corăbii în inima Dobrogei**, de Petre Domsă și **Natură vie cu baracă**, de Ion Andreiță), **Valea Jiului (Transparența subpămîntului)**, de Radu Selezan; **Inscripții în cărbune**, de Costea Marinou; **Planeta cărbunelui**, volum colectiv), transformările din mediile urbane — **Viața la 1000 km pe oră**, de Ovidiu Ioanitoaia; **Un bucureștean în trecere** prin **București**, de Iulian Neacșu) sau din cele rurale (**Războiul piinii și Puterea unui sat în fața lumii**, de Nicolae Mateescu; **Reportaje de dragoste**, de Dan Mucenic; **Șa pierdută pe mare**, de Mihai Pelin; **Piramidele Bărăganului**, de D.I. Dincă ș.a.). Nota comună a tuturor acestor volume este viziunea necontrafăcută propusă de autori, o anume transcriere pe viu, direct de la sursă, a realității.

Locuri, aflate în plin proces de transformare, evenimente mai mari sau mai mici, oameni cu problemele lor cotidiene, cu gîndurile, frămîntările, visele și aspirațiile lor, momente esențiale din viața colectivității, înclustări cu vitregile naturii ori neprevăzutul unor situații, adevărate dramaturgice, gesturi eroice sau secvențe de viață pătrunse de o mare gingășie și candoare etc. etc. — iată, în mare, „prezențele”, adică însăși viața constructorilor, minerilor, țăranilor cooperatori, a celorlalți eroi prezenți în paginile acestor volume de reportaje.

Nu mai puțin convingătoare și interesante sînt și **reportajele-anchetă** ori **reportajele-portret** sau **dialog** (practicate de Adrian Păunescu, Ilie Purcaru, Sinziana Pop sau mai tinerii Constantin Stan, Eugen Mihăescu, Petru Idriceanu, George Arion, Cornel Nistorescu sau Dumitru Eliade) — o altă tendință a genului, ce s-a dovedit și se dovedește, îndeosebi în ultimelor două decenii, deosebit de fertilă și care a dus la apariția mai multor volume din care cel puțin cîteva vor depăși, sîntem convinși, valoarea temporară și vor reuși să rămînă în istoria literară a epocii.

Avîndu-și rădăcinile adînc înfipte în practica ziariască a autorilor lor, **reportajele-stop cadru** (mai apropiate de publicistică decît de literatură) se caracterizează prin voita eliminare a oricărui încercător stilistic sau literar; autori ca Mihai Sin (**Chestiuni secundare — Chestiuni principale**) sau Corneliu Ștefan (**La noapte, cotidianul**) își aleg subiectele din chiar tumultul vieții de zi cu zi, iar dialogurile lor se înfiripă cu cei mai obișnuiți oameni întîlniți pretutîndeni: la locul de muncă, pe stradă, în școli etc.

Și „categoriile” de reportaje ar putea continua, exemplele avute la dispoziție nefiind nici puține și nici întîmplătoare.

Ce demonstrează scurta trecere în revistă a gamei atît de variate a reportajului românesc din ultimele decenii?

În primul rînd dezvoltarea multilaterală a unui gen legat direct de o realitate în continuă transformare, de mutațiile economico-sociale din viața țării, dar și de cele produse în conștiința oamenilor, apoi fascinația exercitată de reportaj asupra unui foarte mare număr de scriitori din toate generațiile care au înțeles să-l abordeze atît ca experiență personală cit și ca gest de manifestare a convingerilor și sentimentelor lor de aderență la viața imediată, la socialul și umanul din jur.

Retrospectiv privind, un merit deosebit în promovarea reportajului îi revine, desigur, Editurii Eminescu, care a tipărit volume sub genericul colecției „Reporter”, iar mai de curînd „România azi” (unde au fost imprimate, fără prejudecăți, lucrări ale autorilor din toate generațiile), ca și o serie de antologii, dintre care am menționat în primul rînd **Reportajul românesc contemporan (1944—1974)** — o vastă panoramă a genului, alcătuită de N. Mecu, G. Muntean și V. Teodorescu (1974).

ALĂTURI de proză, poezia, dramaturgia și critica literară a ultimelor două decenii, reportajul și-a avut drumul său sigur pe care s-au acumulat și se acumulează experiențe, pe care și-au purtat și-și poartă pașii scriitorii de toate vîrștele, de la cei mai prestigioși și pină la debutanți. Într-un fel sau altul, cu toții au contribuit, contribuie, direct, cu fiecare pagină sau volum la îmbogățirea și evoluția genului, la mai dreapta lui cinstire de către cititori și de către cei chemați să-i judece destinul și rolul în viața socială și în cea literară.

Controversat într-o vreme și privit de către unii cu prejudecăți, comportînd, desigur, încă destule discuții (mai ales în ce privește locul pe care îl ocupă în creația actuală ca „gen de frontieră” între literatura și publicistică), reportajul reprezintă o realitate pregnantă și incontestabilă, iar cotele pe care le-a atins în timpul din urmă sînt cele mai bune argumente care pledează pentru vigoarea, valoarea și perenitatea lui.

Florentin Popescu

# PATRIEI

## Țara mea

Te-am iubit ! Te-am iubit totdeauna,  
Chiar atunci când ghimpii tăi îmi înțepau  
picioarele,

Te-am iubit cum am iubit soarele,  
Te-am iubit cum am iubit luna.  
Te-am iubit, țară, te-am iubit totdeauna.

Te-am iubit când eram tânăr sfios,  
Te-am iubit când eram beat de iubire.  
Te-am iubit și în știre și te-am iubit și în  
neștire,

Cu tot sufletul meu vijelios  
Te-am iubit când eram tânăr sfios.

Te-am iubit când am fost om în putere.  
Pe atunci tu te aflai în revoluție, în mișcare.  
La hotare țacăneau armele. La hotare  
Pretutindeni fluturau steaguri în vânt.

Adiere...  
Adiere cu miros de sînge. Adiere de foc.  
Putere.

Fericit, am trăit revoluția zi de zi.  
Fericit, am trăit revoluția noapte de noapte,  
Orașul mirosea a foamete. Mirosea a  
castane coapte.

Vom mai fi miine ? Vom mai fi ?  
Fericiti, ne legănam între noapte și zi.

Fericiti, ne legănam între viață și moarte.  
Fericiti, ne legănam între moarte și viață.

Apoi a venit o roșie dimineată.  
Din adincul istoriei, de departe.  
Cu Doja, cu Horea, cu Tudor a venit de  
departe.

Cită adunare de forță ! Cîț avînt !  
Cită adunare de muncă, de trudă.  
Asudă muncitorul. Asudă țăranul. Soldatul  
asudă.

Fabrici și uzine. Sirene. Luptă. Pămînt.  
Republica ! Trăiască Republica ! Republica !

Te-am iubit copil, tânăr și matur.  
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.  
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,  
Pentru tine dă-n seară. De zi nu mă satur,  
Nici de soarele zilei nu mă satur,  
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt  
Cu glas de aur te cînt, țară,  
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru, pe-albastru ocean,  
Corabia noastră aleargă-nainte.  
Mîndră aleargă-nainte,  
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.  
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.

Zaharia Stancu



VICTOR RUSU CIOBANU : Sărbătoare (Din expoziția „Stampa în actualitate”, Muzeul de Artă)

## Partidului

Speranță și putere și liniște și ură, —  
Așa erai în timpul acela-ntunecat  
Cînd cu securca noastră, izbînd neîncetat,  
În zidul închisorii căscasem o spărtură.

Cum într-un băiețandru se naște un bărbat,  
În luptă viitorul prindea atunci făptură,  
Și-n sufletul mulțimii, ca într-o arătură,  
Recoltele de astăzi de-atunci le-ai semănat.

Putere și iubire și îndirjire-ai fost,  
Și stea lucind pe bolta eternă a nădejzii  
Pentru a da vieții acesteia un rost,

Săpînd în noaptea, plină de umbre și  
primejdii,  
Un luminiș în care să-și afle adăpost  
Înălții zori ce astăzi sint sprijinul amiezii.

Virgil Teodorescu

## Partidul

Partidul este fruntea ce se înalță vie  
Cum soarele ce suie deasupra tuturor,  
Să lumineze lumea de-acolo, din tărie,  
Și nu-s furtuni să-l darne, nici să-l  
umbrească nor.

E-n inima mulțimii crescînd cu-a ei bătaie,  
E sîngele ce trece prin inimă pulsînd,  
E braț ce-arată calea. E sabie ce taie  
Odgoanele-nvechite la navele de gînd.

E marea de lumină de aur pe ogoare,  
Acoperînd uitate caligrafii de plug  
La ocolite haturi, pe loturi, sub cocoare,  
Zburînd peste uitate robii de om și jug.

E demnitatea scrisă pe fruntea muncitoare,  
Surisul de pruncie, cu fericit destin,  
E steagul care-și filfiie roșia culoare,  
Rubinu-n sărbătorile cupelor cu vin.

E magistrala albă sau colorînd etaje ;  
Livezile-n terase și viile pe rod,  
E platoșă de piatră, de piepturi la baraje,  
E uragan ce mătură umbrele-n exod.

Radu Boureanu

# PARTIDULUI

## Steag

cu viața mi-a mutat-o într-un steag  
vîind de vînt cu fața către mare  
prin aerul purificat și tare  
văd cum se desfășoară-ntregul veac  
acolo sus eu beau mîinc și scriu  
trag scara nevăzută-n orice seară  
să nu m-ajungă pas flămînd de fiară  
nisipu-nșelător și cenușiu  
în pinză rouă praf solar se-adună  
pămînt suav e-a steagului bătaie  
și incolțesc de-a dreptu-n nori și ploaie  
semințele aduse de furtună  
și timp și spațiu anotimp și zbor  
aceleași le vor trece lumii pragul  
frenetic însă le trăiește steagul  
cu-o oră înaintea tuturor.

Grigore Hagiu

## Laudă

### României Socialiste

De la nașterea privirii, și-a auzului,  
și-a miinii,  
De cînd fața mea formase primul cerc în  
jurul ei,  
De la gustul dimineții, și al frunzei și al  
piinii,De la prima aventură în natură și-n idei,E ceva ce nu sîrșește în a spumega pe ape,  
În a birui în fructe, în a rătăci pe sus,  
Mi-a rămas în trup atîta țară cît aveam  
sub pleoape

De la prima izbitură a luminii în auz.  
De eroi ne e pămîntul, cu eroi privirea  
simte

Dincolo de mine însămi reprezint acest  
pămînt,  
Cu o flamură de sînge urmărită de cuvînte  
Să mi le adune trupul într-un gînd în care  
sînt.

Laud pentru totdeauna patima de innoire,  
Zidurile-nturnurate ale noilor clădiri,  
Laud veri intimidat de un greu pămînt de  
lire,  
Coacerea de cîmp, polenul vegetalelor  
iubiri.

Și cînd vine viitorul și egal în noi există,  
De coloana lui de lume leg un cîntec de  
noroc,

Luminat pămînt eroic, patrie socialistă,  
România, timp de aur, spațiu cu cetăți de  
foc.

Astfel, trupurile noastre ce prin naștere  
ni-s date  
Și în viață sint hrănite de pămînt  
neconținut,  
Sint acele părți de țară și de suveranitate,  
Date-n grija celor care de la timp le-au  
cucerit.

Constanța Buzea

(Din volumul antologic dedicat celei  
de-a 65-a aniversări a Partidului Co-  
munist Român, în curs de apariție la  
Editura „Cartea Românească”, sub e-  
gida Uniunii Scriitorilor).

# PENTRU PACEA LUMII

**T**RAIM zile cu semnificație de eveniment major pentru istoria prezentă a țării noastre și pentru relațiile sale cu restul lumii. În Anul Internațional al Păcii, proclamat de O.N.U. dintr-o inițiativă la care România a fost co-autoare, România, Partidul Comunist român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucită personalitate politică ce intruzează cele mai înalte virtuți morale ale patriotului comunist și ale militanțului neobosit pentru pace și înțelegere cu toate națiunile lumii, adresează tuturor statelor și popoarelor vibrante chemări la acțiune pentru înlăturarea primejdiei nucleare, pentru măsuri ferme de dezarmare, pentru apărarea viitorului pașnic al întregii umanități. Sint chemări al căror sens nu este numai de natură să mobilizeze masele de adversari ai războiului nuclear, de apărători ai păcii, ci, în același timp, să constituie un program practic, realist, imediat aplicabil și cu o vastă deschidere în perspectiva viitorului, oferit guvernelor, organizațiilor politice și obștești, parlamentelor și oricăror alte instituții care au un cuvânt de spus în orientarea politicii internaționale.

Expresie sintetică a unui asemenea program, **Cuvântarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Frontului Democratiei și Unității Socialiste conține o detaliere de maximă acuitate a problemelor care marchează în acest moment situația mondială, din care nu lipsesc, ci, dimpotrivă, abundă semnele de încordare. Aceste semne sînt dintre cele mai îngrijorătoare, începînd cu continuarea cursei înarmărilor, acumularea de noi arme nucleare și așa-zis clasice, care fac să crească pericolul de război.

Subliniind incompatibilitatea acestei stări de fapt cu telurile Anului Internațional al Păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că „este necesar — și adresăm Uniunii Sovietice apelul — de a continua moratoriul privind experiențele nucleare! Adresăm Statelor Unite ale Americii apelul de a se alătura moratoriului proclamat de Uniunea Sovietică, de a înceta experiențele nucleare! Ne pronunțăm pentru un acord general privind încetarea experiențelor nucleare de către toate statele. Considerăm că aceasta este prima necesitate și ar trebui să fie primul act în acest An Internațional al Păcii.”

A da dovadă de bună credință față de interesele păcii, a proceda la încetarea ostilităților militare, la soluționarea politică, prin tratative a conflictelor și litigiilor internaționale, a recunoaște tuturor popoarelor dreptul la existență liberă, fără nici o constringere din afară — iată ce recomandă și susține România ca fiind conform cu obiectivele Anului Internațional al Păcii.

Atrăgînd atenția asupra uncea dintre cele mai grele de consecințe interdependențe ale contemporaneității, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele F.D.U.S. a subliniat faptul că „în strînsă legătură cu situația politică internațională, cu intensificarea înarmărilor, are loc și înrăutățirea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare”, arătînd că, „pentru a se asigura pacea și colaborarea, trebuie create condiții pentru lichidarea subdezvoltării, pentru asigurarea dezvoltării economico-sociale independente a fiecărei națiuni, pentru relații de strînsă colaborare economică pe principii deplină egalități în drepturi și avantajului reciproc”.

**U**NITATEA dialectică, organică, dintre demersul României în politica mondială și opera de construcție internă a fost încă o dată strălucit formulată de la înalta tribună a celui mai larg democratic for al poporului nostru. „În acest an, — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — poporul nostru a trecut la realizarea celui de-al 8-lea plan cincinal, care are drept obiectiv dezvoltarea forțelor de producție pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, trecerea patriei noastre la un stadiu superior de dezvoltare, ridicarea generală a gradului de civilizație și de bunăstare a poporului. Și alte popoare au adoptat planuri cincinale sau programe de dezvoltare economico-socială. Nu există stat care să nu-și propună să ca, în a doua parte a deceniului al 9-lea, să obțină o depășire a greutăților crizei economice și a urmărilor acesteia și să asigure dezvoltarea mai puternică a fiecărei țări. Viața, experiența demonstrează însă cu putere că realizarea tuturor programelor de dezvoltare, inclusiv a planului nostru, a planurilor și programelor tuturor statelor — de socialiste, fie nesocialiste, fie capitaliste dezvoltate, fie țări în curs de dezvoltare — nu se poate împlini decît în condiții de pace, punînd capăt uriașelor cheltuieli militare și îndreptînd forțele materiale și umane, cuceririle științei spre dezvoltarea economico-socială. Iată de ce, problemele păcii și dezarmării sînt indisolubil legate de asigurarea progresului, a dezvoltării, a bunăstării fiecărei națiuni!”

În numele acestei legături decisive pentru destinul material și spiritual al întregii omeniri — dar și al fiecărei națiuni și al fiecărui om în parte — au fost afirmate satisfacția și sprijinul României față de programul propus de U.R.S.S. cu privire la dezarmarea nucleară, lichidarea deplină, pînă la sfîrșitul acestui secol, a tuturor arsenalelor de arme nucleare, sub-

liniindu-se necesitatea ca S.U.A. să se alăture acestui program, făcînd posibilă realizarea unui acord între cele două mari puteri. „Considerăm — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că realizarea unui asemenea acord, a unei asemenea înțelegeri în acest an va demonstra, într-adevăr, voința celor două mari puteri nucleare de a acționa și a marca, în mod corespunzător, Anul Internațional al Păcii.”

De o deosebită valoare este precizarea făcută de conducătorul partidului și statului nostru în legătură cu acțiunea de anvergură mondială hotărîtă de O.N.U. în acest an 1986: „Anul Internațional al Păcii trebuie să nu rămîna un an de declarații și proclamații. Asemenea declarații, oricît ar fi de frumoase, nu vor putea schimba cursul evenimentelor. Noi considerăm că Anul Internațional al Păcii trebuie să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale în direcția opririi cursei înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii! Numai așa se va răspunde însemnătății acestui An, voinței popoarelor! Numai așa vom face ca, într-adevăr, acest An să marcheze un început spre dezarmare, spre încetarea confruntărilor și trecerea pe calca colaborării pașnice, spre dezarmare, spre o lume a păcii, fără nici un fel de arme!”

Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. a precizat în mod cît se poate de realist că într-un singur an, precum acesta proclamat ca an al Păcii, nu pot fi soluționate toate problemele grave ce s-au acumulat de-a lungul multor decenii, dar stă în puțînța oamenilor, a factorilor politici ca acest An să facă dovada voinței de a se trece la o politică nouă — de la confruntare la cooperare pentru binele tuturor: „Înțelegem bine că problemele dezarmării cer o perioadă îndelungată; dar este necesar să se înceapă cu anumiți pași, chiar oricît de mici. Orice pas în direcția dezarmării, orice acord în această direcție va fi un început bun și îl vom susține cu toate forțele. Am dori, în acest sens, să se ajungă la un acord corespunzător privind încetarea amplasării de noi rachete cu rază medie de acțiune nucleară în Europa și stabilirea unui timp limitat pentru eliminarea celor existente. O asemenea înțelegere este posibilă și ne adresăm popoarelor europene de a face totul ca, în acest an, să se realizeze o astfel de înțelegere!”

Cursa înarmărilor reprezintă o amenințare mult prea mare pentru viața oamenilor pentru ca aceștia să nu acționeze cu toată hotărîrea împotriva escaladării ei. Totul trebuie pus în acțiune pentru a determina încheierea pozitivă a Conferinței de la Stockholm pentru încredere, dezarmare, cooperare și securitate în Europa. Totul trebuie pus în acțiune pentru a se realiza înțelegerea la negocierile de la Viena referitoare la reducerea efectivelor militare și a unor anumite armamente în Europa centrală. Totul trebuie pus în acțiune pentru ca și la Conferința de dezarmare de la Geneva să se ajungă la unele înțelegeri. Realizarea de zone ale colaborării și denuclearizate, în Balcani și în alte părți ale lumii, înghețarea și reducerea cheltuielilor militare — cu 25-30 la sută pînă în 1990, pentru a se ajunge la cel puțin 50 la sută în anul 2000 —, încetarea manevrelor militare de mare anvergură și a oricăror demonstrații de forță în apropierea granițelor altor țări, retragerea flotelor marilor puteri din apele



Desen de ION PACEA

internaționale — acestea și alte multe sînt căile indicate ca utile de către conducătorul României pentru a se marca acest An Internațional al Păcii prin acțiuni și fapte concrete, prin înțelegeri corespunzătoare.

**E**LABORATE în spiritul acestor orientări, **Declarația-Apel** a Frontului Democratiei și Unității Socialiste adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente, și **Declarația Marii Adunări Naționale** a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii fac cunoscute întregii umanități dorința nestrămătată de pace a poporu-

lui român, voința sa de a face totul pentru triumful dreptului la viață și la dezvoltare liberă a tuturor națiunilor, chemînd în același timp toate forțele democratice și progresiste, iubitoare de pace, toate organizațiile și instituțiile politice și obștești la acțiune unită în favoarea încetării cursei înarmărilor, a dezarmării în primul rînd nucleare, și a convertirii pașnice, treptate dar neabătute, a resurselor azi aruncate în hăul distrugător al armelor și armamentelor, astfel încît omenirea să reintre în posesia tuturor disponibilităților ei de propășire și să le poată dezvolta în liniște, în siguranța zilei de mîine pentru generațiile prezente și cele viitoare.

Gabriela Dolgu

## Suprema cauză

**D**EBUTUL în literatură al multora din generația mea s-a petrecut sub semnul războiului. Vîntul rece, de moarte, al acelor ani mai bate și azi în pagini aparținînd unor nume consacrate, fie că experiența a fost trăită direct, fie că suflarea de gheață a pătruns prin singele celor imediat urmînd vremilor tragice și demente care aveau să împartă în două veacul acum pe sfîrșite. Dar războiul acela bîntuie și mai departe, împregnat în genele celor mai tineri, care, direct, nici amintirea lui n-o au. Și, totuși, o stranie amintire a amintirii, dacă nu cumva trebuie să folosim la rînd de trei ori cuvîntul, își găsește reflexul, adeseori de o concretețe extraordinară, în scrierile cele mai nerșteptate. Asemenea momente de tragedie colectivă marchează literatura mult mai profund și subtil, în orice caz imprezvizibil. Nu doar că rețeaază destine literare, rup firele, sfîrîmă scări de evaluare, pun sub semnul întrebării civilizația, sensul artei, utilitatea ei imediată sau vocația ei fundamentală, dar împing limitele imprezvizibilității pînă acolo încît fac indolentă puterea memoriei de a se opune repetării flagelului.

Era greu de imaginat că după holocaustul de la jumătatea acestui se-

col, cînd au pierit cincizeci de milioane de oameni, umanitatea, lumea, planeta vor mai permite absurditatea războaielor ca formă de rezolvare a diverselor neînțelegeri. Vocile, nu puține, nu din cele de mai mică audiență, ale secolului, au spus atunci: „Nu. Niciodată. Nu vom mai accepta!” Procesele au identificat și pedepsit vinovații, spiritul s-a ridicat din ingenuitate și a pornit să culeagă noi fructe din livezile, atît de roditoare, ale cunoașterii. Din păcate, cursul evenimentelor nu avea să îndreptățesc speranțele omenirii. Pe măsura grăbirii veacului către sfîrșit, amnezia unora s-a așternut groasă, o pacă, ea însăși parcă îmbicsită de praful ciuperților exploziilor nucleare, de plasele radiațiilor, de șesătura primejdioasă a cursei nebunești a înarmărilor care amenință din nou liniștea planetei. Este terifiant cinismul cu care se discută astăzi despre posibilitatea de strugeri civilizatei umane! E incredibil să afl de cîte ori și în ce fel ne putem ucide pe toți deodată! Ce se întîmplă cu omul, acest unic și misterios personaj, obiect și subiect al meditațiilor artei, al marilor ei încordări de a-l păstra nemuritor? Cîte minunate înfășurări ale omului nemuritor ne lipsesc din pricina acestor

războaie catastrofale! Un tribunal al judecării vinovaților ar trebui să includă pe actul de acuzare și culpa de sîrăcire a lumii de eu însăși, întrecerile în a ucide mai bine și mai cu toptanul.

Omenirea nu acceptă însă această alternativă: a distrugerii concomitente a prezentului, viitorului și trecutului ei. Alternativei neantului, popoarele îi opun voința de a preîntîmpina holocaustul. Tot mai puternic se aude glasul celor care se opun amenințărilor, forței, escaladării cursei înarmărilor în general și a celei nucleare în special.

România, niciodată aspirînd a prigonii alte țări sau a umbrii păcea, vine, iarăși, după atîtea altele inițiative ale ei, cu un Apel la rațiune, rostește un „memento”, nu generat de neîncrederea în om și viitorul lui de creație, ci dimpotrivă. Un Apel care elogiază omul în punctul cel mai fierbinte al conștiinței sale: puterea de a-și da măsura frumuseții și gentului pentru salvarea civilizației și a propriilor salvări. Un Apel care îndeamnă să facem, fiecare, din apărarea păcii lumii, o problemă directă de interes național și planetary.

Platon Pardău

# „Tinărul Rebreanu”

II

ÎN TOAMNA anului 1909, prevăzut cu un permis de trecere a frontierei, eliberat de primăria din Sibiu, Liviu Rebreanu trece în „tară” și trage la English-Hotel din București. Avea în buzunar suma de trei sute de lei și perspectiva unei existențe de boom, nevoit, în anotimpul cel bun, să doarmă noaptea uneori pe o bancă în Cismigiu.

Indemnăt de Ilarie Chendi să ia parte la cenaclul profesorului Mihail Dragomirescu, care-i refuzase, cu câteva luni înainte, printr-o scrisoare, bucată primită, deveni de la început simpatizatul magistruului, care-i găsi prima slujbă, în redacția ziarului conservator-democrat „Ordinea”. Avizat să colporteze știri de peste munți, asadar din sfera sa de cunoștință, Liviu Rebreanu, insuflor de sentimente patriotice, își depăși atribuțiile, atacând politica de deznationalizare a contelui Apponyi. De aci avea să se atragă o serie de neplăceri, în lanț, precum și campanii rauvoitoare de presă ce n-au dezarmat decât după primirea sa ca membru titular al Academiei Române, adică preț de trei deconii de hărțuiri și de suferințe.

Literariceste, observă cu justete Nicolae Gheran, prima influență decisivă de ordin teoretic a fost aceea a lui G. Ibrăileanu, din a cărui atenție lectură a reținut lecția obiectivității scriitorului epic. — a supunerii la obiect. Cel ce i-a pretuit însă cel dintâi talentul a fost tot Mihail Dragomirescu, care-l scria, la 22 iulie 1910, printre altele: „...imi pui în D-ta speranțele nuvelistei și romanului de miine”.

Același Nicolae Gheran are dreptate ca fiindcând pronosticul dragomirescian de-a dreptul profetic, „colosala inspirație” (de unde reținem că acest dar, atribuit de vechea estetică Muzelor, nu se refuza nici criticilor literari!).

Concomitent cu treburile ziaristice, Liviu Rebreanu era folosit de patronul său critic la secretariatul revistelor sale, „Convorbiri critice” și „Falanga”. În interval s-a produs și o lovitură de teatru. Organele justiției civile maghiare, care nu avuseseră a se sesiza cu ocazia tribunațiilor contabilicești ale locotenentului Rebreanu Oliver, ca urmare, probabil, a campaniei sale împotriva sovinișmului politicii de stat a monarhiei bicefale, au cerut și obținut extrădarea lui. După oarecari tergiversări, trecut peste graniții și judecăt de tribunalul din Gyula, pentru „de-lapidare”<sup>1)</sup>, scriitorul, după o mai scurtă detenție, fu eliberat, aceasta acoperind exact termenii sentinței. Era clar, că, pe de o parte, instanțele civile l-au judecat insolit, după ce organele militare, singure competente, nu găsiseră că ar fi cazul să deschidă proces, iar pe de alta, că sentința avea caracterul unei plăți politice de poliță, pentru articolele de la ziarul „Ordinea”. Asadar, nu fostul ofițer de honvezi fusese urmărit de justiția maghiară, ci publicistul patriot, dar imprudent, intrucât calitatea sa de cetățean austro-ungar implica, în concepția regimului absolutist de peste munți, supunere orbească, indiferent de glasul singelui și de simțul dreptății.

În timpul scurtei sale prevenții<sup>2)</sup>, Liviu Rebreanu a lucrat însă intens, lăsându-i-se, cu excepția consultării ziarelor, lătinudinea de a citi și de a scrie. Departe de a fi căzut pradă unei depresii morale, scriitorul tinăr, deprins cu obiceiuri de muncă literară severă, și-a fructificat timpul în mod obișnuit, lărgindu-și sfera de cultură și cunoașterea literaturii naționale, în care năzuia să-și dea toată măsura.

Nicolae Gheran ne dă fișa antropometrică a detinutului, din care reținem eroarea „Părul: negru”, știut fiind că bătea în alb din tinerețe, și ca semn particular: „o alună de mărimea unui bob de linte în partea stângă a pieptului”. La rubrica declarației cerute, punctul 24 preciza intenția clară a celui eliberat, de a se stabili „la București ca ziarist (redactor de ziar)”. De ce nu si-a dat pe față calitatea de scriitor? Poate că din starea de fapt a culturii noastre, în care literații nu-și puteau câștiga existența decât pe altă cale profesională.

PRIMIND autorizația de ședere la București pentru o lună (termen apoi anulat), Liviu Rebreanu scote, dimpreună cu viitorul său cumnat, Mihail Sorbul, periodicul teatral bilunar „Scena”, care avea să apară din septembrie 1910 până în ianuarie 1911, numai 10 numere. În toii polemilor literare, stăruite de aprecierile lui, Rebreanu își atrage replica nelioală a lui G. Ra-

netti, care face uz de sentința tribunalului din Gyula. Rezultatul a fost cel scontat: în următoarele cinci numere ale „Scenei” nu mai apare numele celui dinții în sumar.

De anul nou, viitorul mare romancier, în lipsă totală de bani, se imprumută cu 80 de lei! Bărbatul era însă un înțelept, pentru că scrisese cu puțin înainte: Dacă știu să primim cu sufletul deschis bucuriile, dară așteptăm mereu insecta foricirea, trebuie să știm primi și loviturile și nefericirile, trebuie să ne așteptăm și la nefericire”.

Fericirea avea să-l întâmpine peste puțin, în aceea ce îi era menită a-i fi soție: actrița Fanny Rădulescu. A cunoscut-o în cursul anului următor, cind a fost chemat de Emil Girleanu, noul director al Teatrului Național din Craiova, să-i fie secretar. Acest „Popas craiovean”, cum își intitulă Nicolae Gheran capitolul XVIII al cuprinzătoareii sale biografii, din care am spicuit și vom mai spicui, l-a fost asadar hotărâtor. Colaborarea cu șeful său ierarhic a fost accidentată, dar la moartea sa prematură, fostul lui secretar l-a adus un vibrant omagiu scriitorului de talent și omului de inimă (il girase cu o poliță de 300 de lei cu ocazia căsătoriei, dar a doua zi Rebreanu era iarăși fără bani și dădea din colt în colt să se imprumute cu sume oricât de mici).

Liviu Rebreanu se căsătorise din dragoste, dovadă paginile din primul Almanah al Societății Scriitorilor Români pe 1912 și reclama ce i-o făcea la ziarul „Rampa”, din București, după reprezentarea comediei lui Franz Molnar, Ofițerul: „O actriță mai minunată cred că nu se poate. Frumoasă, elegantă, seducătoare, dragăstoasă”.

Subiectivitatea, în asemenea împrejurări, trece înaintea îndatoririi criticului de a-și măsura epitetele și de a se feri de delirul superlativistic.

Criticul teatral la ziarul creat și condus de N.D. Cocea era plătit cu 7 lei (aur) cronica, pe atunci, dacă nu o sumă, o sumă mulțită cu care se putea trăi, în doi, o zi!

Cum caracterizează Nicolae Gheran căsnicia ce s-a dovedit durabilă? Dăm acest text, îndelung meditat: „De acum încolo până la sfârșitul vieții, va alerga după imprumuturi, se va zbate să și le achite, dornic să implinească, fără excepție, dorințele soției sale, femeie autoritară care, în viața de fiecare zi, ridicase, în toate privințele, «miza jocului». Din acest punct de vedere, Fanny Rebreanu avea să aibă, în întreaga lui creație, un rol de ferment. Spirit levantin, l-a învățat să nu se mulțumească cu puțin, făcându-l să-și înteleagă mai bine drepturile, insuflându-i credință și curaj în lupta cu viața”.

La căsnicia lor, în 1912, ceruseră să se treacă în act recunoașterea fiicei Florica, în vîrstă de trei ani și jumătate. Petița, răsfățată cu numele Puia, a găsit în Liviu Rebreanu un tată tot atât de patern, cit de ginecolatru era soțul Fanyei.



MARIANA PALEA: Gospodărie la Ciolpani (Din expoziția colectivă — Mariana Palea Elena Cioclu, Ion Ionescu, Petra Tânase, la Galeria de artă a municipiului Giurgiu).

## Trapez

(CLXIII)

693. Culoarele de pe paletă, adeseori mai picturale decât tabloul.

694. Ca un fierar care nu poate trage fierul pe roată pînă ce nu-l încinge în foc, nu pot să descriu realitatea dacă nu o dilată puțin.

695. Nu eu umblu cu capul în nori, ci ei umblă prin capul meu.

696. În cea mai gogonată minciună a lui tot era mai mult adevăr decât în adevărul pentru care atîția jurau pe cruce.

697. Cocoșul ciugulea boabe din mina femeii. El era țanțoș iar ea îi privea cu tandrețe. Scena părea aproape o scenă de dragoste.

698. Dacă ar fi să contez pe ei, sint sigur că ar fi toți de partea mea, fiindcă niciodată n-am încercat să leg vreunul la gard.

699. Avea grijă de corpul ei, ducîndu-se regulat la maseuză, la coafeză, la pedichiuristă, la cosmeticiană, cum ar avea grijă un comandant de unitate cu care urmează să intre în luptă.

700. Cine trage cu pușca salve de vrăbii din căpița de dughie?

Geo Bogza

PRIMUL volum de nuvele al scriitorului devenit bucureștean, *Frământări* (1912), apare însă la Orăștie. Cartea, ieșită de sub teacă în iunie, găsește tinărul menaj fericit, mutat în Capitală, fiecare dintre soți căutîndu-și o slujbă nouă. Încercînd un bilanț al activității lui Liviu Rebreanu, Nicolae Gheran, deși stabilește o justă scară de valori în evoluția ei, conchide cu afirmația: „...nuvelele lui Rebreanu sint astfel superioare producției epice a timpului care, înfățișînd mediul rural, nu depășea pozițiile sămănătorismului idilic și idilizant”.

Nu sintem de aceeași părere. Nuvelistica celui moment, cu cel puțin trei dintre maeștrii ei contemporani, Mihail Sadoveanu, Ion Agărbiceanu și C. Sandu-Aldea, spărgînd adesea cadrele sus-zisului curent literar, îi era superioară. De altfel, Nicolae Gheran o recunoaște pe jumătate, prin judecățile de pe aceeași pagină: „Puterea de invenție este deficitară în multe nuvele (*Glasul inimii, Strămătarea, Pozna* ș.a.). Tesațura lor epică este săracă, dar carența aceasta se compensează prin adîncirea analizei psihologice și, adesea, prin revelarea intensității dramatice maxime din final (*Ocotitorul, Pozna, Norocul, Nevasta*)”. Or, celor trei de mai sus nu le lipsea nici una din aceste calități compensatoare, alături de cele ce-i erau, emulului lor, superioare.

Nevoile traiului familial l-au constrins pe Rebreanu să facă și multe traduceri, care-l îndepărtau de la creația sa originală și-i întîrziu ducerea la bun sfîrșit a proiectatului său roman, *Ion*.

Nu sintem lămuriți asupra unei alte judecăți a lui Nicolae Gheran, cind afirmă că n-ar exista „un hiatus între nuvelistica de la începutul activității scriitorului și romanele din perioada sa de glorie”. Dacă e vorba de un hiatus cronologic, de acord; nu însă și dacă, prin aceasta, Nicolae Gheran a vrut să afirme

că nuvelistica lui Rebreanu anunța viitoarea creație plenară a romancierului.

Cind debutează literariceste, la București, Rebreanu e încă în încercarea uneltelor lui și chiar a obiectului, pînă ce lumea interlopă din *Golanii* (1916), arătîndu-i-se familiară, nu era de așteptat deplasarea interesului său către fresca vieții transilvane din *Ion*, și cu atît mai puțin revelarea unui mare romancier.

Să trecem însă mai departe.

A MATORUL din vechime de teatru dă, în 1915, piesa pînă astăzi neajucată, *Jidanul*, în care viziunea umanistă a autorului deplînge piedicile pose evreilor din acea vreme, încercării lor de asimilare. Avem mica satisfacție, față de uriașa informație a lui Nicolae Gheran, să posedăm, în ciornă autografă, raportul favorabil al lui Mihail Dragomirescu, ce l-a rămas necunoscut. Problema era pe atunci gîngășă, după interdicția ce lovise însăși capodopera teatrală *Manasse*, de Ronetti-Roman. Oricît ar fi fost de bună drama lui Liviu Rebreanu, dar n-a fost, nu s-ar fi putut reprezenta.

Altă piesă contemporană este comedia lejeră, într-un act, *Rendez-vous*, care nu intra în formula talentului autorului, dar care ar fi „...un punct de plecare în geneza unei comedii hazoase: *Cadrilul...*” nici ea foarte bună.

Cartea lui Nicolae Gheran se oprește în momentul intrării noastre în războiul de reîntregire, cu o pasionantă expunere a fabricității Capitalei, la aflarea întrunirii Consiliului de Coroană din 14 august 1916. În *Caetele* lui Liviu Rebreanu, multitudinea zvonurilor și a pronosticurilor este edificatoare.

În *Anexe*, reținem: tabela geneologică a străbunilor neidentificați din Chiuza, genealogie selectivă, întocmită de Clemente Paianu, care dă cele două generații de antecessori al tatălui, Vasile Rebreanu, și anume, bunicul Teodor (1796—1851), frații Andrei, Constantin, Iacob și apoi Vasile și fiul său, Samoila (1828—1905), cu surorile și frații Maria, Maria, (se repetă), Irina, Grigore, Teodosia și Ermei (Irimie). Tatăl, Vasile, a avut un singur frate, Teodor (1864—1915).

Al doilea tabel geneologic conține descendența din Vasile, cu alte patru generații, ca și cea din Teodor.

Tabelele merg pînă la zi, indicînd doi ultimi născuți, din stirpea lui Teodor, pînă în anul 1983.

