

Scînteia tineretului

Anul VI

Nr. 15 (238)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

12 aprilie

1986

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Glorioasa aniversare a Partidului Comunist Român



**Concepția partidului, a tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU — fundamentul
artei noastre socialiste**

Factor activ în procesul edificării noii orînduiri

În climatul general de efervescentă creație, ce caracterizează devenirea patriei pe coordonatele socialismului și comunismului, mai cu seamă în anii roșii, de înalt dinamism și minunate împliniri, care au urmat memorabilului Congres al IX-lea al partidului, cultura românească a înregistrat nu numai semnificative mutații, o dezvoltare fără seamăn, ci și o benefică redimensionare a liniilor sale de profil, a tendințelor sale de evoluție. Ca fenomen de ordin suprastructural, aflat în multiple și precis determinate raporturi cu celelalte laturi și componente ale societății, cultura socialistă nu este și nu trebuie să fie concepută și înțeleasă doar ca o realitate „secundă”, derivată, ca un epifenomen asupra căruia realitatea „primă”, economică și socială, își exercită presiunile și condiționările mijlocite sau nemijlocite. Ea se constituie și se afirmă ca un factor activ în procesul edificării noii orînduiri în măsură să scoată din latență energiile umane, nebănuite, dindu-le consistență și sens, introducându-le într-un circuit în care dobîndesc noi valențe, noi dimensiuni practice.

În concepția revoluționară a partidului nostru, în viziunea secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cultura socialistă îndeplinește o funcție socială de covârșitoare importanță. Ea reprezintă cadrul de referință în care valorile literare și artistice proprii orînduirii noastre se nasc și se manifestă, terenul fertil din care își trage substanța o nouă spiritualitate ce continuă pe un plan superior tradițiile înaintate, progresiste ale culturii naționale.

Emulația nestingherită a valorilor, participarea neîngrădită la actul de cultură a tuturor creatorilor și beneficiarilor operelor ce exprimă ideile și idealurile societății în care trăim, evidențiază, fără echivoc, caracterul larg și profund democratic al culturii noastre socialiste.

Ceea ce astăzi, aici și acum, în România socialistă ni se pare firesc, un bun cîștigat, intrat de acum o dată pentru totdeauna în universul nostru de viață spirituală, nu este un dar al destinului, o consecință obligatorie a trecerii timpului. Ceea ce s-a dobîndit în perimetrul culturii socialiste de-a lungul celor patru decenii și mai bine de nouă istorie a patriei și cu deosebire în cei douăzeci și unu de ani ce au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului se dovedește a fi rodul unor acumulări și al unor prefaceri înnoitoare greu de imaginat în afara conexiunilor dintre cultura socialistă și societatea românească sub înfrumusețarea spiritului revoluționar.

Cultura socialistă înglobează și reflectă multitudinea transformărilor ce au avut loc în existența poporului român, în conștiința colectivă dar și a fiecărui individ în parte. Ea este produsul unei epoci tumultuoase și măr-

turii fidelă a reverberațiilor timpului în existență și conștiința tuturor și a fiecărui îns ce a avut șansa de a trăi în aceste decenii de maximă înflorire a culturii, de propășire necontenită a patriei.

O dimensiune definitorie a culturii socialiste, regăsindu-se în felurite ipostaze în tot ceea ce exprimă noua spiritualitate a României zilelor noastre, este constituită de emergența creației tinere, de aflarea cu adevărat reconfortant al tinerilor scriitori și artiști în marele eșalon al celor chemați și îndreptați să oglindească, într-o impresionantă diversitate de stiluri, un conținut de viață colectivă, pulsul istoriei pe care o trăim.

Nu este o constatare de circumstanță. Cultura socialistă a patriei noastre este un spațiu generos de afirmare a tinerelor talente, un spațiu al respirației libere în care imaginația creatoare încetează de a mai fi un joc gratuit al spiritului revendicîndu-se ca sursă și resort al unei reconstrucții sensibile și semnificative a realităților noi în care trăim și cutezăm spre viitor, a realităților ce prind viață prin efortul creator al poporului, al oamenilor muncii, al milioanelor de tineri.

Infuzia de tinerețe și prospețime pe care cultura socialistă o primește și o restituie prin nenumăratele vase comunicante ce o leagă de tinăra generație nu este, altceva decît temelul unei mereu necesare revigorări ce nu întîrzie să-și trimită efectele binefăcătoare în toate celelalte straturi ale existenței și conștiinței sociale.

Accelerarea ritmului istoriei contemporane reclamă neîndoiește un nou mod de a privi și de a interioriza interogațiile și certitudinile majore ale lumii și epocii noastre. Un nou ritm al percepției, al desfășurării judecăților de valoare ni se impune și nouă, celor tineri. Un ritm ce conferă o relevanță aparte creației tinere, apetenței tinerilor creatori pentru tot ceea ce este nou. Un ritm ce consonează de fapt cu manifestarea în act a spiritului revoluționar, a spiritului novator.

În pragul glorioșului jubileu al partidului, sentimentul tonifiant al apartenenței noastre la marea și nobila cauză a socialismului, a edificării unei civilizații superioare pe pămîntul străbun al patriei, este mai puternic și mai viu ca oricînd. Sintem părtași la făurirea istoriei, la făurirea celei mai drepte și mai umane orînduiri sociale cunoscute de-a lungul întregii existențe a omenirii. Sintem părtași la ascensiunea unei noi spiritualități. Acest privilegiu ne onorează în cel mai înalt grad, obligîndu-ne nu mai puțin de a da întreaga măsură a vocației noastre creatoare, de a fi mereu prezenți acolo unde clocotește viața, unde se naște viitorul.

MIHAI MILCA

CULTURA ROMÂNEASCĂ DE AZI — CULTURĂ
FĂURITĂ SUB ÎNDRUMAREA PARTIDULUI



CORNELIU BABA — Maternitate

Portretul — un gen actual al contemporaneității și istoriei deopotrivă

Este un adevăr binecunoscut că portretul s-a născut din înclinația firească a oamenilor de a se confrunta cu propria lor imagine și din dorința de a se păstra această imagine prin timp.

Datorită atitudinii conținute de o imagine artistică care reproduce un chip omenesc și datorită capacității singulare a artistului de a extrage expresia, viața spirituală a fiecăruia, și a face vizibilă lumea gîndurilor sale, această descriere dă din totdeauna portretului o mare valoare de cunoaștere și implicit o mare putere educativă.

Fiecare epocă a avut legile și canoanele sale artistice după care se execută un portret, care au dispărut, eternă a rămas însă morala lor explicită, exprimată metaforic prin intermediul limbajului artistic.

Astfel, implicit, portretul vorbește și despre epoca lui, prin oamenii săi.

Chiar cînd nu e vorba de o imagine voit moralizatoare din categoria producțiilor graficii satirice, portretul oricît de naturalist, de realist sau dimpotrivă de idealizat sau estompat, portretul acționează direct și imediat asupra conștiinței oamenilor: emoționează și convinge mai repede.

Plecînd de la aceste date ale lui fundamentale, artiștii noștri contemporani abordează portretul înțeles nu doar ca o simplă schiță fizionomică ci ca o reflecție complexă a bogăției sufletesti și a profilului moral al omului zilelor noastre.

Portretele pe care le întîlnim de cîteva decenii încoace sînt ale unor oameni aleși dintre cei mulți dar cu o biografie exemplară; surprinși în momentele lor de destindere sau de încordare, de muncă sau de binefăcătoare odihnă, ei alcătuiesc o galerie de chipuri reprezentative ale celor ce muncesc; ei înșiși se regăsesc în aceste imagini cu problemele lor, cu firescul vieții lor de fiecare zi, cu mediul lor de viață, cu atmosfera de familie în care trăiesc.

S-a renunțat și la tendința idealizării chipurilor de muncitori și idilizării celor de țărani, copiii nu mai sînt niște păpuși frumoase iar femeile nu sînt exclusiv frumoase și tinere. Un mare realism, o mare diversitate de chipuri, cu o individualitate bine precizată a înlocuit această atitudine de falsă înfrumusețare a omului. Portretistica actuală a căpătat în schimb un plus de autenticitate, de veridicitate și de vigoare. Surprinse sau îndelung observate în cadrul cel mai adecvat evocării lor, și nu izolate, portretele epocii actuale aduc în plastica contemporană românească în toate genurile ei, și o altă trăsătură definitorie: umanismul lor funciar, căldura, înțelegerea față de om și universul său, dragostea cu care se apropie artiștii de modelele lor.

SIMONA VĂRZARU

(Continuare în pag. a X-a)

valori de azi

Gheorghe Grigurcu și plăcerea de a da nume

Pentru început, să facem o listă de gesturi. Ale poetului. Ale diferiților lui alter-ego. Vom citi cele opt volume pe care le-a publicat până azi, în preajma împlinirii vârstei de cincizeci de ani (de la **Un trandafir învață matematica** din 1968 și până la **Contemplații** din 1984) și vom nota: a saluta, a privi cum plouă, a întinde mina, a desena o floare, a lua, a pune, a închide, a deschide, a gândi, a culege, a descoperi, a inventa („capriciosul soare al orei 5 după-amiază / a constatat că-i lipsește ceva / și-a inventat libelula”), a suride, a te scula de pe scaun etc. Lista se lungeste și nu ne spune mai nimic. Acțiuni anodine, aproape inacțiuni. Dacă în cazul lui Argezi s-a putut vorbi de un „geniu verbal”, așa cum a făcut-o Vladimir Străinu, la Grigurcu, la care opțiunile active notate prin verbe sînt refuzate cu hotărîre, s-ar putea vorbi, dimpotrivă, de o atitudine anti-verbală. Nu numai marea epică e abolită — a țî-l închipui pe Grigurcu scriind un poem ca 1907 e o întreprindere absurdă — ci și mica epică, la modă azi cînd numeroase volume de versuri, uneori foarte bine scrise, par a fi culegeri de anecdotă pentru rafinați. Poetul are oroare de tot ce seamănă cu povestirea, satisfacția lui fiind aceea de a lua foarfeca (sintem liberi să ne închipim că e o foarfecă de argint) și de a tăia legăturile dintre poeme, dintre versuri, uneori și dintre cuvinte. Retezat, nervul scoate scintile dureroase. În ciuda alăturării mai multor poeme scurte pe aceeași pagină de carte, fiecare rămîne singur și e compus din versuri singure. Le adună doar durerea de a fi singure. Un volum de Gheorghe Grigurcu e o așezare (umană!) în care nu există căi de comunicație. Dacă o carte de Adrian Păunescu seamănă cu un uriaș vîrtej de frunze vii, una semnată de Gheorghe Grigurcu are ceva din pinzele vameșului Rousseau în care fiecare frunză a copacului e pictată cu minuțioasă atenție de celalalte, toate laolaltă oferindu-ne priveliștea insolită a unor frunze ce refuză să formeze o coroană vegetală și-și apără, tăios ori cu blîndețe, independența. O frunză. Încă o frun-

ză. Un paltin. Un stejar. Un plop. Substantive — Grigurcu fiind un talent precumpănitor substantival, din familia celor care „au venit pe lume / ca să dea la toate nume”. Familia e numeroasă, iar poziția lui Grigurcu în sinul ei apare incomodă din voința poetului. Fiu bun, dăruit fără zgîrcenie, el se dorește cu obstinație fecior vitreg. Acționează și aci aceeași sete de independență (de independență dureroasă) care domină întreaga creație a importanțului scriitor. E o aspirație care, în activitatea sa laborioasă și rodnică de critic literar, îl duce uneori prea departe. (Sau îl face să rămînă pe loc, prionit de piroanele bătute adînc în țărîna ale citorva idei fixe). Dar asta e o altă poveste, dintre cele o mie și una ce se pot spune despre Grigurcu ca personaj al eternei comedii a literaturii. Ceea ce ne interesează acum e talentul poetului — talent de excepție — de a „da nume”.