Reproduceri fotografice din:

— notele lui Rebrău Olivér în anul III la Școala civilă de băieți din Bistrița;

— clasamentul prim la „Ludovika”, în anul I (1903—1904);

— ordinul de repartizare a ofițerilor la regimente;

— clasificarea absolvenților Academiei militare (locul 16);

— extras din memoriul de ofițer (1906—1908);

— fișa din dosarul de la Gyula (iulie-august 1910);

— autorizația de liberă trecere a frontierei, emisă la Brașov, la 31 august 1910, pentru 8 zile;

— harta județului Bistrița-Năsăud și apoi, pe hîrtie cretată, portretele părinților, ale ofițerului, alte fotografii de familie și cu prieteni, fac-simile-uri și ilustrații de Fr. Șirato, la volumul *Golanii*.

Indici de persoane, de locuri și de titluri preced tabla de materii.

Eseul preliminar al lui Nicolae Gheran, *Mit și adevăr*, este o excelentă introducere în cunoașterea vieții și a operei marelui romancier, implicînd o uriașă muncă de investigație. Cartea ne-a revelat un excepțional biograf, pătruns de imperativul absolutei sincerități și al integralei bunecredințe.

Onoare d-sale!

Șerban Cioculescu

Erată la partea I: Așa-zisul domiciliu obligatoriu de la Pristop nu poate fi socotit decât o aserțiune fără acoperire.





# Poetul după douăzeci de ani

OVIDIU GENARU a debutat editorial în 1966, cu volumul *Un șir de zile*, apărut în colecția „Luceafărul” a Editurii pentru literatură, publicând până astăzi zece cărți de versuri, unsprezece este și cea dinții antologie autor, imprumutând titlul unei plachete din 1972: *Patimile după Bacovia* (Cartea Românească). Impresia cea mai răspîdită pe care poezia lui a făcut-o de-a lungul timpului a fost aceea de disponibilitate stilistică. Antologia recentă ne permite o apreciere mai fermă a schimbărilor registrului tematic și de expresie, deși este foarte selectivă. Au rămas comot pe dinafară trei volume: acela de debut, apoi *Elogii* din 1974 (absența indicelui de însuși autorul în *Citeva precizări*), în fine, *Flori de cimp* din 1984. Mai ne de jumătate din sumarul inițial al plumei antologate a dispărut de așenea. O parte din textele păstrate au fost rescrise („sub presiunea gustului meu astăzi”). Dacă adăugăm și cele treizeci două de inedite, avem imaginea unei arti în bună măsură noi. Cu toate acestea, caracteristicile poeziei n-au fost altdeci și o discuție, care să aibă în vedere evoluția ei, este perfect cu puțință pe baza antologiei.

A întreprins-o, de altfel, Radu Călin Cristea în postfața intitulată *Un atlet al elancolici*. Tinărul critic distinge trei „categorii poetice” ale lui Ovidiu Genaru: una ar aparține cărților din anii 60 (*Nuduri și Țara lui Pi*), în care poetul, influențat de Blaga și Rilke, execută, ne de parte, un fel de „exerciții impuse”, necesar deplin de modele, care „ne introduce într-un univers antichizant, bîntuit de zel bătrîni și exprimat siblinic”, iar de alta, niște „exerciții libere”, prin intermediul cărora „descindem într-un tărîm erotic fastuos, plin de capcane intime de hărțuțeli amoroase”. Cu *Patimile după Bacovia*, *Bucolice* și *Goana după fericire*, „domiciliul stabil al poeziei” deține „mahalaua” sau „cu un termen mai larg, provincia”, privită ironic, într-o perspectivă simpatcă și romantică. A doua vîrstă este inaugurată de *Madona cu lacrimi*: „totul se mișcă acum în spațiul erdicitului moral și unica grijă a poetului de a cîntări orice situație în balanța eticului”; ironia se face nevăzută. N-am înțeles dacă Radu Călin Cristea consideră că *Poezile rapide* și *Florile de cimp*, vo-

lumele de la începutul anilor 80, în care Ovidiu Genaru „imbracă din nou hainele brutalei boeme” și ne „oferă un pandant frivol eroticii puberale” de la debut, tîn sau nu de această a treia vîrstă, dar e probabil că lucrurile stau așa, de vreme ce nu le putem atașa celei inițiale. Trăsătura cea mai generală a liricii ar fi ironia, care o străbate „ca nervul prin dinte”, o ironic menită a corecta un sentimentalism melancolic, o „viclenie a rațiunii”, care controlează „nostalgia gripei directe la real și captarea lui prin grila spontană a afectului.”

Chiar și din acest rezumat se poate observa că autorul postfeței și-a luat în serios obligația de a înfățișa avaturile și constantele poeziei pe care o descrie. El împărtășește ideea disponibilității (vorbind de ubicuitate: care însă înseamnă că poetul se află în același timp și nu succesiv, în mai multe locuri poetice), uzind de o terminologie sportivă împinsă ceva mai departe decît era necesar, mai ales dacă ne gîndim că nu în fiecare din cele zece cărți Ovidiu Genaru a întreprins o altă metodă, ca să fie cu adevărat un „decaționist al poeziei”. Oricum, rămîne valabilă remarcă glumeată, și în ton cu celelalte, amintind de maniera critică a lui Cornel Regman, conform căreia „cările domnului Genaru sînt multe.” Să mai spun și că destule observații de detaliu sînt edificatoare și subtile.

Am recitat poeziile și mi s-a părut că lucrurile sînt în realitate ceva mai simple. Evoluția poetului este coerentă, deși camelonismul stilistic nu poate fi negat. Cîteva particularități se repetă, Ovidiu Genaru fiind, în plus, un remarcabil profesionist, cu o scriitură inteligentă, capabil să se joace cu îndemnare pe claviatura foarte extinsă a instrumentului său. El este, neîndoielnic, un melancolic care face paradă de veselie. Nota lui cea mai caracteristică este această ambiguitate structurală, pe care o putem evidenția la toate nivelele lirice: senzual și galant, patetic și burlesc, jovial și blazat, instinctiv și lucid, prozaic și manierist. Ne întîlnim cu ea nu numai în poezii din epoci diferite, dar deseori în interiorul aceluiași volum sau, cîteodată, al aceluiași poem.

Din acest punct de vedere, *Nuduri* conține cîteva poezii foarte deosebite de toate ce va scrie ulterior poetul. Cam jumătate din culegere reprezintă în fond un singur

poem, de factură blagiană, care evocă o lume „nedeforată”, adică necunoscută, necercetată, deși foarte bătrîna, al cărei miez, ascuns sub o pojghită subțire de aparențe înșelătoare, este vital, panic și exploziv. Poetul, călător prin acest imperiu de semne misterioase, constată cum el tînde să se retragă în sine, să se disimuleze privirii. Condus de un călăuz, poetul ajunge la „un loc îngust”, la „o trecătoare”, unde își instalează cortul. „Zidită-azi în lespezi orice veste”: nu poate citi nimic despre lumea în care a pătruns. Dincolo de trecătoare este pustiu, cu miraje aride și cu seceta ca o floare de praf. „Unde este eroarea noastră?”, se întreabă poetul, ispitit necontent de imaginile unei foinității cosmice, care pîndește în fiecare piatră a deșertului. Avem aici o mitică, în sensul de la Blaga, călătorie de inițiere erotică. A doua secțiune (nemarkată ca atare) a volumului cuprinde poezii erotice prefigurîndu-le pe cele ulterioare. Ritualul spălării unor tinere femei ne determină să ne gîndim la Renoir: „O, ritualuri de spălare a femeilor! / Minile-ntîi, apoi chipul / și gîtul. El iese din trup / ca fumul unor jertfe de arome, / urmînd subțorile, sinii și coborînd, / minile întunecă ordinea. / Iar noi pedepsiții le tur-năm apa”. Poetul pare a fi răzbit în țara erosului: viziuni atrăgătoare, cult al femeii, rafinement al simțirii. *Nuduri* are deci două jumătăți neasemenea. *Țara lui Pi* menține motivele călătorului și al călăuzului, dar limbajul inițiativ s-a subțiat și fantezia lirică a devenit erotomorfă.

Cu totul altfel arată *Patimile după Bacovia*. „Eu am trăit ca Iona în burta provinciei / într-o nobilă mahală cu flori”, spune acum Ovidiu Genaru, anunțînd a doua sa temă fundamentală, după aceea erotică, și anume tema provinciei. De aici încolo cele două teme vor fi nedezlipite. Deocamdată, ceea ce frapază este scriitura prozaică, ruperea discursului printr-un decupaj care nesocotește versificația tradițională, prin ingambante care avantajează semantismul în detrimentul sintaxei ritmice. Volumul din 1972 este cel mai descriptiv din toate. Poeziile constau din juxtapunerea și enumerarea unor imagini „realiste” sau, mai exact, evocatoare: cascade cu amorași dolofani, locomotivele cu aburi eșuate în cimitirul de fier vechi, circumioare pitorești, strada mare a orașelului cu viermulala ei și așa mai departe. Dar tonalitatea, cum au observat toți comentatorii din epocă, nu e deloc bacoviană, ci mai curînd burlescă, voioasă și,

aș adăuga, caragialiană. Poezia trăiește din recuperarea farmecului banalității și al desuetudinii.

Treapta cea mai de sus, valoric vorbind, o atinge Ovidiu Genaru în *Bucolice*, *Goana după fericire* și *Poezile rapide*. Aceste culegeri dezvoltă scriitura cea mai personală a poetului, diferită de aceea din *Patimile după Bacovia*: în locul prozaismului, găsim aici un fragmentarism iacenic și sentențios. Imaginea provinciei se stilizează, iar ironia își continuă lucrarea pe dedesubt. Nu mai este evocare, ci confesiune, atmosferă, intimism. În ineditele de la sfîrșitul cărții, acest lirism succent este din ce în ce mai enigmatic și mai dezabuzat („ultimul Ovidiu al fantasmelor / ultima tu”). Sentimentalismul umple porii poeziei, melancolia se îndesește, scriitura este aproape abstractă. Disponibilitatea nu e totuși mai puțin mică. Poeziile conțin ecouri din difanitatea lui Emil Brumaru, dar și din nonconformismul moral al lui Geo Dumitrescu, legînd pe Bacovia de Minulescu. Nu e însă vorba de imitații. Poetul are o personalitate perfect conturată, doar că textul lui este, conștient, un intertext, și-l surprindem prelucrînd versuri bine cunoscute. Erosul și provincialismul se îndrumă uncori spre parabolă, modificînd încă o dată stilul liric.

Acestea fiind înfățișările principale ale poeziilor lui Ovidiu Genaru (care mie mi se par mai puțin niște „vîrste” distincte și mai mult o împletire diferită a temelor esențiale), *Madona cu lacrimi* trebuie considerată o excepție. Este un volum de două ori curios: o dată prin nu știu ce emfază, neobișnuită la poetul *Bucoliceilor*, a doua oară prin decorul de carton (istoric, livresc) al lirismului. N-am recitat *Flori de cimp*, dar îmi amintesc că critica lua acolo o formă galantă și donjuanescă. Este momentul ludic extrem din creația lui Ovidiu Genaru. Oricum ar fi, limitele între care se mișcă imaginația lirică a poetului se văd cu ochiul liber și, parcurgîndu-i versurile de la un capăt la altul, cu ocazia antologiei de față, remarcăm că variația și infidelitatea, greu de ignorat, sînt reglate de o constantă lăuntrică la fel de evidentă. Ovidiu Genaru ne apare astăzi mult mai unitar în jocurile lui lirice — sentimentale și ironice — și, încă, ne apare ca un poet al iubirii, unul din cei mai fermecători ai deceniilor din urmă.

Nicolae Manolescu

Ovidiu Genaru, *Patimile după Bacovia*, Editura Românească, 1986.

## Un vitalist

iar poezia — „joc de ingenuitate primară”. Poetul brava temerar și uneori sentențios obstacolele întîlnite în cale, prezentîndu-se pe sine drept un trubadur al aspirațiilor astrale. Intercasantă este și opțiunea sa pentru un lirism itinerant — gen Whitman: „îmi place să umblu pe drumuri”, clama poetul partizan al unei eudemonologii care presupune imbinarea binelui cu frumosul, Ciocov nu admite decît căderile luminoase, viața subordonîndu-se rațiunii călăuzitoare: „Viața — luptă se succede, cu fluxuri și cu refluxuri / Și trec și eu cutezător prin ea cînd rațiunea mi-e îndemn...” În această privință, se poate afirma că poezia lui Ciocov exclude ab initio posibilitatea unor iremediabile prăbușiri morale, a unor eșecuri ireversibile, devenirea dialectică înregistrîndu-se în pierderi, despărțiri nostalgice și reveniri duiioase, nimbate de melancolii stenice generate de situația omului în lume și în cosmos. Ușor elegiac, poeziile din această culegere (cu precădere cele erotice) se remarcă printr-o anume înclinație subiectiv-intimistă, plasîndu-se sub somnul unui epicureism imperativ, la persoana a doua, iubita fiind, în acest sens, stăruitor îndemnată să-și dezvăluie „priveliștea selcinară a tainelor”, să trăiască neapărat clipa „cîci a trăi înseamnă a te dăru cu totul clipei ce curge, / cîci azi sîntem aici, iar mîine plecăm...” Cutremurat de sentimentul trecerii vieții („mă gîndesc / că viața mea și a celor ce lingă mine trăiesc / nu-l decit o lentă și neîntreruptă despărțire / de ceea ce se pierde, de ceea ce se duce”), poetul se identifică cu „o frunză ce meditează”, cultivînd versul cu aspect de sentință: „Eu nu mă tem că voi ajunge prea departe /.../ de altceva însă că de moarte mi-e teamă /.../ să nu alunec

cumva / în neagra antimaterie / a rațiunii și a inimii...”

În cea de-a treia culegere, *Neliniștii albe* (1978), în traducerea lui Dusan Petrovici, îl întîlnim pe Vladimir Ciocov în ipostaza de poet auroral, „om al iluziei”, care — ascemna unui fluviu — poartă în el „ca marea, în nisipur / auriferu-l foșnet, speranța lui cea vie, / pentru ca, -n urma lui, așijdere oștirilor demult retrase / sămînța rodnică să cadă, / sămînța binelui să cadă / în brazda caldă” (*Confesiune*). Vladimir Ciocov denunță „prea găunoasă formă, / fudula formă fadă /.../ iluzionism al minții goale”, optînd deschis pentru o poezie cu mesaj: „izvoare-nvolburate — vreau să fie cîntecele mele”, clamează poetul; sau, într-o tonalitate malakovskiană: „un bulevard de idealuri să-mi fie cîntec în clocot, / și de nădejdi” (*Mesaj*). Într-o Artă poetică, poetul își afirmă credința în poezia înțeleasă ca decantare „a tot ce-am viețuit; / obraz a tot ce-am visat; / cîntec a toată inima; / izvor / țîșnînd din piatră, slobod, / curat și falnic curs, / fără zorzoane, / chipul năd (al tău) de-a pururi fermecînd”. De pe asemenea poziții estetice, poetul se minunează de „innoiri(le) sublime” ale devenirii, ale „eternei reînnoiri a vremii, / a obiceiurilor / și a lumii înseși”. Vladimir Ciocov își asociază simbolul copacului stîngher din cîmpie „damnat să-și poarte coroana / bătută de furtună și de ploaie”.

Poetul înalță un netrudid encomion erosului pancosmic („atotputernica tubire”), fiind convins că numai „din iubire naște / neprihănită, simplă, / adevărata lume”. Cîntă duminicile melancolice cu tainice tristeți, meditînd nostalgic asupra trecerii timpului care „în lină lumină” îl strecoară în suflet „mîhnirea-i ucigașă”,

evoluînd însă spre o înțelegere dialectică a devenirii — ca lege supremă a vieții: „o imbiere-n toate, e, întru schimbare / — care ne poartă mai departe, / cum un covor de preț rămîne-același / cit doar culorile-i privim, / mereu din alte unghiuri; /.../ Căci vesnică-i schimbarea, ispita fără capăt” (*Paralele*). În această ordine de idei, poetul își prevede eminescian, la modul nostalgic, propria-i stingere: „Și-n mine insumi tot mai mult mă ferec / iar cel ce-am fost, acum, e-un fir de praf, / de parcă m-a-nghițit pămîntul” (*Cum orele*...).

Idealul suprem al poeziei lui Vladimir Ciocov este atingerea completitudinii umanist-etice, așa cum se desprinde din finalul poeziei *Doleanță*: „Ca pasărea lăsați-mă să fiu, / statornic ca pămîntul, / drept precum flacăra dreptății, / ca valul mării, zbuciumat, / într-un avînt țîntind spre stele, / nevolnicul noroi să-l las în urmă, / în zbor spre sfere calde, spre piscuri în lumină / de dragoste de oameni / și calde-mbrățișări între noroade / pe-acest albastru măr ce-l locuim, / copii ai Lumii — celei prea adînci / și, prea adesea, / celei mult prea negre”. În acest context, el pledează pentru „o lume fără lacăte și chei”, în care oamenii să se simtă frați: el denunță pe ucigașii florilor și împrăștie pe răzoare de suflet „sămînța omeniei”, ducînd pretutîndeni cu sine „taina unui cîntec / de-a pururi nenăscut” (*Cîntec latent*).

Opera poetică de pînă acum a lui Vladimir Ciocov se remarcă prin prospectarea unui autentic fior de trăire a valorilor vieții, sub semnul stenic al bucuriei completitudinare, al împlinirilor echilibrate.

Simion Bărbulescu

# Preludii la poeme neîncepute

**Valentin Caragea:**  
„*Implinirea cercului*”

(Editura Junimea)



**D**ESI a debutat încă din 1972, Miron Georgescu continuă să rămână un poet puțin cunoscut și arareori comentat de critică. Tipul însuși de discurs pe care îl promovează se sustrage deliberat oricărei atractivități aparente, oricărei butaforii sculpturale. Sobrietatea energetică, lapidară, de o remarcabilă pregnanță ce îl definește determină și o inevitabilă îndrăgășenie de formă poetică precum cele ale lui Virgil Mazilescu ori Marcel Găitan.

Recentul său volum\*) confirmă aceste impresii mai vechi de lectură. Poetul accentuează, cu sporită vigoare stilistică, simplitatea provocatoare și, în același timp, fragilită a textelor, mizând pe efectul discret, îndelung ezilat, al decupajelor insolit-interogative, pe finetea intruziunilor vag parabolice în corpul poemelor. În acest sens, întrebările leopardului, piesă ce inaugurează ciclul inițial din carte (*Iarbă pentru leopard*), se vrea o cuprinzătoare profesiune de credință asupra stării actuale a meditației poetice: „Singer poetul / ca un fir de iarbă în gura leopardului? / bogat poetul / ca o sinucidere fără urmași / nevinovat poetul / ca o lacrimă oarbă? // și cine mai

\*) Miron Georgescu, *Epiloguri la poeme neterminate*, Editura Cartea Românească.

știe parabola / leopardului ierbivor / care în fața cuvintului / antilopă / se sinucide se sinucide / sorbind fără șovăire / paharul cu lacrimi oarbe? Se poate depista încă de aici predilecția, frecvența suspendării în enigmă, în haloul miracolului, a numeroase poeme. Astfel, statutul contradictoriu, scindat al vocii poetice dobândește un plus de autenticitate, în relație cu directetea simulată, afișată de un prim nivel al poemelor.

Ceva mai în adâncime, textul ocultează o sete mereu frustrată de puritate, de acel prag pre-Adamic al cunoașterii lumii fenomenale, de starea originară de inocență nedeterminată — în care se travestează poezia însăși. Denuțirea dintre timpul sacru și cel profan, dintre heraldica sărbătorii / sacrificiului și cea a regresivității agonice, a sterilității contaminate de nostalgie, își află corespondența într-o fulgurantă proiecție calidoscopică, de o izbitoră concizie imagistică: „sigur mai trebuie un loc de refugiu / la ultima sărbătoare / miracolele / au încercat sinuciderea / și podul templului / agonizează / sufocat de vorbe / prafuri boarfe / și evenimente arse / în cerneala ziarelor vechi / și pivnița templului zace / fardată cu mușcături / în așteptarea / surogatului de vin / ascultați ascultați // cum plîng potirele [...]“ (*Lamentația bufonului*). Neînfrîntă rămâne aspirația către intimitatea izbăvitoare a ritualului interior, cel mai adesea împiedicat să-și coaguleze sevele. O reiterată amenințare a contingentului, a absurdului cotidian, desigilează inefabilul vieții, obținează propensiunile luminoase ale ființei: „chiar dacă limba clopotului este de pislă / chiar dacă oftatul bărbatului / bolnav de dragoste / se întilnește cu somniferul / chiar dacă profetiile / clocesc / în nisipuri înghețate / decibelul / vai nu este doar o unitate de măsură / decibelul / ne ronțăie șoapla (unitate de măsură).

Titlul celui de-al doilea ciclului (volumului (*glonte de zăpadă*)) își desemnează cu ingeniu franchețe însuși eroul poemelor / cuvintul. „Explorările” în acest cimp auto-referențial nu ating neapărat (și probabil nici nu urmăresc) rezultate inedite, spectaculoase, limitându-se să inventarizeze grațios atitudini consacrate prin uz, gesturi fundamentale din „vocabularul” adumbrat al poetului,

în amurg de ev. De această dată, cuvintul capătă o mai clară investitură afectiv-simbolică, o certificare a capacității defensiv-echilibrante în circumstanțe, cu adevărat limită: „și dacă ultimul cuvint / prea bolnav de rostire / nu-și va mai găsi locul / știu că va fi o cădere / va fi o cădere / numai de n-ar rugini balamalele silabelor / atunci cînd ultimul cuvint / se va clătina pe buze / dar cu am văzut și buze / sorbite de cuvinte / da buze sorbite de cuvinte / numai de n-ar rugini balamalele cuvintelor” (*silabe și balamale*). Cum se constată, autorul procedează la un subtil transfer energetic dinspre anatomie către logos, sub zodia unificatoare a comunii umane, a erosului.

În pofida obstacolelor, „aerul se jertfește / pe altare imponderabile”, umanul își verifică măsura prin credința îndrăgășită în „cîncele privighetorilor”, chiar atunci cînd acesta se blochează „între picioare de codobatură”.

Poetul nu se ferește de a aluneca în litanie în momentul în care își vede strangulate brutal speranțele: „rugăciuni se mai găsesc / doar nerostite / și în gura morților // doamne ai milă / de cuvintele noastre” (*vase de hartie*).

Fie că le vom numi, conform unei sugestii ce-i aparține, cîncele neterminate, fie preludii la niște poeme încă nescrise, neîncepute, epilogurile lui Miron Georgescu poartă în ele un aer paradoxal de studiată imprecizie, de nefinit și imprecizie anevote regizată artistic. Este, pe semne, urmarea curentului straniu care le orientează plătirea, gravitația în jurul tainicelor obsesii ale Poeziei dintr-o de-a-una.

Deși înțelege să-și „adăpostească” cuvintele, cum spune singur, direct în tranșe, poetul își privează volumul de o fibrilație mai acută existențială, imprimând poemelor oarmură impeneabilă, dar, în același timp, glacială. E o observație de gust, care nu afectează fondul incitant al acestei poezii de cert interes.

Stăpin pe o ingenioasă disciplină combinatorie, Miron Georgescu este preocupat, în primul rînd, de ceea ce poezia a poeziei căreia el știe să-i însușe plasticitate reală, aptitudinile reflexive, dar și rigoare emoțională.

Sever Avram

## Revansa lui Fundoianu

**D**ACA sfîrșitul lui 1984 a marcat un spectaculos moment Emil Botta, 1985 a fost anul lui Fundoianu, cel de-al doilea poet interbelic a cărui operă revine puternic în actualitate din o sumă de motive dintre care specificitatea unui anumit orizont de așteptare modelat de impactul tinerei poetici restructuratoare nu este, probabil, cel mai neglijabil. După micromonografia excelentă a lui Mircea Martin, recenta contribuție a lui Marin Bucur\*) (ambele adăugîndu-se unei teze de doctorat susținute la Timișoara de Victor Stoleru) vine să întregască un binevenit gest reparator. B. Fundoianu face parte din acei creatori absolut remarcabili și deschizători de drumuri prin procesul intențat conștient sau nu unei culturi poetice excesiv canonizate, creatori pe care critica i-a obscurizat în chip nemeritat.

Descoperind o nouă tradiție, exegeții cu o viziune largă vor aduce la lumină o pină nu de mult obscură față a literaturii române, Marin Bucur se alătură astfel unor Radu Călin Cristea, Doina Uricariu, Mircea Martin sau Nicolae Manolescu (v. eseurile din „Ateneu” despre Fundoianu), cu un plus de „culoare”, ca să zic așa. Da la o primă vedere, ceea ce e izbitor este modul în care lucrarea sa seamănă cu cea consacrată de Doina Uricariu lui Botta, în timp ce „introducerea” lui Mircea Martin poate fi apropiată de „frontierele inocentei” prospectate de Radu Călin Cristea. Trăvăliul istoricului literar și răscolitorului de arhive este și în B. Fundoianu/Benjamin Fondane — *privelistile poeziei*, ca peste tot în multele cărți și publicații ale lui Marin Bucur, aproape intimidant. Autorul este unul dintre benedictinii de reală modestie ai istoriografiei noastre și, cunoscînd acest fapt, ceea ce am căutat și în prezenta monografie a fost modul în care criticul exploatează considerabilul material pus la dispoziție de istoricul literar. Informația bogată, meru le primă sursă (Marin Bucur s-a documentat nu numai în țară, ci și în străinătate unde, imi spunea, Fondane o redescoperit și subiect al unor teze de doctorat ce nu au cunoștință însă de opera sa în românește!) este însă ingenios prelucrată de-a lungul unor capitole scurte ce investighează opera în diacronie, nu însă fără a oferi sintezele

\*) Marin Bucur, *B. Fundoianu/Benjamin Fondane — privelistile poeziei*, Ed. Albatros, 1985, col. „Contemporanul nostru”.

necesare. Criticul procedează într-un stil clasic. El caută „originile”, se interesează de modele și „maestrî”, sondează afinitățile și compune peisajul literar al epocii ca un fundal pe care se profilează un destin creator în plină și destul de dificilă constituire. Pe rînd, Macedonski (respins de Fundoianu cu brutalitate, într-un chip totuși surprinzător pentru un autor obsedat de necesitatea unei rupturi cu vechea estetică și modul de percepție burghez al actului poetic), Arghezi (realmente venerat de Fundoianu, ca și de alți avangardiști de altfel), Breccia, Blaga, Minulescu sînt comparați, în ce au ei mai definitoriu sub raport poetic, cu producțiile lui Fundoianu. Evident, pastichele începuturilor pot fi aici automat invocate ca niște construcții ce pun cu mare dexteritate în lumină mecanismele poeticeții din textele originare. Mircea Martin introducea aici, dacă-mi amintesc bine, ideea de intencionalitate, în sensul prousionelilor *Pastiches et mélanges*, ceea ce schimbă deodată perspectiva discutiei (și cea axiologică) introducînd miza ironică și modernitatea unor asemenea scrieri. Circumspect, Marin Bucur datează conștiințios textele și nu vorbește de influențe decît atunci cînd totul este verificabil. Iată un exemplu (din *Seară mistică*): „E-atîta liniște în cîmp — că poți s-auzi în noua primăvară, — erăpat de umozală și de seară, / cum crește spicul grîului pe cîmp”. Un „remake” blagian ar fi putut fi aici incriminat dacă poezia n-ar fi fost datată cu doi ani mai devreme decît apariția *Liniștii din Poemele lumini*.

În miezul analizei poeziei lui Fundoianu intrăm după câteva capitole mai mult teoretice în care Marin Bucur încearcă să determine conceptul fundoian de poezie (și poeticeitate) prin analiza, îndeosebi, a excelentelor esuri și folioane rispite de scriitor prin revistele vremii. Intră mai puțin în discuție marile — acesta e cuvîntul, fără nici o exagerare, permis de altfel și de noile aprecieri ale criticii franceze — cărți ale lui Fondane (*Rimbaud le voyou, La conscience malheureuse, Baudelaire et l'expérience du gouffre, Faux trait d'esthétique*). Conceptul de „priveliste” este piesa centrală a demonstrației și trebuie recunoscut lui Marin Bucur meritul de a fi reușit să descrie corect o noțiune-cheie plină de capcane pentru oricine se apropie de „chthonici” interbelici avînd în minte o schemă rigidă (pe baze conținutistice și nu structurale) asupra „tradiționalismului” interbelic. Marin Bucur nu e departe de conclu-

ziile lui Mircea Martin atunci cînd detectează coeficientul ridicat de deformare a „cadrelor” transformat din „pastele” docile mimetic în brutal „antipeisaj”. Destul de curios însă, dar nu și neinteresant pentru evantaiul bogat de lecturi pe care numai operele și ele „bogate” semantice (și estetice) îl pot provoca, Marin Bucur nu vorbește decît în treacă de expresionism sau de elanul „destrucutor” al textului în ceea ce privește conceptul de natură în genere, și, în special, acela tradiționalist. E adevărat însă că el face o distincție netă, despărțind apele de uscat într-o discuție care, în lipsa unor asemenea atitudini decise, amenință să sezeze în confuzie tendințos întreținută: „Tot tradiționalismul” lui B. Fundoianu este constituit dintr-o regie cu efecte antitraditionaliste” (p. 78). Perfect adevărat. Numai că — și aici imi permit să insist puțin asupra unei posibile desincronizări a demonstrației critice — cum se împacă o asemenea viziune antitraditionalistă, reală și extrem de activă, cu elanul sacralizant pe care Marin Bucur îl detectează în multe din textele lui Fundoianu? Mircea Martin a observat inovația în nivel de semnificat adusă de Fundoianu. Eu însumi am avut o senzație identică atunci cînd am cercetat ceremonialul respectiv scriiturii ce tînde să suplimentase destrucția referențială. Marin Bucur vine acum, surprinzător, cu o idee nouă și care ar putea să redeschidă, cu consecințe pozitive, „dosarul” poetului român, numai că, repet, antitraditionalismul acestuia ar trebui pus de acord cu evidentele propensiuni spre dinamizarea perspectivei clasice asupra „cadrelor”, spre „desacralizare”. Discuția, desigur, merită aprofundată dar nu e aici locul cel mai nimerit pentru nuanțări, de altminteri de cea mai mare utilitate.

Ca și autorul „introducerii” (cum se vede, însemnările fugare de față au precedat puțin comparativ, dar lucrul s-a petrecut oarecum prin forța împrejurărilor), Marin Bucur îl separă — cu toată dreptatea — pe Fondane de Fundoianu. Autorul lui Ulyse sau Titanic e unul complet altul și, sincer vorbind, mă îndoiesc că poate fi „salvat” din clamaoarea mai puțin fastă a verslibrismului său. Rămîne însă marele eseist, cu o operă suficientă pentru a întregi o prezență creatoare absolut fascinantă. Marin Bucur are meritul de a fi contribuit substanțial la luminarea ei.

Cristian Moraru

■ PENTRU intirziatul debutant Valentin Caragea, poezia devine un substitut (sau un succedaneu) al experienței trăirilor directe, complexe, contradictorii. Nu e adevărat, decît în cazul prozatorilor, că cine a trăit multe, are mult de scris, dar posibilitatea unei paradigme a existenței prin sentințe memorabile și parabole moralizatoare pare viabilă în situația unui clasicism tardiv asumat (și generalizat) ca singură formulă lirică.

Poemele, foarte lungi, nu mizează pe metaforă sau măcar pe o anumită concizie a versului, ci pe o narativitate strictă, non-muzicală, deci care nu e de natură baladescă. Viața ne trăiește, așadar, noi doar ne iluzionăm că o trăim; rolul poetului este acela de a extrage filul înțelept și unificator din atâtea fapte disperate ale vieții.

Pe structura unui poem aforistic blagian, poetul reface quadratura cercului în copilărie, țara uimirilor, suferim de prea mult trup, în tinerețe ne îmbolnăvim de prea mult suflet, la senectute sîntem minaiți de excesivă înțelepciune și, un altmînd cuvînt, cel mai frumos, vine să implinească inelul existenței, care să alunece pe el însuși. Tehnica discursului și senectozitatea (poetul scrie numai la persoana II plural) au un indice de personalitate, chiar dacă reflecția nu e întotdeauna originală: „...Călătorim tot mai mic, spre soare-apune, / Spre soare-răsare ne ducem, // Cu frunțile arse de memoria inimii, // Mereu cu bucați de suflet nearse, / Cu ochii flămînzi de zboruri înalte, / Dar ne stîngem înainte de-a spune / Ultimul cuvînt, ultimul, cel mai frumos... // Dincolo de pădurea de-argint, / Nu mai suferim de nimic... / Copiii de-altădată redevin copii — / Marele cerc al spiralei se-nchide / Și cade-n pămînt sau pe ape, ca un inel, / De pe degetul slăbit al timpului” (*Virstele cercului*).

Poetul pornește, de obicei, de la observația existenței pentru a imagina o istorioară gnomică (de tipul Prevrat sau Marin Sorescu, cel de la începuturi) în texte precum *Două lecții, Metafora, Desoperii, Sentința*, dar nu aici își dă întreaga măsură a înzestrării sale. Paradoxal, poemele, deloc puține, deconectate de la tensiunea filosofică sînt de mai mare acuratețe, de o fluiditate nobilă. Gînd evitată complicația artificială, Valentin Caragea atinge simplitatea, firescul adevăratei poezii (și am putea cita aici *Iulie Inocentul*).

*Iarbă albastră a nopții* e un sugestiv tablou sinoptic al orașului danubian, surprins la ora ritmurilor incetinite, sub efectul hipnogen al nopții: „Doarme orașul cu capul pe palme / Și vorbește, și rîde prin somn, / Fîințe ciudate au invadat străzile, / Răsturnînd verticalele timpului. // Nebuni înțelepți plîng și suspînă ușor / La inormmintările lor... // Doarme orașul pe malul fluviului, / În ierburile albastre-ale nopții; / Cîntecele se prefac în privighetori, / Iar din spuma dulce a Dunării / Se nasc, tipînd, pescăruși... // Doarme orașul, doar izvoarele — / Înmiresmate vocale în ropote — / Adună cîntecul vechi, știut și uitat, / În bronzul verde din clopote”. Unitatea ideatică a volumului este indiscutabilă, mereu trasată de simbolurile circularității existenței: inelul, piinea, soarele, ciutura, ceasul, oscilațiile privesc numai formula (și realizarea) lirică.

În *Implinirea cercului* descoperim o veritabilă poezie a înțelepciunii virstei pornind de la fapte de viață pentru a se configura în sentințe morale, atunci cînd textele nu mai vizează concluzia gravă, adică speculația, ci rămîn semne de contemplație extatică a cosmosului, deci descriptiv pură.

Aureliu Goci

### „Mărul de aur”

● Recent, s-a desfășurat, la Bistrița, festivalul-concurs anual de satiră și umor „Mărul de aur”. Trofeul competiției — organizată exemplar, cu o largă participare a artiștilor amatori din toate județele — a fost cîștigat, la Secțiunea de grafică satirică, de *Silviu Dan Turculeț* din București. la secțiunea de literatură de *George Rizescu* din Pitești (schite vesele), iar la secțiunea de interpretare (deschisă grupurilor satirice și interpretelor individuali) de formația cooperativei „Igienea” din Timișoara. S-au acordat și alte premii și mențiuni.

Au fost prezenți — în juru, la săzătorile ținute în cluburi ale întreprinderilor locale, la manifestările din sălile de concurs — scriitorii și ziaristii *Octavian Andronic, Ion Calion, Liana Cojocar, Octavian Iordăchescu, Alexandru Misiuga, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, actorii Radu Gheorghe, Horațiu Mălăie, Marin Moraru, Dorel Vișan.*

Participanții s-au întilnit cu *Constantin Răducu, secretar al Comitetului județean de partid Bistrița-Năsăud.*

# Privește înapoi fără complexe

Proza



**R**ADU Tudoran a început în 1978 un ciclu epic din care pînă acum au apărut patru romane, cel mai nou fiind *Victoria neinaripată* \*) ; alte câteva, unul sau două, se află în lucru. Intitulat inițial *Cronică la sfîrșitul mileniului*, denumire schimbată ulterior, prin simplificare, în *Sfîrșit de mileniu*, formula mai sugestivă însă și mai puțin ambițioasă decît cea dintîi, acest ciclu tinde să fie o reconstituire subiectivă, istorică și imaginară totodată, a succesiunii înfățișării ale lumii secolului XX, prezentate oarecum cronologic, în funcție de înaintarea în vîrstă a eroului povestitor.

Narațiune la persoana întîi, roman al formației unui personaj care este deopotrivă și narator, dar și cronică a unui veac și în același timp vastă parabolă, ciclul *Sfîrșit de mileniu* reprezintă una dintre cele mai temerare experiențe din proza contemporană românească, sub toate aspectele : estetic, moral și intelectual. Prozator care și-a urmat netulburat calea, o cale solitară și adesea în răspăr cu soluțiile unui moment sau ale altuia, sigur pe audiența largă și de la început distigată a scrisului său, rezervat și mefiant față de programe, teorii, mode și metode, probabil mai mult dintr-un puternic instinct decît ca urmare a existenței unei concepții cristalizate teoretic, Radu Tudoran a mizat și nizează aproape exclusiv pe *farmecul narațiunii*, el fiind unul dintre puținii noștri romanțieri postbelici care nu au renunțat, nu au uitat ori nu au evitat să povestească, mai exact să prefacă totul în povestire. Vocație ori competență, mai degrabă un rezultat al ambelor însușiri, această capa-

\*) Radu Tudoran, *Victoria neinaripată*, Editura Eminescu, 1985.

cite narativă, care este totodată și dispoziție, și disponibilitate, și dar magic, și neputință de a face altfel, și mod particular de a privi lumea, nu exclude nici reflecția și nici analiza ; dar și le subordonează, antrenându-le într-o direcție proprie, a unei epicități triumfătoare.