Să observăm întii, folosind blînda aritmetică a claselor primare, că în poeziile sale, dintre toate părțile de vorbire, substantivele ocupă numeric locul întii. Iată chiar poezia (despre nume) intitulată **Silvatică**: „Nume tremurătoare scrise pe zidurile pădurii / / Nume cum izvoarele susurînd în frescă / / Nume intrate (ca orice Nume) în Viața de-Apoi”. Din douăzeci și unu de cuvinte, două sînt substantive. Să facem un pas mai departe și să observăm că, deși titlul poeziei ne promite o descriere a pădurii, avem de-a face cu altceva: cu o meditație despre nume ca drum spre infinit. Călea poetului duce de la concretul natural (pădurea) spre abstract (Viața de-Apoi), trecînd prin elementul median concret-artistice (fresca). Un text. Două texte. Unul despre pădure. Altul despre o lume ascunsă sugerată de existența pădurii. Cele două texte adunate-ntr-unul se hrănesc unul din celălalt.

(Dar să nu părăsim poezia **Silvatică** așa, înăbușită de explicațiile noastre poate prea pretențioase — nici critica șturubatică și nici cea doctă nu scapă de primejdii disecției „pe viu” — să nu lăsăm în urmă poezia fără să observăm că ea transmite un sentiment

adînc de cutremurare în fața existenței; mai puțin entuziasmați de alura didactică a ultimului vers, să nu depășim superbul „Nume tremurătoare scrise pe zidurile pădurii” fără a-i lăsa un semn al admirației noastre).

E vorba — în lirica fragmentară a lui Grigurcu, amintindu-ne vechea imagine a unui clopot în care a explodat o bombă — nu numai de prezența în număr mare a substantivelor, ci și de o asumare decisă a ipostazei celui ce „da nume”. Mai precis: a celui care vede nu lucruri, ci nume. **Nume scrise**. Efortul principal nu e acela de a trece de la concret la abstract, așa cum se întîmplă în poezia citată mai sus, ci, dimpotrivă, de a sensibiliza abstracțiunile. Acțiunea poetului, de obicei înceată, se încheie cu un iute gest final. Nici un mijloc poetic de a-și apropia tainicul concret nu e ocultat. Nici măcar bătrîna comparație. Lucru surprinzător la un poet care, fiind și critic literar, e la curent cu noile teorii asupra poeziei, aparent uzata comparație e folosită mereu și cu vădită plăcere. De altfel poetul pare să privească legile esteticii cu un ochi sceptic, de vreme ce scrie: „Nu există alte legi estetice / decît cele adunate de-a lungul anilor / asemenea unei igrasii”. Comparate cu igrasia, doamnele legi se vor simți pe drept cuvînt ofensate. Una dintre ele se rostește împotriva elementarei comparații și în favoarea metaforei, a oximoronului, a parabolii (alegoriei). Nu destul de gentil cu ființele de sex feminin, onorabile doamne legi Grigurcu i se opune cu vădită ostilitate. Cîntăreț al „minuțiozității afectuoase” („asemeni firelor de păr”), convins că „abisul e-n lucrurile mărunte”, căutînd și găsînd nu numai „abisul” (cuvintele mari au în poezia lui un rost precis, acela de contrapondere față de „amănunte”) ci și mulțumirea de a fi în viață, Grigurcu utilizează vechiul trop fără sfială ori cu o caracteristică sfială sfidătoare. Pentru el arta comparației nu are secrete: „În turn se-ndeasă infinitul / același ca-ntr-un spin” (comparație dublă: vizuală — turnul ca un spin — și abstractă, infinitul turnului fiind asemănat cu infinitul măruntului spin), „pudoarea crescînd ca iarba în paturile tinere” (vers splendid de tipul celor pe care poezi tineri ca Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Eugen Suciu le-au citit cu atenția meritată), „un poet mort / ca o capră / de tăiat / lemne” (cu pendularea între tragic și ridicol), „clipe-njunghiate / asemenea iepurilor”, „Golf al unor / ficțiuni atît de pure / ca baloanele / care zvîcnind orbește / ating luna” (în poemul intitulat, cum se cuvine, **Sărbătoare**), „Cîndva / eram / tinăr / și geniu / asemenea / salcîmului” (un text memorabil), „genunchii tăi moi ca lacrima”, „poemul plin de vir-

gule ca o pădure de furnici”, „gesturi ca niște cămăși de noapte”, „o iubire ce n-are pată / cum pămîntul” etc., acest „cum” (în loc de „ca”), preluat de la Voronca, avînd o funcție mult mai activă. Semnificativ e și poemul **Ca o fanfară** în care ni se oferă numai unul dintre termenii comparației, pe celălalt fiind chemați să-l găsim singuri: „Ca o fanfară-n feasta unui taur // ca un griu devorînd constelații / ca flăcări de miere pe rugul / unui prieten puternic / / ca nume rătăcite ca fluturi rătăciți”. Acesta e poemul. Ca o mînușă de mătase pe care, cu o sfială sfidătoare, poetul i-o aruncă cititorului leneș.

Să numim acest fel de tropi **comparații tăiate** și să revenim astfel la operația de topochirurgie tipică poeziei lui Grigurcu: aceea de a tăia cu decizie drumul ce duce spre ideea totdeauna prezentă. Legăturile fiind retezate cu celebra foarfecă de argint, ideea rămîne undă era și emite fulgere intermitente. Ștefan Aug. Doinaș descoperea la Grigurcu „o poetică a ascunderii” și pe drept cuvînt sublinia necesitatea unei asemenea poetici la un autor ce se află mereu la limita dintre poetic și filosofic. Din acest punct de vedere, al poeticii ascunderii, am deosebi trei tipuri de poeme. Cele atît de temeinic încheiate, cu toate locurile tăieturilor singerind, încît operația inversă (a refacerii legăturilor) devine imposibilă: poeme care nu cer să fie înțelese, ci trăite. E cazul pieselor antologice. Alteori cite un final sentențios ori explicativ micșorează forța de iradiere a poemului. În sfîrșit, un loc aparte îl ocupă poeziile de tip gnomic, în care reconstituirea e posibilă fără ca valoarea textului să scadă. Iată o poezie ce trece în revistă mai multe ipostaze: poți lua ceva și poți pune altceva în loc, nici darnic, nici zgîrcit, privit cu neîncredere de cel sărac; poți lua ceva, lacom, fără a pune nimic în loc, iar bogătașul te va privi cu indiferență; mai poți, doamne, să scrii poezie, să nu iei nimic, ci să pui doar, să pui, dar atunci pină și providența te va suspecta. Cam așa ar arăta poemul dacă el și-ar conține și propriul mod de întrebuintare. În realitate, e altfel, direct, simplu, tăios: „A lua ceva a pune altceva în loc / bînuie doar de cel ce n-are nimic niciodată / / a lua ceva a nu pune nimic / pîndit de cel ce are totul / / a nu lua nimic doar a pune / suspectat pină și de Providență”. (**Problemă**). Să observăm, comparînd cele două texte, ce anume lipsește din adevăratul poem: epitele, invocajia, firul demonstrației. Modul acesta de analiză, altfel riscant, se potrivește poeziei lui Grigurcu. Pentru că e, cum s-a spus, o poezie a absentei. Pentru că e o poezie care se dăruie (să nu ignorăm sensul poemului citat: lirismul e văzut ca o dovadă de generozitate față de semenii, dar e dăruire rezervată, fără efuziuni, cu gesturi retractile. A iubi fără a mingia. A atinge lucrurile cu frică. A vorbi mai mult prin semne, cuvintele, puține, semînd cu cele de pe tăblițele prînse de stilpii drumurilor: atenție — podul e șubred, atenție — pasaj de nivel, atenție — incetiniți, atenție — pericol de moarte. Făcut din armonii și din stridențe voite, poemul are un sunet al lui, un chip, o netezime, un gust, o mireasmă. Lui Gheorghe Grigurcu, îmi amintesc, i-a plăcut cîndva o afirmație scrisă a mea: „gutua, un fruct căruia i se mîncă doar mirosul”. Nu întîmplător. Poemul său e, ca și gutuia, aurii și dur.

Așa cum îl vede Mircea Martin, într-un excelent volum recent apărut (**Singura critică**, 1986), înfățișarea poetului pare a fi asemîni celei a poeziei sale (portretul e strălucit): „Cu chipul mai degrabă rotund, cu obrăzii de un roz cerat, pergamentos, Gheorghe Grigurcu însuși are ceva din aerul acelor făpturi vaporos-inexpresive cu care pictorii de altădată obișnuiau să populeze cerurile și frunzișurile cu temă mitologic-erotică. Ochii îi sînt, și ei, rotunzi, de un albastru sticlos, privirea lor e fixă, dar nu frontală și mai mult severă decît senină. În contrast cu figura, nu și cu privirea, vocea aspră, metalică, rezonatoare fără nuanțe, e aptă pentru vehemențe și sarcasm, putînd fi a unui excomunicator. Angelismul înfățișării nu ascunde — și nici nu vrea — „demonia-lăuntrică”. Intr-adevăr, nu poetul se plimbă prin lume ci lucrurile par a trece ele prin fața „privirii fixe” a ochilor „rotunzi, de un albastru sticlos”. Contemplatorul primește suveran darurile unor supuși ce se perindă lent, așteptînd să fie numiți. Odată numit, fiecare va căpăta o funcție în poem și va țî că o deține, dar fără a fi sigur care anume e această funcție. Misterul se va păstra și la cea de-a doua perindare: a cuvintelor tipărite prin fața ochilor noștri.

Să acceptăm definiția pe care o dă Grigurcu poemului: „o întimplare în care nu se petrece nimic”. Nu, se petrece totuși ceva: viața unui om. E, oricît, un lucru important. Mai ales că e vorba de viața unui poet a cărui operă rămîne. Poezia aparent rece a lui Grigurcu ascunde trăirea, patetică fără gesticulație, a unui mare înșingurat. A unui înșingurat ce se simte solidar cu contemporanii săi, îndrăgostit de Transilvania, a unui înșingurat („Tot mai plîpînd tot mai stînger / tot mai ofilit mai visător / mai neajutorat mai întrebător / tot mai ridat mai pur / / tot mai copil”). A unui înșingurat care a ajuns la întrebările esențiale: „Cui să-i vorbesc? Cui să-i explic / că încă mai exist?”.

FLORIN MUGUR

În jurul anticipației

Tineri prozatori (V)

Foarte cunoscut printre amatorii de literatură SF, premiat la mai multe dintre consfătuirile naționale ale cenaclurilor de anticipație literară, publicat de câteva reviste, inclus în trei antologii, George Ceaușu (născut în 1954, de profesie matematician-informatician) face, în „noul val”, figura marelui nedreptățit. Deși este un prozator pe deplin format, de real talent, deși textele sale, de o frapantă ori-

ginalitate, dovedesc o bună stăpînire a mijloacelor narrative, deși a dovedit, prin câteva încercări critice, că a depășit, în cea mai mare măsură, handicapul unor acumulări autodidactice, George Ceaușu nu a reușit să debuteze editorial. Alături de câteva debuturi remarcabile, cel al lui, George Ceaușu ar fi putut să fie încă un argument serios, pe deplin convingător, în favoarea anticipației românești.

Ceea ce frapază mai întii în povestirile autorului ișean este prezența unei tonalități distincte. Chiar și atunci cînd textul pare a se îndrepta în direcții cu totul inedite, expresiile unei poetici anumite își fac apariția. În esență, este vorba despre o poetică derivată din logicile polivalente și modale (axate pe renunțarea la principiul terțiului exclus, aceste logici

iși au sursa în anumite dificultăți logice și matematice, de felul paradoxelor și al propozițiilor matematice nedemonstrabile). Această preferință pentru depășirea opoziției dintre adevărat și fals generează texte de o remarcabilă complexitate, capabile să îi decepționeze pe practicantii lecturii naive, dar oferindu-le depline satisfacții acelor care nu așteaptă de la literatura SF numai istorioare adresate unor cititori aflați pe primele trepte ale experienței lor de lectură. Constructor și manevrant extrem de abil al unor paradexe, George Ceaușu exploatează adesea tensiunea dintre concepte diametral opuse, dar conciliabile prin extrapolări provenite din logicile polivalente. Unul dintre cele mai grăitoare exemple, în acest sens, este povestirea „Atacul gondronilor” (apărută în antologia „Avertisment pentru liniștea

planetei”, Editura Albatros, 1985). Aici este imaginat un șir de speculații referitoare la posibilitatea unei revolte a mineralului împotriva viului. Doar enunțul, ideea poate părea fastidioasă, nuanțele pe care autorul le imaginează o fac însă tulburătoare.

Remarcabile sînt în povestirile lui George Ceaușu și știința de a imagina în mod minuțios peisaje sociale lipsite de orice legătură cu lumea de azi, precum și scriitura bogată, ce reușește cel mai adesea să evite platitudinile jurnaliste. În fine, salutare sînt și numeroasele aluzii livrestii, capabile să aducă noi reverberații lecturii. Un singur reproș: uneori, mizele filozofice nu sînt la înălțimea celorlalte calități.

VOICU BUGARIU

PRIMUM LA REDACȚIE

Tovarășe Redactor-Șef,

În virtutea dreptului la replică, vă rog să dispuneți publicarea în Suplimentul literar-artistice al ziarului pe care îl conduceți a textului pe care îl anexas.

Cu stimă,
Ion Bogdan Lefter

ANECDOTELE ȘI TEXTUL

Prea-onorabila rubrică „Revista revistelor” a S.T.S.L.A. mi-a acordat în nr. 14/5 aprilie 1986, sub prea-simpatica semnătură „Ion Creangă” (sic!) o prea-amabilă atenție. Ce se va fi gîndit I. C. ? „Ja să citesc eu articolul cutare al lui I. B. L. !” Drept care a rezultat un concept de lectură în evidentă tradiție a formulei junimiste „anecdotă primează” I. C. so-

coate că în articolul cu pricina l-am „urechiat” (humuleșteană vocabulă!) pe sociologul Constantin Schifirneț „deoarece în cartea sa «Generație și cultură», în loc să se ocupe numai de generația '80 îi mai «scapă» și unele observații despre pașoptiști, generația '60 etc.”. Urmează în nota lui I. C. alte anecdote despre filmele americane de groază, cometa Halley și oarecari „manevre de primăvară”. Toate bune și frumoase. Dar

dacă ne-am închipui că ar putea prima și textul?! Ei, atunci ar iesi la iveală ba una, ba alta. De pildă, că nu e vorba despre o cronică la cartea lui C. Schifirneț, din ea fiind trase doar câteva fire folositoare unei discuții despre **Conceptele actualității literare** (titlul articolului meu, în **Amfiteatru**, nr. 3/1986). Apoi, s-ar vedea că nu m-am ocupat (cum lasă să se înțeleagă anecdota lui I. C.) exclusiv de generația '80, ci de conceptul de „generație”, încercînd să-i descriu operaționalitatea reală (și raportîndu-l — între altele — la cele de serie și grup propuse de Dan Culcer). În al treilea rînd, „primatul textului” ar pune în grea cumpănă anecdota despre reproșul pe care l-as fi făcut în legătură cu „pașoptiștii, generația '60 etc.”, nu de alta dar în articolul meu nu apare nici urmă de atare reproș (din con-

tră, cred că orice discuție despre „generaționism” în spațiul cultural românesc trebuie să înceapă de la studiarea pașoptismului). Mai mult decît atît, veselul I. C., pe care nu știu ce mă face să-l simt cu inima bătînd mai tare cînd vine vorba de anii '70, nu suflă o iotă despre un întreg pasaj unde, într-un articol pe care îl l-a văzut (poate nu s-a uitat bine) exclusiv despre generația '80, spuneam (comentînd un capitol din cartea lui C. Schifirneț): „Prima observație care se poate face e absența din tablou a generației '70, îndeajuns de clar delimitată ca grup omogen de creație și manifestată ca atare (cu oarecare întîrziere, e drept, față de perioada lansării — vezi colecția **Hyperion a Cărții Românești**, antologia **15 Young Romanian Poets** (1982) a Liliane Ursu, analiza **Promoției '70** între-

prinsă de Laurențiu Ulci, o anchetă în **Ramuri**, și ea încă în desfășurare etc.)”.

Cum rămîne — atunci — cu anecdotele lui I. C. ? Mai stă în picioare încercarea lui de a mă scoate, în urma unui articol teoretic despre „conceptele actualității literare”, un fel de „apostol” al generației '80 ? Și de ce o face ? Cui prodest ?

Oricum ar fi, tin să-l asigur pe I. C. că rămîn un fidel cititor al **Amintirilor din copilărie**: acolo condeul nu sovăie, „anecdotele” sînt pline de haz și cititorului nu-i rămîne decît să se predea. Ceea ce voi face și eu, încă o dată, cu delicia, imediat ce voi termina de bătut la mașină prezenta, amînd orice manevră de primăvară...

ION BOGDAN LEFTER



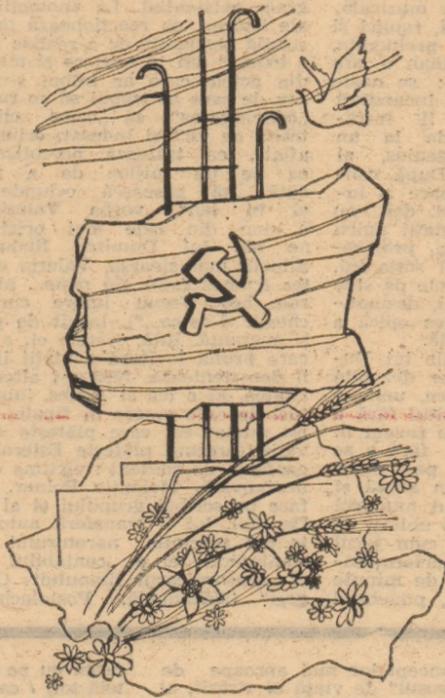
PARTID AL PĂCII

Un generos apel de pace, înțelegere și colaborare

Este binecunoscut faptul că, în condițiile acestui sfârșit tumultuos de secol, în condițiile în care acumularile uriașe de armament pun în pericol nu numai securitatea unor anumite zone ale lumii, ci chiar viața pe planeta noastră, necesitatea păcii, a luptei pentru pace și a trecerii neîntârziată la măsuri concrete de dezarmare, constituie prioritatea fundamentală a activității politice internaționale. În acest context România socialistă, prin vocea cea mai autorizată a președintelui ei, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, a atras atenția, în nenumărate rânduri, asupra amenințării grave pe care o reprezintă pentru prezentul și viitorul omenirii sporirea continuă a arsenalelor pe Terra, blocarea a importante resurse umane și materiale pentru creșterea stocurilor de arme convenționale și, îndeosebi, nucleare. Toate acestea reprezintă un grav pericol, o uriașă povară pe umerii popoarelor planetei. Trebuie subliniat faptul că această atitudine constituie o trăsătură permanentă a politicii României socialiste, trăsătură izvorâtă, în ultimă instanță, din chiar dimensiunile morale și spirituale ale poporului nostru. Într-adevăr, România a fost întotdeauna o țară doritoare de pace, iar neamul românesc, vitregit de-a lungul milenarelor sale istorii de pofa nesăturoasă a cotoșitorilor, a văzut în pace și înțelegere unul din țelurile supreme ale existenței sale. De asemenea, o dimensiune esențială a istoriei noastre moderne o reprezintă faptul că în momentele de cumpănă România s-a pronunțat în mod activ pentru rezolvarea pe cale pașnică a diferendelor și conflictelor ce amenințau securitatea europeană, a încercat să găsească soluții și să propună mijloace concrete pentru îndepărtarea pericolelor, pentru garantarea securității popoarelor. Sub conducerea Partidului Comunist Român, în țara noastră au avut loc mari manifestări populare împotriva fascismului, a politicii de învălbire și agresiune promovate de cercurile reacționare ale Europei. Greu încercată de-a lungul celui de-al doilea război mondial, România a militat consecvent pentru asigurarea securității europene, pentru trecerea la tratative și acorduri vizând dezangajarea, pentru stabilirea unui climat de înțelegere și cooperare pe continentul nostru. Incununând aspirațiile fundamentale ale acestui neam, dând o dimensiune nouă, revoluționară și profund științifică luptei noastre pentru pace și libertate, gândirea umanistă, implicată în mod responsabil în destinele întregii umanități, a secretarului general al Partidului Comunist Român, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, a ridicat pe o treaptă calitativă superioară întreaga acțiune românească pentru pace, sporind prestigiul țării noastre în arena mondială, afirmând în întreaga lume aspirațiile de conviețuire pașnică, de dezvoltare și progres ale României socialiste. România a prezentat numeroase propuneri vizând realizarea acestor obiective. Amintim, între cele mai importante, contribuția activă a țării noastre la pregătirea și bunul mers al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, desfășurată în anul 1975 în capitala Finlandei, încununată prin semnarea Actului final de la Helsinki de către conducătorii delegațiilor celor 35 de state participante, numeroasele propuneri și inițiative românești din cadrul Națiunilor Unite (între care, de o deosebită rezonanță s-a bucurat difuzarea Apelului solemn și Angajamentului solemn, vizând acțiuni în favoarea păcii, abținerea de la folosirea forței și rezolvarea prin mijloace negociate a tuturor conflictelor, adoptate prin consens ca documente oficiale ale O.N.U.), numeroasele apeluri și acțiuni ale țării noastre pentru declararea Balcanilor ca o zonă a bunei vecinătăți și a cooperării pașnice, zonă liberă de arme nucleare și arme chimice. Așa cum sublinia secretarul general al Partidului Comunist Român, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, în magistrala cuvintare de la recenta Plenară a Comitetului Central al P.C.R., „România a prezentat o serie de propuneri în acest sens și avem în vedere să acționăm și să insistăm pentru a se ajunge la elaborarea unui program general de dezarmare, pornind de la strînsa legătură dintre dezarmarea nucleară și dezarmarea generală, de la faptul că numai

pe această cale se vor putea crea condițiile necesare pentru a se ajunge la o lume fără războaie, fără arme, la o lume a păcii și colaborării între toate națiunile”.

Voința fermă a poporului nostru este aceea de a trăi în pace, de a se dezvolta în liniște, de a-și putea manifesta deplin vocația sa creatoare, de făurar de valori materiale și spirituale. Nu este posibil, într-o lume încărcată de conflicte și apăsătoare de spectrul amenințării nucleare, dezvoltarea senină a culturii, afirmarea plenară a viselor și aspirațiilor individuale și naționale. Creatorul, cel care făurește din perspectiva eternității, a viitorului, resimte ca pe o dureroasă tragedie apăsarea grea a înarmărilor, spectrul confruntărilor, posibilitatea unei tragice conflagrații distrugătoare a tot ceea ce a creat civilizația umană, de-a lungul milenilor îndelun-



gates sale istorii. Trup și suflet atașați cauzei partidului, profund implicați în dinamica efervescentă a istoriei noastre naționale, creatorii contemporani dau glas, în operele lor, dorinței de pace și înțelegere în lume, exprimând, în forme multiple, specifice, această dimensiune perenă a culturii, această trăsătură care unește artiștii din antichitate cu cei din prezent, zămislitorii frumosului din orice punct al planetei și al istoriei: convingerea fierbinte că omenirea nu se poate împlini, că omul nu-și poate realiza destinul său generic fără garantarea dreptului său fundamental la viață, fără asigurarea unui viitor senin, la adăpost de pericolul unei conflagrații nimicitoare. Acest mesaj răzbate, ca o constantă, din întreaga creație literară, artistică, muzicală românească, definind o dimensiune fundamentală a spiritualității noastre naționale. Iar această primăvară, în care sub soarele strălucitor întreaga natură renaște, poate fi un simbol al aspirațiilor noastre de pace și dezvoltare independentă, al setei de viață și frumos, al dorinței întregului popor de a-și împlini nestingherit destinul său creator, de a da glas forței sale vitale, dimensiunii demigice făuritoare gîndurilor sale. Sub acest cer senin vrem să ne așezăm destinul și istoria, vrem să ne înălțăm o patrie liberă, marcată de transformări revoluționare, vrem să întindem mina către toate popoarele lumii într-un generos apel de pace, înțelegere și colaborare.