Romanele din ciclul *Sfîrșit de mileniu* o valorifică și o exploatează într-o măsură încă mai mare decît lungul șir al cărților publicate pînă acum de Radu Tudoran, poate ca efect al confruntării cu o materie ostilă în principiu transferării ei în ficțiune. „Singura realitate de care am convenit că nu trebuie să mă îndoiesc, după ce a rămas în urmă o viață întreagă, este aceea născocită. Dar ar însemna să mă mint pe mine insumi dacă n-aș recunoaște că, de cele mai multe ori, această realitate derivă dintr-o realitate primară, autentică și nedeformată, ci doar îmbogățită cu anumite nuanțe” — mărturisea povestitorul în primul roman al ciclului, *Casa domnului Alcibiade*. Romanele din *Sfîrșit de mileniu* privesc însă, și nu doar în trecut, ca simple elemente de cadru, istoria veacului, „marea istorie” — războaie, schimbări violente de regim, ascensiunea sau decadența unor forțe politice, ivirea în arena vieții publice a unor figuri a căror înfrînere asupra existenței colective este uneori copleșitoare, atentate, procese celebre, pe scurt, tot ceea ce face de regulă obiectul istoricilor și al politologilor. În același timp, aceste romane sînt departe de a urmări o simplă evocare a faptelor istorice care au decis, și cel mai adesea au înșingurat, imaginea secolului ; fiindcă *Sfîrșit de mileniu* este departe de a fi o cronică, un ciclu epic documentar ; e, în primul rînd, o mărturie, mărturia unui om care ține cu încăpăținare să nu se instrăineze de sine și să nu renunțe la valorile unei omenii fundamentale, asupra marilor primejdii, capcane și încercări ce amenință ființa umană într-o vreme tulbură și convulsională.

ACEST sens, care este dominant în toate romanele de pînă acum ale ciclului, unde ia înfățișările cele mai diverse, capătă în *Victoria neinaripată* un aspect neașteptat. Romanul conține istoria unei perioade din viața naratorului ce acoperă, în timp, aproximativ epoca de la începutul anilor '30 pînă către sfîrșitul celui de al doilea război mondial, ultimele evenimente evocate fiind bombardamentele de aviație asupra orașelor Ploiești și București. Este o epocă istorică frământată și dramatică, ale cărei principale figuri și momente își găsesc în carte un loc pe măsură. Importantă nu este însă prezența acestora, ci maniera în care sînt trăite de eroul narator și, prin extensie, de cei din jurul său. Întreg

ciclul, de altfel, cuprinde trei planuri narative : al „istoricilor mari”, al istoriei unei familii fabuloase (descendenții domnului Alcibiade) și al istoriei povestitorului. Faptele sînt, toate, trecute prin conștiința tirzie a acestuia, o conștiință, se poate spune, bilanțieră. Povestitorul nu reînvie doar etapele unui traseu autobiografic, pierzîndu-se în narațiune ca într-o retrăire : a-și reaminti este pentru el simillar cu a-și sărbători victoria asupra timpului și asupra încercărilor prin care a trecut. Tot în primul volum al ciclului se făcea această mărturisire : „A trebuit să-mi trăiesc viața, să fiu martor la încă un război, nu doar mondial, ci total, cum s-a numit acesta din urmă, cînd a murit o lume civilă cu milioanele și întreg pămîntul a fost o rană. A trebuit să-mi cunosc pînă la capăt bucuria și fericirea, apoi suferința și disperarea. Să cunosc fapte sublime ale semenilor mei, și fapte mirșave, petrecute unele alături de altele, fără ca soarele să se întunece și să se rupă catapeteasma. Tot ce este înfierat în tablele altor credințe, în cărți sfinte, în coduri penale și-n tratate de pace, mi-a fost dat să le aud ridicate în slavă, de la alte tribune, și prefăcute în lege. Aș fi ajuns să nu mai cred nimic și în nimic dacă n-aș fi avut bucuria sinistră de-a asista la moartea tiranilor, și-a vedea cum se prăbușesc de-o parte tronurile, de-o alta eșafodurile. După ei au rămas suferință și leșuri însingurate, dar a răsarit soarele. Și-am aflat în fiecare din aceste dimineți întîrziate că asupra pămîntului și-asupra sufletelor noastre nu se poate întinde o noapte continuă”. Privind înapoi, naratorul o face fără complexe, cu o naturalitate ce constituie, ea însăși, unul din secretele artei sale de povestitor. Oameni și fapte, întîmplări de tot felul și un convoi uriaș de personaje sînt evocate din perspectiva unui om pentru care viața nu a fost niciodată înlocuită cu o reprezentare abstractă a vieții. Există la Radu Tudoran, și această însușire este din plin prezentă în *Victoria neinaripată*, un gust al trăirii în concret, al trăirii netrucate de convenții și de scheme, cu acea simplitate esențială proprie împlinirii actelor autentice ale existenței. Din această perspectivă totul se redimensionează : „marea istorie” își dezvăluie întreg absurdul în raport cu „mica istorie” a oamenilor, cu viața lor cotidiană, împărțită între obișnuințe, griji, iubiri, visuri, năzuințe. Tonalitatea narativă însăși se modifică, rememorarea unor evenimente ce țin de „istoria mare” (venirea lui Hitler la putere, seria atentatelor politice, sinistrele mascarade legionare etc.) fiind tensionată de dezgust, în vreme ce întîmplările fiind de nivelul „micii istorii” (avaturile eroului și ale întinsei familii Alcibiade) beneficiază de o căldură ce nu se transformă totuși nici-

odată în sentimentalism. Această diferență stabilește, în fond, atitudinea povestitorului, consecvent unei optici a firescului.

DOUĂ sînt marile experiențe ale eroului povestitor din *Victoria neinaripată* : mai mult simultane decît succesive. Una, transfigurată faptic în trecerea naratorului, tînar de 20 de ani, printr-o școală militară dintr-un oraș transilvănean, are semnificația deprinderii unei anumite discipline lăuntrice, în primul rînd a unei loialități de tip sportiv și camaraderesc, în linia unei literaturi ce exaltă valorile fraternității virile. Cealaltă, avînd înfățișarea epică a unui șir de povești de dragoste, reprezintă în fond o inițiere în iubire. Loialitatea și iubirea devin, în ansamblul romanului, forțele de rezistență ale vieții în fața răului : „marea istorie” este criminală și coruptă, „mica istorie” asigură perpetuarea valorilor eterne ale vieții. Fetele și femeile, convocate epic în mare număr, au tocmai această funcție, de a constitui o alternativă la destrucțiune și risipire. Fie că este vorba de femeile din simbolul clan Alcibiade, fie că este vorba de fetele iubite de eroul narator, povestirea dobindește un suflu remarcabil de tandrețe ori de cite ori în raza sa intră un personaj feminin. Un misterios și de neînfrînt magnetism se declanșează în asemenea momente, ale retrăirii unei apropieri întîmplătoare sau ale evocării unei iubiri trecute. Și nu e întîmplător că toate iubitele eroului narator pier, de regulă în mod neașteptat și violent : parcă anume spre a se conserva, mai puternică și nemaculată de inevitabile degradări, amintirea clipelor fericite. Ceea ce notează povestitorul la despărțirea de una dintre fetele de care a fost îndrăgostit devine valabil pentru toate : „Început cu o bucurie pe care abia acum vedeam că n-o prețuisem cit s-ar fi convenit, o bucurie de aur și diamante, acum, după ce trecuse timp, anul se apropia de sfîrșit, aducîndu-mi o deznădejde nebanuită. Dar o meritam, nu-mi era îngăduit să invinuiesc pe altcineva, afară de mine. Amintirea aceluia zăcutum despre care n-a știut nimeni va fi răsplătită cînd voi retrăi, povestind, bucuria unui an aproape întreg de fericire. **Alții l-au numit anul tragic**” (s.n.). Nicăieri nu apare, mai limpede, rolul protector al iubirii față de „crimele și fărâdelegile” timpului ; lăsîndu-se în voia acestei chemări irepresibile, povestitorul va avea puterea de a-și evoca, fără complexe, cu acea atît de specifică naturalitate, trecerea printr-o epocă sumbră și rezistența în fața vicisitudinilor. *Victoria neinaripată* e, în fond, o carte a triumfului unui principiu fundamental al vieții.

Mircea Iorgulescu

## Ideea de scriitor

**I**NGENUITATEA retezată (sau „întreruptă” sau „îndispușă”, ca să-i folosesc termenii) de neîncredere, de o plictisită critică analitică a propriilor temeiuri de înclinare, un soi (foarte de soi) de copilărie autentică și răsfățată, dar îndeajuns de repede oboșită de ea însăși, luată în răs-păr exigent, vrînd parcă s-o treacă prin urechile acului, pe unde nu prea se poate trece la drept vorbind : aceasta ar fi la o primă aproximare tonalitatea literaturii lui Nicolae Velea, perspectiva infanțil savantă, diafan sceptică din care privește ea lumea. Cu o lacomă curiozitate și în același timp ca pe o curiozitate. O lume, adică, de mirare : că există, că este cum este, că se lasă privită ca și cum n-ar fi nimic, în ea, nelalocul său, nici o dezordine, nici o abatere scandaloaasă de la norma simțului comun ; și ca și cum n-ar avea nimic de ascuns, ceva, oricum, de care să se învinovătească, să se rușineze (de cită dezordine, de cit neprevăzut stupefiant și chiar aiuritor, poate da, observată fiind de Nicolae Velea cu a sa atenție candid concentrată, binevoitor și răutăcios concentrată, la iveală).

„Diferite lucruri” : cum spune un memorabil personaj velist, mă rog, o babă, Velea nu ține morții, ca atîția alții, ca noi toți, la onorabilitatea socială, la respectabilitatea intelectuală a personajelor sale, n-ai să găsești printre ele un important director, un responsabil absolut, un ministerialabil fie și într-o lume mai bună ; „diferite lucruri” constată ea că există, refuzînd să se lase surprinsă de ineditul evenimentelor ; „diferite lucruri”, cit se poate închipui de diferite, de neplanificate, de incomode pentru rațiunea liniștită și de primejdioase prin felul lor brusc necategorial și inasimilabil mediei curente răsar de peste tot în prozele datat nedatate ale lui Nicolae Velea.

Pofta de vedere, de observare, de contemplare a lumii, neapărat însă a celei „mici”, trăite și competent, fără de rest, cunoscute prin proprie atingere buimăcită de atîta prospețime neînțeleasă, nu se prefacă la Velea și într-o, pe măsură, poftă de scriere, de extindere, de volum, de unde partea bună a literaturii sale, de unde însă și restricțiile ei, rezerva dusă pînă la o anumită, oricum ai vrea să-i zici altfel, sterilitate. Scriitorul își gîndește cu atîta intensitate cuvintele, frazele, paragrafele, cel mult paginile și grupurile de pagini, încît cu greu mai poate întîrzi momentul căderii, al istorisirii și al lehamitei. Alîntîndu-se în cuvinte, pe care le iubeste pînă la silă, și tot rîvnind cu exemplară voință să evite mijlocia cursivitate, banala împerechere dictată de automatismele instinctului fie el și creator, oboșește mai grabnic, dedîndu-se atunci la celălalt alînt, mai filosofic, dar și mai trist, al tăcerii (mai epuizante decît acțiunea scrierii pentru un scriitor), al tăcerii neîntremătoare.

De puține ori în literatură, ca în cazul lui Velea, cuvîntul de care se abuzează : originalitate (de obicei i se acordă un sens foarte, dar foarte relativ) are adevărată acoperire. S-au descoperit, nimic mai la îndemînă, filiații apropiate, filiații îndepărtate, de fapt, încă de la început, Velea este Velea (de neînlocuit și ireductibil) și nu este decît el, cu acea specifică intonație lenes chibzuit articulată, cu întorsăturile uimitoare, cu adjectivările pe cit de precise pe atît de insolite ce n-au mai dat prin cap cuiva de cînd se știe vorbi și scrie românește, cu înlesnirile rezezi dar și cu întîrzierile îndelung elaborate, cu trecerile altfel de neconceput, cu accentuările tare curioase în procesul frazării, cu transferurile de sens, cu oralitatea îndrăzneată și cu metodică sa pur scripturală, cu seninătatea bucurăoasă a evidențelor înregistrate dar și cu

nu știm ce tristețe a inutilului și a derizoriului strecurată printre pauze și printre virgule, cu acea cumînțenie aproape școlărească și silitoare, dar și cu inconformismul șocant al relatării care nu suportă ideile primite și adesea nici pe sine nu se suportă.

Avea de ce să surprîndă Velea în urmă cu douăzeci și cinci de ani, să facă figură cu totul aparte într-un context literar nu tocmai încurajator, la propriu posomorît dar și la figurat, într-o literatură care vina păcatele artificiale, falsele încestări, cultivînd pe deasupra și un rigorism moral, intransigent, opac la tot ce putea aminti de natura umană. Tînarul prozator, de grabă remarcat, ca o mare speranță literară și, în genere, va o speranță de mai bine, introducea un fel destins de-a potrive cuvintele și întîmplările, o îngăduință luminoasă față de firea omenească, față de capriciile, salturile, enigmatice și păcatele ei iar noțiunii de frumusețe morală, recomandată de dogma estetică a momentului, el izbutea să-i imprime un înțeles mai firesc, mult mai plauzibil decît era regula. Aș adăuga că se împotriva anumitor recomandări și principii pe o cale paradoxală : luîndu-le, pe unele cel puțin, în serios, extrăgînd din ele, dacă tot nu li se putea sustrage, un maximum de randament. Povestirile de început, pentru a nu fi încrîncenate (de asta Velea chiar nu era în stare), preferau un regim tolerant, comprehensiv și nobil de existență, se deschideau cu sinceritate și tactică unei iradiere de tip „idilic”. Citite la vremea aceea, șocau prin noutatea tonului, citite astăzi pier îndeajuns sub aspectul credibilității (cînd le supunem sistemului de referință al realului), dar rămîn savuroase, de-o neprihănită (de vreme) frăgezime. Ghilimetat sau nu, „idilismul” lor pare mai curînd răsfrîngerea naturală a unui spirit tînar și pur, necorrupt lăuntric de privescerea uritului



Fotografie de Vasile Blendea

vieții. Nu este nimic inadmisibil fals în viziunea debutantului de atunci, talentul, un mare talent, salvează și zonele serios amenințate. Pînă să salveze, conform profetiei, lumea, frumusețea salvează literatura.

La drept vorbind, Velea n-a renunțat nici mai tîrziu, în navelistica mai de „maturitate” (termenul îl resimt ca inadecvat, stilistic el fiind de la început un scriitor format), n-a renunțat niciodată, în folosul plicticoasei respectabilități literare, la nucleul fericit „imatur” al debuturilor sale. Magia ușor sovăitoare a zicerii asigură oricărui text incredentat (din ce în ce mai rar, dar cine știe !) ti-parului, acel contur inconfundabil, inteligența ascuțită, plină de prospețime, prospețimea săgetător de inteligentă a fiecărei pagini.

Respectul de sine și al profesiunii de scriitor sare în ochi la autorul (altfel) atît de puțîn „respectabil” și este dus, precum se vede și cu ochiul liber, pînă la o dureroasă limită. Știînd ce este jocul, Velea nu s-a jucat niciodată, nu se joacă nici acum cînd tace muncit de gînduri, de cine știe ce gînduri, cu profesiunea, cu demnitatea, cu Ideea de Scriitor.

Lucian Raicu

# DRUMETIND CU DUNAREA



1921-1986

Multi dintre excavatoristii care scormonesc sub rădăcinile plopilor și sălcilor pletoase mai au în podul palmelor urma pământului de acasă. Același pământ prin esența sa născătoare de flori și unice, de sentimente incorruptibile. Același pământ! Un pământ în care au germinat până nu demult seminte de griu, de porumb, de lucerna.

Cu puțin timp în urmă a doua turbină a fost pusă în funcțiune. Una după alta, în scurt timp, vor porni și celelalte patru sprezece. Instalații hidroenergetice cu o putere totală de 432 Megawați vor toarce firul Dunării și îl vor preface în lumină. O parte din această lumină va înșenina și viitorul oras Ostrovul Mare, punct de tranzit internațional, centru agroindustrial, loc al energeticienilor. Nu are încă un nume așezat pe o hartă, deși liceul industrial are peste trei sute de elevi, iar în noua maternitate au născut 220 de femei, cu domiciliul în... Ostrovul Mare. Citi dintre acești copii vor rămâne cu domiciliul în acest loc, e greu de spus. Constantin Vieru, excavatorist cu bune experiențe pe Siriu și Olt, tatăl a doi copii născuți pe insulă a asistat la pulsarea primilor kilowați, iar acum își spune: „asta a fost o avanpremieră pentru o nouă experiență, pentru Riu Mare, pentru Siret, sau, poate, tot pentru Dunăre, la Turnu Măgurele“. A doua punte de beton peste Dunăre este pe cale de a se împlini. Drumurile miilor de oameni se intersectează, se unesc, se revarsă într-un fluviu deja al luminii. Asemenea Dunării, ca măreție, asemenea oamenilor, ca frumusețe, Drumurile, iar între ele popasuri de 5, 6, 7 ani, apoi din nou alte drumuri..., alte amintiri.

Petre Mike, secretarul de partid al grupului de santiere, cîndva primul comandant al Santierului tineretului de la „Porțile de Fier“ I păstrează bine în memorie unul (al citelea?) din momentele grele prin care au trecut constructorii celui de-al doilea arc de lumină al Dunării: „O lună și jumătate a durat închiderea bratului Gogoșu. Cuburi de beton, grele de două tone, le lua apa de parcă ar lua un fruct de soc. Dar asta n-ar fi fost nimic pe lângă ceea ce am trăit, pe lângă ceea ce am simțit în ultimele două nopți și două zile. Tot cu ochii umflați de nesomn, cu buzele crăpate de vînt, cu palmele numai bătăturii, alergăm oamenii — buldozeriști, soferi, stagiari cu carte multă și fapte puține pînă atunci, pînă la închiderea completă a bratului Gogoșu“.

Acum, la fața locului văzută, trăită, simțită, insula pare a pluti într-o mare a liniștii. Mariile emoții au trecut. Scamele plopilor vor cădea peste puțin timp peste silueta solidă și zveltă în același timp a centralei, peste orasul, fără nume încă, peste cele două ecluze, unde matelotii sînt dirijați prin televiziune în circuit închis. Insula, la fața locului, e o redută bine apărată de ape, cea mai pasnică fortificație cu puțință, cu ziduri de ceată matinală în spatele cărora mo-

toarele țore liniștit firul neîntrerupt și incandescent al luminii, iar oamenii, eroii atitor aventuri, înnoadă acest fir cu firul propriei lor vieți. O elaborare discretă și epocală, sinonimă cu milioanele de fire de mătase țesute în penumbra frunzelor de dud. Și, poate, mai mult decît atît. Cu siguranță, mai mult!

Încet, încet, mulțimea constructorilor de aici începe să se rărească. Mai mulți veterani au ieșit la pensie. Au fost momente emotionante. Ei au fost martori și coautori la construcția României noi. Cei care sînt departe de asemenea clipe au de ales: metroul bucurestean, Canalul Dunăre-București, centrul politico-administrativ din Capitală, numeroasele lucrări hidroenergetice care se află în curs de realizare sau vor fi inaugurate pe Olt, Mureș, Siret, Dunare, Mileniul următor îi sînt tot mai multe lucruri de lăsat mostenire.

## Pornesc vapoarele

PRINTRE matelotii Constantei am aflat o intimplare petrecută recent. La bordul petrolierului grecesc „Platonic“, aflat în largul coastelor românești, a izbucnit un incendiu. Echipajul a părăsit nava. Explozia și un incendiu devastator erau iminente. Există riscul ca cele șaptezeci de mii tone de țitei să se reverse și să polueze grav zona litoralului. A fost lansat semnalul S.O.S. În mare vitează a plecat din portul Constanta remorcherul „Alexandria IV“, echipat cu sisteme de stingere a incendiilor pe nave. Au fost mai întii „pescuții“ marinarii greci, apoi o parte din echipajul „Alexandriei“ a urcat pe puntea petrolierului. Act de mare curaj. Timp de două ore sistemele speciale de stingere au funcționat neîntrerupt. Tone de spumă antipoluantă s-au revărsat peste focuri. La capătul unei zile de muncă aprigă pericolul a fost eliminat. Scara țirziu, matelotii greci au debarcat la Constanta.

Remorcherul, de talia celor mai bune nave de acest fel din lume, a fost construit la Oltenița. Citi dintre oamenii acestui pămînt au auzit de Oltenița? Dar pe Volga circula nave fabricate în acest santier-port-oras românesc. Mai multe nave produse aici circula și pe fluviile Chinei.

Cu optzeci de kilometri mai sus de „Porțile de Fier“ II e Santierul naval Drobeta-Turnu Severin. Tancurile petroliere croite și asamblate aici urcă pînă la Regensburg. Douăzeci de astfel de nave se află și în dotarea flotei R. P. Chineze. Nave maritime și fluviiale făcute de mina meseriașilor din Severin circula pe apele Cehoslovaciei și U.R.S.S. Vara secetoasă din anul trecut a făcut Dunărea mică. Multi piloți au ascultat cu inima strînsă „cotele apelor“. Apoi, într-un sir lung, au luat drumul spre vărsare al fluviului. Era o armadă dintre cele mai pasnice și o demonstrație a ceea ce poate face Româ-

nia din dorința fermă de pace, în anii ei mai rodnicii ai săi.

Mai jos, la Glurgiu, un fost santier de ambarcațiuni artizanale livrează NAVROM-ului și unor țări dunărene nave speciale, slepuri de tonaje mari, drace fluviiale. Santierul de azi e o modernă întreprindere așezată „gard în gard“ cu noua întreprindere de utilaj tehnologic, colaboratoarea unei întreprinderi similare din Ruse (Bulgaria). Dunărea apronie și de cele mai multe ori, impulsul spre această apropiere vine din partea tinuturilor românești. Glurgiu — oras al chimiei. Au fost asanate mlaștini întinse. Multe mii de tone de nisip scos din Dunăre ridicat o întinsă platformă pentru unele dintre cele mai moderne combinate produse clorosodice din Europa.

Da, pornesc vapoarele... Cu nava „Azga“ am plutit trei zile pe apele Mării Negre. Probe de mars, probe la reș, probe „la cald“. O navă de 7500 t.d.w. Un tonaj rezonabil pentru o industrie tină de construcții navale. Nici un special în domeniu n-ar exagera afirmînd că e lucru. Brăila e acum un mare port cu un mare santier. Navele produse în ultimele două decenii acoperă de cîte ori tonajul întregii flote maritime românești de acum patru decenii. În zona portului se vorbesc multe limbi străine. În santier translatorii aduc la cunoștință intențiile și pretențiile clienților din multe țări ale lumii. Pe cale de lansare pe trupe navele oceanice se adună cioburile cel puțin zece sticle de șampanie pe a. Se spune că e cea mai bună cală de lansare din țară și una dintre cele mai moderne din Europa. O întrecere oare pe ce din Tulcea, numită sincrolift? Sub Dealul Taberei culegeam cîndva gloante epuizate, rămase de la ultimul război. Cine și-a fi închipuit că peste aceste mlaștini vor fi așezate milioane de tone de roci? În urmă cu zece ani aici nu era nimic, vrea să spun că era un întins loc neproductiv. Revărsările Dunării mai lăsaus un strat de mil, și atît. Anul trecut două nave pescuic oceanic au fost coborite cu „sincroliftul“ și lucrează acum în Atlantic, una în zona Walvis-Bay (Sud-Africa) cealaltă în Vest-Africa, în largul coastelor Mauritaniei. Santierul, iar înainte de el, întreprinderea de aluminiă și Combinatul metalurgic au adus oameni noi în oras. Numărul constructorilor de cas, de magazine și policlinici s-a mărit. Nou oras își oglindește arhitectonicele ape fluviului. Faleza, spun vizitatorii, mai frumoasă decît cea a multor orașe cu iesire la fluviu sau mări.

Pornesc vapoarele... Spuneam că navele lansate la Brăila ar fi de un tonaj rezonabil pentru o industrie... Citi ani a fi avut cînd am auzit că la Galați construiește primul cargou de 4500 t.d.w. Cînd a trecut prin dreptul Tulcei era pe Dealul Taberei. Vaporul mi se păruse urias. Mai mici mi se par oare acum navele, construite la Galați, cu tonaje ce depășesc de 7-8 ori primul cargou văzut. Pentru un om de patruzeci de ani ca

## Generațiile

### Porților de Fier

„PORȚILE de Fier“ II sînt o generație perfecționată a „Porților de Fier“ I. Au fost mai întii cataractele, apoi batardourile celulare au sădit în piatră rădăcina primei generații a lumii de la Dunăre. S-au scris biografii interesante, evenimente memorabile. Rod al unei conlucrări spectaculoase între România și Iugoslavia, țară vecină și prietenă, „Porțile de Fier“ I este cel mai mare sistem hidroenergetic și de navigație de pe tot cursul Dunării. Multi dintre constructorii au avut experiența Hicazului și Argesului. O bună parte dintre ei au sorbit din apa Dunării și au rămas în preajma ei. Cînd au început lucrările hidrotehnice de la kilometrul 836 al fluviului au coborît din santierul Severinului și Orsovei complex înnoite, sau din santierul Cerna — Motru — Tismana și s-au stabilit cu familiile în orașelul, născut peste noapte, de pe Ostrovul Mare. Orașul nu a pătruns încă aici prin toate amănuntele sale. Locul Ostrovului este încă o stare tranzitorie, o nacelă pentru sentimente de curaj, pentru stări de bărbăție. Și totuși, cei care au înălțat acele diguri și au așezat între pereti de beton firul apei se trag dintr-un oras mai mic sau mai mare, dintr-un sat de munte sau de cîmpie.

## În inima țării

M-apropii de bobul de griu. Mă apropii de bobul de griu și-l ascult. Incolțește tărîmul său pur, cunoscîndu-și în ochii mei lacomi de viață tăcuta poveste.

Și sfera lui caldă, deschisă cu greu de firul cel verde, cu sens luminează memoria gliei. Alături sînt eu și patria-ntragă, eternă, vitează.

În bobul de griu unduiește ființa trecutului. El, sfînt inel, va cuprinde și roata de miine a vremii. Și el,

puternic, același, uitînd suferința ivirii, în inima țării, fierbinte, înalță al spicului veșnic drapel.

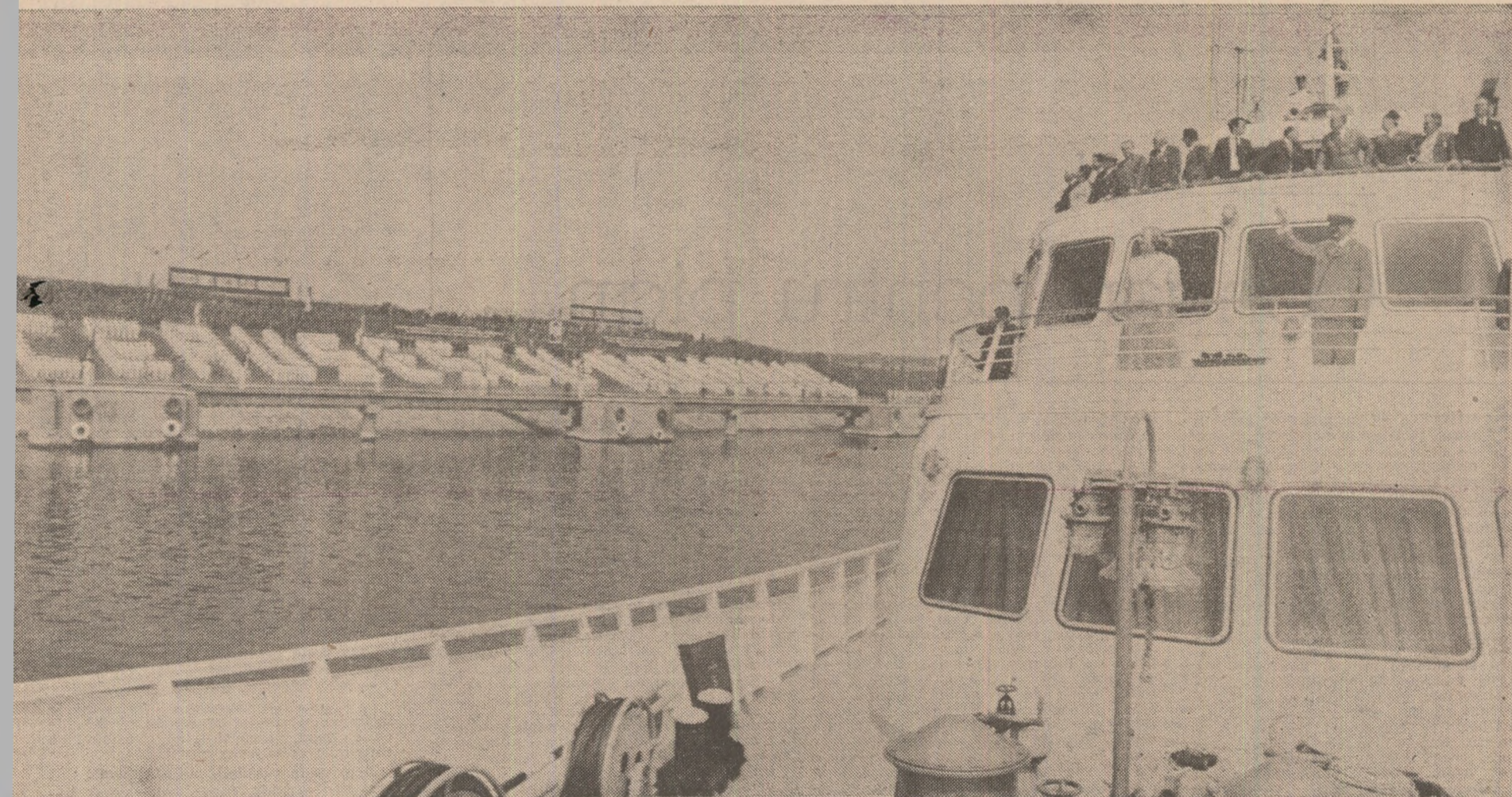
## Emblemă

În pur cuvînt de naștere e dorul, imagine a Spicului, supremă, cu care ne primim Conducătorul și nemele i-l încrustăm în stea.

Aducem cînt și ncuunăm izvorul făpturii sale cu lumina mării de oameni, cînd al lor e viitorul și-n veci se vor stegari neatîrnării.

Extragem din substanțe fără moarte esențe pentru miine, drept emblemă a unei epoci, unică-nre toate, purtînd în ea un nume — stea eternă.

Ion Popescu



tească pare mai mică decât în urmă  
reizeci, sigur că da. E o unitate de  
ură sentimentală. În cazul meu, om  
de Dunăre, ea se revelează și atunci  
de vorba de fructul unor oameni ce  
steagul țării pe catarge din ce în  
nalte. La Galați am auzit de na-  
RO-RO și am văzut cum se lansează  
ă o navă transcontainer, realizări ce  
efini o foarte modernă industrie na-  
E greu să mai vorbim în termeni  
onabili". Distanțele în timp sînt  
e, cele între fapte sînt cu adevărat  
aculoase. Din Galați, iată, au plecat  
e platforme de foraj marin. Puține  
în lume produc asemenea echipa-  
te. Eram, vara trecută, pe brațul Su-  
cînd șase împingătoare de marcă pu-  
duceau în largul mării cea mai nouă  
zare a gălățenilor: platforma „Pro-  
u”, un gigant de metal, loc de  
de pentru cinezicii de marinari, mai-  
de foraj, petroliști, electroniști. O  
i grea, o viață frumoasă, o viață fără  
aje și fără rului, o viață pe care încă  
și o cunosc. Ea este una din acele  
e care deschid orizontul unei noi ci-  
ații: industriile marine și acvacul-  
civilizație în care și România va  
un cuvînt de spus.

## Cuptoare de copt piine și alte cuptoare

LOCALNICII erau surprinși de nu-  
mărul noilor veniți. Într-un an  
de zile un cartier insalubru și  
bălăriile aferente au dispărut.  
o s-au așezat constructorii: buldoze-  
cu fundii mutate din șantier în  
ier, ingineri stagiați, topometriști  
sau trasat diguri, canale de irigații  
Bărăgan, centre civice de comună,  
de periferiile orașului („orașul cu  
nzi”, după prozatorul Ștefan Bănu-  
u) au început să fie hăituite. În  
apuko”, o zonă plină de cociabele  
urilor, au apărut blocuri cu 4-10  
le, străzi cu patru benzi de circ-  
ție, un modern supermarket,  
o clinică de zonă. La doi kilometri mai  
lo e un mare siloz în care se strînge  
ună parte din grîul Bărăganului ialo-  
ean. Alături e o mare fabrică de pro-  
e de panificație. Trei kilometri sînt  
e cuptoarele de copt piinea și cele de  
t oțelul. Ultimele au adunat în jurul  
o populație de peste douăzeci de mii  
locuitori într-un interval nu mai mare  
zece ani. Un nou oraș s-a atașat ve-  
ului oraș, iar centrul de altădată a fost  
plet refăcut. La Călărași exista pînă  
demult un vechi și pitoresc hotel, „Ar-  
ia”. Există și „Arcadia”-anexă. Și în  
astă anexă au locuit primii oameni  
e au trasat proporțiile viitorului com-  
at siderurgic.

înt doar zece ani de atunci. Cu sau  
a voia noastră timpul a fost compr-  
sau accelerat) iar acești zece ani ni  
par mult mai mulți. Marea combinat  
stă. Aici se plămădește cel mai tînar  
l al țării. Cuptoarele electrice (de 100  
e pe sarjă), echipate cu instalații elec-  
nice sofisticate sînt produse în țară, în  
ne din București, Timișoara, Craiova,  
ij-Napoca, Iași, Furnalul, laminorul,  
trala electrotermică sînt de aseme-  
e de concepție și producție românească.  
oar unu la sută din echipamentele ce  
compune acest combinat siderurgic  
fi aduse din import” — spuneau cu  
e ani în urmă proiectanții de la  
ROMET și IPROLAM. Realitatea este  
și procentul minim a fost redus. Com-  
atul a impus și o anume amenajare a  
diului înconjurător. Este cel mai puțin

poluant combinat de acest fel din țară —  
afirmă specialiștii. Căile de transport și  
depozitele de materii prime au fost con-  
struite pe terenuri improprii pentru  
agricultură. Din brațul Borcea pornesc  
canale artificiale spre noul port, care va  
imita în bună măsură portul siderurgic  
de la Galați, cel mai mare port de acest  
fel de pe tot cursul Dunării. Nu este ne-  
voie de un ochi avizat pentru a înțelege  
că întreaga geografie a locului a fost  
schimbată. Cu cinci ani în urmă Calea  
București era o stradă îngustă, mărginită  
de maghernițe (spre centru), apoi de case  
rurale (spre periferie), unele dintre ele  
proptite în bile de brad. Spațiul străzii  
a fost mult lărgit. Un an de zile buldo-  
zerele și excavatoarele au scurmat păm-  
întul, au mușcat din zidurile de chir-  
pici, au săpat șanțuri pentru conducte cu  
mare diametru. Pe timp de ploaie era  
greu de trecut pe acolo. Movile de păm-  
înt alunecau peste fosta trotuare,  
trasee adînci intersectau fosta cale a  
Bucureștilor. Pentru cel ce nu avea pu-  
terea să privească în timp acest drum  
părea aproape un supliciu. Dar n-a fost  
nevoie decât de un an și a apărut un bu-  
levard lung de trei kilometri, care leagă  
centrul orașului de combinat. În decurs de  
un deceniu și jumătate populația orașu-  
lui s-a dublat. Asta a presupus o nouă  
schimbare a geografiei locului. Au apăr-  
ut mari cartiere de locuințe, așa cum,  
mai înainte, au apărut la Galați „Țigli-  
na” 1 și 2, „Dunărea” 1 și 2, sau la Bucu-  
rești, Bața Albă și Drumul Taberei.  
Combinatul a adus schimbări și ștelor  
din jur. Mulți dintre localnici au depris  
meserii de șantier sau au devenit oțelari,  
furnaliști, laminariști, electricieni. S-au  
încadrat în disciplina muncii industriale.  
După orele de lucru, cei din Bogdan-  
Vodă sau Vlad Tepeș merg în cîmp și-și  
ajută familiile la semănat, la strînsul roa-  
delor. Îmbină munca de uzină cu cea  
agricolă. Se spune: dacă bărbatul pleacă  
la oraș, pămîntul va rămîne în paragină.  
Există multe feluri de a combate afir-  
mația. Cel mai la îndemînă este acela  
că producțiile agricole din unitățile ve-  
cine marelui combinat au crescut an de  
an. Două unități agricole ale căror te-  
renuri se învecinează cu platforma com-  
binatului au obținut anul trecut peste  
5 500 kilograme grîu la hectar, iar pro-  
ducțiile de porumb la hectar au trecut de  
7 500 kilograme. În vatra piinii se coace  
și oțelul. Un paradox al Bărăganului de  
azi? Și al cîmpiei din jurul Galațiilor?  
Un colos cu patruzeci de mii de locuri de  
muncă, cu un parc de autobuze de talia  
unui oraș de mărime medie. E greu de  
înfirmat o realitate atîta vreme cît păm-  
întul ne dă mai multe bucate, iar noile  
combinat dunărene tot mai mult oțel.  
Oțel și piine, două lucruri a căror aso-  
ciere e făcută cu pricepere de dunăreni  
de douăzeci de ani încoace.

## Împlinirea unui vis temerar: Canalul Dunăre-Marea Neagră

„P RIN acest canal România și-a  
înfăptuit un vis al secolului  
trecut și, potrivit opiniei unor  
istorici, chiar din antichitate”  
(agenția vest-germană de presă D.P.A.).  
„Este, neîndoiește, cel mai mare șantier  
realizat în România” („Le Figaro”). „Exis-  
tă Canalul Panama. Există Canalul Suez.  
Celebritatea lor este mondială. Ea va fi  
acum împărțită cu un al treilea mare ca-  
nal: Dunăre-Marea Neagră. Acest vechi  
vis al românilor, datînd dinainte de 1848,  
este astăzi o realitate” („La vie ouvrière”).

Trei opinii ale presei internaționale, opi-  
nii ce demonstrează că efortul românesc  
de a uni Dunărea cu Marea, pe un drum  
mai scurt cu 400 de kilometri, a dus  
la realizarea uneia dintre cele mai mari  
construcții făcute în Europa acestui  
secol. Asocierile, comparațiile, bilanțurile  
sînt spectaculoase. Dincolo de acestea Ca-  
nalul a fost și o insolită investigație asu-  
pra puterii de dăruire a omului de azi.  
Mii de biografii de constructori s-au re-  
lefat și s-au definit aici. Pentru că aici  
s-a confirmat cel mai bine ceea ce scria  
odată Eminescu: „Munca este legea lu-  
mii moderne, ce nu are loc pentru le-  
neși... Temeiul unui stat e muncă... bo-  
găția unu popor nu stă nici în bani, ci  
iarăși în muncă... Fiecare, și mare și  
mic, datorește un echivalent de muncă  
societății în care trăiește”. Sub semnul  
muncii conștient-revoluționare s-a reali-  
zat acest mare obiectiv al României de  
azi. O uriașă concentrare de forțe era  
necesară. Ea s-a făcut prin eforturile în-  
tregii țări.

De aproape un an de zile magistrala  
Dunăre — Marea Neagră există. Pentru  
realizarea ei au fost excavate peste 300  
milioane metri cubi de pămînt și calcare.  
În dimineața zilei de 26 mai 1984, primul  
convoi de barje a trecut prin ecluza de  
la Agigea transportînd materiale de con-  
strucții pentru viitorul mare port mari-  
tim și de transbordare Constanta-Sud.  
Prima navă maritimă care a trecut prin  
ecluză a fost nava de cercetări „Emil  
Racoviță”. Trecerea prin ecluză n-a durat  
mai mult de 15 minute. Operația a fost  
dirijată de inginerul Constantin Gurzu,  
om care nu s-a născut pe malul unei ape  
mari, ci într-o zonă de întinse podgorii.  
S-a stabilit definitiv în Dobrogea și lu-  
crează în importanta întreprindere Admi-  
nistrația Canalului Dunăre — Marea Nea-  
gră. Cîțiva mii de oameni vor lucra în  
această întreprindere, mulți dintre ei foști  
constructori ai canalului.

Un vis temerar a prins viață, prin  
munca titanică a peste cincizeci de mii  
de oameni, timp de opt ani și jumătate.  
Canalul există. Așa cum va exista peste  
puțin timp și centrala nucleare-electrică  
de la Cernavodă. Așa cum vor exista și  
modernele poduri de pe linia Fetești —  
Cernavodă. Pe traseul Canalului se con-  
struiesc acum cîteva șantiere navale și  
porturi. Fostul sat Basarabi va deveni  
oraș agroindustrial, iar Medgidia, un cen-  
tru urban înfloritor. Săpat în calcare vechi  
și loessuri, Canalul nu este o sfidare a  
naturii, ci o corijare a ei în folosul oam-  
enilor. Ecologii au avut numeroase stu-  
dii de făcut la fața locului și au oferit  
o gamă largă de soluții. Cele mai multe  
dintre ele au fost luate în seamă. Această  
uriasă arteră de apă va îmblinzi climatul  
arid al Dobrogei, va îmbogăți recoltele,  
va îmbunătăți regimul de alimentare al  
noilor industrii.

Canalul există. Organizațiile turistice  
propun excursii interesante. Nava „Mal-  
naș” e surprinzătoare. Oamenii sînt eu-  
riși și mindri. Canalul e un fapt împlinit.  
Constructorii încep să plece pe alte șan-  
tiere ale țării. Din fostul Șantier națio-  
nal al tineretului (mutat acum pe traseul  
viitorului canal Poarta Albă — Mldia),  
care a realizat tronsonul dintre kilometrii  
45 și 54, șantier care număra în perioada  
de vîrf peste șapte mii de oameni, au mai  
rămas, la Cumpăna și la Straja, doar o  
zecime dintre ei. O imagine am reținut-o  
pentru mult timp. Lîngă gara din Mircea  
Vodă era sediul unui șantier de construc-  
ții hidrotehnice. Șeful, Gore Georgescu  
(cu experiențe de inginer la Salva-Vișeu,  
Cluj-Napoca, Bistrița, Galați...), s-a pen-  
sionat și s-a retras la Focșani, acasă. S-a  
pensionat cînd au pornit vapoarele pe  
Canal. Funcționarii au părăsit și ei clă-  
direa. Au plecat pe alte șantiere. Came-

rele sînt goale, n-au nici perdele, nici  
becuri, și nimic din biziitul strident al te-  
lefoanelor. Clădirea va fi preluată de o  
altă instituție, renovată și folosită în alt  
scop. Poate va deveni sală de așteptare  
pentru mica gară din Mircea Vodă, unde,  
vorba unui confrate, opresc doar trenu-  
rile care merg dormind. Dar unde or fi  
fiind acești mulți, foarte mulți anonimi  
care au tăiat prin Dobrogea Canalul? Pe  
sosele și pe calea ferată se transportă,  
spre alte șantiere, mii de tone de utilaje.  
După timpul lung petrecut pe șantierele  
canalului, unele necesită reparații capi-  
tale, altele vor ajunge, cu siguranță, în  
gura cuptoarelor siderurgice. Numai cu  
oamenii se întîmplă cu totul altceva. Ca-  
mioane cu mobilă și haine, cărți și veselă,  
cu copii adormiți în brațele părinților,  
gonesc pe noile sosele. Se mută șantie-  
rul... șantierele. Dar fiecare mobilă și fie-  
care carte transmit proprietarilor un noian  
de amintiri. Cea mai adînc imprimată e  
cea a zilelor petrecute pe șantierele Ca-  
nalului. Copiii n-au încă vocația nostal-  
giilor, dar rețin totuși un lucru: s-au  
născut pe șantierele marelui Canal, în  
acel vast perimetru scotocit de lamele  
metalice și de explozibili, apoi reamena-  
jat într-o formă care devine mîndria fie-  
rească de construcție pașnică a unui  
popor.

Canalul există...

T IMP de patruzeci de minute, în  
fiecare zi, România traversează un  
răsărit de soare. Atît îi trebuie  
Pămîntului, în cosmica sa rotire,  
să străbată drumul de la Sulina la Beba  
Veche. Cînd colțul terții se vede bine cu  
ochiul liber aici în est, în vest astrul soa-  
relui nu s-a ridicat încă din pămînturile  
mănoase de la Pecica. Avem însă aceeași  
oră în tot rotundul României, același răsă-  
rît de soare, aceeași bucurie de a trăi.  
Între meridianele extreme ale țării se în-  
tîmplă foarte multe lucruri și, întorcîndu-  
ne la Sulina înregistrăm și aici, în  
fostul Europolis, rezonanța marilor pre-  
facei. O bună parte din fructele Atlanti-  
cului aduse de navele de tip „Polar” sînt  
prelucrate aici. Un șantier naval modern  
a fost pus în funcțiune în urmă cu trei  
ani. Au apărut blocuri de locuințe pentru  
populația în rapidă creștere. Coboară oa-  
meni pe Dunăre și rămîn la Sulina. Co-  
boară dinspre carierele Dobrogei sute de  
șlepurii cu calcare și granite. Digul nou  
înaintează în mare pe mai bine de șapte  
kilometri. Un far nou dirijează circulația  
în această parte a Mării Negre. În Portul  
liber Sulina și-au stabilit reprezentanțe  
cîteva firme din țările dunărene. Schimbul  
de oameni, bunuri și idei este mai viu  
decît ori cînd la Sulina. Orașul bătut pînă  
nu demult de viscoalele nordice se încon-  
joară de o perdea lată de plopi. Vara-  
cunoaște exodul turiștilor. E una din fe-  
restrele României spre lume. Un răsărit  
pașnic de soare. Un semn prietenesc de  
exclamație pentru toți cei care vin, pen-  
tru toți cei care pleacă. Aici se împletesc  
și se despletesc o parte din marile dru-  
muri în timp și spațiu. O parte din bunu-  
rile Europei pe aici trec. O parte din  
bunurile lumii pe aici intră în Europa.  
Pentru România aici răsare mai întîi  
soarele, în locul unde Dunărea se pierde  
în mare, într-un larg și liniștit evantai.  
Pînă aici însă, firul ei a fost tors de tur-  
binele Porților de Fier, a alimentat mari  
sisteme de irigații și mari combinate, a  
purtat în sus și în jos o mare parte din  
produsele industriei românești. Dunărea  
ne este un meritat privilegiu și martor  
la marile transformări prin care trece  
țara.

Pavel Perfil

Radu CIOBANU

# Concert pentru pian

**C**IU DAT e că în minutele acestea părea să fi uitat de Milena. E atât de sigur că o va revedea, atât de pregătit pentru evenimentul amănunțit mureau și neconștient așteptat, încât apropiata ei apariție, devenită certitudine, l-a eliberat de ceea ce fusese obsesia unei chinuitoare aspirații. Tresare totuși nefiresc, surprins el însuși de o asemenea reacție, când noi aplauze îi salută intrarea în scenă. O urmează dirijorul, mai scund decât ea, cam plinut, cu părul alb, leonin. Cît despre ea, fără să-și miște miinile pe lângă corp, pășește puțin grăbită, cu mersul acela ușor și elegant pe care i-l admira din prima zi, ocolește podiumul și pianul și vine la rampă. Frumoasă nu, superbă, își spune el, amintindu-și cuvintele Mădălinei. Fustă lungă, neagră, bluză mov, într-adevăr, cum îi spusese Octav. Părul bogat și greu, de un castaniu foarte întunecat. Expresie aristocratică, distantă și rece. Salută sala cu o înclinare discretă și abia acum, timp de o secundă, chipul i se luminează de un suris care însă nu depășește nici el limitele protocolarului. Se așază apoi în fața pianului potrivindu-și cu un gest scurt cutele largi ale fustei, iar dirijorul se urcă pe podium și rămâne cu spatele spre sală, imobil, cu băgheța înălțată, așteptând să se facă liniște.

E Concertul 27 în si bemol major, acela în care orchestra atacă în Allegro anunțând teme de directoare, intrarea pianului survenind neobișnuit de târziu. Ascultă întâia oară acest concert și așteptarea pianului — o nouă așteptare, pe care n-o prevăzuse în nici un fel — îi transmite din nou tensiunea particulară din care se naște voluptatea subtilă a bucuriei iminente, dar încă o dată amînate. În tot acest timp ea sade dreptă, hieratică, cu miinile împreunate în poală și cu un picior puțin mai în față, sprijinit doar în tocul înalt, cu talpa asupra pedalei fără însă a o atinge. Pare absentă, abstrasă cu totul, în realitate însă întreaga-i ființă e concentrată asupra muzicii. Pe cînd îi contemplă profilul fin, i se pare a desluși o schimbare aproape imperceptibilă, ca un fluid, nevăzut care ar străbate-o, grație căruia, cu fiecare nouă măsură a orchestrei, se relaxează, pătrunzînd cu totul în elementul ei într-atît, încît însăși expresia gravă și îndepărtată de pînă acum i se destinde, încălzită de un suris interior. E convins că numai el vede sau, mai bine zis, simte toate aceste inefabile modificări și, atunci cînd miinile ei, odată cu o ușoară apăsare înainte, se ridică încet și rămîn, poate mai puțin de o secundă, suspendate deasupra claviaturii, el înțelege că toate așteptările s-au sfîrșit și uită pînă să se respire. Pianul intră vioi și grațios, ca o rază de soare în jocuri de oglinzi. Dausul fascinant al degetelor prelunge și străfulgerat de scăpărarea măruntă a inelului subțire, singura ei bijuterie. Dialogul cu orchestra e spumos și degajat, iar toată dantelăria sonoră căreia ea îi dă viață, departe de orice efeminare sau grație de salon, poartă în undele sale o vigoare latentă care se împletește cu o indicibilă tristete. Datorită culturii sale muzicale destul de aproximative, avusese pînă acum despre Mozart părerea preconcepțuită — cu totul superficială, dacă nu chiar de-a dreptul neroadă — că e un compozitor efeminat și vag frivol. Abia acum își dă seama de imensa eroare. Adevărul e că niciodată n-avusese răgazul să se apropie de muzică sistematic, în audiii de intenție. Dar asta poate fi o scuză pentru ignoranță, nu și pentru ideile lui preconcepțuite din cauza căror bucuria descoperirii de acum îi este voalată de un sentiment de jenă. Sau de vinovăție? În interpretarea ei, are revelația adevăratului Mozart, de o infinită delicatete, spontan și volubil, dar cu surprinzătoare propensiuni înspre grave profunzimi. Sub ochii săi, în auzul său, se dezvăluie o lume inconfundabilă a cărei existență o ignorase. Pianul singur deschide acum Larghetto-ul, iar el urmărește cu o incintăre de o puritate copilărească prefigurarea motivului care va reveni apoi mereu, antrenînd de fiecare dată după sine întreaga orchestră. Sunetele picură distincte și limpezi ca niște sfere de cristal și, din succesiunea lor, se naște un adevărat răsfăț al candorii. Mai e însă și o anumită lentoare plină de tandrețe și de sugestia unei nostalgii fără nume. Iar ceea ce-l surprinde și-l cucereste în egală măsură e tocmai această tandră și delicată nostalgie care, lată, trece acum pe nesimțite în diminuando, suscitîndu-i spaima și regretul că acest Larghetto — care nu e decît o componentă și totuși rămîne o capodoperă prin el însuși — se va termina.

Cu capul înclinat ușor spre umăr, ea cîntă privind undeva înspre o imagine care nu-i este accesibilă decît ei, nicidecum spre dirijor, comunicarea cu acesta făcîndu-se prin cine știe ce cod secret, căci sincronizarea ei cu orchestra rămîne desăvîrșită. Și surisul i-a devenit cald, dar e atât de vag, încît s-ar putea să nici nu fie un suris, ci doar reflexele pe care această muzică venită parcă din altă lume le risipește pe chipul ei ca suprafața unei ape bătută de soare. Își amintește că ultima dată a ascultat-o în urmă cu trei, dacă nu chiar patru ani, în Imperialul lui Beethoven. Era altceva, totuși imaginea ei de atunci nu era incompatibilă cu aceea de acum. Dimpotrivă, ele se completează, confirmîndu-se reciproc. Ceea ce-l uimește e ipostaza ei de azi, pentru că-i relevă disponibilități pe care nu i le-ar fi bănuț. Nu i le-a bănuț fiindcă n-o cunoscuse. Nu o cunoaște nici azi. Singura lor întîlnire, cînd fuseseră doar ei doi, a fost aceea de la Paris. O întîlnire relevantă totuși, dacă stă acum să privească lucrurile din perspectivă. Nu se pricepuse sau nu fusese pregătit, dar putea bănuț de pe atunci jucăusa tandrețe, imponderabila gingășie, nostalgia difuză pe care le risipește acum, în fața acestei săli ce nu mai îndrăznește să respire. Abia de azi înainte o va cunoaște cu adevărat, va încerca s-o cunoască și s-o înțeleagă, așa cum ar porni la explorarea unei lumi enigmatice, imprezvizibilă, dar plină de promisiuni, analogie care îi sporește starea de bucurie. Muzica, prezenta ei, toate impresiile, amintirile, reflecțiile care se suprapun sint de fapt însăși bucuria echivalentă doar cu aceea pe care o retrăise la revederea Mădălinei. Singurele lui bucurii autentice, reale și de adevărat din ultimii ani. Dacă ai dat un sens vieții — își spune — vei ști să-ți construiești și bucuriile ei. Din afară, oricum, sint tot mai puține de așteptat; nu ne rămîne decît să supraviețuim prin noi înșine, refuzînd sau ignorînd tot ceea ce ne împiedică să fim noi înșine. De ce în preajma ei, oricît de rar și de puțin m-am aflat pînă acum în preajma ei, m-am simțit întotdeauna mai adevărat?

**C**A si cum ar vrea să compenseze așteptarea la care-l supusese la începutul concertului prin aceea intrare tîrzie, pianul angajează tot singur Allegro-ul din ultima parte, iar orchestra îl urmează reluînd și amplificînd noul motiv. Cu toată alura de rondo care aduce un suflu primăvăritic, partida pianului păstrează încă părelnicie și fermecătoare reminiscențe ale diafanei nostalgii din Larghetto-ul anterior. E probabil în această grație zglobie și puțin melancolică ceva din amprenta propriei ei personalități, din felul în care-l înțelege și-l simte ea pe Mozart. Și pe nesimțite, în miscarea întregului ansamblu, ca și în ținuta ei se insinuează ceva nou, ca o ușoară involburare apoteotică din care se poate presimți finalul. E cuprins de o panică absurdă la gîndul că totul se va sfîrși dintr-un clipă în alta și, într-adevăr, aplauzele explozive îl surprind în această stare confuză. După ultimul acord miinile ei cad moi pe lângă trup și își înclină puțin capul spre spate ca și cum ar privi o stea sau o pasăre. Stă astfel o fracțiune de secundă după care se ridică însoțită de o largă vultură a fustei și vine la rampă. E cu totul alta, parcă întinerită, cu un sur-

ris destins, de o candoare copilărească. Se înclină adînc, îndoindu-și un genunchi și apăsîndu-și fruntea, ceea ce-i provoacă revărsarea părului într-o cascadă întunecată. Cînd revine și-l aduce la loc cu o singură mișcare a capului, gest spontan, scurt, de o fermecătoare tinerete și nonsalanță, pe cînd un tînar, după toate aparențele elev, ivit pe neașteptate în scenă, îi oferă un buchet de garoafe roșii. Dirijorul se înclină acum în fața ei, iar ea, stringînd la piept florile învelite în celofan, îi întinde rîzînd mina pe care el i-o sărută cu grație de pinguin. Salută din nou sala, de data aceasta amîndoi, apoi se îndreaptă spre iesirea din scenă, dar aplauzele se întesc, devin furtunoase, imperative, obligînd-o să se întoarcă la rampă. Cîțiva entuziaști strigă bravo; abia se abține să n-o facă și el. Sala s-a pus la unison, aplaudă ritmic, tenace, irezistibil, pentru ca, în clipa în care ea se așază în fața pianului să înceteze brusc, lăsînd locul unei liniști neverosimile. În tăcerea aceasta compactă, fascinantă, ea începe ceva ce el nu recunoaște deși îi sună familiar: intuieste un Chopin. Trei piese mai interpretează, separate de aceleași aplauze frenetice care o readuc de fiecare dată în fața pianului. Plăcerea lui a devenit tensionată și evoluează în crescendo pentru a culmina odată cu ultima piesă în care-și dezvăluie altă ipostază: e din nou transfigurată, sobră și în același timp patetică, o ascieciere stranie, și tocmai surprinzătorul ei patetism îl incită și-l umple de speranță, făcîndu-l să-i bănuiască imprezvizibile disponibilități de lăuntrică ardere și dăruire. Sala o urmărește într-o imobilitate religioasă și însuși membrii orchestrei, necîntîți pe locurile lor, o ascultă cu concentrarea aceea analitică și intensă pe care o dobîndește numai profesionistul cînd are revelația desăvîrșirii.

Dar aceasta e ultima piesă; cu tot entuziasmul publicului ridicat acum în picioare, ea nu va mai cînta. Își dă seama de asta doar privind-o cum mulțumește pentru cea din urmă oară: are o înfățișare puțin epuizată și însuși surisul îi pare obosit. De altfel, a cedat încă o dată insistențelor publicului ar fi de acum contrar uzanțelor: concertul s-ar transforma în propriul ei recital. Încep să-l doară și pe el palmele. Ea a lesit definitiv, iar el fără să-și dea seama, aplaudă mai departe în rînd cu ceilalți.

**A**BIA cînd entuziasmul se temperază treptat, cînd și orchestra începe să părăsească scena, se gîndește alarmat că ar putea s-o piardă. Se străduiește să țină buchetul într-un fel care să atragă cît mai puțin atenția și se precipită înspre foaier, făcîndu-și loc printre cei ce ies în pauză. Scăpat din înghesuială, alcargă pe un culoar, urcă niște trepte, coboară altele și ajunge în holul iesirii laterale. O vede printre membrii orchestrei, unii își aprind țigările, alții o felicită, îi sărută mina, ea ride, pare veselă, mulțumește, schimb de

replică, dar pare gata de plecare, e îmbrăcată cu pardesiul, de fapt o pelerină largă, din stofă subțire, neagră, cu glugă pe care însă nu și-a pus-o. Și-a luat și florile primite pe scenă. Planul lui a fost elaborat doar pînă în acest punct. Nu știe încă ce are să-i spună și ar vrea să evite o apariție deconcertantă, dar e conștient că n-are cum, vederca lui urmînd să fie, oricum, o surpriză pentru ea. Și într-adevăr este. Ochii ei se dilată plini de o luminoasă uimire, iar primele-i cuvinte, ca și zîmbetul care le însoțește, trădează o bucurie învăluitoare într-o nuanță de reproș nerostit:

— Ce eveniment! Începusem să cred că n-o să ne mai întîlnim.

— Îți dă florile și-i sărută mina fierbinte și ușoară care-i răspunde întîrziînd o fracțiune de secundă în mina lui cu o stringere imperceptibilă.

— Mă simt foarte vinovat. Îmi dai voie să te conduc?

— Mi-ar face plăcere, dar vrei într-adevăr să pleci? Nu-ți place Eroica?

— Ba da. Am aflat însă în ultima clipă că vei cînta în seara asta și am venit anume pentru tine.

— Mă copleştești.

— Mi s-a părut un prilej fericit să te întîlnesc în sfîrșit pentru că, nu știu de ce, amînăm mereu să-ți dau telefonul pe care mi-l dicta buna-tuă cuvîntă.

— Îți privește surizînd, puțin intrigată:

— Ești o ființă complicată. Am bănuț-o încă de la întîlnirea noastră de la Paris, îți amintești?

— Dacă-și amintește!

— Amintirea aceea a fost ca o oază în cei doi ani ai exilului meu.

— Exil?

— M-am simțit un exilat. O altă lume. Dar hai să mergem, nu ni le putem spune toate aici.

— Tocmai voiam să cer un taxi.

— Sint cu mașina. Dacă nu te incomodează să te urci în ținuta asta într-o mașină de teren.

— De ce m-ar incomoda?

— Afară s-a întunecat. Bate vîntul.

— Dar tu cum de n-ai rămas pînă la sfîrșit?

— Pentru că sint puțin obosită și nicidecum într-o dispoziție eroică. Și apoi, marsul acela funebru... n-am curaj să-l ascult...

**A**CUM ar fi momentul să-i spună ceva despre profesor, să găsească niște cuvinte de regret, de consolare, dar nu le găsește și se bucură că au ajuns la mașină și trebuie să-i deschidă portiera. După ce s-a așezat apoi și el la volan, înainte de a răsuți cheia de contact, rostește întrebarea care, mai tîrziu, cînd va evalua retrospectiv această seară, i se va părea o gafă enormă:

— Aș putea îndrăzni să te invit să cîntăm undeva împreună?

— La un local? face ea uimită. Nu, n-ar fi bine, mai ales într-un oras ca al nostru, unde fiecare își judecă semenii prin prisma conveniențelor.

— Da, iartă-mă, nu mi-am dat seama.

— Nu e cazul să-ți ceri scuze. Te invit în schimb la mine, desigur cîna va fi cam frugală.

— N-ai vrea să te deranjez.

— Nu mă deranjezi. Dimpotrivă. Ziua studiez, repet, îmi fac de lucru pînă în casă, dar serile sint foarte pustii... De ce mă privești așa?

O privește uitînd de sine pur și simplu pentru că e foarte frumoasă și vag enigmatică, așa cum stă acolo în semintuneric, cu chipul elerat doar de luminile meschine ale străzii. Întrebarca ei îl readuce la realitate.

— E o seară frumoasă, spune el în timp ce demarează.

— E întuneric și vînt, suride ca cu o blînda maliție.

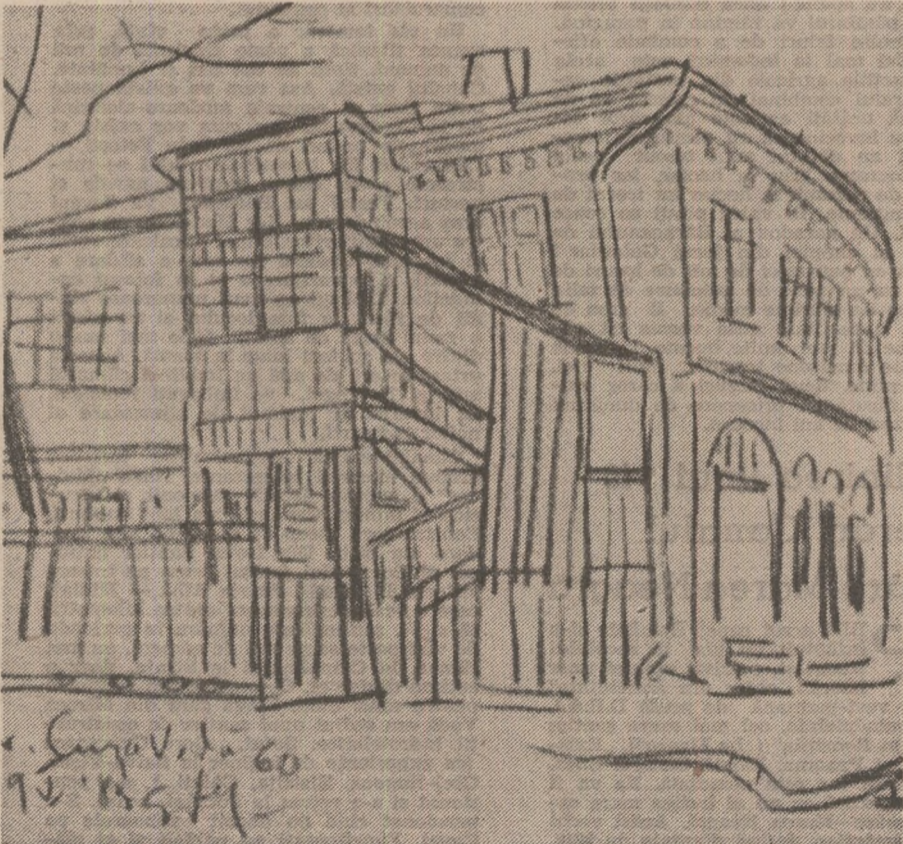
Mă bucur că ești aici, ar vrea el să adauge, dar i se pare prea mult, oarecum abuziv. Această teamă vetustă de a nu depăși o anumită limită. O rezervă care persistă, deși modul în care a reacționat ca la această întîlnire îi redă intrucivă increderea. Totuși tace. Tace și ea, parcă retrasă în sine, protejată de întuneric. După întile clipe ale revederii, cînd cuvintele au venit cumva de la sine, firești și ușor convenționale, o ciudată sfială pare să fi coborît deodată între ei. Atenț în față, n-o poate privi, dar îi simte prezența, îi percepe aproape fizic făptura care iradiază o inefabilă căldură învăluitoare abia perceptibilă și subtilă undă de parfum. O senzație care-l fericește. Nu e decît nouă, dar strălucesc sînt goale, iar ei le străbat în goană, risipind obscuritatea cu suvoitul alb, impetuos al farurilor.

— După concert ai cîntat Chopin, nu-i așa? întrebă el în sfîrșit, bucuros de a fi descoperit un subiect cu care să ruvă făcerea ce începuse să devină stînjeniitoare.

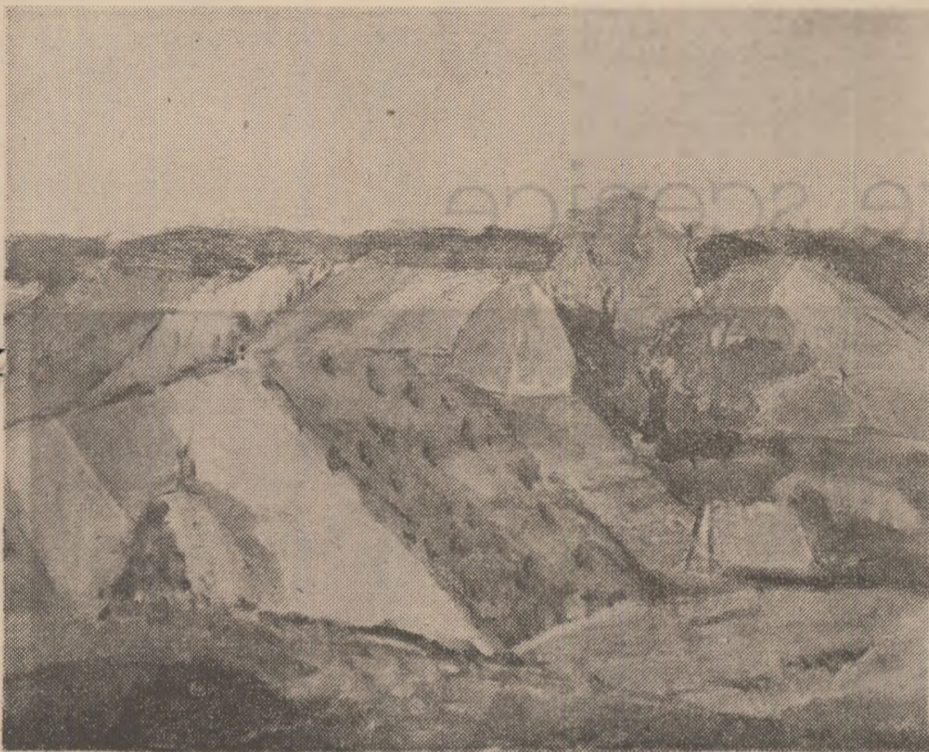
— Nu erai sigur?

— Nu. Cultura mea muzicală e destul de precară.

— Totuși ai ghicit. A fost un studiu căruia i se mai zice și „Revoluționarul“



Desen de SPIRU VERGULESCU



MARIANGELA VLADULESCU : Peisaj

și două mazurci, spune ea cu o bunăvoință ușor didactică.

— Cel mai mult mi-a plăcut ultima. Peste tot ai fost minunată, dar aici... așa putea zice că m-ai făcut fericit...

— O, să nu cădem în exaltare. Dar ai fi putut paria că asta ți-a plăcut cel mai mult.

— De ce ?

— Nu știu. Cred însă că preferința pentru piesa asta te caracterizează măcar în parte. Mă distrează, fiind cunoscut un om, să ghicesc ce muzică îi place.

— Și reușești ?

— Uneori. Cum vezi, în cazul tău am reușit. Ceea ce ți-a plăcut atita a fost Mazurca 21 în do diez minor. Dar probabil că precizările astea tehnice nu-ți spun nimic.

— Nimic, într-adevăr. Dimpotrivă, îi destramă nimbul de poezie. Nici ție nu ți-ar spune nimic duritatea sau compoziția chimică a smaraldului pe care-l porți la deget. Îți place smaraldul în sine, pentru culoarea, pentru tăietura și reflexele lui și atât îți ajunge. Și mie îmi place Mazurca asta prin ea însăși și prin amănuntul că am ascultat-o cîntată de tine.

A onrit în fata casei. Ultimele cuvinte le-a rostit în tăcerea care s-a lăsat după ce a stins motorul. Ea ride.

— Totuși, n-ai vrea să intru, spune el. E ca și cum am fi mers la un local. Ești singură și foarte cunoscută, dacă m-ai primi la ora asta, ar vui țigul.

— Nu. E cu totul altceva decât la un local. Acolo ar fi fost din parte-mi o exhibiție. Aici sint acasă la mine și n-am de dat socoteală nimănui. Și, de altfel, invitația mea nu e cu totul dezinteresată. Vreau să te și rog ceva în legătură cu ceea ce a rămas de la Aurelian.

**C**OBOARĂ trece prin fata mașinii și vine să-i deschidă portiera. Dar e puțin surprins de a-l fi evocat pe profesor prin prenume. Nicio dată cînd vorbiseră despre el, destul de rar pentru că el fusese aproape întotdeauna de față, nu-i spusese altfel decât „soțul meu”. Și acum, dintr-o dată, acest Aurelian care-i sună bizar fără să știe cum să-l ia : o dovadă de încredere, poate chiar de intimitate sau un mod ingenios de a-i sugera că devoțiunea ei pentru profesor va rămîne constantă. Îi place să creadă în realitatea primei alternative.

O ajută să coboare și încuie mașina. Casa e cufundată în întinerie.

— Ești chiar singură de tot ? Știam că stă cineva cu tine.

— A stat, spune ea în timp ce-si caută iala în poșetă. Verisoara mea, dar are și ea familie, nu-i pot pretinde să se mute aici. Și nici n-ai vrea. Mă obosește să fac conversație. Eu vorbesc puțin, iar ea nu-i obișnuită, se plictisea. Nu te mira : în seara asta sint de-a dreptul logoreică, pentru că de mai bine de o săptămînă n-am vorbit decât oficial sau protocolar sau convențional și simteam nevoia să vorbesc și omeneste. Cu tine pot s-o fac și profit. Mai am o femeie care vine de două ori pe săptămînă pentru curățenie și țiguieli.

— Și nu ți-e frică singură ?

— Nu.

Răspunsul e dintr-o dată scurt, sec, ca și cum întrebarea ar fi supărat-o. Iar după ce pătrund în casă, ea apasă pe fiecare intrerupător pe lângă care trec. Cînd ajung în camera ei de studiu, totul e inundat de lumină.

— Să le lăsăm chiar pe toate ?

— Le lăsăm. Așa le las mereu. Uneori și noaptea.

— De ce ?

— Așa. Pentru că simt nevoia de lumină. E ca un fel de sete. Mai ales cînd mă regăsesc aici singură. De întineric vom avea parte destul după ce...

Nu spune după ce ; face doar un gest scurt, ca și cum ar alunga o mușcă.

— Sezi, te rog. Dacă ți-e cald, scoate-ți haina, simte-te ca acasă, nu mai esti la concert. Eu am să pun intii de toate florile în apă.

La două vase și lese lăsînd ușa deschisă. Aude de undeva, probabil din baie, curgînd apa și apoi pe ea întrebîndu-l de acolo :

— Ți-e foame ?

— Nu, strigă el. Nu e nici o grabă.

Nici foame, nici cald. Se simte bine în fotoliul acesta, în încăperea largă, plină de lumină și de lucruri frumoase care-i aparțin ei, de la pianul din colț, solemn și tăcut, care-l intimidează puțin, pînă la acest elegant tom nemțesc, legat în piele, cuprînzînd memoriile Annei Magdalena Bach și imprimat la München în urmă cu o sută de ani. Teama lui de a reveni aici după dispariția profesorului pare a fi fost exagerată. Poate grație faptului că, de îndată ce a pășit în această cameră, ea a devenit degajată, familiară, infătîșîndu-i-se într-o cu totul altă ipostază decât cea hieratică, transfigurată din timpul concertului. Și decât aceea cunoscută lui din cursul vizitelor pe care i le făcea profesorului, cînd ea se ivea doar în trecere în chip de „doamna casei”, sociabilă cu discreție, pîrînd însă mereu preocupată de ceva ce o privea numai pe ea (cum și era de fapt) și lăsîndu-i în suflet, după retragere, o trenă de regrete difuze. Ipostaza ei de azi ar fi deci cu totul insolită dacă nu si-ar găsi un singur, efemer și îndepărtat precedent în infîlțirea lor pariziană. O regăsește cu incitare pe cea de atunci, ajutat și de camera aceasta, care este de fapt lumea ei, spațiul ei securizant : totul îi aparține aici în exclusivitate, totul îi vorbește despre ea și respiră parfumul ei, cățile, vrafurile de partituri risipite peste tot, picupul, discurile ; prezența ei, chiar cînd nu e de față, ea acum, e atât de tiranic pregnantă, încît nimic, nici o altă amintire, nici chiar cea a profesorului, nu mai are loc. Fusesse primit de fiecare dată în biroul lui, iar cu prilejul aniversărilor, în sufrageria vastă și rece ca un refectoriu. Camera aceasta unde nu-l poftise niciodată, dar pe care o vedea uneori în trecăt prin usile deschise, devenise o tentatie, ca orice tabu. Aflat pentru prima dată aici, în ceea ce obișnuise să numească, nemărturisit și cu jînd, „sfînta sfîntelor”, se simte acum împăcat cu lumea și nu mai are realmente nevoie de nimic. Își reazemă ceafa de spătarul fotoliului și, relaxat, se delectează contemplînd tablourile. Cîteva acuarele foarte luminoase, foarte aerate, amintînd de impresionisti : o guasă de Cristoreanu (il recunoaște cu satisfacție) ; o Annuziata, ulei, desigur o perfectă reproducere după un original celebru, căci Madona aceasta cu cartea, de o infinit umanizată blindete și suavitate, cu degetele înălțate într-un gest liniștitor, îi este cunoscută, a mai văzut-o prin enciclopedii, prin albume de artă, dar nu mai reține cine a pictat-o. Și cele trei portrete în peniță, tus, extrem de bine individualizate — Mozart, Beethoven, Chopin — cumpărate probabil de la vreun buchînist, căci hirtia are nuanța gălbuie pe care o dobîndesc desenele scoțite fără vreo valoare deosebită, uitate prin cine știe ce colț de anticariat pînă se ivește cineva care investește în ele propria sa afectivitate și, așezîndu-le într-o lumină prielnică, le dăruiește o nouă viață. Singurul lucru care-l nedumerește oarecum este absența oricărui amănunt care ar putea întretine amintirea profesorului. Presupune că se află într-un domeniu exclusiv, în care nimic nu trebuie să tulbure o anumită ambianță și începe abia acum să realizeze miracolul de a fi fost admis aici.