MIHAI COMAN

Sentiment de pace

De pace, cuvintele mele sint mereu insetate,
cînd cu gîndul lumina din ele-o măsoar.
Popoare-ale lumii, ascultați-ne Apelul,
cărui-a inimă și glas ii sint un eroic popor.

Carpații își lasă puterea-n vocalele lui
și Dunărea-și lasă visul în el.
Nu cuvinte se-aud, ci milioane de inimi
în al României fierbinte Apel,

DAN ROTARU

Luptătorul păcii

Tresaltă pe fruntea Carpaților ninsori
ne este drumul alb și precurat –
ochi de fintini rotunzi, strălucitori
impacă pragul țării luminat.

Se naște o vreme albă la zenit
iar boabele de griu din lut zvînesc
sub Tricolorul patriei, nebruit
se-adună rod pe plaiul românesc.

Slăvesc în clipa limpede de-amiază
cinstitul lor Bărbat conducător –
conștiință-a vremii, limpede și trează
călăuzind al țării comuniste viitor.

Și-n anotimpul pur și-mbelșugat
urări răsar din inima fierbinte:
poezii unui plai înalt și precurat
slăvesc în vers un om și-un Președinte.

PETRU NOVAC DOLANGA

Mileniul păcii

în primăvară azuriul din inima noastră răsare
patria înălțime respiră prin creste de munte carpat
în primăvara semințelor bărağanul este șervetul cu piine
și sare

bobul de rouă coroană suspendată așteaptă
mugurul zilei care va crește încoronat

în primăvară patria are chipul palmelor noastre
dacă palma la frunte o ducem
dunărea / dunările obrazul de iarnă ni-l spală
în primăvară din piscuri lăuntrice cuvintele doinelor
în turme coboară la vale
în fiecă primăvară statura de piată a țării
se măsoară cu mileniul păcii
și tot mai mult se aseamănă cu statura de sânge
a țării de mâine din noi
colosală

GEORGE ENACHE

Cîte un gînd de pace

Ne sint ochii limpezi, e în ei lumină
Cînd privim la joaca puiului de om,
Și deasupra noastră bolta-i mai senină
Că-n livada vieții a rodit un pom.

Cîtă bucurie pot în noi s-adune
Primii pași, un zîmbet și apoi un zbor,
Un copil e-n lume dulcea ei minune
Cînd ne-adoarme-n brațe surîzînd ușor.

Ca să-i fie somnul liniștit sub soare
Și să-i fie – asemeni visul luminos,
Să-mpletim cunună cu a păcii floare
Pentru toți copiii lumii drept prinos.

Și să fie cerul un covor de stele
Noptilor senine cald ocrotitor,
Toți părinții Terrei să agate-n ele
Cîte-un gînd de pace micului odor.

Să ne fie ochii plini de bucurie
Cînd privim copiii avînțați în joc,
Căci de-i pace-n lume și e omenie
Pentru arme crunte nu mai este loc.

Și să fie cerul numai flori și soare,
Să răsune-n case risete zglobii,
Hai, întindeți mina către noi, popoare,
Fie-n lume pace pentru-ai ei copii!

VIOREL COZMA

Lecturi complementare

„Fete și băieți... chiar zdrobiți... cu școala în vînt... răsbindiți care pe unde... se simțeau tot împreună!...” Această comuniune sentimentală — așa de manifestă încît, spre sfîrșitul romanului, îl stupefiază pe unul din personajele din afara cercului — e aliatul „Orașului Ingerilor”. Fetele și băieții sînt elevii unui liceu din Oradea. Ocupația horthystă și războiul le sfîrtează vîrsta îngerească și îi obligă la o confruntare nemenajată cu o realitate care se prăbușește din temelii. Dintre ei, pare a fi aleasă ca protagonistă Estera. De fapt, o alege istoria. Deportată, din «vina» originii, ajunge undeva prin Transilvania, într-un lagăr hidos, cu mai multe capete, „spital-castel-inchisoare-croitorie-cizmărie-dracon mai știe ce”. De aici îi trimite lungi epistole Valeriei, pe care le citește și ceilalți (foști) colegi de studii și de ingereală. E un mod de a insinua persistența unei legături într-un timp cînd nici o legătură nu mai e posibilă. Estera subzistă în spațiul concentraționar cu gîndul la ei, ei îi percep absența ca prezență prin intermediul literii și al amintirii. Rămășiile în oraș comunică efectiv, deși sub forma disputei și a dezacordului.

Ideea de a proiecta un grup restrîns de individualități într-un timp măsurat și într-o aceeași situație specială divulgă la Dumitru Radu Popescu intenția de a face un roman fidel condiției generice: concret, de a nu mai lăsa unificarea exclusiv în seama atmosferei și de a aproxima și o coerență de subiect. Maniera de a reuni nuvele adesea interșanjabile, care au în comun doar un anumit aer și un număr de personaje, efectivă și în „Vinătoarea regală”, e părăsită. Și din „Orașul Ingerilor” pot fi izolate cîteva nuvele (unele, antologice), poate fi extras chiar un miniroman (al Esterei și al spațiului concentraționar), dar niciodată tentativa autorului de a torce un fir epic n-a fost mai ambițioasă.

În acest scop, el experimentează (cum n-a mai făcut-o pînă acum) cîteva procedee de sudură. Unele au naturalele, altele, mai numeroase, sînt căutate. A gîndi un Rîlă care, în timp ce face dragoste cu Agnes, o are în minte pe Estera și căruia, cînd se latină pe buza prăpastiei, i se pare a-și întrezări prima iubire travestită într-o tină țigancă gravidă e o procedură — menită să mențină interesul pentru un personaj care a fost scos cam de mult din prim plan — motivată psihologic. Dar e neverosimil că Estera poate să-și redacteze lungile epistole într-un lagăr și, mai ales, că, dintr-un loc uitat „de mersul războiului” și „de istorie”, ajung cu precizie la destinație; că ele pot continua povestea unui eveniment chiar din punctul din care o părăsesc alte forme de compoziție (de pildă, «lectura» lui Noe într-o ferestruică-oglină); că, dintre nenumăratele scrisori trimise Valeriei, Rîlă o descoperă tocmai pe aceea în care Estera o roagă pe destinatară să-și tînuască situația în care se află. Miraculoasele întîmplări epistolare nu sînt singurele care cos cu ață albă organele romanului. Coincidențele de roman popular abundă. Odată cu Estera, autorul mută în lagăr și o parte din cunoștințele ei orădene: pe unchiul Eldar, care o făcuse femeie (scena se petrece pe la începutul războiului) și pe Ioniță, tinărul soldat-țaran, pe care, împreună cu Valeria, îl văzuse înviind dintr-o beție în laboratorul de științe naturale al liceului. Mai mult, în preajma lagărului poposește o ceată de țigani pe care, bineînțeles, eroina îi cunoaște.

Autorul nu se mulțumește să transpor-

te cunoștințele orădene ale Esterei în iadul în care pătîmește ea. Pe același covor fermecat, dar într-o cursă inversă, aduce cu viteza gîndului o parte din noile ei cunoștințe (de lagăr) drept în mijlocul colegilor orădeni. Cu Vasco Slabul și cu Noe, eroina n-are dialog. Totuși, și deși ei sînt originari dintr-o altă zonă a țării și deși Oradea se află încă sub ocupația horthystă, ajung după ce dezertază, ca din întîmplare, acasă la „ingeri”. Conștient că noua coincidență îl întrece pe toate celelalte prin neverosimilitate, autorul simte nevoia de a o explica: „Ajunseseră la Valeria nu neapărat trimiși de Estera: «doar dacă pașii aveau să-i aducă prin Oradea, atunci...» Acest atunci venise întîmplător, dar venise. Drumurile nu te mai duceau unde doreai neapărat, legile iseră și ele din țîni”. E straniu că Vasco Slabul care „știe totul, e omul dracului” și Noe care vede printr-o ferestruică tot ce...” se rătăcesc așa de groznic că intră în gura lupului. Explicația nu ține, rămîne de roman senzațional.

Pînă acum, romancierul născocea personaje și le abandona pe rînd; în „Orașul Ingerilor”, după ce le inventea-

Rigorile necesității și aleatorului *)

ză, le șilește să se întîlnească pe nepusă masă, fără un avertisment prealabil. Ideea de convenție nu poate fi invocată. Nici posibila dimensiune fantastică sau parabolică — pe care romanul n-o are — n-ar fi putut scuza prea multele coincidențe; prezența lor ar fi fost explicabilă într-o parodie a romanului senzațional, ceea ce „Orașul Ingerilor” nu este. Cert, romanul clasic își are retorica lui.

Cu toată evidentă dorința de organizare strînsă a materiei, structura romanului rămîne aleatorie. Mai multe nuvele și povestiri cresc una din alta, ca ramurile din ramuri în corănda unui copac. După capitolul de deschidere, care aglomerează, într-o manieră muzicală, secvențe, imagini, idei, gînduri, replici și simboluri ce urmează a fi prelucrate, mai bine de o treime din roman o are în centrul atenției pe Estera: se naște un miniroman pe care puține incursiuni în viața altor personaje îl întrec și care se prefacă, de la un punct, în miniromanul, ingenios, al unui spațiu concentraționar. După consumarea lui, în prim plan pare a intra Valeria, confidenta Esterei, dar, nu după multă vreme, privilegiată epicii devin Bartolomeu Cata-Chița, profesorul de desen al „Ingerilor”, și soția lui, Elvira, personaje ale unei nuvele de sine stătătoare. Abia consumarea ei, dramatică și tirzie, permite favorizarea epică a altor „ingeri”, Melentie și Rîlă.

Ca și în celelalte romane ale lui Dumitru Radu Popescu, epica se dezvoltă după logica jocurilor mecanice, unde o bilă sare dintr-un locaș într-altul fără a se ști dinainte în care și poate reveni în cele pe care le-a mai ocupat, fără a se anticipa cînd și de cîte ori: pe acest principiu probabilistic, intră în scenă și ies din ea personajele sale. Cînd numărul lor e redus și sînt supuse unei unități de timp și de loc — așa după cum jocul mecanic pune la dispoziția performerului un număr limitat de bile, de minute și de posibilități combinatorii, punctajul

de pe tabela de afișaj conține numai în aceste condiții — rezultatele pot fi excelente, ca în „F” sau „Vinătoarea regală”. Cînd se înmulțesc ca insectele și rolesc pe coordonatele timpului și spațiului, ca în „Iepurele șchiop”, aleatoriul voit devine aleatoriu nevoit. „Orașul Ingerilor” se situează între aceste extreme. Setul inițial de personaje și perioada istorică strict determinată (de la căderea Ardealului sub horthysm la eliberarea lui) ar fi permis o manipulare incidentală de maximă eficiență, dacă, într-adevăr, teatrul tuturor întîmplărilor ar fi fost Oradea cu împrejurimile ei. Romanul plasează însă întîmplările în două teatre: Oradea cu împrejurimile ei e unul, celălalt, tot așa de important, e îndepărtatul și ciudatul lagăr. Prezența a două centre de comandă complică schema jocului și îl pune pe autor la o grea încercare. Ceea ce un romancier clasic ar fi putut rezolva, cu relativă ușurință, prin alternarea planurilor, vocilor și perspectivei, prin simetrii și asimetrii grijulii elaborate, romancierului modern, care cultivă aleatoriul, îi vine peste mină. În lipsă de soluții sau în graba de a le găsi, el apucă personajele de ceafă și le mută de pe o scenă pe alta nu, cum s-ar zice, la întîmplare, ci din necesități prezente de compoziție. Procedeează asemenea jucătorului care ar deschide vitrina aparatului și, în speranța că va obține punctajul rîvnit, ar muta cu mina

Petru Mihaela) suferă de... ingereală, sînt adică apariții inconsistente.