(Fragmente din romanul Casa fericitilor)

George MACOVESCU

## Fata Morgana

Tu vrei ca pentru mine să fii Fata Morgana,  
O vagă-nchipuire, dansînd pe-aprinse zări,  
Fantomă ca și vasul neancorat la dana  
Iubirii și-a speranței, rătăcitor pe mări.  
Mă-ndemni să fiiu pe țarmu-mi statuie nemișcată  
Și să privesc în spațiu, pe nevăzute căi,  
Cum te sculpezi din arșiți, dar nu te lași mușcată  
De flacăra iubirii, iscată din vîpăi.  
Nălucă-nșelătoare, eu vîd în depărtare.  
Răsare-n miez de vară, în zilele fierbinți.  
Nu poți fi tu acolo, părelnică-arătare,  
Tu ești minune vie, arzînd în vechi dorinți.

Fantome cînd apar, iubirea nu-i pe creste,  
Iar dacă nu-i iubire, nimica nu mai este.

## Norul

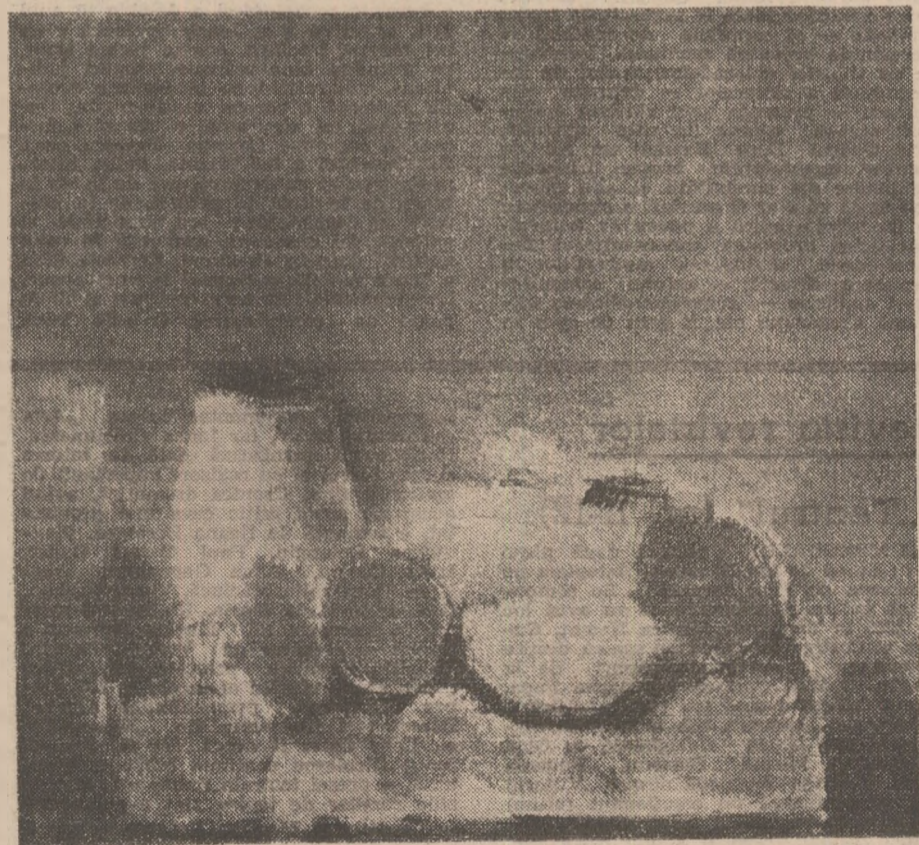
Crezînd că pe Junona o sărută,  
Ixion, indelung, imbrățișo un nor,  
Imagine fantostă a veșnicului dor  
Neimplinit, din chinuri apărută.  
Spre cer mă-ndrept în zile nesenine,  
Zadarnic caut norul alb în zare,  
Iubita mea nu are-asemănare.  
Iluzia dispore, într-n sine.  
Tu nu ești nor, pe Hera n-am voit-o,  
Ție eu vreau să-ți dau imbrățișare,  
Dar tu te pierzi, te-ascunzi în depărtare.  
Tăcere. Gol. Mă mai auzi, iubito ?

De se destramă norul și amăgirea piere,  
Imaginea fantostă e munte de durere.

## Valul

Comoară îți sint ochii și-atit ar fi de-ajuns  
Să stăpînești o lume, s-o faci să te urmeze,  
Să creadă în izbîndă atunci cînd i-ai ascuns  
Că merge spre prăpastii și nu spre metereze.  
În marea-ți de smaralde, se undue-o sirenă  
Ce cheamă cu-al ei cîntec spre stîncă-nșelătoare.  
Pluteam în fapt de seară. De a bărcii carenă,  
S-apropia ispita din ape mișcătoare.  
Arginții îngropați în taină nepătrunsă  
Dau semne în miez de noapte cu flăcări de smarald.  
Comoara ta-i tăcută, privirea e ascunsă.  
Știut-ai tu, vreodată, povestea lui Arnd ?

Un val inspumegat, pe urma din nisip,  
A șters ce-o mai rămas din al sirenei chip.



MARIANGELA VLADULESCU : Natură statică (Galeria „Orizont”)

Dincolo și dincoace  
de Brecht

■ O INTREPRINDERE curajoasă e montarea Operei de trei parale a lui Brecht pe scena Studioului studentesc de către profesorul-regizor Ion Cojar, asistentul său Gelu Colceag și învățăcei din mai multe clase de actorie. Cutezanța privește dificultatea lucrării. A fost adaptată de Bertolt Brecht în 1928, după lucrarea neoclasicului englez John Gay, Opera cerșetorului (1727), scrisă ca o piesă-baladă despre prostituțiile și pomanagiile din închisoarea londoneză Newgate, la sugestia prietenului său Swift. Colaborând cu traducătoarea, Elisabeth Hauptmann, cu viitoarea lui soție (a treia), actrița Helena Weigel, cu compozitorul Kurt Weill, cu regizorii Erich Engel și Caspar Neher, și chiar cu Ernst Josef Antricht, directorul teatrului de la Schiffbauerdamm, Brecht a hotărât să păstreze caracterul de parodie politică ascuțită — ce făcuse succesul considerabil al lucrării la vremea ei — acordând o mare importanță muzicii și song-urilor — pe care, de altfel, le-a publicat separat, în 1929, anul următor premiei absolute. La Roma, în 1943, Vito Pandolfi a montat și el, ca profesor, Opera... pentru a prilejui un examen demonstrativ de absolvire celui mai bun student al său, Vittorio Gassman, cerându-i compozitorului Roman Vlad o partitură mai bogată decât aceea originală, rugându-l însă să țină seama că va fi susținută de „actori care cântă și nu de cântăreți care joacă”. Muzica s-a bizuit, în principal, pe vechi colinde românești din Ardeal, melodii populare engleze, franceze și americane. Brecht n-a pus niciodată în scenă această creație a sa, explicându-i lui Georg Lukacs, care l-a vizitat la Buckow, în 1952, că anvergură dramei acesteia satirice cere mari desfășurări ce trebuie îndelung studiate și organizate, precum și o pregătire muzicală minuțioasă.

Tinerii bucureșteni și profesorul lor s-au încumetat a aborda celebra scriere într-o formulă reductionistă, cu puțină figuratie și evoluții schematizate, fără a atenta la valorile expresive esențiale ale tipurilor și, bineînțeles, la causticitatea satirică plurală, ce vizează ierarhiile forțate ale societății burgheze, ruinarea și discreditul poliției, justiției, moralei oficiale, generozitatea — vesel-amărui parodiată — a capului încoronat, totul sub motto-ul salvării aparențelor de onorabilitate pe treptele scării sociale. Instituțiile apar răsturnate în contrariul destinațiilor lor, ca și noțiunile ce le definesc, iar fenomene sociale negative — cerșetoria, prostituția, banditismul — sunt proiectate ca proliferări gigantice, subversiv instituționalizate, ale disfuncțiilor societății.

Evident, spectacolul de pe mica scenă studentescă n-a putut oferi decât fragmente ale acestui vast tablou de moravuri, într-un efort merituos de conservare a sensului vectorial, cu străfulgerări satirice dar și excizii ale marilor drame de adinc ce fac să erupă neobișnuitele întimplări comice ale piesei. Reunind studenții din mai toți anii, unii începători, alții în pragul absolvenței, regizorul nu i-a putut armoniza, străduindu-se mai ales, adesea cu izbândă, a-i ajuta să-și structureze personajele pe cite o idee tipologică simplă. Elementarizarea decorului (autoare Diana Cupşa) — sovăind între descriere plată și sugerare în regim simbolic — și carețele de machiaj și percherie grevează montarea. Inserțiile cu titlurile episoadelor, modul de interpretare a cîntecelor — detașate din acțiune — prezența unui cântăreț ambulant care-și asumă (în chip simpatic, prin tinărul Doru Bando) un rol de comper, unghiulațiile bruște, frîngerile deliberate ale cursivității și alte procedee arată că s-ar fi urmărit o structurare în modalitate epică a poveștii; autorul-teoretician propunea autonomizarea fiecărei scene, divulgarea motivațiilor în expunere directă — actorul comentându-și acțiunile —, convenționalizarea extremă a cadrului etc. E greu de spus în



Opera de trei parale de Brecht, în viziunea profesorului Ion Cojar și a studenților Institutului de artă teatrală și cinematografică.

ce măsură recursul la distanțare e aici eficace. Reprezentarea nu pare a avea subteraneități pretinse de text. Și nici putere analitică. În spectacolele realizate chiar de Brecht, sau sub supravegherea lui, ca și în cele mai bune montări românești cu piesele sale, exista o organicitate provenind din evaluarea în continuitate — însă ca un complex de idei și din coerența stilistică. Aici, acum, articulațiile sint mol și întregul se constituie, anevoie, iar aceasta mai cu seamă datorită amintirilor altor spectacole, ce dăinuie pe rețele și în timpanele noastre. E neîndoiește însă că unul din tinerii actori și-au finalizat exercițiul, izbutind tracatorii scenice care-i individualizează, fiind situații de regizorul și pedagogul atât de dexter care e Ion Cojar în ambianțe favorabile demersului interpretativ, ca meserie. Mircea Rusu a reușit morgană caricaturală a lui Mackie Sis, i-a dat ceva din felinitatea lunecosului îns, mai puțin umoarea satirică. Dan Aștilean l-a construit mai precis pe bătrînul patron Peachum, acru și uscat, ciufut, ironic-indurerat, veritabil agasat, plimbându-se prin domeniul său de estropiați și boarfe cu semeția veștedă a unui potentat interlop viclean și dur. Nostim schițat e poliștului Smith, zimbăret-atroce-coruptibil (Cornel Scripcaru — anul I). Siluetați cu o anume finete umoristică sint Filch (Ștefan Lenkisch), Iacob (Bogdan Ghelu), Jimmy (Mihai Bică) și, în linie ceva mai apăsată, Șeriful Brown (George Alexandru — căruia i-ar fi fost de folos nuanțări mai studiate).

Apreciabile sint, în majoritate, prezențele feminine. Lupanarul e înfățișat în polcromie săgalnică, fără promiscuitate. Nu e bilciul de fete al lui Kuprin, ci un „salon” melancolic desenat de Toulouse Lautrec. Oana Ștefănescu are, de acum, obișnuința scenei (deși e de-abia în anul II), astfel că a ei Jenny Speluncă e un rol format, împlinit, actrița jucind sigur, cu atitudinile bine marcate, tonuri judicioase, caligrafii din incisivitate evoluția sinuoasă a cocotei sentimentale. Deasemenea cu siguranță, și nu fără farmec, o compune Carmen Ionescu pe a doua nevastă a lui Mackie, Polly, interpreta trecind cu dezinvoltură de la ris la plin, de la tipăt la geamăt, de la bravadă la desnađejde; are scenicitate și aplomb. Cu deosebire spirituală în rolul bătrînei doamne Peachum, Cerasela Stan e foarte mobilă, artăgoasă în chip comic, temperamentală în nerv continuu și cit se poate de comunicativă. O notă bună

aparte pentru felul cum păstrează relația cu partenerii. Lucy, prima nevastă a lui Mackie, e configurată talentat de Ruxandra Bucescu, fizionomie expresivă, suplete comportamentală, gesturi mai puțin controlate, dar intonații potrivite, un timbru vocal plăcut. Alți tineri fac tot ce pot ca să nu distoneze, și uneori izbutesc.

Oricum, toți cei ce cântă relevă frumusețea aspră a muzicii și rostesc clar cuvintele, — rod, probabil, al exersării cu un consultant atât de priceput cum e Constantin Gabor — fiind sprijiniți hotărîtor de orchestră. Cînd aceasta ni se descoperă, observăm cu surprindere, că e formată doar din două domnișoare, stăpîne autoritare și iscusite ale mai multor instrumente. Se numesc Sorina și Lidia Creangă.

## Sofocle fără soclu

■ DE la Proștii sub clar de lună a lui Teodor Mazilu la Antigona lui Sofocle, Teatrul Național din Cluj-Napoca se mișcă acum cu ceva mai multă certitudine într-un repertoriu cult, pe măsura instituției. O piesă românească a fost pusă în scenă de reputatul regizor Aureliu Manca, o alta e montată de Sorana Coroamă-Stanca, tragedia antică l-a fost încredințată lui Kincses Elemor, se proa poate deci să se fi renunțat la experiențele paupere cu improvizatii.

Din întîlnirea cu Sofocle, regizorul Kincses (de la Tg. Mureș) a dedus că personajul principal al piesei e Creon și a centrat spectacolul pe acest tiran valetudinar, de un orgoliu morbid, pe cit de crud pe atit de indecis, măcinat între ambiții și contrarietăți. Viziunea e plauzibilă. Antigona, cea care invocă dreptul natural împotriva deciziilor inumane ale autocratului și-și justifică gestul în gropării fratelui ucis cu argumente afective, rămîne o prezență de plan secund, elegiacă. Înfruntările dintre ea și Creon sint reci, nu au focal retoric ce dă combustie înaltă antitezelor. În schimb, tăria de caracter a fetei e augmentată de actrița Melania Ursu, care săvîrșeste cu demnitate și simplitate actul sacrificiului. Mijloacele artistice s-au mai rafinat, vocca e mai limpede și mai puternică, afirmarea voinței eroinei se face în tonuri potrivite, în crescendo-uri frumoase. Nu lipsesc decit acele accente care ar fi elevat cazul în generalitate, căci conflictul fiicei lui Oedip cu conducătorul ce-

tății angajează o dezbatere pe teme civice și etice, ea însăși tragică, intrucit pare insolubilă, nu elucidează ceea ce e lege și ce e fărădelege în împrejurarea dată.

Spectacolul clujean nu tranșează nici el chestiunea, lăsînd-o în ambiguitatea-i dramatică, adăugîndu-i însă o particularitate importantă. Prin dispunerea corului în scenă — devenit personaj funcțional, reprezentativ —, prin felul cum mulțimea o înconjoară pe Antigona și o ocrotește, și prin modul cum sint reliefate anumite atitudini, se evocă și faptul că are loc o înfruntare între principiile democrației și cele ale guvernării absolute, caracterizate de arbitraritate, în cetățile eline ale secolului V î.e.n. Sofocle, foarte apropiat lui Pericle, era neîndoiește adeptul unei guvernări luminate, în care „sfatul cu poporul” constituia o normă.

Demonstrația e însă afectată de interpretarea bizară, contrazicătoare, a lui Creon de către actorul Anton Tauf. El nu pare numai bolnav fizic, ci și tarat psihic, acum urlă, acum șoptește indistinct, se aruncă la pămînt, pentru ca ridicîndu-se să sărute toate femeile ce le întîlnește, fuge speriat să se ascundă, dar lese din ascunzătoare emfatic, are gesturi dezordonate, o trage de păr pe Antigona, apol aruncă în fața celor două surori îngrozite un lighean cu apă. E, probabil, și o fantezie regizorală, deoarocce și fiul lui Creon îi aruncă în ochi tatălui său paharul de vin ce acesta i-l întinde. Recuzita teatralistă învechită folosită de Anton Tauf, mișcarea defectuoasă, izbirlle de podea, risetele cavernoase, tonurile tărăgănate artificial — cînd ale unui om trezit din somn, cînd ale unui energumen —, grimasele dezagreabile degradează personajul și-l văduvesc de interes. Cum actorul se prezintă în aceeași manieră artistică imposibilă și în alte spectacole unde, în chip curios, l se încredințează roluri capitale, nu-i putem remarca aici decit consecvența. E neplăcut însă să constatăm că regizorul a lăsat să se producă deteriorări asemănătoare și ale rolurilor Euridice — în care remarcabila actriță Miriam Culbus e de nerecunoscut, plutind fantomatic prin scenă și vorbind sufocat, absolut ininteligibil — sau Ismena — Maria Seleş țîpînd cu glasul spart, alergînd fără noimă prin scenă, bătînd aerul cu mîinile. Bărbații din acest univers sint ceva mai aproape de normal. Vestitorul crot de Paul Basarab are o ținută și o vorbire omenească, în rostiri pregnante, Tiresias (Ion Tudorică), Paznicul (Petru Dondos) se percep, Ilion (Marius Bodochi) își dezvăluie tragismul chiar cu o anume distincție. Corul e individualizat de Maria Munteanu, Viorica Mischilea, Ileana Negru, Eugen Nagy, Emilian Belcin, Victor Nicolae.

E greu de înțeles cum s-a acceptat un decor atit de contradictoriu din partea lui Arpad Kemeny. Printre niște module scheletice din lemn, care duc cu gîndul spre o viziune constructivistă, răsar coloane de marmură cu capitele, aducînd o notă de clasicitate sălbătică prin ruinare. Efectul e puternic dizgrațios. El se alătură altor elemente ce demonstrează că nu a existat decit o ipoteză hermeneutică, nu și un concept spectacular. O tragedie antică în care se află atitea abstracțiuni, stări extatice, fineți spirituale are nevoie, în translația scenică, de o anume imaterialitate, care e un constituent, de altfel, al greutății ei.

R. T.

Valentin Silvestru

## Revista revistelor

## „Teatrul” (nr. 11-12)

■ MENSUALUL publică două piese noi: Sursa de Ion Băeșu și Așteptam pe altcineva de Paul Ioachim. Se comentează galele și colocviile ce au avut loc în 1985 la Timișoara, Piatra Neamț, Galați și Costinești. Darea de seamă despre reuniunea teatrelor de păpuși de la Bacău, iscălită Carmen Mihalache Popa, a mai apărut o dată (cu vagi modificări) în revista „Ateneu”, sub aceeași semnătură. Maria Marin dialoghează cu Olga Bucătaru, Mircea Diaconu, Eugenia Maci, Mariana Burulană despre „Viitorul rol” și semnează un emoționant (ultim) interviu cu regretatul actor gălățean Dimitrie Bitang, care li spune repertoriul, printrre altele, „Trebuie să ne bucurăm că trăim și să trăim pentru a ne bucura...”. Ludmila Patlanjoglu continuă

interesantul documentar despre „Arta creatorului tînăr”, iar Ioana Crăciunescu, interviuată, furnizează date de interes despre lucrul ei cu regizori importanți de teatru și film. Cronica dramatică, avînd acum un spirit critic ceva mai pronunțat, e semnată de Ileana Berlogea, Magdalena Bolangiu, Paul Cornel Chitic, Irina Coroiu, Alice Georgescu, Dinu Kivu, Constantin Măciucă, Victor Parhon, Constantin Radu Maria. Un frumos articol în memoria lui Marius Robescu e Poetul — cronicele de Victor Parhon. Valentin Silvestru prezintă, sub titlul „Mari actori români ai secolului XX despre ei înșiși”, personalitatea Agatheci Bărsescu și fragmente din „Memoriile” ei. Leny Caler îi evocă pe G. Timică, Ionuț Niculescu continuă bibliografierea, utilă, a presei teatrale românești. Recenziile cărților de teatru sint avenite, dar unele datează. Mariana Brăescu se ocupă de un volum apărut în 1983 la Iași. Tot despre o carte din 1983, apărută la Cluj-Napoca, scrie Mircea Ghițulescu. Se poate

să fie la mijloc și întîrzieri ale poștei dinspre provincie spre Capitală. Sau sint alte motive? Despre oaspeți străini pe scene românești produc informații avizate Magdalena Bolangiu, Valeria Duca, B. Elvin, Paul Tutungiu — care ia și un interviu vietnamezului Duong Ngoc Duc, teatrolog și regizor din Hanoi. Alte semnături în număr: George Uscătescu, Dan Jitianu, V. Mogleșcu, Virgil Munteanu, Artur Silvestri etc.

Un amănunt supărător: unii colaboratori semnează de mai multe ori, ceea ce demonstrează că numărul persoanelor ce scriu la revistă ar trebui sporit cu autori, regizori, actori, critici din toată țara. Acum, Irina Coroiu, de exemplu, iscălește de 7 ori, Mariana Brăescu de 3 ori, Ionuț Niculescu de 3 ori etc., ceea ce lasă și o impresie neplăcută de sărăcie.

Altfel, numărul 11—12 al revistei „Teatrul” oferă cititorului nu puține motive de satisfacție.



# Rezerva dragostei

FILMELOR noastre le place să-și anunțe atât de răspicat cultul pentru iubire, încât s-ar putea presupune că autorii peliculelor românești au intuit succesul „love story-ului”, înainte de a fi calculat și obținut în platurile de peste ocean (în acest sens, un colaj numai din titlurile *Poveste sentimentală* — 1962 și *La vîrsta dragostei* — 1963 ar fi relevant). De atunci pînă la recentul *Din prea multă dragoste*, sintagmele trimițind direct ori aluziv la destine, zile, anotimpuri romantice s-au succedat în vreo două duzini de afișe pentru a prevesti — sau acoperi atractiv — teme, genuri, stiluri dintre cele mai diferite. Totuși, în ultima vreme, cel mai frecvent, asemenea titluri vin în sprijinul subiectelor fie în întregime, fie parțial proiectate în mediul rural, concepute mai ales de cineasții aflați la început de drum, deși nu la prima tinerețe. Elocvență pentru susținerea unei atari poziții devine premiera de săptămîna trecută. Cu generozitatea celui care a trăit ieșirea trudnică din postura utilă, dar modestă, de secund, regizorul Lucian Mardare (abia la două decenii după terminarea I.A.T.C., a turnat întâiul lungmetraj de ficțiune, *Zbor planat* — 1980) oferă, în cel de al doilea său film, șanse mai multor debutanți. Pe genericul *Din prea multă dragoste* se alătură astfel nume noi ori aproape noi pentru domeniul cinematografic, precum Dumitru Titus Popa (însoțindu-l pe mai experimentatul scenarist Alexandru Brad, coautor — de pildă — al adaptărilor pentru marele ecran inspirate din romanul *Descoperirea familiei* de Ion Brad, realizate în 1976 și 1978), Dan Săndulescu (după o bogată carieră pe scena brașoveană, trecind de la corectă-i apariție episodică din *Horea* la ipostaza de protagonist) sau Claudiu Negulescu — prolificul compozitor de coruri și piese vocal-simfonice căutînd insistent amplificarea discursului muzical, în prelungirea celui vizual.

Totuși dintre cei de curînd chemați în plină lumină, la studiourile din Buftea, nu se impune decît Mihai Truică. Încă tinărul operator (a colaborat, pentru prima oară, la realizarea imaginii de la *Bună seara, Irina* — 1980) reușește să prindă, în câteva rînduri, dorita tonalitate de baladă contemporană, prin expresive cadre de atmosferă, de visare discretă (reintîlnirea în ceață, peste ani, a celor doi îndrăgostiți din adolescență), de jubilație poetică în fața frumuseților pămîntului (întîlnirea de floarea soarelui la zenitul toamnei sau goana cailor, care nu mai sînt sălbatici, nici nu se mai scaldă între ape și flăcări, ca în mai vechi modele celebre ale artei a șaptea, ci sînt de rasă și își desenează elegant siluetele pe albul zăpezii). De asemenea tinută au decorurile Magdalenei Mărășescu (scenografia lansată și afirmată în deceniul '80, prin filmele lui Mircea Daneliuc); mă refer exclusiv la exteriorile inspirate alese pentru a înfățișa peisajele și arhitectura așezărilor transilvane, pentru că în locuința citadină și în birouri, spații în sine neutre, mai scapă cite un detaliu inabil etalat — ghivecele cu flori ale agronomului — sau cite un element de gust inoelnic — perdelele din apartamentul lui Candrea.



Din prea multă dragoste, noul film românesc scris de Alexandru Brad și Dumitru Titus Popa, regizat de Lucian Mardare (în imagine: Diana Lupescu și Florina Cercel)

Personajele, în genere gîndite spre simpla ilustrare a unor oportune pledoarii, împrumută ceva din prestața, naturalitatea și căldura consacraților actori Gheorghe Cozorici (a cita oară în același tip de partitură!), Florina Cercel (din nou, după *Vară sentimentală*, în rolul unei robuste femei de la țară, avînd tot grija — deși nuanțată liric — a asigurării liniștii familiale), Tamara Cretulescu (renunțînd, cu îndrăzneală, la farmecul juvenil, pentru a contura seriozitatea femeii, în egală măsură preocupată de maturizarea-i profesională și de echilibrul căminului), Ovidiu Moldovan (convingător, într-un fel de miniaturală replică a ziaristului justițiar din *Misterul lui Bachus*); sau, într-un registru mai marcat comic, interpretează cu personalitatea-i recunoscută Ion Fiscuteanu (acum în vervă caricaturală față de profilul standard al unui brigadier, „băiat bun dar cu lipsuri”), ori Diana Lupescu (păstrîndu-și intactă grația și în veșmintele de vrednică lucrătoare la sere, pe ogoare și în gospodăria proprie).

Din prea multă dragoste se alcătuieste colecționînd motivele „tradiționale” din filmele autohtone derulate în ambianțe sătești. Regăsirea adevăratei meniri a bărbatului pe meleagurile natale seamănă cu aceea din *Miezul fierbinte al piinii* (ba ezitarea soției de a-și urma partenerul de-o viață e încă și mai edulcorată), din *Acasă*, din *Mireasma ploilor tîrzi* ori din *Sper să ne mai vedem* (în ultimele două pelicule citate reînnoirea specialiştilor fiind însă doar pasageră). În plus, de astă dată, cineasții propun, cu ingenuitate, soluții în toate sectoarele și problemele agricole. Pelicula arată cum se coșeste lucerna și se împrăștie îngrășămintele naturale, cum se ară și se culeg recoltele; prin eforturile colectivității, indiferent de capriciile vremii, legumele, griul, porumbul sînt puse, în bune condi-

ții, la adăpost, se discută despre culturile adecvate compoziției solului din fiecare parcelă, despre sporirea productivității fermei zootehnice ori despre mutarea — rațională și eficientă — a livezii de meri pe dealurile vecine spre eliberarea terenului pentru cereale. Nu cred că am izbutit să completez inventarul pliduitoarelor enunțuri, deși ele nu depășesc nici înțelegerea, nici informațiile unui cronicar cinematografic cu lecturi la zi, din presa cotidiană.

Semnatarii scenariului mărturisesc cu mindrie firească — în revista „Cinema” — că s-au născut la țară și au scris „din prea multă dragoste” față de „realitatea dinamică, uneori chiar spectaculoasă (intenție oarecum cristalizată pe ecran — n.n.) și dramatică (greu sesizabilă în narațiune — n.n.), a universului rural”. Filmul are însă aspectul unui pelerinaj nostalgic sau, mai degrabă, al unui soi de reverie structurată din perspectiva celui dintîi popas incintător printre mirabilele taine ale gîlei. Nu știu care sînt locurile de bastină a celorlalți membri din echipa de realizatori... Totuși, parcă, regizorul Lucian Mardare se simte mai la largul lui față de solida civilizație a satului ardelenesc (cu toate că nu urmărește consecvent rostirea concisă și accentele specifice graiului, ba ajunge să se lase fascinat, în partea de început a peliculei, de un prea lung și, în fond, pleonastic monolog) decît în *Zborul planat* pe deasupra lumii sanțierelor. Iar publicul continuă să-l intimpine cu rezervă — cel puțin în București —, așteptîndu-l să demonstreze (nu numai să declare, în programul de sală) că a depășit „treapta naivității, la care se situează odinioară cinematografia noastră”.

Ioana Creangă

Flash-back

## Călătorie în timp

■ **IN Mașina timpului** a lui Wells se petrece o călătorie neobișnuită, mai neobișnuită poate decît oricare alta din domeniul literaturii fantastice: în viitor, într-o istorie existentă, dar încă necunoscută, cu sensuri mai degrabă filosofice decît temporale. Eroul, Exploratorul Timpului, se desparte de contemporanii săi și, stînd de fapt pe aceeași bucată de dușumea din camera sa, străbate în termen record cîteva zeci de milenii, întorcîndu-se apoi și relatîndu-și neobișnuita aventură. Latura tehnică a expediției este mimată ca un anume amuzament, este eludată de fapt în detaliile ei precise. Mașina este o construcție bizară de manete și lentile (putînd în varianta cinematografică inscripția „Manufactured by George Wells”), din șeaua căreia Exploratorul vizionează un film senzațional, ca spectator și, uneori, ca protagonist. Întîi, schimbările sînt familiare, rezumîndu-se glumeț la perindarea anotimpurilor și a modelor etalate pe un manechin, în vitrina de peste drum; apoi, vehiculul se aflundă în etapele unui viitor tot mai vag, cantonînd finalmente într-o ciudată societate din mileniul 80, unde tribul candid al elioilor este supus și terorizat de plutocrația subpămînteană a morlocilor, care i-a suprimat legile, cărțile, munca, gîndirea, reducîndu-l la simplă prezență în marginea nefințel.

Povestea este cunoscută, numai că regizorul (George Pal — ciclul de la *Cinematocă* mai prevede și alte ecranizări) îi adaugă episoade (cele două războaie mondiale, de pildă) pe care Wells nu avea, în 1895, cum să le anticipeze. Mesajul, ca și la Wells, este mai mult de ordin existențial decît fantastic, Exploratorul întorcîndu-se în timpul său îngrozit de telurile obscure la care ar putea ajunge omeneia dacă n-ar ține cont de cîștigurile acumulate prin sacrificiile și investițiile civilizației. Războaiele, inegalitatea socială, dominația forței, dar în egală măsură delăsarea și inerția muritorilor, ar putea aneantiza capitalul de inteligență pe care umanitatea l-a agonisit de-a lungul unei istorii eterne. Ceea ce detractorii lui Wells din perioada începuturilor sale considerau a fi o viziune sceptică asupra societății este de fapt un avertisment care în film apare lucid, dar și tonic. Ca dovadă că un simplu chibrit rătăcit în buzunarul Exploratorului poate — simbolic! — pune în derută puterea sigură de sine a întinericului. Happy end-ul hollywoodian este de data aceasta binevenit; căci, dacă în romanul original ipotetica reluare a călătoriei urma să se îndrepte spre trecut, în film ea pare să repete patetic întinerul dintîi, pentru a repara erorile descoperite în neant.

Romulus Rusan

## Radio-tv.

■ Anunțată încă din luna februarie, tot mai evidentă în continuare, o reorganizare a programului săptămînal de teatru radiofonic se impune atenției noastre: seara de luni nu mai este în exclusivitate rezervată spectacolelor în premieră, acestea fiind tot mai des incluse în structura serii de miercuri. Așa s-a întîmplat în ultimele două săptămîni cînd, luni, am avut posibilitatea de a (re)asculta *Lupoaica* de Zaharia Stancu și *Jocul de-a vacanța* (regia artistică Mihai Zirra, cu Radu Beligan, Dina Cocea, Mitzura Arghezi, Colea Răutu...), înregistrare ce va implini în 1987 trei decenii. În schimb, miercuri trecută am urmărit premiera *Doi pentru un tango* de George Genoiu (regia artistică Dan Pui-can), piesă ce investighează destine și psihologii contemporane. Încredîndu-se la interpretare unora dintre cei mai străluciți reprezentanți ai scolii noastre actoricești (Valeria Seciu, Dana Dogaru, George Constantin, Ștefan Iordache, Virgil Ogășanu), dezbateră etică a avut capacitatea de a convinge și emoționa. Pentru ieri seară a fost anunțată premiera *Zorile* portului de Ion Ursulescu

(regia artistică Leonard Popovici).

■ În lumina modificărilor amintite mai sus, opțiunile ascultătorilor de luni seara (ale celor care, desigur, nu au ales filmul serial transmis de televiziune) s-au putut orienta spre noutățile propuse de programul al III-lea și anume spre emisiunea *Mari actori ai secolului XX: Gerard Philipe* (scenariu de Cristina Corciovescu, regia artistică Titel Constantinescu). Mărturisim că, în ceea ce ne privește, am fi procedat astfel chiar dacă ar fi trebuit să renunțăm să cunoaștem o premieră teatrală. Generații întregi s-au aflat și se mai află încă stăpînite de farmecul magnetic al tinărului care a părăsit scena vieții, pentru el, scena gloriei și a dăruirii entuziaste față de un nobil ideal artistic, la numai 37 de ani, după ce aproape jumătate și-l petrecuse sub luminile reflectoarelor, realizînd în numai un deceniu cîteva spectacole de neuitat: în film — *Minăstirea din Parma* (1917), *Frumusețea diavolului*, *Fanfan la Tulipe*, *Roșu și negru*, *Marile manevre* (1953), în teatru — *Idiotul*, *Caligula*, *Lorenzaccio*, *Cidul*... Grația tulburătoare a actorului care a gîndit ado-

lescenta, iubirea și celelalte sentimente ca stări de muzicală puritate, extraordinara sa „știință” de a rosti versuri de Rimbaud sau pagini din *Micul print*, tandrețea și violența surisului, darul de a îndrepta asupra lumii dar și asupra propriei existente o privire sufocată de gînduri și presimțiri, eleganța nu numai a gesturilor ci și a întregii sale făpturi au rămas, toate, înscrise în memoria culturală modernă sub semnul unicității. Interpretînd cu o consonantă vibrație simpatetică în fata microfonului rolul lui Gerard Philipe, actorul Adrian Pintea a realizat o mare creație.

■ Nu asupra evenimentelor în sine care au marcat ani formației ci asupra semnificației lor s-a oprit tenorul Valentin Teodorian, ultimul invitat al serialului radiofonic *Muzicienii noștri* se destăinuie (redactor Despina Petecel), într-o confesiune interesînd deopotrivă publicul larg, dar și pe tinerii sau maturii săi colegi, vedete ale scenei lirice.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ **ACTIUNEA** (acțiunea?) acestui film de „cea mai înaltă ficțiune” (cum ar spune mai tinărul meu prieten, Iaru, vorba mai știutorului amic, Șora) — s-ar petrece, după cum scrie pe generic, în zilele noastre, în S.U.A. — locul de naștere, după cum știe toată lumea, a O.Z.N.-urilor. Se pare că, deocamdată, aceasta e puterea maximă la care s-a ajuns în fanteziile ironice, beatificante, angoasante etc., în intensitatea comunicării cu extraterestrii: gradul al treilea, așa cum este ea codificată aici, pe Pămînt, între ființele înzestrate cu rațiune umană, presupusă a fi de aceeași esență cu o altă ipotetică rațiune universală, și care nu s-ar deosebi decît prin natura, prin calitatea lor, în diferitele colțuri ale macro- și microcosmosului, ci doar prin cantitate: de aici și optimismul — exagerat, nu-i așa? — de a intra în contact cu mijloace terestre de comunicare, cu alte lumi, alte civilizații — alte măști: aceeași piesă, theatrum mundi ș.a.m.d. Ceea ce mi s-a părut, oricum, remarcabil în filmul de science-fiction *Întîlnire de gradul trei*, cu acțiunea (ficțiunea!) lui Inso-lită, fragmentară, aproape delirantă și năucitoare, în

## Ficțiunea policromă

orice caz, o narațiune care nu-ți lasă timp să-ți traigi sufletul dacă te lași prins, furat, dus, captivat, confiscat și capturat de ea, ceea ce mi s-a părut decît că are în comun această *Întîlnire...* cu estetica celei de-a șaptea arte, au fost regia (reputatul Steven Spielberg), scenografia și montajul. Și vreau să subliniez că nu e puțin lucru în acest gen de filme, fiindcă pe jocul actorilor te poți baza prea puțin (ei nu sînt biclucii de demonul construcției psihologilor abisale, fie și numai pentru pur și simplu motiv că nu se știe dacă extraterestrii au suflet!), iar cît privește povestea, story-ul intră într-un soi de rețetar, cu o succesiune de întîmplări codificate, aprioric programate, și care decît nu-ți dau — n-ai crede! — o prea mare libertate de mișcare, deși te afli în inima genului care se reclamă de la cea mai înaltă ficțiune! Regia (și montajul) au făcut ce-au putut într-o furtună, o tornadă de fenomene stranii, halucinante, succedîndu-se într-un ritm drăcesc (puțin a lipsit să nu ațipesc!), dar frumusețea adevărată, cea care mi-a umplut sufletul de pace și incintare, mi-a fost dată de o splendidă scenografie (ce culori

psihedelice, Doamne!) — și de care, bineînțeles, nici regizorul nu poate fi străin. El bine, spunea că la acest gen de filme — science fiction — povestea e oarecum limitată, programată de o rețetă fatală — cu un număr fix de compoziții organici și anorganici, cu un gramaj draconic etc. etc. și, în acest sens, ce mi-a plăcut mai mult la acest rendez-vous interastral este că el nu s-a dat (după o rețetă de) la bucătărie, ci (după una de) la cofetărie! Un rendez-vous ridicat la puterea a treia dat într-o cofetărie (și nu într-un bar, cum ar fi făcut-o un Peter O'Toole cu Richard Burton), așa ceva întîlnesti mai rar în zilele noastre, și trebuie să fii într-adevăr extraterestru ca să-ți dai inima în dinți (care inimă?) și să sfidezi apucăturile pămîntenilor procedînd ca atare. O, amintiți-vă numai de aterizarea la poalele Turnului Diavolului, a imensei, iluminatăi, magnificei Farfurii zburătoare, ca un și mai fascinant și imperial tort cu frișcă policromă, și-mi veți da dreptate, mie și tuturor celor care mai au pe virful limbii nostalgia gustului de miere al copilăriei!

Dan Laurențiu

# Peisajul ca loc geometric



**F**APTUL că peisajul, ca gen distinct sau doar ca decor pentru narativul ce se descurcă localizat, se confundă până la un punct cu însăși istoria picturii nu înseamnă și că problemele sale au fost complet elucidate și epuzate. În realitate, și epoca modernă a demonstrat acest lucru cu o claritate relevantă prin chiar practica atelierului și nu doar prin teorie, contactul cu natura ca punct de pornire pentru demersul artistic a devenit mult mai complex, plasându-se sub orizonturi conceptuale tot mai nuanțate. De unde, consecință firească, și diversificarea unghiului de abordare a temei, inexorabil corelat cu una sau alta din tensiunile, atitudinile, pozițiile sau teoriile ce traversează epoca noastră, în încercarea de a descoperi, sau redescoperi, noi teritorii expresive și ideice în interiorul relației om-natură, individ-mediul ambiant. Intre restituirea plată, la nivel de „memento” imagistic generator de nostalgie, și instituirea activă, în sensul detectării și fixării iconice a unui climat specific, unic și inconfundabil, exis-

tă o infinită nuanțare de poziții estetice și stilistice. În fond, simplificând, totul depinde de implicarea afectiv-cerebrală în substanța picturii înseși, locul geometric aflându-se în acel punct în care sentimentul, emoția, sensul panteist al relației cu natura se interferează creator cu dimensiunea logică, rațională, lucid analitică, prin care decodăm și organizăm în scară expresivă mecanismul realității obiective. De aceea și posibilitatea, chiar necesitatea, existenței tuturor pozițiilor concrete în cazul picturii de peisaj, raportul lor fiind unul de cordială reciprocitate, în ciuda polemicilor, inerente și create tocmai prin complementaritatea atitudinilor.

ACEASTĂ stare actuală a peisajului, detectabilă cu nuanțe remarcabile și în pictura noastră, oricum aflată sub semnul cosubstanțialității prin chiar matricea spiritualității autohtone, acoperă o arie stilistică în care tradiția și noutatea devin poli unei tensiuni permanente, la fel ca și afectivitatea și rigoarea. De aceea am fi tentați, fără a sugera o dichotomie ireconciliabilă, oricum inexistentă în realitate, să punem în paralel expoziția lui **AUGUSTIN COSTINESCU**, de la „Galeriile Municipiului”, cu aceea a lui **VIRGIL DEMETRESCU-DUVAL**, de la galeria „Teatrul Foarte Mic”. Dialogul lor virtual dovedindu-se simptomatic pentru pictura noastră actuală, cel puțin pe direcția genului în discuție, avem șansa de a depăși cazul concret, extrăgând concluzii ce privesc stadiul actual și perspectivele. Căci, indiferent de tipul relației și de orizontul stilistic sub care se plasează fiecare din cei doi, problemele raportului cu realitatea și cu pictura ca modalitate de conotare a semnelor comunicative se dovedesc actuale și valabile pentru un timp mai larg decât cel al analizelor noastre.

Iată, **Augustin Costinescu** se dovedește cu fiecare expoziție tot mai preocupat de instituirea unui tip de imagine în care, poate nu fără conflicte interioare și antagonisme categoriale, morfologia abstracției lirice, cu unele intercalate expresioniste, să coexiste cu sintaxa figurativului poetic, sub devoranta heraldică a pasiunii și sensibilității exacerbate. Pentru că, sub aparența unui calm, solar și echilibrat temperament clasic, se ascunde o dimensiune dionisiacă în continuă metamorfoză, o neliniște ale cărei echivalente se găsesc în chiar permanenta și proteica devenire a naturii. Firește, artistul expune și alte situații imagistice — naturi statice, în fond reducții ale naturii ca atare, succedaneu și nostalgie de citadin obligat la penitențe prelungite între două ieșiri „la motiv”, studii de nud sau de personaje histrionice — dar greutatea raportului cu realitatea se refugiază pe solidul punct de sprijin al peisajului. Genul se extinde pe orizontala speciilor, de la natura frustă, în care elementul vegetal și cel acvatic oferă exemple de admirabilă performanță picturală, până la citadinul umanizat, extras din condiția sa de reper topografic și devenit reflex al unui sentiment trăit cu intensitate și, lucru esen-

țial, retransmis cu forță acaparatoare. Luminos, de o subtilă sonoritate ce alternează orchestrările eclatante cu profunzimi tonale romantice, etalind știința compunerii prin culoare-formă și raport dinamic, peisajele lui Costinescu au și comunică o tensiune dramatică subiacentă, un fel de imanență a condiției trecătoare, sub tutela naturii triumfătoare și perene. De aici și calitatea de mesaj profund spiritual și spiritualizat a picturii sale, un flux afectiv ce se stabilește între imagine și receptor, pe traseul preexistent al dialogului artist-natură, un fel de comunicare/comuniune care l-ar îndreptăți pe autor să exclame, flaubertizând: „Peisajul sint eu!”. Dar, implicându-ne în substanța iconică, fiecare din noi ar putea relua această parafrază pentru că, rațional sau afectiv, logic sau sentimental, procesul analizei ne conduce la aceeași concluzie: mai mult decât un dialog avantajos sub raport pictural, peisajul lui Costinescu este un climat anume, o fericită stare de cosubstanțialitate și un univers suficient în sine. Și aceasta pentru că, în totul ei, expoziția trăiește și se impune prin ceea ce, indiferent de unghiul abordării, numim adevărată pictură.

Fără a se plasa neapărat la extremitatea axului pe care se află prima atitudine, arta lui **Virgil Demetrescu-Duval** se diferențiază prin tipul de restituire picturală propriu-zisă și, în cazul actualului expoziții, prin tematica precis delimitată: „Bucureștii în timp”. Oricum un reputat și activ pictor al peisajului citadin, cu inerente și semnificative evadări în spațiul marin resimțit ca un loc privilegiat și proteic, artistul se înscrie decis, după precedenta întâlnire cu o Veneție patetic-romantică, în familia celor pentru care orașul încetează de a mai fi doar un spațiu al existenței cotidiene, devenind locul afectiv și receptaculul sentimentelor de solidaritate structurală cu o ambianță și un spirit. Duval prezintă, dintr-o suită

mult mai bogată dar mereu în devenire prin pasiunea artistului pentru aria studiată, o selecție care se axează pe ceea ce am putea numi clovența contrapunctului dintre prezent și trecut, în sensul periplului mental, afectiv și nostalgic, propriu ficcării din cei ce cunosc Bucureștii și îi aparțin structural. Casele, ori care ar fi condiția lor arhitectonică sau socială, devin repere pentru o geografie sentimentală, refăcând o istorie și o atmosferă — hanurile reprezintă, poate, cel mai evocator și romantic reper, dincolo de pitorescul lor intrinsec — dar putând servi și ca obiect al reconstituirii prin excelență lor definire obiectuală. Artistul știe să rețină sensul structurii spațiale și să-i adauge acel minim detaliu care conferă personalitate și stil unei clădiri/personaj, dar totul prin viziunea picturalului, în sensul tutelei implacabile instituite de culoarea-formă și de consistența tusei păstoase, de o suculență ce se bazează pe materie dar și pe calitatea cromatică. Asocierile tonale sînt sonore, adeseori fastuos-retorice, ca și cînd am asista la un spectacol cu un singur protagonist convins de rolul său, totul se definește pregnant în atmosferă și, totuși, atmosfera învâlăie, uneori până la ștergerea conturilor, fiecare volum, fiecare plan. Vibrația luminii pe suprafețe vine din practica impresionismului readaptat, certitudinea structurii aparține unui constructivism riguros dar nu ascetic, pentru că locul geometric în acest caz este în interferența dintre imaginea ca dubiu corect și performanța picturală autonomă. Ceea ce, în cazul lui Duval echivalează cu o foarte originală abordare, în mecanismul ei, mult mai complex decât a fost schițat aici, găsindu-se pictorul, cu toate certitudinile acumulate și cu toate indolele consecutive. De aceea expoziția este adevărată, relevantă, dar mai ales picturală.

Virgil Mocanu

## „Spațiul — oglindă”

● LUNI, 7 aprilie, în sălile de la parter ale Institutului de Arhitectură din Capitală a avut loc vernisajul expoziției „Spațiul-oglină”, prezentată de Dan Hăjlică.

Participă cu lucrări: Arina Alinca, Bogdan Alexandrescu, Ion Bitzan, Geta Brătescu, Zeno Bogdănescu-Dan Marin, Nicolae Băndăraș, Adrian Bold, Alexandru Chira, Onisim Colta, Todi Constantinescu, Bela Crișan, Florin Colpacci, Călin Dan-Teodor Graur, Ion Enescu, Constantin Flondor, Mircea Florian, Florin Iaru, Iosif Kiraly, Dan Mihălițianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Mihai Opreanu, Constantin Petcu, Neculai Păduraru, Petru Rusu, Decebal Scriba, Nadina Scriba, Radu Șteflea, Dorin Ștefan, Iosif Stroia, Adrian Șuștea, Napoleon Tiron.

Din seria de manifestări programate până la 30 aprilie în acest cadru: **Kinemaicon și incitația oglinzii** (dezbateri cu proiectii — Atelier 16, Arad); **Colocviu despre Știința Oglinzii** (Solomon Marcus, Edmond Nicolau, Andrei Dorobanțu); **Mitologia Oglinzii** (proponeri și disocieri: Vasile Drăguț, Eugen Simion, Petru Creția, Mircea Horia Simionescu, Paul Drogeanu, Andrei Pleșu, Andrei Cornea și Andrei Oișteanu); **Variațiuni baroce** (simpozion: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Romul Munteanu, Răzvan Theodorescu); **Arhitectura și geometria oglinzii** (Propuneri și experiențe: Cornel Dumitrescu, Ascanio Damian, Aurelian Trișcu, Constantin Joja, Dorin Ștefan, Sorin Vasilescu); **Traiește în aria filmului** (Florian Potra, Al. Paleologu, Henri Wald, Horia Murgu, Mircea Daneliuc, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Nicolae Opreșescu); **Expansiuni și metamorfoze** (muzică: Ștefan Niculescu, Corneliu Dan Georgescu, Adrian Iorgulescu, Octavian Nemescu. Coreografie: Raluca Ianegie, quartet de dans contemporan: Teodora Dumitrache, Doina Ungureanu, Doru Constantin); **Oglinda în instrumentarul literaturii** (Nicolae Manolescu, Dan Grigorescu, Ion Bogdan Leter, Bedros Horasangian, Marin Sorrescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu); **Tentația pirandelliană** (Alexandru Bălaci, Cătălina Buzoianu, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Horia Lăptes).

A. R.



V. DEMETRESCU-DUVAL : Case vechi in București

## MUZICĂ

Ursula Philippi:

„Competiția este o experiență necesară”

— De curînd, activitatea dvs. artistică a fost încununată de premiul A.T.M. pe anul 1985 care, alături de cele 3 distincții primite cu ocazia participării la Concursul internațional „Anton Bruckner” din Austria în '78 și „Primăvara la Praga” în '79 (atunci ați luat premiul II — premiul I neacordîndu-se — și premiul special pentru cea mai lungă interpretare a unor lucrări moderne cehe), încep să vă deosebească biografia. V-am urmărit evoluția în cadrul Festivalului „George Enescu”, cu un repertoriu echilibrat, punînd, ca fiecare organist, un accent deosebit pe Bach.

— Mă străduiesc să nu am predilecții nici pentru romantici, nici pentru muzică modernă, nici pentru Bach. Dar rareori am un concert fără Bach, compozitor pe care nu poate să-l „uite” nici un organist. Cînt însă cu mare plăcere muzică modernă, alături de creațiile romantice Roger, Franck, Mendelssohn. Îmi diversific mereu repertoriul cu lucrări de Messiaen, Alain și Duruffé. Am participat frecvent și la festivaluri. Cel mai reușit, din punctul meu de vedere, în afara celui de la București, a fost orga-

nizat la Leipzig, în sala Gewandhaus, unde are loc o biennială a tinerilor muzicieni din toată lumea. Participarea într-un festival este întotdeauna o experiență necesară și un stimulent pentru propria-ți perfecționare.

— Ne-ați mărturisit că vă pregătiți pentru un nou eveniment muzical de prestigiu.

— Da, am fost invitată pentru prima oară la Festivalul „Muzicii vechi” de la Brașov. Voi avea un repertoriu pentru clavicin și orgă cu muzică barocă. Îmi doresc mult, în ultimul timp, să interpretez la clavicin muzică de cameră împreună cu o formație. Am și avut câteva concerte la Tg. Mureș, Timișoara, Brașov, București.

— Ați realizat și un disc Bach.

— Sînt 3 sonate pentru viola da gamba și clavicin pe care le-am înregistrat în colaborare cu Ilse Laszlo Herbert.

— Sînteți eleva lui Eckart Slandt și este firesc să vă marceze colaborarea cu el, ca și cea cu Dressler.

— Slandt mi-a fost profesor de pian și orgă. Îi datorz foarte mult. De la el am învățat nu numai instrumentalul, ci să iubesc muzica, să o întrezir vieții mele, să „existe” în interiorul și nu în afara mea. Aș vrea să vorbesc mult și frumos despre Eckart Slandt pentru că am învățat imens ca om al muzicii dar și ca tehnician al instrumentului. Franz Xaver Dressler, care îi urmează la orga din Sibiu (este primul care a cîntat în România oratoriile mari de Bach și cel care a înființat în urmă cu 50 de ani corul

Bach — actualmente corul Filarmonicii), nu mi-a fost profesor, dar, susținînd mai multe recitaluri ca studentă la Sibiu, m-a ascultat, mi-a dat sfaturi, m-a ajutat să mă perfecționez.

Am asistat la multe concerte ale sale de muzică romantică. Intotdeauna ai de învățat dintr-un asemenea contact. Acum fac parte din corul Bach, pe care, în anumite concerte, îl și acompaniez.

— În afara concertelor și recitalurilor obișnuite pe care le susțineți în mod curent la București, Tg. Mureș, Brașov, Sibiu și Alba Iulia, ce proiecte mai importante aveți?

— Două turnee în Elveția și U.R.S.S. Ultimele deplasări efectuate în cursul anului trecut au fost în Cehoslovacia și R.F. Germania.

În vară voi avea o stagionă de recitaluri de orgă la Sibiu, unde vreau să invit cît mai mulți organisti din țară, să ne cunoaștem între noi. Orga de la Sibiu este foarte bună pentru muzică romantică și modernă, pentru că e proiectată și construită la începutul acestui secol și este foarte mare. Avem în țară instrumente mai vechi în stare excelentă, cum sînt cele din Codlea, Sighișoara, Mediaș și care nu sînt cunoscute. Păcat, pentru că, fiind adecvate muzicii vechi polifonice, sună incomparabil față de interpretările pe orgile de la Sibiu și București.

Interviu de  
Liana Cojocaru

# Memorialistica unui istoric

ÎN pleiada cărturărească a ardelenilor, Al. I. Lapedatu a fost o personalitate aleasă. Fiul unui dascăl brașovean (s-a născut în 1876) a avut nefericirea să-și piardă părintele la o vîrstă fragedă. Copilăria și adolescența i-au fost amare, marcate de sărăcie și umilințe. Studiile liceale le-a făcut la Iași și cele universitare la București, unde, după un interstițiu nepotrivit la medicină, s-a îndroptat spre Litere și Filosofie, adică spre vocația sa de istoric. Deși a răzbit greu prin propriile forțe, tocmai această situație de adolescent pelerin i-a îngăduit cunoașterea de aproape a lumii intelectuale din cele două mari centre culturale ale țării celei vechi. Dintre figurile reprezentative ale Iașului i-au rămas în memorie personalitatea lui Xenopol, a lui Gr. Butureanu și a enciclopedistului, încă socialist, Ioan Nădejde. O influență hotărîtoare pentru formația sa intelectuală a fost întâlnirea, ca student, cu marii săi dascăli N. Iorga, D. Onciul, Gr. Tocilescu, Ioan Bogdan care l-au îndrumat spre studiul istoriografiei și, din spațiul acestuia, ca deosebire spre medievală. Trăind în Bucureștiul intelectual de la sfîrșitul veacului trecut, s-a alăturat grupului de literați de la „Floarea albastră” și apoi de la „Sămănătorul”. Chendi, Ion Scurtu, Iosif Sandu-Aldea, Ion Gorun și încă alții i-au devenit prieteni. A fost corector și repede redactor al „România jună” a lui A. C. Popovici, cuprînd personalități proeminente care colaborau la această bună, modernă publicație bucureșteană. Odată consacrat publicist cu apetență specială pentru istoriografie, devine, timp de 7 ani, funcționar la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Specializarea în istoriografia medievală se accentuează, cuceriindu-și și prietenia lui Părvan și a lui Bianu. Și-a trecut repede licența prea multă vreme întîrziată. I se încredințează, încă în 1904, postul de secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice (mai tîrziu va fi și președintele acestei instituții), editează un *Buletin* al Comisiunii, scrie mult, serios și documentat.

Serierile sale, mai toate din despărțimintul medieval, sînt substanțiale și caracterul lor este acela de contribuție la studierea sau cunoașterea unor fapte, evenimente sau personalități istorice. Lucrări de sinteză istoriografică de amploare nu a elaborat. Dar din cele peste 450 de scrieri (de dimensiune variabilă), cite însumează bibliografia sa, destule sînt substanțiale și importante. Să amintim, dintre acestea, cel puțin câteva și azi consultabile cu mult folos: *Vlad-Vodă Călugăru, Activitatea istorică a lui Nic. Densusianu, Monumentele noastre istorice în lecturi ilustrate, Miscellanee*. După o atît de rodnică activitate

științifică, publicată în cele mai de seamă reviste ale vremii, și după ce în 1918 devenise membru activ al Academiei (corespondent era din 1910), recomandarea de a lăsa încredința, în 1919, una dintre catedrele de istorie la nou înființata Universitate din Cluj apare firească și îndreptățită. Și-a alcătuit prelegerea inaugurală și apoi cursul cu conștiințiozitate și multă știință de carte, înființînd — împreună cu Ion Lupuș — Institutul de istorie națională din Cluj. Tîrziu, ajuns la vîrsta senectuții, scrutiindu-și atent viața, se autodefinește surprinzător de exact: „Am fost un sfios în viață. N-am pretins niciodată mai mult decît mi s-a oferit. Am căutat să-mi fac datoria în locul în care am fost, cît am putut mai bine. A fost totdeauna aceasta o chestiune de conștiință pentru mine. N-am ambiționat niciodată locul altuia și n-am fost gelos pe nici unul din cei ce au stat mai sus decît mine, chiar cînd am știut că nu o au meritat. Și cu toată această fire a mea — lipsită de ambiție și orgoliu personal — am avut, slavă Domnului, în viață, situațiuni și demnități”. Lapedatu are dreptate perfectă în această automărturisire. A avut parte de mai toate demnitățile științifice și academice (a fost chiar președinte și secretar general al Academiei), ba nu l-au ocolit nici cele politice. Acestea din urmă, pentru că, după ce îl cunoașcuse bine pe Ionel Brătianu și se remarcase drept excelent cunoscător al problemelor transilvane, Lapedatu a devenit membru al P.N.L., în această calitate, deputat în toate legislaturile iar, de cîteva ori, ministru (la Culte și Arte) în guvernările liberale. (Lui Lapedatu i se datorează, printre altele, înființarea premiilor naționale pentru literatură și întemeierea Muzeului etnografic din Cluj.) Viața nu a fost, așadar, parcimonioasă cu istoricul Lapedatu. De nu s-ar fi lăsat absorbit de acaparantele demnități politice ca și, apoi, de cele ale instituției academice, timpul necesar elaborării unor lucrări științifice de mai mare anvergură ar fi fost, poate, mai darnic cu el. A fost, acesta, sacrificiul omului public în dauna travallului creator. A meritat, în absolut vorbind, acest sacrificiu? Oricît de greu vine, am îndrăzni să răspundem afirmativ. Pentru că în demnitățile publice ale istoricului, inițiativele sale au fost benefice și, nu o dată, de interes înalt național. A consumat, de pildă, cîțiva ani buni (de prin 1918 pînă în 1928) participînd, în calitate de expert, la diferitele etape ale Conferinței de pace de la Paris, apoi la aceea de la Geneva, redactînd memoriile, publicînd lucrări, oferînd consilii lui Ionel Brătianu, Take Ionescu sau Al. Valda-Voievod, toate fiind pledoarii de extremă utilitate în favoarea apărării dreptului românilor asupra provinciilor vestice reîntrate în patria mamă.

Istoricul Al. Lapedatu și-a făcut, în aceste dramatice împrejurări, din plin datoria, dezvăluind marile sale calități de cărturar patriot. Și cum am putea uita marile servicii aduse instituției academice? De n-ar fi decît construirea noii clădiri moderne, în 1937, a Bibliotecii Academiei (unde funcționează și astăzi) și recunoștința față de întemeietorii va rămîne pentru totdeauna nestînsă.

IOAN OPRÎȘ a avut buna inițiativă de a alcătui un volum din scrierile memorialistice ale istoricului Al. Lapedatu. \*) E o restituire, necesară de multă vreme, care face cinste editorului și editurii. Mai ales că Ioan Oprîș nu s-a limitat să reproducă, după publicațiile vremii, articolele ale istoricului cu caracter memorialistic, ci le-a adăugat un masiv capital de amintiri (semnalate și publicate în extras, în 1984, în „Vatra”) aflate în posesia fiicei lui Al. Lapedatu. Aceste amintiri redactate la bătrînețe, probabil prin 1948—1950, sînt de cel mai mare interes — nu numai documentar — și greutatea valorică a volumului aici trebuie căutată. Redactate sobru, fără culoare și calități expresive, aceste memorii (totuși regretabile de succinte, deși în volum ocupă 290 de pagini) aduc mărturie revelatoare nu numai despre o personalitate dar și despre o epocă. Aflăm aici, bine surprinse, detalii semnificative despre lumea intelectuală a Iașilor de la sfîrșitul secolului trecut, apoi despre aceea a Bucureștiului tîneretii lui Lapedatu, cu scriitorii mai bătrîni și cei care atunci se impuneau, cu revistele timpului și polemicele lor, cu marii profesori ai vremii și disputele dintre ei, cu atmosfera academică și cea de la Academia Română. De un interes extraordinar se dovedesc însă a fi însemnările istoricului din anii primului război mondial, cînd a însoțit, în Rusia, tezaurul Academiei evacuat acolo, și cele despre diversele etape ale conferințelor de pace postbelice. Aici, citeodată, condeie aluneacă din registrul sobrietății, pentru a fixa elementul caracteristic sau caracterizant, prin — chiar — eboșe de portret. Cu aceste amintiri Al. Lapedatu a adăugat literaturii memorialistice românești o pagină de care va trebui să se țină seama de acum înainte.

Ediția lui Ioan Oprîș este cu totul stîmabilă. Nu numai prin sumar, dar și prin aparatul critic. Prefața e cuprinzătoare

\*) Al. Lapedatu, *Serieri alese*. Articole, cuvîntări, amintiri. Prefață, ediție îngrijită și comentarii de Ioan Oprîș. Ed. Dacia, Col. „Restituiri”, 1985. Redactor, Șerban Polverjan.



toare și documentată, oferind cititorului tot ceea ce e necesar să știe despre viața și opera lui Al. Lapedatu. Poate că un plus de insistență — nedescriptivă — pe marginea operei istoriografice a lui Lapedatu ar fi fost necesară. Dar nu uităm că și profilul colecției și sumarul volumului se adresează unui public mai puțin preocupat de chestiunile de istoriografie specializată. Notele sînt totdeauna exacte, corecte, utile funcțional și bine, riguros informate. Cîteva scîpări de condei, uneori transformate în erori de informație, se cer rectificate. Cîtînd prea grăbit amintirile lui Lapedatu, editorul spune în prefață (p. 9) că „viața universitară (ieșeană, n.n.) era dominată de mari personalități ca A. D. Xenopol și Ionescu Raicu-Rion”. Or, Xenopol era, din 1883, profesor universitar, în 1888 publicase primul volum din vestita sa *Istorie*, cu adevărat marea personalitate a Iașului universitar, pe cînd Raicu-Rion era, prin 1892—93, un tînar de 20—21 de ani, ce-i drept publicist cunoscut și chiar conferențiar cu cînci prelegeri despre Eminescu și Lenau, dar departe de a putea domina viața universitară din capitala Moldovei. *Literatură și Știință* nu a fost, cum se spune în prefață (p. 8), „lucrarea tînarului C. Dobrogeanu Gherea”, ci o revistă (în numai două numere) condusă de marele critic. Am găsit și cîteva erori de lecțiune. Colegul de școală al lui Iorga, devenit apoi amic politic, nu e Cor. Sușnuleanu, ci Corneliu Sumuleanu, gazetarul Sergiu Cuzbă și Sergiu Cujbă (croscut o vreme în casa lui Gherea de la Ploiești), iar Concopol e Gongopol (cunoscut gazetar Interbelic). În sfîrșit, o notă ar fi trebuit să corecteze informația lui Lapedatu că S. Mehedinti a devenit directorul „Convorbirilor literare” în 1909. Faptul s-a petrecut, se știe, în 1907. Sînt aparente amănunte care într-o scriere memorialistică, oricînd consultabilă, devin importante și, de aceea, veghea riguroasă se impune. Controversabilă e apoi data morții lui Al. Lapedatu. *Enciclopedia istoriografică românești* (1984) menționează că istoricul a decedat în 1954. Prefața lui Ioan Oprîș precizează că faptul s-a petrecut în 1950. Mai plauzibilă pare, citind amintirile istoricului, prima ipoteză, deși e probabil că Ioan Oprîș și-a cules informația de la familia ilustrului dispărut.

N-am voi să încheiem această cronică prin menționarea celor cîteva semnalări critice. Intrucît ediția e bună și merită, pentru inițiativă și truda competentă a alcătuirii ei, toată lauda. De aceea, tocmai, o salutăm cu bucurie.

Z. Ornea

## Filosofie și cultură

# Estetica artei populare II

ARTA POPULARĂ își are originile îndepărtate în arta primitivă dar nu se reduce la aceasta din urmă. Ea apare odată cu poporul, este un aspect esențial al etnogenezei și trăiește atîta timp cît poporul care-și exprimă în ea (prin ea) cele mai delicate coarde ale sufletului său. Tancred Bănățeanu (*Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, Ed. „Minerva”) distinge între o artă paleoetnologică sau arheologică a unor popoare dispărute și arta „primitivă”, pe care preferă s-o numească etnologică sau etnografică, arta populară a unor etnii sau grupări umane aflate într-un stadiu înapoiat de dezvoltare. Am mai întîlnit termenul de artă sau cultură etnografică raportată la un nivel istoric inferior de dezvoltare spirituală. După părerea mea, termenul de artă primitivă (chiar dacă pune cuvîntul între ghilimele) este confuz, irelevant. Cît de primitive sînt de pildă frescele paleolitice din peștera Lascaux? E mai corect să spunem artă paleolitică sau neolitică (raportînd-o la primele mari stadii ale dezvoltării omului) sau, și mai bine, artă paleoetnologică, așa cum propune autorul spre a masca stadiul preetnic de dezvoltare. Iată de ce nu mi se pare fericită denumirea de artă etnologică atunci cînd este vorba de grupări umane înnapoiate, realmente primitive. Etnogeneza, formarea unor etnii distincte, dezvoltarea deja un proces de maturizare social-economică și culturală, ne indică intrarea deplină în era civilizației (după înțelesul istoric al termenului propus de Morgan

și Engels), depășirea radicală a stadiilor anterioare, ale sălbătăciei și barbariei. Etnia este nu numai momentul originar al celei dintîi comunități umane compatibilă cu era civilizației, dar și un nucleu de permanență al poporului și rațiunii, focarul de iradiere al celor mai originale plasmuri spirituale pe care, de altminteri, autorul însuși le înțelege în spiritul unității dintre specific etnic-național și universal. Și încă ceva: putem vorbi desigur de manifestări a variate forme de specific etnic — român, maghiar, sâsesc, sîrbesc etc. — dar nu în cadrul națiunii române (de vreme ce specificul etnic aparține unei națiuni ca nucleul ei originar), ci al societății românești contemporane. Există evident linii și soluții de continuitate, dar ceea ce am dorit să subliniez, în spiritul profund al acestei admirabile lucrări, chiar dacă în dezechord cu unele formulări ale ei, este că specificul etnic al artei populare, departe de a trăda un nivel înapoiat de dezvoltare culturală, constituie un izvor generator de stil propriu, de caracteristici stilistice originale, ca un model sau ca o matrice și pentru arta cultă a unui popor.

Analizînd „specificitatea complexă și sincronică a artei populare”, Tancred Bănățeanu subliniază înainte de toate unitatea ei de structură artistică, simbioza (și, deci, dubla funcționalitate) dintre estetic și util, universalitatea valorii estetice, prezentă dacă nu la fiecare obiect în parte, la absolut toate categoriile de obiecte și unelte, grupate după criteriul variate: funcționalitatea obiectului și deci necesitatea sa, structura și compo-

ziția artistică, materia primă folosită, producătoare de genuri de creație artistică, cu o schemă taxonomică foarte bogată și complexă.

Una dintre cele mai interesante probleme analizate în cartea de care ne ocupăm este aceea privind statutul axiologic al artei populare în raport cu artizanatul, industrial-design, artă naivă și artă decorativă profesionistă; artizanatul sau meșteșugul artistic pleacă de la creația artistică populară și reprezintă o specializare și amplă organizare meșteșugărească a acesteia, pierzîndu-și caracterul de unicat în favoarea unei producții manufacturiere de serie mică. Spre deosebire de meșteșugar, artistul popular nu face niciodată din arta sa o profesie, o indelețnicire aproape exclusivă și un mijloc de cîștig. Meșteșugul artistic îmbrățișează, pe lîngă genurile populare tradiționale, așa numitele „arte minore”: orfevrăria, marochinăria, armurăria etc. Se realizează prin artizanat o generalizare socială, chiar un proces de universalizare a unor motive și teme din artă, dar nu poate fi negată o anumită pierdere (scădere) sub raport estetic (spontaneitatea, autenticitatea inspirației etc.); exigența artistică față de această producție este de a fi cît mai fidelă în raport cu modul estetic ingenuu al artei populare, dar aceasta depinde, arată autorul, de o serie întregă de factori de climat cultural național sau zonal, de politică culturală, de vivacitatea și forța de înrîurire a tradiției perene, de continuitatea procesului de creație populară în plină contemporaneitate.

Industrial-design-ul este, într-un fel,

un pandant industrial al producției artistice meșteșugărești; valorile de specific etnic ale artei populare sînt tratate cu metode industriale și vizează mai ales condiția estetică a mediului ambiental de muncă și viață, al celor mai felurite obiecte și unelte cu care venim în contact. Industrial-design-ul trebuie înțeles și practicat nu numai ca o modalitate a frumosului funcțional, dar și ca o posibilitate (o șansă) de a amplifica și proiecta în contemporaneitate valori plastice ale artei populare. Este drumul de la o lingură sau stilpii unui cerdac frumos sculptați după un canon estetic specific, la o mașină al cărei design să reproducă ceva din specificitatea frumosului românesc, să intre, deci, în orizontul de civilizație românească nu numai prin repere tehnice superioare sau prin denumiri, dar și prin calități estetice.

Cu privire la arta naivă nu mă pot pronunța. Este o artă care apare atunci cînd dispăre folclorul sau este un mijloc de exprimare a artei populare atunci cînd se produce o disociere între util (funcțional), deoarece o întregă categorie de obiecte de uz cotidian au fost înlocuite cu produse industriale, dar ele sînt menținute de arta naivă ca obiecte pur estetice? Există naivi cu rădăcini adînc înfipte în arta populară, dar și artiști „naivi” pentru care arta populară este un joc — ca în arta copiilor —, sau o modă.

În fine, arta decorativă și aplicată profesionistă este apreciată ca un gen al artei culte, avîndu-și originea în arta străveche și în creația populară. Se realizează într-un chip profesionist o mai sugestivă și relevantă unitate dintre artă și tehnică, dintre funcția utilă și cea estetică. Tancred Bănățeanu militează de mulți ani, inclusiv prin cartea menționată, pentru dezvoltarea acestei arte prin descoperirea și valorizarea unor caracteristici de specific etnic ale artei populare. Fără inepuizabila sursă de inspirație a tezaurelor artei populare, modernismul devine fals, dispăre soluția umanistă, de continuitate și garanția originalității și universalității.

Al. Tănase

# Tristan Tzara - 90

● NUMELE lui Tristan Tzara (n. 16 aprilie 1896 la Moinești - m. 24 decembrie 1973 la Paris) se confundă, pentru cei mai mulți, cu mișcarea de radicală înfruntare a convențiilor literare și existențiale care a fost dadaismul, cu a sa „insurrecție” declanșată la Zurich în februarie 1916, într-o epocă de dramatice dizlocări înscrise pe orizontul primei conflagrații mondiale. Celebrele Manifeste Dada au împins oarecum în plan secund opera poetului, ale cărui prime versuri, datînd din 1912-1915, scrise în românește, indicau deja prezența unui talent autentic, de o acută modernitate, și care avea să cîștige în relief după spectaculoasa traversare a „purgatorului” dadaist. O vor dovedi poeziile din volumul De nos oiseaux (1923) și, încă mai mult, amplul poem L'Homme approximatif (1925-1930): scriere aluvionară, construind o vastă viziune caleidoscopică, în care experiența rupturii, nonconformismul funciar se aliază constructiv cu angajamentul umanist, închegînd din mozaicul diversificat al concretului vital un univers dinamic, și increzător, și neliniștit, expresiv pentru interogațiile și năzuințele omului din veacul nostru.

Prin transcrierea de mai jos - omagiu la împlinirea a nouă decenii de la nașterea autorului - încercăm să aproximăm, la rîndul nostru, cîteva din accentele unei opere care merită, fără îndoială, o reactualizare în conștiința cititorului român de azi.

I. p.

## Omul aproximativ

duminică greoi capac peste clopotul singelui săptămînală greutate stînd pe vine cărută înăuntrul ei inșei regăsită clopotele sună fără motiv și noi la fel sunați clopote fără motiv și noi la fel ne vom bucura la zgomotul lanțurilor pe care le vom face să sune în noi împreună cu clopotele

ce grai ne biciuie tresărim în lumină nervii noștri sint bice în mîinile timpului și îndoiala vine cu o singură aripă incoloră înșurubindu-se strîngîndu-se strivîndu-se-n noi precum hirtia mototolită a ombalajului desfăcut cadou făcut de o altă vîrstă alunecărilor unor pești de amărciuna

clopotele sună fără motiv și noi la fel ochii fructelor ne privesc cu atenție și toate faptele noastre sint controlate nimic nu-i

apa riului și-a spălat atît de mult albia ea duce linele fire ale privirilor ce s-au tîrit la picioarele zidurilor in baruri au lins viețile i-au momit pe cei slabi au legat ispite au secătuit

au săpat în adîncul vechilor variante și-au dezlegat izvoarele lacrimilor prizoniera izvoarele inrobite înăbușirilor zilnice privirile ce iau cu mîini uscate limpedele produs al zilei ori umbratica arătare ce dăruiesc îngrijorata bogăție-a surisului înșurubată ca o floare la butoniera dimineții cei care cer odihna ori desfătarea atingerile de electrice vibrații tresăririle aventurile focul siguranța ori sclavia privirile ce s-au tîrit de-a lungul unor tăcute chinuri au ros caldarimul orașelor și ispășit atîtea joscicii în pomeni

se umează strînse în jurul panglicilor de apă și curg către mări ducînd cu ele în trecere omeneștile gunoaie și ale lor vedenii

apa riului și-a spălat atît de mult albia că pină și lumina alunecă pe unda netedă și cade la fund cu greul luciului al pietrelor

clopotele sună fără motiv și noi la fel grijile ce le purtăm cu noi care sint veșmintele noastre lăuntrice pe care le îmbrăcăm în fiecare dimineață pe care noaptea le descheie cu mîini de vis împodobite cu nefolositoare rebusuri metalice curățite în baia priveliștilor circulare în orașele pregătite pentru măcel pentru jertfă lingă mările măturînd perspectivele pe munții cu neliniștite asprimi în satele cu nepăsări dureroase cu mina grea pe creștet clopotele sună fără motiv și noi la fel plecăm cu plecările sosim cu sosirile plecăm cu sosirile sosim cînd alții pleacă fără motiv puțin uscați puțin tari puțin aspri piine hrană mai multă piine care să acompanieze cîntecul gustos pe gama limbii culorile își depun greutatea și cugetă și cugetă sau strigă și rămin și se hrănesc cu fructe ușoare ca fumul plutesc cine se gîndește la căldura pe care-o țese cuvîntul în jurul simbului său visul ce se numește noi

clopotele sună fără motiv și noi la fel pășim ca să scăpăm de furnicarul drumurilor cu un flacon de privești o boală una singură o singură boală pe care o cultivăm moartea știu că port melodia în mine și nu mă tem de ea port moartea și dacă mor moartea va fi aceea



ce mă va purta în brațele ei nezărite subțiri și ușoare precum mirosul ierbii sărace subțiri și ușoare precum plecarea fără motiv fără amărăciune fără datorii fără părere de rău fără clopotele sună fără motiv și noi la fel vom face să sune în noi paharele sparte monedele de argint amestecate cu falsele monede ruinele sărbătorilor izbucnînd în ris și în furtună la porțile cărora s-ar putea deschide prăpastiile mormintele de aer morile măcinînd oasele arctice aceste sărbători ce ne duc capetele în cer și scuipe pe mușchii noștri noaptea de plumb topit

vorbesc despre cel ce vorbește ce vorbește sint singur nu-s decît un mic zgomot am mai multe zgomote-n mine

un zgomot înghețat mototolit la rîspîntie aruncat pe trotuarul umed

la picioarele oamenilor grăbiți alergînd cu morții lor în jurul morții care-și întinde brațele pe cadranul orei singură vie în soare suflarea întunecată a nopții se indesește și de-a lungul vinelor cîntă flautele marine transpuse pe octavele straturilor diverselor existențe viețile se repetă la nesfîrșit pină la puținătatea atomică și în înalt abît de înalt că nu putem vedea și cu viețile-acestea alături incît nu vedem ultra-violetul atîtor căi paralele cele pe care am fi putut să mergem cele pe care am fi putut să nu venim pe lume sau să fi plecat de mult atît de demult incît am fi uitat și epoca și pămîntul care ne-ar fi supt carnea săruri și metale lichide limpezi în fundul fîntînilor

mă gîndesc la căldura pe care-o țese cuvîntul în jurul simbului său visul ce se numește noi.