Dintre personajele tangente grupului, cel mai conturat e profesorul de desen, a cărui soluție la impactul cu imundul evenimentelor — anume de a se retrage în paginile textelor medievale — primește două interpretări: reclusiunea lui în scripturi ar fi parabolică sau n-ar exprima (potrivit Valeriei) decît „apatia... în fața istoriei de-acuma, nu cea veche”. Oricum, viața lui ce sfîrșește trist e o memorabilă „lecție amară”. Elvira, soția, reprezintă tipul erotomane („...mie îmi place patul! Ce vrei, domnișoară, mor după bărbați! Nu mă pot lecu de ei!”; „Eu sînt eroică doar în pat, pîrol!...” etc.), deși unele din gesturile ei lasă impresia unui substrat etic. Din lagăr se remarcă prin cîte un ce individualizator: Frank, teoreticianul care vrea să dea aparențe de legalitate și firese samavolniciei, dar pe care realitatea îl depășește; Otto, practicantul fanatic al cruzimii; Ioniță, o încarnare a primitivismului, „mătăhala” care corespunde perfect eticii și esteticii erotice pe care o împărtășește Estera; Noe, cititorul de evenimente și destine în ciudata lui „ferestruică”, și el suplinitor al naratorului omniscient și ubicuu; Eldar, un remarcabil „personaj de operetă”. Toate aceste personaje (și le-ar mai putea fi adăugate cîteva) au vigoare și naturalețe în perspectiva nuvelor care se constituie în jurul lor, dar, în perspectiva romanului, multe — cele care sînt abandonate sau purtate artificial dintr-un plan într-altul — își pierd din pregnanță și verosimilitate.

În fond, unitatea romanului o dă atmosfera, aceeași ca în majoritatea romanelor lui Dumitru Radu Popescu: de lume întoarsă pe dos, dezechilibrată, în care legea e abolită, valorile con-sacrate sînt eludate sau terfelite, anormalitatea trece ca firesc, atrocitatea devine monedă curentă, amoralitatea e înaltă la rangul de opțiune existențială exemplară, iar imoralitatea lasă impresia de viciu benign. Doar motivația istorică e alta. Grotesca lume justifică tirania, în ordine romanescă, a unui Eros decăzut (în paranteză fie spus, în „Orașul Ingerilor” e atîta erotism, bine și, uneori, excepțional pus în pagină, cît nu e într-o întreagă recoltă editorială anuală), invită la verism, hiperrealism și naturalism, solicită recursul la tehnica faulneriană (adică la fragmentarism, distorsiune repetată a firului epic, divagație mediativă și meditatundă, paranteză confesivă). „Degringolada”, „bulbăseala ce nu mai poate fi oprită”, „actualitatea deșchiată, bramburită”, „fără logică și continuitate” structurează romanul, grație unui excelent reflex, îndeaproape. Între universul pe care îl scenarizează și conformația lui, e un raport de izotopie. În schimb, mult mai puțin îi reușește autorului, față de altădată, aureolarea alegorică a conflictului realist sau, altfel spus, complementarizarea realului cu simbolicul. De vină trebuie să fie, ca și în „Iepurele șchiop”, dublarea permanent explicativă a întîmplării. De parcă n-ar fi convins de puterea ei de a emana sensuri care s-o transească, romancierul oferă și traducerea de rigoare; ceea ce nu făcea mai demult. Nu întîmplător, cele mai miezoase pagini sînt cele în care întîmplarea, iertată de comentariu, vorbește singură.

Superior „Iepurelui șchiop” și „Podului de gheață”, „Orașul Ingerilor” nu egalează totuși nici unul din marile romane ale lui Dumitru Radu Popescu.

CONSTANTIN SORESCU

*) Dumitru Radu Popescu, *Orașul Ingerilor*, Editura Cartea Românească, 1985.

Un tinăr autor, o carte

Denisa Comănescu — „Cuțitul de argint”, Editura Eminescu, 1983

În 1979, Denisa Comănescu debuta cu o poezie de mare prospețime, la antipodul experiențelor literare, cerebrale. Poeta de atunci înfrunta viața, se amesteca în forfota prosperă a străzilor, deschidea indiscretă ușile apartamentelor, oprea liftul la toate etajele sociale, colporta șlagărele adolescenței, confunda imprudentă și fermecătoare alcoolurile cu „ceaiul de măslărită”; cocktailul rezultat de aici producea o ametoitoare senzație de vitalitate, de aminare voită a maturității în favoarea unei clipe de exuberanță, de nebunie și mașini zburătoare. Obsesia biografiei — care era și titlul unui poem — aglutina spații și realități disperate, de la căminul de fete la pantomima cutiilor de conserve rostogolite de vînt, de la pick-up-ul fumegînd un „shakes-peareian rag” pînă la coacii din scuar „sculptați” cu semnele trecutului iubirii.

Mobilitatea vizuunii, descinzînd în cele mai diferite medii, se continuă și în următorul volum, „Cuțitul de argint”. Imaginea are forța de impact a unui *ciné-verité*, atmosfera este de peliculară italiană dintre cele două războaie dintre care unul

cu „fiscul” emoțional, cu cenșura singelui tinăr: „rezemată de geamul restaurantului / aici, la zidul plingerii / citeva molii cercetîndu-mă-n silă / peste drum o fată șchioapă vinde nuferi / dintr-un lighean / gălbejiți, / în somnul lor par niște viscere unflate” (*Așteptîndu-l în imaginație*).

Față de o timidă, ce-l drept, direcție a poeziei feminine aflată sub impulsul substituirii „turnului de fildes” cu pitorescul decor încărcat de crăpîte, oaze și tîngiri al bucătăriei, Denisa Comănescu se arată străină. Efemerida cotidianului amîină desprinderea de contingent și atingerea înălțimilor reci ale meditației: „de fiecare dată îmi rămîne foaia pustie / stau în fața ei și aștept / haide, îmi zic, acum e momentul / acum vei da și tu, în sfîrșit, lovitura / cite combinații, ce explozii de conotații / dar nu e momentul, îmi zic, /.../ mușchii nu ti-s antrenati / pentru acest nou echilibru / ai un soarece în bucătărie / i-ai pregătit o capcană / zilnic îi pui cascaval / si zilnic îl înhață cu dibăcie” (*Imblinzirea poeziei*). Gestul poetic al Denisei este, în ordine inversă, de coborîre a înălțimilor abstracte,

a conceptelor mai aproape de „mirosul” de viață al străzii, al localului public, al singuratecei camere de hotel.

Condiția de femeie (pe care poezia altor spații culturale o aduce mereu, programatic, în discuție fără reticente terminologice) e un apartament îngheșuit, dar locuit cu dezinvoltură de tinăra poetă ale cărei lecturi (ea este și autoarea unor traduceri din poezia de peste ocean) au ajutat-o să depășească, fără conflicte, confuziile legate de termenul de „poezie feminină” — termen care, pentru unii, echivalează cu o ofensă.

Denisa Comănescu vrea să trăiască și să scrie ca o femeie — de aici naturalitatea versului ei. Între atîtea groțestii îngroșări de glas, poezia ei se distinge prin simplitatea cu care își exprimă *feminitatea*: „din nou trupul acesta amorțit se electricează / ca o pisică în fața cârnii” (*Întîlnirea cu un play-boy*). Nu trebuie să înțelegem de aici că feminitatea răpește acestor versuri gravitatea. Multe din poemele Denisei Comănescu, lucide, crispate, incrincate, refuză categoric ludicul, anecdota. Există însă o nostalgie, un regret subteran discret ca o pînză freatică după un timp al copilăriei și adolescenței a cărui răscompărare, prin mecanismul memoriei, se realizează cu o senină detașare, cu o grațioasă indiferență — un turnos afectiv colorînd stări de spirit pierdute: „mi-am amintit cum demult mîncam noapte de noapte / dantela cearșafurilor sperînd ca din ea s-apară barbă-cot / (așa îl ve-

deam eu pe barbă-cot, din dantelă tot) / ca și cum de un nou sin'nicolae mama mi-ar fi pus în / șoșon păpușa aceea hidoasă cu bandaj în loc de gură / iar eu mi-aș fi sechestrat pentru totdeauna în mine bucuria ucisă” (*Despre pierdere*). Iubirea pare obliterată de rațiune, sentimentul domolit de o albă culturală: „o spălare temeinică a creierului meu obsesiv / și iubirea va ieși ca o pată de vopsea”. Uneori, aceste grile culturale sînt sfîrimate pentru a lăsa loc expresiei unui erotism carnal ca o strivire de tulpini, senzual ca o zdrobire de muguri: „între pădure din dorna copiii criveau muguri de brad / cum striveau veseli și siguri atîtea crengi care nu vor mai fi / tinjeam după o îmbrățisare / odată un bărbat inventase dragostea pentru mine /.../ mi-am amintit mina aspră, degetul mare / ciupit de-un fierăstrău, mirosul pielii lui sănătoase / cu violență am început alături de copii / să rup din crengile care nu vor mai fi” (*Jocuri mecanice*).

Poeta însăși pare a se supune unui ritm care ascultă de legea regnului vegetal: „eu nu exist / am fost un moment / o frunză care se credea rădăcină / dulce și trecătoare carne / un val, o căpsună (ce senzație, / buzele tele roșii muscînd din ea)” (*Exercițiul de exorcizare*).

Într-un poem intitulat sugestiv „Sylvia”, Denisa Comănescu se adresează direct modelului pe care Sylvia Plath, dispărută timpuriu în mod tragic, pare a-l reprezenta: „ne-ai smuls ultima redută de pudoare”. În lite-

ratură, *feminitatea*, acuzînd o poziție subalternă, a încercat să fie ori excesiv de „intelctuală”, abandonînd trupul, senzualitatea, ori excesiv de „radicală” în direcția unui model — ce-i drept nepoetic — care, cu arma (cuvîntului?) într-o mină și cu sticluta de „vitron” în cealaltă a restabilit ordinea și si-a reglat conturile cu efectivul advers. În ambele sursuri, modelele autohtone nu ne lipsesc.

Există în versurile Denisei Comănescu o atmosferă adolescențină, un aer de ultimă vacanță, de vagabondaj villonian, de armistițiu tacit cu marile probleme existențiale, sociale, familiale: „tolăniți la bar ca două enorme pisici / în urmă spinarea blindă a mării /.../ două cuburi de gheață ca niște zăruri / și-nghițituri reperi din băutura verzeie /.../ emoția barmanului ascultîndu-l pe bob dylan /.../ emoția ta amintindu-ți de mormintul lui napoleon / emoția mea / pantoful cenușăresei găsit adineauri de tine pe plajă” (*Marine*, 3). Chiar dacă trezirea din acest vis „es-tival” este intreruptă brutal, obiectele, spațiul intim păstrează încă amprenta unei Fitzgeraldiene blîndeți a nopții.

La cîțiva ani de la debut, ultima carte apărută a Denisei Comănescu emană aceeași prospețime, dezvăluie aceeași tonică poezie băiețoasă, de Gavroche în fustă, dar care, pe dedesubt mățășărește și panglicuțelor de cuvinte, are — vorba lui Argezi — „ca omul, de toate, și două pistoale”.

TRAIAN T. COȘOVEI

Ei sint contemporanii mei

Tuchilă psihi-mu!

Avem esești ce pot scrie cu egală ferocitate și cu distinsă aplicație și despre Domul din Köln? Despre o bucată de brânză? Aren și sintem mindri de ei! Numai că-n eseul despre telemea nu se pot abține să nu strecoare și dangătul solemn al austerei catedrale.

Fac ei ce fac și culeg autohtonicele noastre corcodele din ramurile unui iluzoriu baobab, servindu-le apoi în fața noastră cu subțirea grimasă a consumatorilor de struții.

Mă opresc puțin fiindcă simt cum mi se face și mie poftă de complicat...

Deci: Cetățile poeziei. Imbrietor titlu! Eseuri? Altfel nici că se putea! Moto? Din Gaston Bachelard: „Ceea ce nu poate fi scris, merită oare să fie trăit?”. Merită, fiindcă istoria de vreo 2000 de ani încoace s-a mai complicat pe ici pe colo — dar să-i lăsăm francezului ce-i al francezului și lui Tuchilă ce-i al lui Tuchilă, căci ale Cavalului cu acest nume sint ademenitoare cetăți. Intimpinări? Berechet: „Cartea de față nu este o culegere mai mult sau mai puțin intimpătoare de texte critice. Sub aspectul de construcție eseistică prezent în fiecare capitol se ascunde o demonstrație”. Dixit Costin Tuchilă. Aferim, zicem noi, gata să ne cufundăm în cimitiră și algebră. „S-ar putea obiecta autorului acestei cărți că scrie cu tonul atitudinii definitive...”. Că sub aspectul eseistic încearcă să epuizeze opere...”. Tuchilă dixit, noi nu mai zicem aferim fiindcă ne-am făcut mici de tot. „Meditația tipologică este aspectul celor mai multe eseuri. Tipologia, surjinită pe calitate, consacră și universalizează...”. Noi nemaexistind lăsăm eseisticul pom de crăciun să se împodobească singur: „Eseurile de față se înscriu în cadrul unor cercetări orientate să stăpânească textual imprevizibilul. A scrie fără complexe despre autori contemporani înseamnă a dori să învingi”.

„18 dintr-o lovitură” ar trebui să exclame eseistul cel

viteaz, căci 18, sint poezii atât de textual stăpinite. Înainte de a fi epuizați, autorii sint anunțați printr-un soi de telegrame (extrase din și așezate cu literă groasă în fața textului definitiv, ca berbeculele la asedierea unei cetăți) cam cit de întinsă le e papluma și cam ce temperatură e sub ea. Mai ingenios decit Călinescu, Tuchilă își publică odată cu Istoria și colierul de turcoaze al Compendiului.

Dar nici n-a pdsit bine pe poarta primei cetăți că Tuchilă se dă la om. La netinovatul Topirceanu, pe care un oarecare critic l-a imbrincit clandestin prin bazarurile dimorviene. Neavind curajul să mirtie la critic („persoană importantă” și în viață), mirtie la răposatul Topirceanu, calificat de „mediocru”. O fi fost Topirceanu poet minor (și a fost) și sentimental (de-a dreptul), dar mediocru — cituși de puțin. Topirceanu a strălucit în viață și în parodie — mediocri au fost unii poeți chiar ceva mai importanți decit el. Dar asta-i un paradox pentru care necomplexatul Tuchilă nu și-a luat de acasă papilele gustative.

După decapitarea lui Topirceanu trece cam brusca la cercetarea lui Dimov, pe care-l găsește vinovat de a „nu ajunge la vreo esență metafizică. Metafizica e complet neglijată, ea pur și simplu nu interesează”, exemplificând cu „un poem între altele, tot așa cum volumul din care face parte e o carte sortită să rămână în raftul al doilea”. Redau (parțial) șugubățul și dimorvianul Poem al esentelor, pentru a demonstra cit de aplicat și ce demone se lipește intuiția criticului pe text, vorba aia, precum coșatul de gard: „Treceau orele, treceau norii, treceau mameliucii / Iar eu am visat azi-noapte că mi-am pierdut papucii... / Desi știam încă din lenesa tinerețe / Că naratiunea, ironia, imaginile glu-mete / N-au ce căuta în cadente: / Că poezia ține de esență. / Eu însă, elev fiind, ca toți năucii, / Imi pierdusem — pe coridoare ori în

săli — papucii / Și-i căutam, desi era ora de fizică, / Desi acuzat eram că nu mă dedau la metafizică / De către ceilalți versificatori din urbe / Că tot umblam prin scaieți, prin grohotișuri și turbe / ... / Știind prea bine că la o anumită etate / Se poate căuta un nasture căzind în eternitate (...).

Identificându-se cu versificatorii din urbe, Tuchilă a intimpinat exact cu oiștea, gardul subtil și zeflemist pe care i l-a așezat în fața poetului.

Aidoma unui ingrijitor de păsări costumate în frac, Tuchilă caută metafizica „de ou” numai prin cuibarele solemnității.

După demonstrația (atât de bine tuchilată pe după text încât n-am dat de ea) asupra poeziei dimorviene, primim telegramele Emil Brumar, trecute prin metoda Tuchilă: cu drojdie din belșug, telegramele dospesc, se umflă și ajung în stadiul cozonacului definitiv botezat eseul. Cozonac, ce adeseori e doar un pretext pentru etalat stafide. Căci iată numai ce înmăresmate și dulci personaje sint inbiate de critic să treacă prin bucatăria lui Brumar, într-o pagină și jumătate numai: Jean-Pierre Richard, Stendhal, Marcel Raymond, Diogenes Laertios, Conan Doyle, Flaubert, Herbert Marcuse, Bachelard și Georges Poulet, unii burlaci, alții insotiti de citate. Oricum, mai puțin fluturi ies din pandispanul poetului decit celebrități mondiale din textul tuchilant.

Dar pentru că în curind din adincurile cristaline ale eseurilor vom aduce la suprafață perle de-o mărime și strălucire nemaivăzută, îngăduie-ne iubite cititorule o mică pauză textualistă.

Invitat fiind de un prieten medic (mare artist în meseria sa) la o scurtă hoinăreală prin delți, am avut parte în „echipa” și de un hitru de copil, care la exclamațiile doamnelor incitate de peisaj puncta sec și americănește: „Priviți ce cird imens de cocori” — strigau distinsule. „Aștia afumați sint o minune” — completa el. „Vai ce de cai albi pe grindul acela” — se înfiorau doamnele. „Cai?! Vreau și eu puțin salam de Sibiu” — scincea el. „Ce ghirlândă de cuiburi de rindunică sub

streășina colibeii” — ele. „Aștea, preparate-n sosuri chingezști sint mai bune decit papricașul unguresc” — motiva el, și tot așa, aducind Universul mare la nivelul universului mic al limbii sale plecând pofticos.

Tuchilă polemizează necruțător cu „soimul” din Deltă, reușind să scoată câteva produse, pentru totdeauna din meniul nostru — definindu-le sacramental:

Felul întâi sau prima perlă: „Bulionul vulgar și opac are, evident, conștiința că el reprezintă centrul lumii — adică al spațiului închis.”

Urmată de un strălucitor șirag: „Mierea nu poate fi altceva decit lenesa ipostază, somnul molatec în care se lasă surprinsă substanța fericii. Iar bulionul? Fără îndoială o miere imperfectă.” (In fond și Venus din Milo mai are unele lipsuri, încit de ce-ar fi bulionul o miere chiar perfectă, — am adăugat noi. Și la urma urmelor de unde atita ură personală împotriva sârmanului bulion?).

Dar Tuchilă nu se lasă cu una cu două: „Lichid gros, translucid într-o proporție sublimă, mierea este, iarăși, substanța cea mai exact exemplificatoare și starea supremă a fericii sufletului răsturnat în materie.”

Și: „Ceea ce e madeleina pentru Proust este cîntecul naiv și trist al melucului pentru poet.” (Cu alte cuvinte mîncare de cîntec de melc).

Dar să degustăm și produsele altor cetăți: „Zmeura este un fel de crainic, instrument mai mult decit voce umană — frate (soră) al exercitiului gnoseologic”. (Cam bal să fii, și tot n-ai înghiți un frate și-o soră în acelaș timp).

„Rece și puternică, zmeura este figură a dublității: ea cuprinde la fel de bine plînsul și risul, fiind o escamotare a simetriei genetice a naturii”. (Iată-l așadar pe Procopius din Cezareo făcut marș de un biet bob de zmeură).

Dar Tuchilă are talentul de a stoarce din zmeură mai multe înțelesuri că din ricșile sfîșitor: „Zmeură, dublă ca o oglindire, vorbește în chip esențial analogic” sau „Zmeura e o figură a socializării” (Hait!).

Iată altă polemică, de data asta cu Cartea de bucate a Sandei Marin: „Substanța nouă, obținută din amestecul oului nenăscut (geneza înfrîntă? increat) cu stropul divin, inflexibil...”. (Omletă cu „dîvin” așadar, lansată în premiera mondială în tîgaie eseistică).

Și: „Sare: nimic nu poate numi mai real suferința, decit această substanță”. (Ce-o avea cu substanța din bucate, nu știu. Dar vorba lui Labiș: „Măninc și plîng, Măninc”).

Și un mic desert: „Varul, se vede are o funcție aproape sacramentală: El conduce de la exterior spre interior — de la stadiul de (vopsea), așadar de substanță acoperitoare, de înveliș (armură?) la cel de hrană, de fior primar. Intuitivitatea varului este intuițitatea conștiinței de sine.”

Dar dacă bulionul se întrece în conștiință cu varul, în schimb „finul e spirit curat”, iar „iarba este și o figură a discursivității, a dizarmoniei pe care o produce pedala de anxietate a instrumentului cu timbru de alto, care cîntă etern.”

Pedalînd, pedalînd, ne îndepărtăm puțin de produse și ne apropiem ușor de lumea lui Urmuz: „Ca orificiu prin care se valorifică un principiu...” (Tuchilă a zis-o nu noi!). Sau: „Cîntul se plimbă prin formele și mai ales substanțele bucatăriei cu o dezinvoltură lichidă.”

Și iată cu ce dezinvoltură solidă definește Tuchilă piatra: „Piatra este și singura care — paradoxal — poate salva existența umană de la devoratoarea condiție de obiect care nu-și mai găsește sensul în univers”. Propunere pe care eseistul ar trebui s-o înainteze degrabă la O.N.U. pentru că după omletă cu divin și conștiința bulionului, această unică salvare prin piatră a omenirii, frizează de-a dreptul genialitatea.

De o sută de ani se zbate critica universală să găsească un nou limbaj și iată că prin orificiu sau nu, principii eseisticii protocroniste a fost valorificat de un dimbovițean de-al nostru.

Ptiu să nu te doochi — Tuchilă psihi-mu!

MIRCEA DINESCU

viata literaturii

Critică

Sistematica poeziei (II)

Spre a ilustra tipul prelucrătorilor (cel mai productiv) sint analizați cinci poeți. Reluind o distincție pe care Eugen Simion o făcea vorbind despre Roland Barthes, s-ar putea spune că, în analizele sale pătrunzătoare și pline de sensibilitate, Eugen Negrici încearcă să reușească să concilieze atitudinea guelfului cu cea a ghibelinului, adică tentația codificării cu plăcerea reflecției libere. Ca și Barthes („ceea ce ne interesează este să arătăm punctele de pornire a sensurilor, și nu sosirea lor”) Eugen Negrici nu țintește analiza exhaustivă, epuizarea operei, ci descoperirea unghiului favorabil de lectură. Abordînd, de pildă, creația lui Marin Sorescu criticul consideră textul la nivelul totalității operei. Eugen Negrici pune multă rigoare în analiză, sesizînd la poet o conștiință a perimării modului său poetic, care-l duce la o criză considerată a se rezolva pe două căi: clovneria de finețe din „O aripă și-un picior” (unde se trece cu vederea arheizlanismul marcat) și prozaismul folcloric din „La lilieci”. Rigoarea metodologică poate duce însă, surprinzător, la concluzii subiectiviste: „Din toată proza românească nu putem aduna atita substanță psihologică și socială cit ne oferă cele trei volume „La lilieci” — quintesență de spiritualitate țărănească”. O asemenea considerație nu iese dintr-o intuiție (eventual greșită), ci dintr-un soi

de triumf al metodei. Citită nu așa cum este, ci așa cum decurge din grila de lectură, dintr-o „rațiune” a acesteia, poezia este împinsă într-o criză (reală) și scoasă din ea. Aceste observații se bazează desigur pe impresia (nu chiar singulară) că nu „La lilieci” reprezintă aspectul cel mai prețios al creației acestui mare poet contemporan. Ar mai fi interesant de menționat faptul că articolul despre Marin Sorescu rezumă, în contextul noilor distincții teoretice, un studiu mai vechi. Este plin de sensuri faptul că nu se descoperă un nou poet, ci doar se face o analiză mai convingătoare prin rigoarea deducțiilor. Ca în altele cazuri, metodele noii critici (fie ea și de nuanță semiotică) se dovedesc capabile să reformuleze (în acest caz mai convingător) adevăruri evidentabile și pe alte căi.