În românește de Ion Pop

## Cartea străină

### „Soții din strada Rossetti”



PROZATOR și dramaturg, ocupînd un loc cu totul aparte în peisajul cultural al Italiei, Fulvio Tomizza, originar din Istria (s-a născut la Materada, în 1935), se numără printre puținii și merituoșii cîștigători ai celor mai prestigioase premii din țara lui: Selezione Campiello, 1965 și 1974, pentru romanele *Al cincilea anotîmp*, respectiv, *Locul unde să te întorci*, Viareggio, 1969, pentru *Pomul viselor*, Fiera letteraria, 1972, pentru *Orașul lui Miriam*, Sirega 1977, pentru romanul *În lumea celor drepi*, a cărui versiune românească a apărut la Editura Univers anul trecut. Se adaugă Premiul Statului Austriac pentru Literatură în Europa din 1979.

Recentele romane istorice, *Ficțiunea Mariei*, 1981, și *Răul vine din Nord*, 1984, lăsau să se înțeleagă că autorul renunțase la tematica obsedantă a scrierilor lui, de sorginte autobiografică, legată de îndrăgita, niciodată renegata Istrie, atît de compozită din punct de vedere etnic, ade-

sea cumpănă a apelor în viața politică europeană. Totodată ele păreau să arate că opțiunile de natură compozițională și structural-expresivă fuseseră definitiv făcute. Din perioada anterioară, în care Tomizza apelase adesea la poetici și tehnici recente - precum cea subliminală - era păstrat instrumentarul psihanalitic, de data aceasta mult mai bine disimulat, și insistența investigației.

Ultima carte, micro-romanul *Soții din strada Rossetti*, Mondadori, 1986, remarcabilă prin simplitatea constructivă și virtuozitatea sondajului, revine, tematic, la creațiile anterioare.

*Trilogia istrieană* (reunind *Materada*, 1960, *Fata din Petrovia*, 1961, *Pădurea de salcîmi*, 1966) ne pusese într-un prim contact cu lumea agrestă a peninsulei natale, inițiînd, cu un ton de premoniție, epopeea populației plurinaționale și plurilingve a locului supuse presiunii unor evenimente politice internaționale. Al cincilea anotîmp, roman de factură clasică, și *Pomul viselor*, structurat în funcție de răbunirile onirice, introduseră drept protagonist un personaj de *Entwicklungsroman*, în condițiile ultimei decenii, în postura de emigrant virtual sau real, incapabil să opteze în adîncul ființei lui pentru una din cele două naționalități, cărora le aparține prin origine, grai, formație, martor disperat al diasporii, al destrămării propriei comunități. Acesta va reveni în *Prietenia*, *Locul în care să te întorci*, iar familia lui în romanul-sinteză *În lumea celor drepi*. Orașul Triest, amintit de la bun început, va ocupa treptat locul central. Il regăsim astfel în ultima carte, ca și comunitatea slavă stabilită acolo, în valuri succesive, începînd din vremuri străvechi.

Deși unghiul poate să pară necaracterizant - subtitlul *Tragedie în sinul unei minorități* nu este împlîtor - fiind vorba de un triplu asasinat din 1944, cu

victime și ucigași sloveni triestini, romanul redeschide dosarul celui de-al doilea război mondial, arătîndu-ne că interesul nostru pentru el este același dintotdeauna. Ceea ce la prima vedere pare întimplare mărunță, aproape privată, prea restrînsă ca să trezească ecou, rezultă parte inalienabilă a macroistoriei. Triestul umilit și condiționat de ocupația germană se dovedește în cele din urmă teren de confruntare nu numai între ocupanți și învadați, ci și între intoleranța majorității italiene și minoritatea slavă și, mai ales, a unor poziții politice ireductibile, în ciuda miilor de fire care legau membrii fiecărei etnii în parte și pe acestea între ele. Roșii lui Tito aveau tot atîtea motive să se împotrivescă albilor sloveni cît și mulți italieni, după cum toți știu de ce trebuiau contracarate acțiunile albaștrilor monarhisti.

Odată cu personajul narator - care reliefează instanța auctorială printr-o trecere dialectică de la empatie la disociere - se edifică și, mai ales, se implică, și cititorul în reconstituirea faptelor. Scrierile pasionate trimise din închisoare de Stanko Vuk foarte tînerei soții, Dani, citeva documente firave și reticente declarații verbale ale unor supraviețuitori, custozii plini de tenacitate și parcimonie ai impresiilor de martori oculari, formează punctul de plecare al unei investigații pasionate și captivante chiar dacă într-un prim moment autorul însuși considera că „de acum trecuse vremea scrisorilor din închisoare, de pe front sau din exil”. Deși totul pledează în favoarea unei lecturi quasi documentare a unor considerații și supoziții făcute pe marginea acestor materiale și a coordonatelor temporale și geografice, cartea nu poate fi exclusiv din domeniul beletristicii. Firesc, nu pentru că pe supracopertă figurează indicația *romana*, ci pentru că în ciuda unor elemente (precum exordiu, tipul de in-

cipit narativ), care o apropie de așa-zisa „literatură de frontieră”, în accepțiunea fixată de Silviu Iosifescu, numeroase altele îi conferă statut de ficțiune românească.

În fapt, povestitorul ne invitase pe urmele unei povești de dragoste ajunse aproape legendare. Plin de temeri - de a nu suferi o deziluzie, repercutîndu-se ca un eșec personal, de a nu desacraliza sau de a mistifica adevărul - acesta storcea datele sau, cel puțin, unele indicii. Ce s-a întimplat în realitate cu marea pasiune în care cei apropiați au regăsit vibrațiile iubirii exențiale și pe care cei doi eroi au cultivat-o cu abnegația anilor lor tineri, la capătul a patru luni de căsnicie, a patru ani de relații epistolare și a altor cîteva săptămîni de conviețuire? Prin ce avaturlor au trecut el și ea, mai puțin cultivată, lipsită de experiență, de suportul religios al lui, ajutată doar de un instinct sigur și de exigențe morale proprii, departe de teoretizări și abstracțiuni? Scrisorile trimise din și la închisoare - nu în limba maternă! - trecute prin întregul filtru, al limbii impuse, al autocenzurării și al Cenzurii, sugerînd momente înalte sau, dimpotrivă, căderi, contradicții, ne fac să ne întrebăm ce traume, ce abs de dorințe refulate sau ingenuități ascund. Pe cit de hotărîtă, liniară a fost atitudinea politică - Stanko nu ar fi acceptat cu nici un preț o eliberare echivocă din închisoare, care ar fi umbrit trecutul lui de antifascist - pe atît de chinuît și nerealistă rezultă psihologia de bărbat care își propune, în condițiile claustrării, un program de auto-educare și de formare spirituală a soției solicitate de experiențe politice mai radicale decît fuseseră ale lui. Ce au mai avut și cît au reușit să-și mai spună cînd s-au regăsit sub propriul acoperis, înainte de a cădea victime asasinatului politic pus la cale pentru a împiedica participarea la Rezistență a lui Stanko și, odată cu el, a unui numeros grup?

Patosul elic și politic, care-l face pe narator să treacă dincolo de domeniul îndoebște rezervat lui, explică prezența ipotezelor avansate. În fata lumii fremătătoare re-create de Tomizza și a semnelor de întrebare pe care le sugerează, cititorul este tentat să le adauge pe ale sale, continuînd să dialogheze cu personaje și după ce a închis cartea.

Doina Condrea-Derer

**N**U demult, mă aflam internat în spital într-un oraș mare, departe de casă, unde am fost supus unei operații destul de neplăcute, după cum mi-am putut da seama, care a decurs însă în condiții bune și s-a terminat cu bine. Dar nu despre asta e vorba... Acolo, la spital, am reîntilnit-o pe Natașa. „Am reîntilnit-o” e un fel de a spune. Fiindcă ceea ce vreau să istorisesc aici reprezintă o ciudată îmbinare a unui vis, și poate că nu doar a unui vis, cu realitatea, realitate care a dat întregii intimități un sens definit, deși nedeslușit până la capăt și tocmai de aceea rămas, poate, încă mai misterios ca până atunci. Deslușit însă nu poate fi chiar totul pe lumea asta ori, de fapt, nici nu trebuie să fie, căci orice lucru deslușit devine curind netrebucios și moare [...].

Pe Natașa am văzut-o, pare-se, în cea de-a treia zi a vieții mele de spital. De ce nu dimineața însă, când surorile medicale intră în tură, și nici pe tot parcursul acelei zile lungi și monotone, și cum de-am izbutit să nu dau ochii cu ea în tot acest răstimp și s-o tărăgănez astfel până către seară, nu știu: o fi, poate, și-n treaba asta, un anume tîlc. Pe la ora stingerii, medicul de gardă porni, ca de obicei, să treacă prin saloane, însoțit de sora de serviciu. Eu mă și virisem în pat și citeam când cei doi intrară pe ușă: el, un bărbat zdravăn, cu voce groasă și părînd excesiv de energic, aflat la sfîrșitul tinereții, pe care se străduia vizibil să și-o mențină, iar ea, o fată foarte tină, naltă și durdulie, însă cu o ținută corectă, fără excese, și fiind totodată atît de ispititoare, încît ai fi zis că așa a fost chitită de la bun început, cu chipul bucalat, senin, vădînd o mare bunătațe sufletească și pe care, întilnindu-l pină și în Australia ori în Noua Zeelandă, ai putea, fără nici un fel de dubii, să-l privești și să începi a-i vorbi rusește. Era ea, Natașa. Intrînd și dînd cu ochii de mine, se înroși brusc și se tulbură. Eu am observat acest lucru, iar ea, observînd la rîndul ei că am observat, se tulbură și mai tare. În timp ce răspundeam medicului la obișnuitele întrebări legate de starea mea generală, mă uitam pe furiș la fata care încerca zadarnic să se pitească în spatele lui, și cu cît mă uitam mai stăruitor, cu atît mai cunoscută îmi apărea figura ei. Nu încăpea nici o îndoială că o mai întilnisem, dar nu pe stradă, unde un chip zărit întimplător și se poate fixa pentru multă vreme în memorie, ci într-un cadru al comunicării, deloc întimplătoare sau lipsită de importanță pentru mine, comunicări care ce trebuie să fi fost cu totul ieșită din comun. Dar despre ce anume a fost vorba, oricît îmi încordam memoria, nu izbuteam să-mi amintesc. La plecare însă, Natașa n-a mai putut rezista: ajunsă la ușă și lăsîndu-l pe medic să treacă înainte, a întors capul și mi-a adresat un suris sfios și incurajator, ca și cînd ar fi confirmat că nu greșeam, că era, într-adevăr, ea.

Zilele care au urmat s-au transformat pentru mine într-o necurmată tortură. Mă străduiam să-mi amintesc și nu-mi puteam aminti, și cu cît mai stăruitor încercam să petrec în minte toate cite mi se întimplaseră în ultimii ani, cu atît mai avan îmi simțeam neputința. Unele-mi veneau cîrmis, altele curmezis. Natașa părea că stă-n așteptare, furișînd spre mine cite-o privire plină de răbdare și reproș. Dar de cum ridicam la ea ochii, dornici să-l surprîndă pe chip o voită sau nevoită sugestie legată de ceea ce mă interesa, ea și-i pleca îndată pe ai ei și din nou se tulbura. Această capacitate de a se tulbura și a roși, pe care aproape că n-o mai întilnești la fetele de azi, era la ea atît de firească și de plăcută și se potrivea atît de bine la fața ei cu trăsături mari și la statura-i impunătoare, încît, după mirarea ce te încerca de prima dată, nici nu și-o mai puteai imagina altfel și îți făcea plăcere s-o privești, de parcă și propriul tău suflet ajungea, drept răspuns, să fie cuprins de-o dulce tulburare [...].

Natașa făcea de gardă de două ori pe săptămînă, dar nu la intervale egale, ci după un orar sofisticat, numai de ea știut, și apărea totdeauna în dreptul mescoarei sale de pe culoar pe nesimțite: adineaori parcă nu i se zărea nici urma și deodată — iată-o: mișcîndu-se fără zgomot, verificînd ceva în gospodăria ei, cu ochii pe niște liste, umblînd la dulapiorul cu medicamente, ducîndu-se prin saloane. Ză-rînd-o, tresăream de fiecare dată: simțeam că sint gata-gata să mă dumiresc; mă pomeneam chiar schițînd brusc un gest de a mă apropia de ea, spre a-mi da seama numaidecît că și ea ridică ochii la mine, dornică să-mi vină-n întîmpinare; rămîneau atunci cu răsufierea tăiată, așteptînd din clipă în clipă revelația; mi se părea că amintirea a și început să se-nfiripe, dar din pricina grabei, ori a inflăcărării, ori și din altă pricină, nu izbuteam s-o rețin. Și-atunci Natașa își pleca ochii, necăjită, imbușorîndu-se, iar eu o salutam cu stingăcie și mă îndepăr-tam. Și din nou, ca și în atîtea rînduri, totul se dovedea zadarnic.

În cele din urmă, ajunserăm chiar să ne evităm: eu nu mă mai adresam ei decît în cazuri extreme, iar ea nu intra la mine-n salon decît foarte rar. În colțonul nostru însă, adică în secția alcătuită din șase saloane, era cu neputință să nu te întilnești deloc cu cineva, și-apoi, prescripțiile medicilor trebuia să le îndeplinească atît eu, cît și ea. În asemenea cazuri, Natașa căuta să-și ispravească treaba cît mai repede și să plece, iar eu mă simțeam vinovat de-a binelea: doar ea ar fi putut să creadă că eu țin minte absolut totul, dar din cine știe ce interes meschin nu vreau s-o mărturisesc [...].

Pe furiș însă, continuam s-o urmăresc cu privirea.

Uneori, dusă pe gînduri, se întimpla să

se uite îndelung pe fereastra culoarului, cu ochii ațîntiți undeva deasupra străzii și a caselor din preajmă; pesemne că-l făcea atîta plăcere ceea ce vedea acolo, în-til chipul și-l lumina de astă dată nu imbușorarea sfîelii, ci emoția pe care i-o dădea acea senzație, numai ei accesibilă. Îndată însă după aceea îi surprindeam din nou privirea îndreptată spre mine: o privire ba curioasă și pătrunzătoare, datătoare de neliniște, ba absentă, cu firul frînt al gîndului, ba iute, pînditor-șireată...

În ultima săptămînă, Natașa făcu de gardă mai des ca de obicei — o fi înlocuit pesemne vreo colegă ce se îmbolnăvisese. Așa încît nu a fost deloc de mirare că tot ei i-a fost dat să mă ducă la operație. Sora venită de la sala de operații mergea înainte, orientînd căruciorul pe care mă aflam, iar ea îl împingea din spate. Acoperit cu cearșaful, nu vedeam deasupra mea decît ochii ei mari, ce mi se păreau acum enormi pe chipul-i aplecat: evita să se uite la mine și totuși îmi arunca la răstimpuri cite-o privire speriată, pornind tot atunci să elipească rar și sacadat, de parcă ar fi făcut semnul crucii. În dimineața aceea, numai la amintiri nu-mi sta gîndul. Curînd, o lumină electrică intensă îmi dădu de înțeles că ajunsesem în sala de operații. Natașa rămase în prag și, ținînd canaturile ușii, privea de pe culoar cum se apropie căruciorul de masa și cum sint ajutat să mă mut acolo. Așezîndu-mă așteptam, am întors capul spre ușă: Natașa continua să mă privească, dar, observînd că mă uit și eu la ea, închise ușa [...].

...Cît de greu am izbutit să mă trezesc după aceea [...].

În cele din urmă, am deschis ochii și mi-am dat seama că stau culcat cu fața spre o fereastră largă, mare cît peretele. Dincolo de ea mă stăruia lumina zilei: a fost singurul lucru pe care l-am remarcat înainte de a mă pierde iar în toropeală. De astă dată, însă, rămăsesem stă-pîn pe mine și nu mi-am îngăduit să mă culfund prea adînc în apele somnului. Îmi dădeam seama cînd cineva se apropia și se depărta de patul meu, auzeam glasuri de femei discutînd între ele sau răspun-zînd cuiva la niște întrebări privitoare la mine. Pe urmă cineva zăbovi îndelung la căpătîiul meu, așteptînd, pesemne, să mă trezesc.

Era Natașa. În umbra amurgului, făp-tura ei mi se păru mai înaltă și mai ușoară — ai fi zis că plutește prin aer. Și-n aceeași clipă m-am dezmeticit de-a bine-lea. Cu un fior de bucurie în glas, un glas slab, pe care nici eu aproape că nu mi-l auzeam, am rostit, abia mișcîndu-mi buzele:

— Natașa, să știi că mi-am amintit... mi-am amintit... Noi amîndoi am zburat...

Tulburată, dădu iute de citeva ori din cap, îmi atîne fruntea încinsă cu mina-i ușoară și moale, apoi se depărta cu atîta grabă, încît mi se pară că o luase la fugă.

**C**EEA ce îmi amintisem sălășluia de multă vreme în mine, dar nu știu cum ajunsesse acolo. Cel mai probabil e că visasem ceva asemănător, dar nu întreg ansamblul tabloului: tabloul în ansamblu s-a alcătuit, pesemne, mai tîrziu, cînd am început să cuget asupra lui, ajutat de acele reprezentări libere, menite, ca întotdeauna, să implinească în noi tot ce avem nedesă-virșit. Să încetez a mai cugeta asupra lui ar fi fost cu neputință, că doar noi acordăm importanță unor asemenea viziuni chiar fără să vrem, căutînd în ele son-suri prevestitoare, or, în cazul de față, existau cu atît mai mult premise pentru așa ceva.

Cum de nu-mi dădusem seama de la bun început că ea este fata care mi se arătase în vis? Asemănarea era atît de perfectă, și chipul acela îmi stătuse de atîtea ori în fața ochilor, aievea, încît ar fi trebuit să-l recunosc pe dată, fără nici o zăbavă [...].

Iată, vîd și acum, aievea parcă, o poiană întinsă pe-o culme de deal (ea, această poiană, există în realitate și poate fi



Valentin RASPUTIN

## NATAȘA

văzută oricînd), smălțuită cu flori de tot felul: clopoței, brîndușe, romanșe albe și liliacii. Eu stau jos printre ele, așteptînd ceva cu neliniște și încinare, sentiment care îmi umple sufletul tot mai mult și mai mult, încît încep să caut nerăbdător cu privirea în jur. Drept în fața mea e Baikalul: apele lui se întind larg și nestăvilite spre zare, iar acolo se aburează spre cer. În stînga e Angara. Jos, la poalele dealului, e căscioara mea, de unde am și venit aici, urmînd chemarea unei forțe tainice, pruncitoare. E soare, cerul e limpede și adînc, dinspre Baikal vine o adiere ușoară, jilvă, apa, acolo, jos, e de un albastru aprins, sclipitor, iar eu continuu să privesc în jurul meu cu atenția încordată, animat parcă de-o presimțire. Neliniștea îmi tot crește, aștept ceva, deși nici eu nu știu ce anume, dar o fac cu vădită și fermă convingere că ceea ce aștept poate să-mi schimbe întreaga viață.

Și iată că în spatele meu se-aude un foșnet. Întorc capul și văd apropiindu-se de mine, cu surisul pe buze, o fată. Poartă o rochiță de vară, simplă, care-i înfășoară strîns trupul, e desculță, iar părul bălai îi cade răsfrînt pe umeri: dacă n-ar fi cu picioarele goale, n-ar avea în ea nimic deosebit [...].

Fata vine tot mai aproape, iar eu sar din loc s-o întîmpin. Nu încapă nici o îndoială: chiar pe ea o așteptam. Mă miră intrucitva doar faptul că-i puțin mai înaltă și mai plină decît mi-aș fi putut închipui, deși numai cu citeva clipe mai înainte nu-mi puteam închipui nimic. Observîndu-mi ușoara descumpănire, fata îmi zîmbește din nou. Surisul îi așterne pe chipul cu trăsături mari lumina unei uimitoare împăcări cu sine, și chipul îi arată nespus de frumos.

Odată cu apariția fetel, totul în jur se schimbă pe neobservate, ca și cînd s-ar pregăti pentru cine știe ce acțiune. Poiana se transformă într-un cîmp prelung ce duce spre Angara și este impestrițat cu aceleași flori, iar acestea, aidoma pă-rului pieptănat cu cărare, stau aplecate, de-o parte a cîmpului — spre Baikal, de cealaltă — spre poalele dealului. Noi ne aflăm drept la mijloc. Soarele, care pină mai adineaori mă pironea în creștet, e prăvălit acum aproape de asfințit, iar lumina lui caldă trece prin văzduh jos de tot, pe deasupra pămîntului. Apa Baikalului e mai curată și mai limpede, și marginea zării unde ea prinde să se înalte spre cer — mai deslușită.

Privesc toate acestea fără mirare, ca și cînd așa s-ar cuveni să fie. În suflet însă îmi crește o vie neliniște: mi-e teamă că ceva n-o să-mi reușească și că am să înșel așteptările cuiva, iar dacă n-o să-mi reușească și am să înșel acele așteptări, am să-mi găsesse sfîrșitul. Ciudat lucru însă: mi se pare în același timp că am să-mi găsesse sfîrșitul și așa cum sint, chiar dacă are să-mi reușească și n-am să înșel așteptările nimănu. Și, odată cu mila pe care o încerc față de mine însumi, mă simt cuprins de mindrie.

— Ești pregătit? mă întrebă fata.

— Nu știu. Nu cred că am să mă pri-cep.

— Cum să nu te pricepi, cînd te și pricepi? zice ea, îngrijorată. Dacă nu te-ai fi priceput, nu și-aș fi poruncit să vii aici.

— Va să zică, tu ai fost cea care mi-a poruncit? Nu am, de fapt, nici o îndoială că a ei a fost porunca, și nu o întreb decît ca să câștig timp.

— Vino! Mă ia de mină și mă duce la marginea cîmpului, așezîndu-mă cu fața spre Angara, așa încît lumina soarelui ne vine acum din spate. Să fugim! îmi strigă. Hai să fugim, să fugim!

Îmi dau seama că alerg alături de ea, alerg tot mai iute și cu tot mai multa ușurință; ea nu mă mai ține de mină și rămîne undeva în urmă, eu însă îi mai aud glasul care mă îndeamnă să alerg și mai iute. Gonesc în salturi uriașe, am impresia că o țin tot într-o alergătură, cînd colo, zăresc jos, trecînd lent pe sub mine, acoperișul de tablă în patru pante al casei unde locuiește un prieten de-al meu. Îi strig ceva, poate lui, poate tuturor celor rămași pe pămînt, și măresc viteza. Picioarele mi se întind, miinile îmi țignesc înainte, lumina soarelui mă ia deodată

năvalnic și mă înaltă sus de tot. Lîngă mine o observ și pe fată, încearcă surî-zînd să-mi potolească tulburarea, dar nici măcar ei nu-i stă în putere s-o facă. Sint în exlaz, inima dă să-mi spargă pieptul, mă mișc în salturi scurte, inegale, acum nu-mi mai e de ajuns că zbor, aș vrea ceva și mai strășnic, definitiv, aș vrea, cotînd spre soarele care mă face să simt dulcea lui atracție, să mă reped spre el și să nu mă mai opresc niciodată. Dar fata veghează și îmi arată cu brațul încotro să mă îndrept. Trecem în zbor lin peste apa Angarei, facem un ocol și încă unul peste izvorul ei, apoi, părăsînd malurile, ne ducem departe, în largul Baikalului. Începutul cu încetul mă liniștește, extaziul meu, domolindu-se, devine mai cumpătat, și sint acum în stare să plec urechea și să cercetez cu luare-aminte viața perpetuă din jurul meu [...].

Soarele coboară tot mai jos, și uriașă, solemnă muzică a asfințitului atinge trep-tele unei asemenea armonii, încît pare tăcere. Și în tăcerea asta, puternic și greu rasuna foșnetul cu care, în coborîrea lui, văzduhul atinge oglinda incremenită a apei. Și mai răsună ceva: iată, colo, pe malul celălalt, în păduricea de pe co-lină, o păsăruică a ciripit — o aud — cu glas de răscolnic, în disonanță cu mu-zica atotcuprinzătoare. A ciripit și a tă-cut brusc, privind înapămintată împre-jur: oare ce se va întimpla cu ea? Eu văd și aud totul și mă simt acum în stare să dezleg pină și taina aceea care reu-nește totul și rezolvă totul și în care se afla ca într-o găoaacă însăși viața, de la începuturile ei și pină astăzi... Revela-ția e altă de aproape: încă o clipă și, lu-înd asupra mea povara amară a tainei, vol-păși pe cărăruia aflată în preajmă...

Dar deodată, întorcîndu-se spre mine, fata îmi spune:

— E timpul.

Și arată spre mal.

— Nu, nu, mă împotrivesc eu. Încă puțin. Nu vreau.

— Apune soarele. E timpul, insistă ea cu răbuare și bucurie și cu o notă de triumf în glas.

Îmi dau și eu seama că e timpul. Por-nim în zbor lent spre mal. Pămîntul e învăluit acum pe de-a-ntregul într-o um-bră albastră, iar sunetele din jur, pier-zîndu-și muzicalitatea, s-au unit toate într-un vuiet surd. Curînd, coborîm pe ace-eași poiană dinainte, iar eu, încercînd să văd dacă mă mai țin picioarele, fac cei dintîi pași: imensa lor povară o simt cu fiecă fibră a trupului. Fata mă urmărește cu un zîmbet ostentat și pătruns de neliniște.

— Dar mai departe? o întreb.

— Ce să fie mai departe? se face ea că nu mă înțelege.

— Dacă mai departe n-o să fie nimic, la ce bun au fost toate acestea? Eu vreau să mai fie. Vreau mai departe. Doar mai rămasese atît de puțin...

După citeva clipe de tăcere, îmi spune:

— Să știi că am să mă vin pe la tine.

De astă dată o spune fără să zîmbească și observ că, nemaifiînd luminată de soare, trăsăturile chipului i s-au înăspriț și i s-au încordat, trupul ei arată colțuros, mișcările — neindeminatice. Pesemne că își dă seama și ea de schimbarea petre-cută; atingîndu-mă sfios cu mina și făcînd un ultim efort ca să-mi zîmbească, prin-de încet să se depărteze.

Privesc în urma ei și simt în sinea mea și-n sinea ei o asemenea neliniște — neliniște care doar cu puțin timp înainte ne-a unit printr-o misterioasă alegere, dar care se află în legătura cu totul, eu absolut totul din jur — și totodată o asemenea durere și tristețe, ea și cînd abia acum, zburînd o vreme prin văzduh și privînd de acolo de sus, spre pămînt, aș fi aflat, în sfîrșit, adevărata măsură și a neliniștii, și a tristeții, și a durerii.

Fata pleacă, iar umbrele amurgului ce se îngroașă văzînd cu ochii o ascund vederii.

Totuși, la plecare, ea mi-a spus: am să mă vin pe la tine.

**D**OUĂ zile mai tîrziu, am fost dus din sala de reanimare în salonul meu. Schiopătînd de-a lungul culoarului prin care pornisem însoțit de-o altă soră, îmi încordam încă de departe privirea spre a-mi da seama: oare n-o fi astăzi de serviciu Natașa? Nu, nu era: în locul ei m-a întîmpinat o altă fată, simpatică, nimic de zis, dar nu era ea. Natașa. Luîndu-mă în primire din miini-le însoțitoare mele, m-a culcat în pat, mi-a explicat de cite ori și la ce oră trebuie să iau medicamentele și să fac injecțiile. O ascultam smorît, dar min-tea îmi era dusă la întîlnirea cu Natașa: oare cînd avea ea să revină și ce anume nu vom spune atunci unul altuia? Că doar urma să avem o întîlnire neobi-gnuită.

Am așteptat-o o zi, și încă una, și încă una, dar ea nu s-a arătat defel. Ar fi putut, desigur, să aibă niște recuperări pentru zilele în care venise la serviciu în locul unor colegi, sau poate se îmbolnă-vise, sau cine știe ce i se putuse întim-pia. Și totuși am simțit chiar de atunci că e vorba de altceva. Am avut dreptate. Cînd m-am hotărît, în sfîrșit, și-am în-trebat de ea, mi s-a spus că și-a prezen-tat demisia și a plecat din oraș.

Am aflat tot atunci că la spital ca n-a lărat decît puțină vreme.

In românește de  
Mircea Aurel Buiuc

(Fragmente din povestirea cu același titlu publicată în volumul de proză scurtă Cît trăiești, să iubești, apărut la Moscova în anul 1982.)

## Vara concertistică 1986

● Așa cum se arată, anul 1986, sezonul de vară și toamnă, este deosebit de bogat în manifestări concertistice de amploare, de înaltă ținută artistică. Se anunță, astfel, ca deosebit de interesant, un turneu mondial al orchesterelor simfonice din Rotterdam, cu concerte programate în Spania, U.R.S.S., R.P. Chineză, Finlanda, Suedia, Austria, Italia, Marea Britanie (unde va participa la festivalul de la Edinburgh), Statele Unite și Japonia. Printre dirijorii invitați în acest veritabil turneu maraton care se va întinde și pe durata anului viitor, se numără Gunther Herbig, de la Detroit Symphony, Marisz Jansons, de la Orchestra filarmonică din Leningrad, și polonezul G. Nowak, care va dirija un concert de muzică contemporană.

Rămânând în domeniul muzicii, trebuie amintită aici o aniversare a unui festival muzical de prestigiu mondial: anul acesta împlinesc 66 de ani de existență Festivalul de la Salzburg, fondat în 1920 de către Max Reinhardt. Acest festival (cărui recent i-a fost atribuit, exaequo cu Orchestra sim-

fonică de tineret a Pieței comune, Premiul Olympia pe anul 1985) a programat, în timp, concerte ce s-au constituit ca momente de referință, așa cum au fost cele dirijate de R. Strauss, Arturo Toscanini sau Karajan. În acest an, organizatorii programează două săptămâni de „concerte neinterupte”, ceea ce înseamnă în medie 140 de reprezentații, dintre care câteva lucrări în premieră mondială. Sînt invitați interpreti, dirijori, ansambluri camerale și simfonice din întreaga lume, cu un program din care nu lipsesc piese clasice din repertoriul mozartian și lucrări aparținând unor tineri muzicieri contemporani. „Festivalul de la Salzburg trebuie să se afirme nu numai ca o oglindă a trecutului, dar și ca o punte de lansare, prin mijlurile și genul unor mari interpreți, a unor lucrări ale celor mai tineri compozitori, asigurînd o necesară continuitate a permanenței muzicale europene și mondiale” — declara, în finalul conferinței de presă, unul dintre organizatori.

Cr. U.

## Festival de film

● Ce-a de-a cincea ediție a Festivalului filmului polițist s-a deschis joi seara în localitatea franceză Cognac, în prezența a peste 60 de vedete din lumea filmului, în frunte cu marele actor american Robert Mitchum. Printre filmele în competiție, **Martorul nedorit** cu Faye Donaway și Donald Sutherland, în regia lui Desmond Davis, **Unde este Jessica**, regizat de Carlo Vanzina, **Minuitorii de bani**, regia Bruce Beresford, și **Schimanski**, în regia lui Hajo Gies.

## „Marele premiu nordic”

● Academia suedeză, cea care decernază Premiile Nobel, a sărbătorit simbolic, la Stockholm, aniversarea a 200 de ani de la crearea sa. Anunțind totodată atribuirea unui mare premiu nordic pentru literatură, laureatul se numește Villy Soerensen și este unul dintre cei mai cunoscuți romancieri și critici literari din Danemarca.



## Antonio-Buero Vallejo și teatrul spaniol

● Omagîindu-se personalitatea dramaturgului Antonio Buero Vallejo — ale cărui piese au fost reprezentate și pe scenele noastre —, la Teatrul Spaniol din Madrid va avea loc, luna aceasta, premiera piesei **Concierto de San Ovidio**, în regia lui Miguel Narros și scenografia lui Andrea D'Odorico. Simultan va fi deschisă o expoziție cu desene de Vallejo, manuscrise, prime ediții și ediții străine ale operelor, fotografiile, schițe de costume și decoruri. Se va desfășura, de asemenea, un seminar consacrat operei cunoscutului dramaturg, o lectură dramatizată și un recital de poezie, un montaj de texte și poeme în regia lui Manuel Vázquez Montalbán — împărțit în patru episoade: epoca anterioară războiului civil, războiul civil, perioada imediat următoare războiului civil și creații din ultimii ani. (În imagine, Antonio Buero Vallejo).

## Un lexicon de artă

● La Veb. E. A. Seemann Buch und Kunstverlag din Leipzig a apărut **Allgemeines Künstlerlexicon** (vol. I — Litera A), subintitulat **Die bilden Künstler aller Zeiten und Völker**. Lexiconul a fost realizat de un colectiv redactional, sub conducerea lui Gunter Meissner, cu ajutorul unor valoroase colaborări internaționale. Acest prim volum, de 1072 de pagini, însumează o muncă uriașă la care au contribuit muzee, galerii, arhive, artiști plastici, colecționari etc.

## Artă angoleză

● O expoziție cu lucrări realizate de artiști din Angola este prezentată actualmente la Luanda. Printre expozite se află reliefuri în lemn, tapiserii, covorași și picturi. Expoziția este patronată de Organizația Femellor Africane.

## „Vienala”

● Festivalul cinematografic de la Viena — „Vienala” — a avut loc recent pentru a 25-a oară. Au fost prezentate 47 de filme din 24 de țări, precum și retrospectivă consacrate marelui actor comic al cinematografului mute, Buster Keaton, și celebrului cineast francez René Clair. Vienala a fost inaugurată cu filmul **Maccheroni** de Ettore Scola, cu Marcello Mastroianni și Jack Lemmon în rolurile principale. Evenimentul central al festivalului a fost însă prezentarea documentarului **Shoah** de Claude Lanzmann, o înlănuire de amintiri ale victimelor supraviețuitoare și ale urmașilor autorilor holocaustului nazisto-hitlerist. Cinematografia fărit-gazdă a fost reprezentată de filmele **Paradisul marilor companii industriale**, de Nikolaus Leytner, **Noah Delta II**, de Michael Pitz. **Primăvara tânără** de Alexander Leidenfrost, și un documentar despre Kokoschka, intitulat **Amintiri** și semnat de Albert Quendler.

## Monument Kokoschka

● Centenarul Kokoschka a fost marcat de Școala superioară de arte din Viena prin dezvelirea unui monument — un bust suprardimensional, din bronz, al artistului — semnat de sculptorul Alfred Hrdlicka. În Galeria vieneză Würtle a fost deschisă o expoziție cu picturi de Kokoschka, inclusiv unele necunoscute pînă acum în Austria. Expoziții jubiliare au mai fost prezentate și la Pöchlarn pe Dunăre, localitatea natală a artistului, precum și la Salzburg. La Viena s-a desfășurat un simpozion consacrat vieții și activității lui Kokoschka.

## Beckett-80

● Luna aceasta, dramaturgul Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel, împlinesc 80 de ani. La omagiu, B.C.C. World Service va difuza, într-o nouă distribuție, prima piesă scrisă de Beckett pentru radio: **All That Fall**. Premiera acestei piese a avut loc în 1956. Noli interpreți vor fi acum: Mrs. Rooney — Carmel McSharry, iar Mr. Ronney — Denis Hawthorne.



## „Cinematografia femeilor”

● Sub egida Ligii Femellor Poloneze și a Clubului studentesc „Hybrydy” din Varșovia, s-a desfășurat în capitala Poloniei o gală de film intitulată „Cinematografia femeilor”. Primul prezentat a fost un film în două părți — **Fetele de pe strada Nowolipki** și **Mărul din rai** — al regizoarei Barbara Sass. Inspirat din operele scri-

toarei Pola Gojawiczyńska (1896—1963), filmul evocă destinul nefe-ricit al unor femei, patru fete colge de școală din Varșovia, cu puțin înaintea și după al doilea război mondial. Printre interprete se numără Dorota Stalinska și sansoneta Ija Cembrzynska. În imagine: Barbara Sass (stînga) și Dorota Stalinska.

## „Mazowsze”

● Celebru ansamblu polonez de cîntece și dansuri a împlinit trei-zeci și cinci de ani de activitate, în care timp s-a manifestat de 2000 de ori dincolo de granițele Poloniei. Ansamblul acordă o mare importanță pregătirii profesionale a celor 120 de membri — toți absolvenți ai institutelor de artă — și autenticității costumelor. Sediul său este în apropierea Varșoviei, în localitatea Karolina, unde locuiesc și muncesc toți membrii săi. Muzeul ansamblului „Mazowsze” (amintiri și cadouri din turnee: cărți, medalii, păpuși, podoabe, costume) este una din atracțiile localității.