Există însă în toate analizele lui Eugen Negrici o impresie foarte puternică de rigoare și seriozitate. Departe de a simplifica, reducia la un mod de producere dominant ordonează gândirea critică, dă impresia unei mari discipline a discutiilor și, de ce să n-o recunoaștem, face ordine într-un gen foarte divers și nu rareori contradictoriu și derutant, așa cum este poezia contemporană. În comparație cu altele interpretări mai mult sau mai puțin sistematice, unde intuițiile cit de juste, par totuși, în înlăturarea formulărilor, mai mult sau mai puțin rodul inspirăției și imprevizibilității de moment, sistemul de clasificare și de lectură propus acum are nu „măcar scuza rigozității” cum cu (falsă?) modestie se pronunță criticul, ci meritul ei. Critica pe care o profesează Eugen Negrici dă impresia confortantă de lucru temeinic și serios. De altfel rămîne loc suficient pentru reflecția liberă, pentru speculație și chiar pentru mici entuziasme. S-ar putea aduce numeroase argumente nu doar în legătură cu exactitatea codificării, ci și cu talentul analitic și plasticitatea formulărilor. Mai important este însă că în general clasificarea este operațională și este manevrată în acest sens. Așa de pildă, se descoperă același mecanism al producerii bazat pe magnificare, în prima și în ultima etapă de creație a lui Ioan Alexandru, sesizîndu-se însă o deplasare de accent de la creație la celebrare (de unde și scăderi de tensiune poetică), ajungîndu-se la supoziția (frumos expri-

mată) că poetul ar putea „să sfîrșească prin a murmura tropare”. Din analiza raportului între eul producător și existența reiese o concluzie justă că pentru poezia lui Mircea Dinescu informația convenabilă ar fi dezacordul existentului cu idealul său de puritate. Intenția criticului e de a explica și de a înțelege, dar nu în felul criticii tradiționale pe care un Serge Doubrovsky o vedea ca pe o „imensă mașină de tradus originalitatea în banalitate”, subliniînd că „nu există nimic mai clar ca absurdul tradus cum se cuvine”. Există, vreau să spun, o adevărată abordare a textului poetic, care nu e obligat să-și trădeze natura prin silirea lui de a intra într-un concept rațional prestabilit. Dovadă sint în special analizele dedicate lui Virgil Mazilescu, la care se distinge o „stilistică a eschivoi” sau o „metonimie a sfielii” sau lui Mircea Ciobanu, a cărui poezie e văzută ca ipostaziere a suferinței. Criticul nu forțează sensul, astfel că în acest caz optează pentru un cum? care i se substituie treptat lui ce? Uneori distincții esențiale vin din încadrarea însăși. Constantin Abăluță, un bacovian, nu este situat cu Bacovia între poezii transfiguratori, ci între prelucrătorii cu atribuire zero. Se face astfel distincția între un poet care destructurează realul prin proiectarea obsesiilor și stărilor sale interioare (Bacovia) și un altul, care înregistrează neutru, într-un „jurnal de singurătate”, evenimentele sau lișa de evenimente din jur (C. Abăluță). Cum chiar după Roland Barthes nu există text inocent, asemenea poezii mizează tacit pe atribuirea de sens efectuată de către cititorul care nu e nici el inocent, citînd textul prin memoria culturală.

O trăsătură a criticii lui E. Negrici o constituie abordarea textului ca hiperfuncție-semn, sau, mai simplu, ca semn macroscopic. Textul e abordat, adică, în totalitatea lui. În „Principiile comunicării literare”, apărute și în românește (Univers, 1981), ca și în discuția cu Marin Mincu din „Semiotica literară italiană” (Univers, 1983) Maria Corti, din care E. Negrici a preluat unele idei, folosește termenii hipersemn și macrotext, arătînd că dacă, de pildă, fiecare cantonă a lui Petrarca este un hipersemn, cu îndeplinirea uneia din două condiții (1. „dacă există o sumă combinătrrie de elemente tematice și/sau formele care se manifestă în organizarea tuturor textelor și produce unitatea corpus-ului; 2. dacă există o manifestare progresivă a discursului în funcție de care fiecare text nu poate să stea decit pe locul în care se găsește”), „Cantonierul” (și în genere orice cule-

gere de texte) poate fi considerat un corpus organic, un macrotext. E. Negrici preia cu unele libertăți ideea, astfel că analizele sale se referă la macrotext. Mai important decit respectarea condițiilor stabilite de M. Corti (prima este respectată oarecum de hiperfuncție-semn a autorilor analizați, „Indreptările doctorului Faustus” de Vasile Vlad pare a o respecta și pe a doua) mi se pare a fi faptul că acest tip de abordare impune reducerea la strictul necesar a exemplelor spre a detașa „figura spiritului creator”. În acest sens mi se pare interesant de observat asemănarea (numai în aparență surprinzătoare) între un critic care manifestă destulă rezervă (chiar mefiență) față de metodele noii critici (Alex. Ștefănescu) și E. Negrici. În „Dialog în bibliotecă” Alex. Ștefănescu procedează ca și E. Negrici, expunîndu-și (indirect) sistemul de lectură și interpretînd apoi opera a zece scriitori contemporani. Considerînd că literatura este o „imitație inventivă”, Alex. Ștefănescu urmărește, reducînd și el exemplele la strictul necesar, să descopere în analiză secretele invenției, „patentul” fiecărui scriitor. În termeni mai tehnici același lucru caută să-l facă și Eugen Negrici, descriînd modul de producere, stabilind existența celor trei clase și aplicînd codul în analiza textului. În ambele cazuri, în analiză se pornește de la o intuiție (de obicei pătrunzătoare și exactă) care este dezvoltată riguros, prin reflecție și plasticizare. Cu un plus de „scientizare” pentru E. Negrici, cu un plus de plasticitate pentru Alex. Ștefănescu, dar cu aceeași rigoare a deducției și cu sensibil egală fantezie critică. Ambii deschid un unghi (un cerc, în sfîrșit) al lecturii și rar își propun să-l închidă într-o figură geometrică oarecare. Eugen Negrici are aerul că ar încerca s-o facă, de pildă, în analizele dedicate poeziei Ilenei Mălăncioiu sau celei a lui Mircea Dinescu, în texte critice pline de sugestii și foarte convingătoare atît prin rigoare cit și prin fantezie.

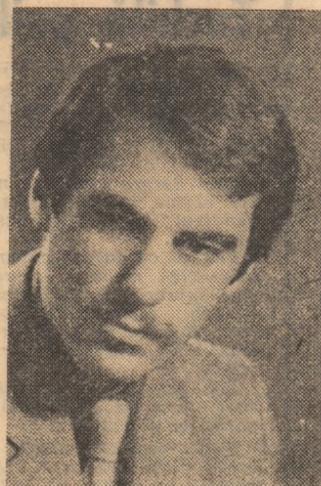
În fond s-ar părea că Eugen Negrici caută în această carte de mare savoare intelectuală (și de altfel foarte utilă) să împace critica așa-zis tradițională (explicativă, de gust și chiar de identificare) cu rigoarea metodologică a noii critici și, într-un fel, pe Raymond Picard cu Roland Barthes. Faptul nu e surprinzător de vreme ce în urmă de un secol și jumătate scriitorul român îl împacă pe La Fontaine cu La Fontaine și pe Victor Hugo cu Marmontel.

TUDOR CRISTEA



O NOUĂ VÎRSTĂ A POEZIEI PATRIOTICE

Ștefan Bratosin



Născut în Călărași la 22 septembrie 1957. Colaborări: „Luceafărul”, „România literară”, „Suplimentul literar-artistic al Scintei tinereții”, „Contemporanul”, „Flacăra”, „Convorbiri literare”, „Tribuna”, „Ramuri”, „Indrumătorul cultural-artistic”, „Apărarea patriei”, „Tribuna Ialomiței”, „Vremuri noi”, „Limba și literatura română pentru elevi”, reviste școlare, antologii de poezie patriotică

etc. Prezent în emisiuni radio și TV. Premiat la o serie de concursuri de poezie: „Lucian Blaga”, „Nicolae Labiș”, „Laudă-se omul și țara”, „Interferențe lirice” etc. Inclus în „Caietul debutanților 1982” — editura „Albatros”, precum și în culegerea de debut a editurii „Junimea”.

Pilde despre veșnicia Patriei mele

I

cind strălucește Patria mea veșnică
pe cerul doborât de Cuvânt
întru zdrobirea inimii în țărână
asemenea unei semințe
soarele rămâne
o luminare pilpiind într-o clepsidră
oricât de senin și oricât de vară ar fi

II

dușmanii Patriei mele veșnice
nu sint loviți cu săgeți
peste capetele lor nu le sint
prăvălite pietre
pe trupurile lor de zăpadă
nu li se toarnă de către mamele
urcate pe ziduri apă
clocotită
dușmanii Patriei mele veșnice cad singuri
în fața strălucirii porților
ei

III

ca un monument al iubirii
Cuvântul este singurul templu
în Patria mea veșnică

IV

pentru că frunzele cad înspre toamnă
prijănite de ploii și de brumă
pentru că pietrele inverzesc
și alunecă sub talpă în felul curgerii apei
dar mai ales pentru că într-o zi
pielea se increțește pe os
și doar în groapă odihnă găsește
se înțelege ușor că în Patria mea veșnică
moarte nu poate să fie

V

veșnicia Patriei mele nu poate fi atinsă
cu vorbe în care plutesc cioturi putrede
de copaci și țărână și
nici gind
cu ape care duc către mare
petele noastre de caracter
veșnicia Patriei mele nu poate fi atinsă
cu nimic în afară de
dragoste

VI

de la nașterea mea săvârșită sub acoperămintul
bălților, mlaștinilor și pădurilor
de salcie și plop din sud
mă strecor ca o umbră
printre ruinele trupului care îmi poartă
numele
spre veșnicia Patriei mele
sprijinindu-mă doar pe Cuvânt

VII

pentru vindecarea durerilor tale
deschise ca niște ferestre în carne
cum și pentru a purta cîntecul zorilor
pînă în miezul oaselor tale

intemeiat ca o punte peste un riu de foc
pomul vieții își aprinde rodul său
neconștient
în Patria mea veșnică

VIII

cei intrați în Patria mea veșnică
au haine albite
în sînge



Desen de ELENA BOARIU

IX

în Patria mea veșnică
nu se intră de-a valma
umbrele sint oprite în afara ei
oricite vrăjitorii ar face
trunchiurile fără miez cu pretenție de copac
vor fi aruncate în foc
iar peste cei care își întind sufletul
pe străzi asemenea unui bazar
ca o stîncă blestemul se va prăvăli
pentru că veșnicia Patriei mele
nu poate fi înșelată

X

Cerul amestecat cu țărână stă adăpost
în dreptul inimii mele
să fie frîntă piinea zilnic
pe trunchiul stejarului din mijlocul odăii
și stele să port înfipte în frunte
cînd vîntul
mătură puntea și rupe catarge

Cerul amestecat cu țărână stă adăpost
ca o cupolă pictată
cu veșnicia Patriei mele

XI

vă vestesc temător de ceea ce spun :
bucuria Patriei veșnice
se împarte ca o cuminecătură
pentru cei care ard asemenea unei torțe
în mina istoriei
înainte să o atingă omul se descoperă
întrucît pentru ea
vertical stă înfipt în pămînt
un fluviu de sînge