## Mari evenimente

● Participarea la cel de al VI-lea Festival internațional de Teatru de la Madrid a unor teatre și creatori de prestigiu a fost și este considerată de marele public și de slujitorii scenei drept un eveniment. Într-adevăr, la festival participă: Teatrul Maxim Gorki din Leningrad cu **Unchiul Vania** de Cehov și **Povestea unui cal** de Tolstoi, în regia lui Tovstonogov, Compania Suzuki din Toga, cu **Troilele** de Euripide, montate de Tadashi Suzuki. Compania suedeză Kungliga Dramatiska Teatern Dramaten, cu **Domnișoara Iulia** de Strindberg, în regia lui Ingmar Bergman, Teatrul Municipal San Martin (Argentina) cu **Stefano** de Armando Discepolo, în montarea lui Roberto Mosca, Compania Cricot-2-Kantor (Polonia), condusă de Tadeusz Kantor, Teatrul Lliurea (Spania) cu piesa lui Pablo Neruda **Strălucea și moartea lui Joaquín Murieta**, regia de Fabla Pulgerver.

## Inedite despre Charlie Chaplin

● Viața și opera marelui Charlot nu mai ascundeau, după cum se părea, nici un amănunt necunoscut. Și totuși recent apărută carte **Charlie Chaplin. Viața și opera** (ed. William Collins, Anglia) dezvăluie foarte multe lucruri neștiute. Cele 800 de pagini ale volumului reconstituie cu scrupulozitate biografia artistului, inserind, totodată, o sumedenie de amănunte cu privire la activitatea teatrală a tînrului Charlie (una din perioadele cel mai puțin studiate din viața sa), precum și trei scenarii din perioada keystoniană. De asemenea, sînt incluse un capitol conținând multe date noi despre raporturile dintre Chaplin și F.B.I., o filmografie și, în final, capitolul „Cine sînt chaplinienii”. Autorul acestui studiu — apreciat ca deosebit de interesant — este David Robinson.

## „Yerma”

● Cu prilejul împlinirii a cinci decenii de la moartea lui Federico Garcia Lorca, la Teatrul de Comedie din Madrid, Nurla Espert, în fruntea companiei sale, va juca **Yerma**, reeditînd, după cincisprezece ani, răsuna-torul succes al reprezentației care a depășit granițele Spaniei, jucîndu-se la Belgrad, Berlin, Veneția, Londra, Washington, New York, San Francisco, Philadelphia, Los Angeles etc., fiind în-cununată cu numeroase premii și distincții.

## Am citit despre...

## Următorul urmărit

■ CÎND un actor rotofel se recomandă Honoré de Balzac, cînd un glas modelat la conservatorul de artă dramatică vorbește la persoana întîi în numele lui Shakespeare sau al lui Turgheniev, senzația de kitsch este mai puternică și mai socantă decît în fata unei flori de plastic sau a altor modalități puțin pretentioase de a deghiza o croncânitoare în pasăre grăitoare. Fotografiile scriitorilor, mai ales instantaneele, au, dimpotrivă, farmecul autenticității, sînt documente inatacabile care răspund — parțial, nesatisfăcător, dar răspund — curiozității cititorului dornic să știe despre personalitatea lor și ceea ce n-au aflat din operă. Privesc numeroasele ilustrații din biografia **Dashiell Hammett**, de Julian Symons și îmi dau seama cit de seducător și de simpatic trebuie să fi fost acest bărbat blond, cu mustăcioară și sprincene neare, mai înalt, mai subțire, mai dezinvolt și cu o figură mai deschisă decît George Raft, interpretul rolului principal în filmul **Cheia de sticlă**, ecranizarea unuia dintre romanele lui Hammett, sau decît William Powell, protagonistul altui film realizat după un roman de-al lui.

Dashiell Hammett a creat romanul polițist specific american și i-a conferit respectabilitate — se precizează în această biografie. Cel puțin unul dintre romanele lui, **Cheia de sticlă**, este considerat a nu fi mai prejos de scrierile lui Faulkner și ale lui Hemingway. **Șotmul maltez** are personale memorabile, în nici o carte a vremii violența și corupția nu au realitatea și duritatea din **Seceritul roșu**, dialogurile lui sînt inimitabile în concizia lor tăioasă. Dar cariera literară propriu-zisă a lui Hammett a durat doar ceva mai mult de un deceniu, începîndu-se de fapt, în 1934, anul publicării romanului **Slăbănogul**. Cînd n-a mai fost nevoit să-și câștige existența, n-a avut, se pare, voința necesară pentru a continua goana după perfecțiune. E o supoziție. S-au făcut și altele. Cert este doar că, în 1961, cînd a murit, Hammett cunoscuse rigorile victiei militare în două războaie mondiale, suferise de două ori de tuberculoză și ulterior de multe alte boli grele, știa din proprie experiență ce înseamnă să fii foarte sărac și ce înseamnă să câștigi enorm dar să nu îți la-

bani, să-ți risipești ca și cînd n-ar mai exista zi de miine, și ce înseamnă să fii ignorat și ce înseamnă să fii celebru, avușese parte de iubirea multor femei și de o legătură de trei decenii cu scriitoarea (mult mai tină decît el) Lillian Hellman, băuse fără măsură și trăise pînă la epuizare.

Ceea ce frapază însă cel mai tare în zbuciumata lui existență este destinul de urmărit urmărit. Mai bine zis, acest autor de cărți despre urmăritori și urmăriti a început ca urmăritor, lucrînd pentru faimoasa agenție de detectivi Pinkerton și a sfîrșit ca urmărit. F.B.I.-ul neslăbindu-l o clipă din ochi din 1936, cînd războiul civil din Spania l-a adus în rîndurile oame-nilor de stînga, pînă la moarte. Biograful său, englezul Julian Symons, a avut acces la vechile dosare ale F.B.I.-ului și citează din ele pasaje din care rezultă că Hammett a fost supravegheat fără întrerupere pînă și în timpul războiului, cînd a făcut parte dintr-o unitate militară staționată în Alaska. Avea să fie chiar condamnat la șase luni de închisoare în 1951, cînd a refuzat să răspundă la întrebările unei instanțe judecătorești care îl citase ca martor în legătură cu un fond de cauzi pentru comunisti arestați.

Activitatea lui n-a avut niciodată un caracter clandestin sau subversiv: a participat, fără să se ascundă, la mitinguri legale și la diverse manifestări de solidaritate cu antifasciști sau comunisti persecutați, a avut prieteni bănușiți a fi comunisti, vorbea ca un om de stînga. Ironia soartei a făcut din acest scriitor sută la sută american prin mod de viață, orizont literar, limbaj și stil, una dintre tinte preferate ale Subcomitetului senatorial pentru cercetarea activităților antiame-ricane. Căci marele paradox al vieții lui a fost să aibă și să profeseze convingeri comuniste într-o societate în care comunismul era pus la index.

Dashiell Hammett era celebru pentru replicile lui prompte, caustice. Poate că cea mai reușită dintre ele este răspunsul pe care i l-a dat lui Joseph McCarthy în 1953, cînd acesta, în calitate sa de președinte al Subcomitetului permanent de investigații al Senatului, l-a anchetat din nou:

„McCarthy: Domnule Hammett, dacă ai cheltui, ca noi, peste o sută de milioane de dolari pe an pentru un program de combatere ideologică a comunismului, ai cumpăra oare lucrările a circa 75 de autori comunisti, ca să le distribuți în lumea largă, dîndu-le gir oficial?”

Hammett: Știu eu? Cred că, dacă aș combate comunismul, n-aș da oamenilor nici un fel de cărți”.

## Felicia Antip

## N. IONIȚA

## „Verba volant...” ?

MĂ ÎNTREB  
CARE-Ō FI FOST  
NEBUNUL CARE A ÎN-  
VENTAT PRIMA DA-  
TĂ SĂRUTUL



„I wonder what fool it was that first invented kissing”  
(JONATHAN SWIFT, „Polite Conversation”)

● Margaret Atwood (în imagine) este o celebritate în țara ei, Canada. Considerată de criticii canadieni drept „unul dintre cei mai importanți scriitori de limbă engleză din zilele noastre”, autoarea și-a văzut acum numele intrat în circulație internațională, datorită publicării, aproape simultane, la New York și Londra, a ultimului ei roman, intitulat *The Handmaid's Tale*. Descrisă de editorii ca „o evocare plină de forță a unei Americi a secolului 21, aflată sub o suprafață post-feministă totalitară”, această carte este al șaselea roman semnat de Margaret Atwood. Printre anterioarele ei, se numără *The Eddible Woman* (primul roman pe care l-a scris, dar apărut în urma altora) și *Surfacing*, în care abordează unele aspecte



te ale crizei de identitate culturală a canadienilor. Ea este de asemenea poetă — a publicat multe volume de versuri, în care abordează o tematică variată, de la una delicat pastorală — cu titluri ca *Pleiaia, Clopoștii albaștri*,

sau *Ciupercile* — și pînă la reflecții asupra violenței, pornografiei și altor moduri de degradare a condiției umane. A mai publicat un volum de schițe, *Murder in the Dark* și un altul de eseuri. A redactat *The Oxford Book of Canadian Verse* (o antologie comentată a poeziei din țara sa), precum și *Survival — A Thematic Guide to Canadian Literature* (un ghid în literatura canadiană). Uneori, Margaret Atwood își exercită și talentul de artist plastic, făcând caricaturi și benzi desenate. Sandra Martin, unul dintre principalii critici literari din Canada, a scris despre Atwood că face parte din același fel de critici ai societății ca și Jane Austen: „Este acut integrată în mediul ei și nu se poate abține să nu-l comenteze”.

Ginduri despre gazetărie

● De curînd a apărut la editura Flammarion, cartea lui Jean Dutourd, *Contre les dégouts de la vie*. „La revue des deux mondes” publică un fragment, intitulat *La critique des Beautés*, în care autorul, membru al Academiei Franceze, își exprimă părerea despre gazetărie. Extragem citeva citate referitoare la literatură și gazetărie: „gazetăria este o invenție fericită pentru scriitori. Îi obligă să scrie tot soiul de lucruri pe care altfel nu le-ar fi scris, dacă nu le-ar fi fost cerute cu orice preț, sau dacă nu

ar fi avut perspectiva primirii unui salariu, motiv serios pentru a depune un efort, așa cum afirmă sufletele sensibile”. [...] „Nu am disprețuit niciodată această activitate și nici nu am considerat-o drept o corvoadă. Am disimulat, poate, modestia în spatele vanității. A fi artist înseamnă pentru mine a fi totodată artizan. Secolul al XIX-lea a fost acela care a parazitat totul, cu albatroșii săi, ale căror aripi uriașe i-ar fi împiedicat să meargă. Înainte vreme, era un

artist modest, din tată în fiu, lucra la o comandă, executînd-o fără cusur. Nici ebenștii, nici tapișerii n-au fost oameni neobișnuiți. Artiștii din trecut au lăsat multe opere de valoare fiindcă nu considerau că ceva ar fi neînsemnat pentru genul lor. Gazetăria, dacă este practică cu aceeași seriozitate ca romanul sau teatrul, nu dispersează o operă, dimpotrivă, o completează. Mărturisesc că datorită ei mi-am venit în minte o sumedenie de idei pe care altfel mi-ar fi lipsit curajul să le caut în sinea mea”.

Un tinăr și entuziast ansamblu

● Într-unul din cele mai vechi și mai plăcute teatre din Londra, Sadler's Wells, au loc o serie de spectacole de operă și operetă care se bucură de mare audiență și succes. Sub conducerea lui Barry Wordsworth, în decoruri și costume simple, austere, sugestive,

interpretii — încă necunoscuți (se spune că se va vorbi într-o zi despre ei chiar dincolo de granițele Angliei) — se dăruiesc rolurilor. În *Traviata* de Verdi au cîntat Elisabeth Collier în rolul principal și Kim Begley în Germont. Spectacolul cu *Văduva veselă*, sub a-

ceeași conducere muzicală, a prilejuit alte creații de notoritate celor doi interpreți: Eddwen Harrhy în *Văduvă* și Alan Oke în *Danilo*. Alături de interpretii principali, ansamblul a fost bine orchestrat, participînd sugestiv și nuanțat la desfășurarea acțiunii.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XVIII)

Cel mai frumos bărbat din lume și Juan les Pins

ÎN 1925, la Nisa, în suburbia St. Augustine, Rex Ingram a construit și echipat un foarte modern studio cinematografic. În consecință, pe Riviera vedetele Hollywood-ului, aflate la apogeul gloriei, au început să eclipseze omnipotența tuturor celorlalți maharajahi. Intre timp, foștii suverani, Jorjii englezi și marile ducese prinseseră gustul partidelor de tenis rapide și nemiloase, susținute cu campionii epocii, Suzanne Lenglen și Jean Borotra.

Automobilele sport, majoritatea albe sau argintii, se întreceau în eleganță, disputîndu-și care mai de care dreptul de a le transporta pe zeițele soarelui. Posesorii vehiculelor se umflau în pene atingînd nemiatazuita viteză de 100 km pe oră.

Unul dintre aceste automobile sport, cu o linie prelungă și elegantă, era o minunată de design, vopsit într-o nuanță anume de gri căreia nu-i găseai pereche decât în costumele și cravatele purtate de elita modei masculine, era tapisat cu piele roșie, de cea mai fină calitate, iar bordul, manetele și celelalte accesorii erau din argint strălucitor. Îi aparținea lui Rudolphi Valentino.

Îmbrăcat cu o manta de piele și o beretă asortată — însoțit întotdeauna de un șofer în uniformă gri și de o secretară, care se instala pe bancheta din spate — Valentino își conducea mașina cu elan și cu pasiune tipic latină. Sloganurile publicitare îl decretaseră „cel mai frumos bărbat din lume”, eroul visurilor oricărei femei. Pe toată suprafața pămîntului fusese răspîndit zvonul că pe Riviera hoaredele admiratoarelor se agățau ciorchine de portierele automobilului său, ca niște victime de sacrificiu, așteptînd să fie tirate și zdrobite de bidivul lui de metal, din dorința patimășă de a-i sta în preajmă și a se jertfi pentru el.

Legenda lui Valentino nu s-a născut însă numai dintr-un asemenea tip de publicitate, principala ei artizan rămînd

tot aparatul de filmat. În Școlul, unde Valentino juca rolul unui prinț arab, imaginea lui călare, gol pînă la briu, lansîndu-și în galop armăsarul alb prin nisipurile aurii ale deșertului filmat în razele apusului de soare, a pus pe jărtec toate inimile sensibile, de la un capăt la celălalt al planetei.

Altminteri, văzut de aproape, avea trăsături frumoase, dar nu extraordinare, așa spune chiar banale. La trup era bine făcut, fără a fi prea înalt ci de statură mai curînd mijlocie. Într-o noapte, pe parchetul unui *dancing* la modă, m-am apropiat de el și am constatat că eram nițelș mai înalt, eu măsurînd doar 1,75 m. Puteam deci aspira la celebritate...

Tot în perioada aceea i-am făcut un portret lui Richard le Galiene iar Isadora Duncan mi-a pozat și ea dansînd pe plajă, pentru un portret și câteva schițe. Un an mai tîrziu fratele meu a murit la Nisa. Eu mă căsătorisem și, împreună cu soția mea, ne-am mutat la Juan les Pins, un sătuc adormit, între Cagnes și Cannes, în apropierea Golfului Antibes.

La Juan les Pins se afla singura plajă cu nisip de pe întreaga coastă. O plajă extrem de mică, totuși suficient de încălzitoare pentru a oferi fiecăruia sentimentul că a făcut o mare descoperire de care era bine să nu afle și alții. În satul acela viața se desfășura după ce totul alt ritm decât în alte părți. Luminile se stingeau la 11 seara. În cinematograful minuscul și precar echipat rulau filme mute, de trei ori pe săptămîină. Un pianist local acompania imaginile adaptîndu-și muzica în funcție de conținutul scenețelor. Asta în cazul fericit cînd nu își depășise rația obișnuită de Pernod, fiindcă atunci momentele, tandre, de dragoste, aveau parte de un marș săltăreț, în timp ce refrenul sentimental se înșinua netam-nesam în mijlocul unei urmăririi palpitate dintre cow-boys și indieni. Pe plajă, din pricină că țărîmul, și-așa foarte îngust, era în parte umbrat de o mulțime de pini, costumele de baie se micșorau și ele, proporțional cu dorința unei cit mai profitabile expunerii la soare. Înghesuială era atît de mare încît, întorcîndu-te de pe o parte pe cealaltă, atingeai fără să vrei aproape fiecare centimetru din anatomia vecinilor. Bineînțeles că mă aranjam în așa fel încît să mă strecur în apropierea unei femei frumoase și bronzate. După o între-

gă după-amiază de răsuciri în loc și de agreabile ghionturi, îmi luam adio cu regret, glumînd încîntat: „Dacă e băiat, îmi promiteți că o să-l chema Jean?”

La Juan les Pins se vorbea mai cu seamă engleza, dar cu accent american. Existau însă și unele excepții. În fiecare zi la amiază asistam la spectacolul insolit oferit de un celebru politician englez. Strîns într-un costum de baie vîrgat ca un ciorap, care îl acoperea și spatele și pieptul, se apropia de mal și rămînea acolo nemîșcat, cu fața la valurile blînde ale Mediteranei, fără să-și scoată niciodată monocul. Poate cugeta la zaimoasa poveste a Golfului Juan: aici debarcase în 1815 Napoleon, împăratul, după fuga sa din insula Elba unde fusese exilat.

Renumiții pini de la care se trage numele localității se înalță spre văzduh într-o perfectă simetrie. Dumnezeu s-a dovedit cel mai bun scenograf încă din vremurile de aur ale Studiourilor Metro-Goldwyn Mayer. Siluetele lor se profilau majestuos, în contrast cu fundalul de sineală al cerului și cu verdele apei, sfîșiat de mărunte valuri înșumate și de bărcuțe albe lunecînd ca gîndul spre zările de cobalt. I-am pictat trei zile la rînd, cînd am socotit că încheiasem tabloul m-am apucat să-mi string și cutia de culori. Intre timp s-a apropiat un bărbat solid, îmbrăcat cu pantalonii albi și cu maiou vîrgat de marinar. S-a apropiat să-mi privească opera. Agasat, i-am întors spatele, continuînd să-mi adun grăbit lucrurile. „Vă rog, pot să mă uit și eu?” „De ce?” i-am răspuns eu cu oarecare mojiție. El a zîmbit netulburat: „S-ar putea să-mi placă”. „Vreți să-i cumpărați?” „Nu acum... dar îmi place pictura”. Eram din ce în ce mai enervat. „Pictați și dumneavoastră?” „Puțin”.

Situația se schimba. Nu-mi plăcea să-mi impresionez un confrate. Mi-a privit tabloul îndelung, fără să-și piardă zîmbetul. După aceea a spus încetîșor „multumesc”, a dat să plece apoi s-a întors și m-a întrebat: „V-ar interesa să-mi vedeți pinzele?”

„Îmi pare rău, nu pot” — am răspuns eu precipitat. „Sînt foarte prins cu pregătirea unei expoziții personale la New York. O expoziție mare”. Zîmbînd într-ună, necunoscutul mi-a urât „succes” și și-a văzut de drum.

Cîteva zile mai tîrziu, într-un restaurant de la Cannes, Rex Ingram avea să-mi facă cunoștință cu el: „Jean, vino să te prezint lui Picasso”.

În general proprietarii caselor și ai grădinilor din acel paradis se bucurau de ele înfinit mai puțin decît turiștii care le închiriau temporar.

René Clair, strălucitul cineașt francez, posedă una din cele mai frumoase vile de pe Riviera, cu vedere la mare. La început își petrecea acolo toate verile, apoi l-a ademenit Hollywood-ul. I se oferise un contract fabulos, în schimb nu mai avea vreme să stea în Sudul Franței. Totuși, într-o vară, profitînd de turnarea unor exterioare în Anglia, înainte de a se reîntoarce la Hollywood și-a acordat o săptămîină de vacanță în propria vilă unde, în tot restul anului, locuia o tinără pereche de francezi, Louis și Simone, însărcinați cu îngrijirea casei și a grădinii.

În vara aceea, Provența părea mai frumoasă ca oricînd. Varietatea florilor, culorile și parfumurile, lumina și cerul se luau la întrecere cu zborul și cu trîburile păsărilor. René Clair savura din plin bucuria de a fi proprietarul acelei case. De aceea primirea mesajului care îl rechemă la Hollywood ca să-și termine filmul a însemnat pentru el o dureroasă trezire la realitate. În seara din ajunul plecării a dat o ultimă raită prin grădină, însoțit de cei doi tineri, explicîndu-le ce sarcini le reveneau în absența lui: un zid mic acolo, cîteva tufe de trandafiri dincolo, o treaptă în plus pe alea aceea, replantați aici, reparați dincoace. Louis, grădinarul, nota totul: „Oui Monsieur Clair... Oui Monsieur... desigur... e să facem... cit mai curînd”. Numai că, în ciuda atitudinii supuse, nu își putea stăpîni un zîmbet pe sub mustăți, losne de observat.

Pînă la urmă René Clair s-a intrerupt enervat: „Ce te tot hlizești? Nu vîd nimic comic în ceea ce îți spun”.

Louis l-a privit scîrpinîndu-se, incurcat, în cap: „Vedeți, Monsieur, nu mă pot împiedica să mă gîndesc la un lucru. Vă invitîți pe aici și ordonați ce să facem pentru dumneavoastră. Or, de fapt, dumneavoastră, domnule Clair, lucrați pentru noi. Noi trăim în acest paradis tot anul și dumneavoastră munciiți pentru ca noi să putem minca ce vrem și cînd vrem, iar, pe deasupra, pentru această existență de oameni bogați ne mai și plătiți. De asta zîmbeam”.

Relatîndu-mi întîmplarea, René Clair a adăugat cu umor: „Avea dreptate, ticăloșul, așa că de îndată ce mi-am încheiat filmul am denunțat contractul cu producătorii de la Hollywood — oricum stilul meu nu era pe gustul lor — și m-am reîntors în casa mea de pe Riviera unde am trăit fericit alături de Louis și de Simone. De ce să se fi bucurat numai ei de paradisul pe care îl creasem pentru mine?”

În românește de Manuela Cernat

Quod erat demonstrandum

■ E curios cit de bucuroasă pot fi atunci cînd, printr-o întîmplare sau un capriciu indusioșat-ironic, știința demonstrează experimental cite unul dintre acele adevăruri subiective, simțite de toată lumea ca adevărate și totuși nesigure de ele însele, dar cu cit mai ezitante, cu atît mai inclinate spre simbol. Ce mîndrie aproape comică poate să mă cuprîndă cînd mi se explică, în limbajul verificat prin calcule exacte și probe materiale, ceea ce știam dintotdeauna, ceea ce simțeam că e adevărat!

Nu m-am îndoit niciodată că plînsul este benefic, curativ, salvator. Am fost întotdeauna convînsă că lacrimile fac bine, purifică, descarcă, liniștesc. Un obraz scîldat în lacrimi, de durere sau de bucurie, mi s-a părut tot ce poate fi mai intens și mai patetic, mai emoționant, mai demn de stimă și chiar de invidie. Pentru că am învidiat întotdeauna puterea sau slăbiciunea de a atinge limitele, de a topi armurile și de a lăsa armele să cadă într-o sinceritate a dezarmării care există în sine, dincolo de motive, incit nici nu mai are importanță dacă bucuria sau durerea este cea care o produce și-o împinge spre marginea transparentă a comunicării. Lacrimile exorcizează, limpezesc și înalță sentimentele în stare să ajungă pînă la ele, plînsul distilează răul sau binele într-o substanță mai pură și mai liberă, pentru că — dincolo de disperarea sau fericirea care îl fac să erupă — ceea ce îl caracterizează este chiar libertatea izbucnirii, descătușarea hohotelor, curajul de a nu mai reprima și a nu mai ascunde nimic. Nu m-am îndoit niciodată de toate acestea. Și iată, află că știința însăși nu se mai îndolește de ele. Iată, medicina a ajuns la concluzia că lacrimile reprezintă, din punct de vedere fiziologic, cel puțin tot atît cit reprezintă din punct de vedere psihologic; iată, ceea ce credeam că e numai o soluție de rezistență sufletească se dovedește — științific! — a fi o soluție de supraviețuire pur și simplu, o supapă de eliminare a reziduurilor produse de suferință și încordare, un de-bușeu al toxinelor durerii din organism. Mai mult, analizînd compoziția lacrimii, chimiștii au reușit să deosebească lacrimile adevărate de cele prefăcute, acordînd numai primelor statutul salvator! Consecința logică, susținută nu de poeți, ci de cercetători: cei ce plîng trăiesc mai mult decît cei care își primă lacrima. Și iată, cu acest prilej se demonstrează încă o dată că pămîntul este rotund, o concluzie biologică reușind să fie, în același timp, idee filosofică și simbol literar.

Ce reconfortantă senzație aceea de a vedea cum cele mai subiective și timide convingeri pot fi sprijinite pe argumente și consolidate prin demonstrații! Ce minunet sentiment acela de a descoperi că există un plan în care slăbiciunea poate fi o victorie! Ce răscumpărare!

Ana Blandiana

Anul renașterii cinematografului braziliene

● În Brazilia se consideră că 1936 este anul renașterii cinematografului național, ca urmare a succesului internațional înregistrat de filmele braziliene *Sărutul femeii păianjen* și *Ora stelei*. Aceste două lung metraje sînt o măturie a elanului creator, atît cantitativ, cît și calitativ, care se înregistrează în Brazilia încă din anul 1935. În prezent sînt în curs de turnare aproximativ douăzeci de filme, față de doar trei, cite au fost realizate anul trecut. Spre deosebire de „cine novo” din anii 60, a cărui

sursă de inspirație a constituit-o în special mediul rural, cinematografia actuală dezvoltă teme urbane, oglîndînd profunde mutații pe care le-a înregistrat această țară. În filmul *Jogo duro* (Joc dur), realizat de Ugo Giorgetti, „personajul” central nu este altul decît orașul Sao Paulo. Paralel cu povestea vieții unei mame și a fiicei acesteia, filmul ilustrează istoria creșterii demografice a orașului Sao Paulo, care în decurs de 20 de ani a trecut de la 6 milioane de locuitori la 14 milioane, devenînd astfel unul

din cele trei mari orașe din America Latină (alături de Ciudad de Mexico și Buenos Aires). În filmul *Seuzați-mă*, dar vreau să lupt ca să trăiesc, realizat de Luis Farias, periferia orașului Rio de Janeiro servește drept cadru pentru o poveste de iubire nu tocmai fericită. Rio și periferiile sale sînt loc al acțiunii și pentru un film al lui Antonio Callado, avînd un aerb caracter critic (la adresa corupției) și în fruntea distribuției pe celebrul fotbalist Pelé.

# Periplu european



Viena

**C**ĂLĂTORIA de sfârșit de iarnă pe care am făcut-o m-a pus în fața gerului aspru în Austria și Olanda, dar mi-a dat și incintarea migdalilor înfloriți la Avignon și Montpellier. Am trăit interferindu-se zilele a două anotimpuri în scurtul răstimp a ceva mai mult de două săptămâni. Am văzut oameni grăbind zgribuliți prin ger spre case, dar și pe montpelliериeni așezați la soare, la mesele teraselor bistro-urilor și cafenelelor lor.

Abia sosit la Viena, întâmpinat la Westbahnhof de amabilul dr. Karlheinz Mack, consilier superior al instituției-gază, am fost condus în Augustinerstrasse, în sala festivă a Institutului Est și Sud-Est European din capitala Austriei, pentru a-mi susține cea dintâi conferință a deplasării mele, consacrată mutațiilor sociale, la nivelul păturilor conducătoare, survenite în veacul trecut în România. Onorat de prezența ambasadorului țării noastre, Trandafir Cocirlă, ca și de cea a unor personalități ale vieții științifice vieneze în frunte cu prorectorul Universității Viena, Richard Plaschka, directorul Institutului-gază, care m-a prezidat, căruia i s-au alăturat profesorii Josef Breu, Moritz Csaky și Horst Haselsteiner, președintele reputatei societăți genealogice și heraldice „Adler” dr. Hanns Jäger-Sunstenau, statornicul prieten al națiunii române dr. Max Demeter Peyfuss, redactorul-șef al revistei „Österreichische Osthefte”, dr. Walter Lukan, conferința pe care am ținut-o a suscitat întrebările unor ascultători (fanarioții și mutațiile, dimensiunea europeană a „inflației” nobilimii, îmburghezirea unei părți a boierimii etc.) și prin aceasta am avut mulțumirea participării active a publicului prezent.

**PESTE** două zile mă găseam în Olanda, cu canalele înghețate, în ger și vânt aspru. Tocmai avusesse loc tradiționala încercare națională de rezistență, când aproape 20.000 de olandezi porniseră temerari să străbată, patinând pe drumurile de apă înghețate, un traseu însumind 200 km. Numai citeva mii au abandonat, ceilalți demonstrând bărbăția unui harnic și pașnic popor care și-a cucerit singur pământul din brațele mării și bunăstarea prin sîrg și osîrdie, seriozitate și dăruire. Deși era vînt și ger, soarele strălucea și din fuga trenului vedeam pe cîmpurile dintre canale sute și mii de păsări ale Nordului venite aici și ocrotite de olandezi, zgribulind printre firavele ierburilor fulguite de zăpadă, în așteptarea primăverii care le va redeschide drumurile văzduhului spre Nordul menirii lor.

La Universitatea Groningen am fost cel dintîi istoric român care a luat pină acum cuvîntul în acest lăcaș de cultură de dimensiuni relativ restrînse, dar demonstrînd seriozitate și interes științific. Invitat de profesorul Tamse și de profesorul Naarden, cel din urmă specialist în problematica istorică sud-est europeană, l-am cunoscut aici și pe profesorul Noomen, romanist și românist. Am fost înconjurat cu interes și simpatie de aceste gazde neîntrecute — înainte de toate de Coenraad Tamse cu care, în vara trecută, am fost coraportori, Cornelia Bodea și cu mine, la o temă a Congresului Internațional de Științe Istorice de la Stuttgart — și discuția ce a avut loc în jurul conferinței mele, consacrată unor



Montpellier

aspecte ale modernizării în Europa răsăriteană, mi-a arătat că acești olandezi, geografic atât de îndepărtați, sînt dornici de a cunoaște și de a aprofunda problematica Europei orientale. Și aici la Groningen canalele sînt prezente în oraș, și aici domnește aceeași atmosferă de muncă și ordine caracteristice Olandei. Seara, după o masă luată la un restaurant indonezian — reprezentînd nu numai realitățile coloniale apuse, dar și legături dezvoltate ulterior, pe noi principii, după eliberare, între bogata și vasta colonie devenită o mare țară liberă și fosta metropolă — am petrecut-o în casa primitoare a profesorului Tamse, posesor al unei impresionante colecții de obiecte de artă orientală și vase de porțelan splendid realizate la Delft.

ÎN ziua următoare am reluat călătoria, îndreptîndu-mă, după o scurtă oprire într-un Amsterdam însorit și animat, spre Utrecht, unde urma să iau cuvîntul — a patra oară în anii consecutivi — în fața studenților profesorului Albert van Goudoever, bunul prieten al românilor. La solicitarea gazdei, pregătisem o lecție consacrată cadrului internațional și luptei națiunii române pentru eliberare socială și națională în epoca Regulamentului organic. Și aici întrebările legate de tema dezbătută n-au lipsit (poziția marilor puteri, impactul societăților secrete, renașterea socială etc.).

**PATRU** zile mai tîrziu am ajuns la Paris, unde soarele primăverii părea a se arăta. O dimineață am petrecut-o la Biblioteca Națională, pentru ca apoi, trei zile succesive, să fiu prezent la ample și interesante lucrări ale Societății de istorie a revoluției de la 1848, consacrate reprimărilor acțiunilor și mișcărilor revoluționare în secolul al XIX-lea. Contribuția mea privind înăbușirea revoluției în țările române (împrejurări, amploare, metode) a interesat, fapt dezbătut prin întrebările la care a trebuit să răspund. Reuniunea a fost în general orientată spre un cadru problematic francez, doar patru specialiști străini (doi americani, un polonez și cu mine) introducînd, prin comunicările lor, o notă generală în dezbateri.

**CÎND** am sosit la Montpellier, migdalii erau înfloriți sub cer albastru. Întîmpinat de profesorul Charles Olivier Carbonell, președintele Comisiei internaționale de istoriografie, cu jovială și energică sa amabilitate, am reintrat în atmosfera aproape estivală a Montpellier-ului acestui început de martie. Turistii nu erau încă sosiți, dar totul se pregătea să-i întîmpine: florile și terasele restaurantelor, magazinele cu obiecte artizanale migdalos lucrate în vechile străzi, piața contrală a orașului transformată în zonă pietonală. Am fost și la Palavas, stațiunea maritimă din relativă apropiere a orașului, automobilul amabilei mele gazde ducîndu-mă pe lângă lacurile așezate intermediar între Montpellier și mare și în care sute de flamingo cu penaj roz se încălzeau la soare, simțind apropiata instaurare a victorioasei primăveri. Am ajuns acolo, la Palavas, pe malul Mării Mediterane, incremenită, cu valuri atât de mici încît marea părea un uriaș lac pierdut în depărtările orizontului.

La Montpellier s-a desfășurat o masă rotundă consacrată relațiilor româno-franceze. Profesorul Carbonell a susținut o interesantă comunicare, plină de idel, în care a înfățișat cu doctă comprehensiune corelările dintre dezvoltarea istoriografiei moderne românești și procesul de constituire a statului național și modern. Contribuția mea s-a referit la relațiile româno-franceze în deceniile imediat anterioare revoluției de la 1848, iar profesorul Carol Iancu — originar din România și vorbind încă într-o frumoasă limbă a ținuturilor sale natale moldovene — a înfățișat — cu unele interesante contribuții inedite — legăturile franco-române în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Masa rotundă s-a încheiat prin ascultarea unor înregistrări folclorice făcute în România de profesorul montpellièrian Jacques Bouët, valoros românist, între altele impresionînd auditoriul frumoasa baladă „a șarpelui”.

**LA** Viena, unde începusem călătoria cu două săptămîni mai înainte, mi-am încheiat-o, pe drumul reîntoarcerii spre țară, în cadrul unei manifestări organizată de Societatea „Unirea”, care-și are sediul în clădirea în care a ființat memorabila societate „România Jună”. De data aceasta, „ca acasă”, am vorbit în fața celor originari din România, păstrînd însă cu fidelitate neclintite legături spirituale cu patria lor de baștină, dar nu numai lor, ci și citorva oameni de cultură austriece, prieteni ai națiunii române. În dimineața următoare, din fuga trenului, măreții Carpați, acoperiți încă de nea, falnic înălțați în soarele primăverii biruitoare, îmi dădeau neîntrecutul simțămînt al revenirii.

Dan Berindei

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### ITALIA

● În condiții grafice deosebite a apărut, în cadrul seriei „Caietele Întîlnirilor dintre popoarele Mediteranei” îngrijite de poetul Rolando Certa, o amplă antologie a poeziei române contemporane, finanțată de localitatea siciliană Mazara del Vallo, care a găzduit, în aprilie 1984, cea de a III-a „Întîlnire dintre popoarele Mediteranei”. Frumosul volum, tradus în italiană de Viorica Bălceanu, reunește nume reprezentative ale literaturii noastre contemporane, într-o selecție aparținînd lui Cezar Ivănescu, Mihai Ungheanu și Ion Marin Almăjan, cu un cuvînt înainte de Rolando Certa și o prefață de Mihai Ungheanu. Însotită de succinte note bibliografice, antologia cuprinde versurile italiene ale unor poeme semnate de: George Alboiu, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Grigore Arbore, Gheorghe Azap, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Constanța Butza, Alexandru Căprariu, Dolna Cecea, Mircea Ciobanu, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Dolnas, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Șerban Foarță, Tudor George, Ion Gheorghe, Grigore Ilagiu, Ion Horea, Carolina Ilica, Cezar Ivănescu, Alexandru Jebeloiu, Nicolae Iabși, Dan Laurontiu, Illeana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Mircea Micu, Ion Mircea, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Adrian Popescu, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Grete Tartler, Gheorghe Tomozei, Doina Urlicariu, Lilianna Ursu, Vasile Vlad.

### R. S. CECOSLOVACA

● În antologia S.F. Skleněné Město, apărută la Praga și consacrată literaturii de acest gen din țările socialiste, au fost publicate două povestiri de autori români (Ov. S. Crohmalniceanu și Vladimir Colin), precedate de o succintă prezentare a prozei S.F. din țara noastră.

### ELVEȚIA

● Sub titlul Panait Istrati: Omul care voia să devină inimă, în „Gazette de Lausanne” (5 martie a.c.) a fost publicat, sub semnătura lui Jil Silberstein, un întins foileton consacrat primului număr al noii serii a „Caietelor Panait Istrati”, remarcînd între altele și contribuția criticului român Mircea Iorgulescu, care, se menționează, „într-un text magistral, se străduiește să distrugă legenda unui Istrati creație a lui Romain Rolland, anarhist fără nici un control asupra lui însuși, povestitor instinctiv mai mult decît artist, pentru a pune în lumină amploarea intenției românești a lui Panait”.

### FRANȚA

● Revista Dialogue, publicatie semestrială a Grupului de Studii Române de la Universitatea „Paul Valéry” din Montpellier, a consacrat cel mai recent număr al său figurii și personalității lui Vlad Tepeș. Volumul reunește o serie de importante contribuții științifice, datorate unor autori români și străini (Valeriu Rusu, Manole Neagoe, Radu Florescu, Ov. S. Crohmalniceanu, Jean Lacroix, Jean-Louis Courriol, Jean Scheidegger, Jacques Bouët).

### R. S. F. IUGOSLAVIA

● Teatrul de amatori „Tudor Crețu-Toșa” al Casei de cultură „Doina” din Uzdin a prezentat în premieră spectacolul cu piesa **Autorul e în sală** de Ion Băieșu. Regia și scenografia: Iova Dalea.

### GRECIA

● La Centrul cultural al primăriei din Atena a avut loc vernisajul expoziției **12 pictori români**. La festivitatea inaugurată au fost prezenți Dimitris Beis, primarul Atenei, alte persoane oficiale, oameni de artă și cultură, reprezentanți ai presei, un numeros public.

## „România literară”

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

Director **GEORGE IVASCU**

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”