XII

măduva privirii mele
crescută ca un trunchi milenar
spre Patria mea veșnică este
speranța

XIII

nemiştat printre bălți
ca o barcă putredă vei sta într-o zi
uitat
acoperit de ierburi și plin de sălcii
dacă vei uita să calci pe străzi
potrivit veșniciei Patriei mele

XIV

cînd mă aflu strivit între limbile
ceasornicelor din miezul orașelor
sau cînd strîns între cercurile
copacilor urc într-o frunză
așteptînd înspăimîntat toamna
și mai ales cînd
miinile voastre se apropie să caute
roade între crengile mele
taina care salvează ființa de cădere
e veșnicia Patriei mele

XV

port în trupul meu
cum într-un ulcior o făclie
Patria mea veșnică
spre a-mi lumina drumul printre
voi

XVI

printre măruntaiele acestui oraș
rostul nostru este să ducem pe umeri
Patria veșnică

XVII

în Patria mea veșnică
lumina sporește la fiecare pas drept
pe care eu și tu
il sprijinim pe baricadele dragostei



File din

jurnalul

de călătorie

al tinărului

scriitor

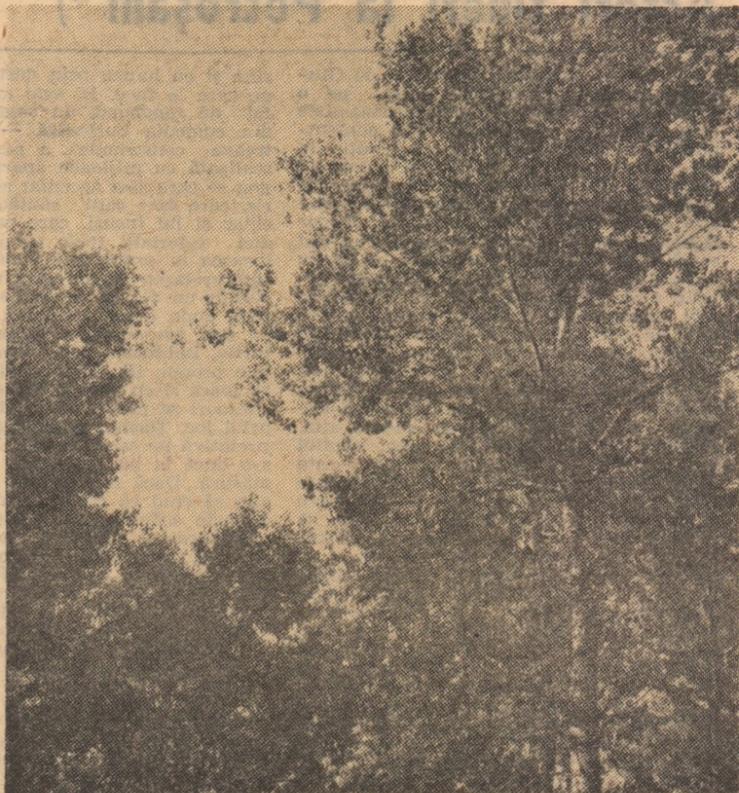
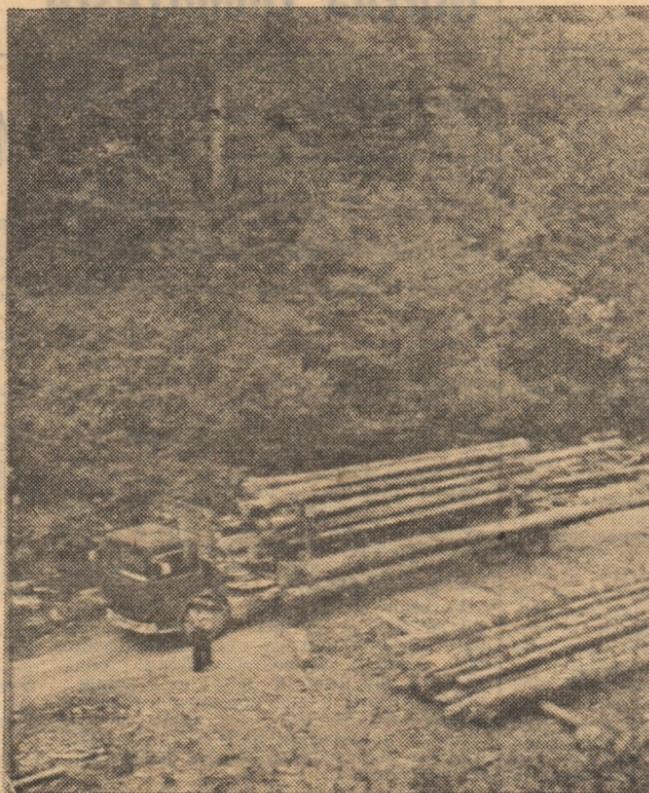
UN PUNCT DE PLECARE

M-am întrebat ce închipuie un drum al lemnului și cit de lung este el. Am privit masa pe care scriam, hirtia, ușa care mă deschidea spre lume și am reluat firul după cel al apei, înspre izvoare, adică spre păduri. Pădurile, despre care există atâtea dicțioane latinești și „mai puțin“ latinești, pădurea despre care se spune că „cine o va avea în viitor va avea aur“.

Și în mină, pentru susținerea galeriilor se folosește tot lemnul. Ne întrebăm firește de ce nu cimentul? Pentru că lemnul este cel care are viață, care plinge, trosnește, dind astfel de veste oamenilor de sub pământuri că sint în primejdie și trebuie să fugă. Lemnul plinge, pentru că pomul plinge. Ați asistat la tăierea unui copac și ați auzit din întâmplare acel geamăt surd al vieții care se frînge? Lăbiș își descriese „Albatrosul ucis“ de parcă ar oglindi în căderea lui un nou urcuș. Poate și-n această cădere a unui copac, pe care ne-am obișnuit s-o vedem deseori, la televizor, într-un reportaj sentimental sau într-o bucată lectură în fugă, ca o metaforă, poate și-n această cădere am putea regăsi un nou urcuș, o nouă devenire.

Am primit „botezul lemnului“ într-o pădure bănățeană, în Valea Icovului, nu departe de acel sat unde a văzut Lumina zilei Traian Vuia. Un alt urcuș — acela spre zborul mecanic. Ceea ce am numit eu „botezul lemnului“ era faptul că asistam pentru prima oară la tăierea unui copac împreună cu tot ritualul său. Mi se explica cum mai întâi se face o tapă. O tapă era o tăiere în triunghi care se face în trunchi și imediat gîndul m-a dus la tot ce putea să simbolizeze triunghiul, triunghiul înțelepciunii, triunghiul măsurătorilor pe mare... Apoi, începea doborîtul din partea opusă. Altfel desfășurat, acest ritual devenea periculos. Un triunghi al Bermudei? Această meserie este și una dintre cele mai periculoase. Dar, gîndindu-mă la acele securi ale vechilor tăietori de lemne, parcă tot astăzi lucrul mi se părea de o simplitate extraordinară, mijlocul mecanizat ferindu-l pe om de răzburarea copacului.

Un singur lucru a rămas neschimbat, și ieri și azi, acel cutremurător strigăt „Cade...!“ amplificat la nesfîrșit parcă de ecoul născut din gitul unui om zdravăn de la munte care vrea să dea mărtejie unei căderi. Există un respect simplu și deloc artificial al oamenilor pădurii pentru copac. Am întâlnit oameni veniți de departe aici, pe plaiurile bănățene, avînd pe miini înscrisă aceeași muncă pe care o făceau și la ei acasă, pe care o făceau și aici și care-și spuneau simplu cînd îi întrebai: muncitori forestieri. Ei, fie că se numeau Toader Tăloiu și iar Toader Tăloiu, adică tată și fiu, fie că se numeau Ilie Ianiș sau Valeriu Piersică veneau din satul lor Toreac din județul Bistrița-Năsăud, pentru că știau că



aici era nevoie de ei. Maistrul Petru Debuceanu îmi mărturisea sincer: „am rămas cu ei moștenire de cînd au venit prima dată, prin 1975, 1976“. Iată, sint zece ani și bistrîienii noștri sint ca păsările ce-și lasă cuibul pentru că, mai tîrziu, să se întoarcă la el mai oboșiți, mai bătrîni, mai tineri, mai mindri ca tot omul ce-și face meseria lui. L-am întrebat pe unul dintre ei de ce-i place meseria asta și mi-a zis că-i place pentru că n-are alta.

Sint drepti și simpli ca trunchiul pe care-l doboară la nesfîrșit zi de zi, oră de oră, fără oboseală. Cînd plouă sau ninge, trupul lor se amestecă așa de bine cu lutul pămîntului că „mujere“ îi ține afară, la poartă, pînă se scutură de pămînt, dar cum să-l scuture cînd acest pămînt a intrat și-n cră-

vor subția seva în hirtia școlărilor, studenților, funcționarilor și a altora care mai scriu. Rășinoasele sint menite să susțină pereții minelor și să anune prin strigătul lor, uimitor de viu, că trebuie să fugă din fața pămîntului care se pune pe ei cu obișnuința sa seculară de așezare peste vieți.

Nici unul dintre oamenii care lucrează aici nu și-ar fi închipuit viața sa fără acest lemn care pleacă, dar niciodată tot. Și, totuși, la o exploatare forestieră nu e vreme de ceremonii sentimentale. Șeful sectorului Lugoj, inginerul Antoniu Toderici, spunea în legătură cu acest sentiment al plecării lemnului că „Mie îmi pare rău cînd vîd un arbore ajuns la maturitate și netăiat“. Nu e o deformație, ci o formație profesională a unui om care-și atinge acum anii pensiei tot în margi-

intrare e pus un afiș prin care le este anunțat celor fără legitimații să facă cale întoarsă. Doar anumite specii și mărimi ale lemnului au legitimație de intrare în fabrică.

Denumirea de centru de sortare și preindustrializare a lemnului nu presupune altceva decît o platformă de o mie de metri pătrați, în care trunchiurile părăsite de coronament își caută odihna temporară înainte de a-și pierde forma vegetală, biologică, înainte să devină simple obiecte de artă sau uz, altfel de vii de cum au fost. Stranie senzație că e înscrisă viața acestor oameni în S-urile pe care le fac în trunchiuri să capete rezistență. Un mit, cel al mesterului Manole, amintea o asemănătoare inserare. Atunci, Ana era zidită în mănăstire să nu se desfacă lucrul miinilor, aici, fierul și o parte din viața,

poartă urmele pașilor noștri și scriu pași de parcă ar scrie gînduri.

Secția gaterelor e cea mai grea, după cum îmi venea să cred, dar Constantin Moșneag care lucra la semifabricate ținea să mă convingă că secția semifabricatelor este mai grea. Gateristul Eftimie Giurgiev, de-o viață gaterist, l-a întrebat cu iuteala omului învățat cu gîndire dreaptă și limpede, cu lucruri spuse pe nume: „De ce e secția semifabricatelor cea mai grea? Pentru că e materialul mai scump?“. Există o rațiune într-adevăr pentru care secția semifabricatelor era grea, aceea că aici se folosește materialul cel mai scump, forța omului. Dar, în care secție nu e folosit omul, singur capabil să reinvie lemnul?

Drumul lemnului aici, în fabrică, seamănă cu evoluția sa vegetală. Secția de lăzi, de exemplu, este singura care aminteste de tăiatul copacului în pădure. Vocea cuiului bătut în lemnul uscat și subțire seamănă uimitor cu sunetul surd și uscat al toporului în coaja vie. Altfel spus, lemnul inferior este destinat producerii ambalajelor la fel cum copacul ajuns la maturitate este sortit tăietorilor de lemne sau în lemn.

Mulți dintre oamenii aceștia și-au făcut viața închinînd-o, în parte, fabricii de cherestea a unui sat care se poate găsi mai ușor într-o hartă economică, decît într-una geografică. Directorul fabricii, Petru Crisnic, a început prin a fi maistrul de secție, apoi tehnician normator, tehnolog și acum se află în cel de-al unsprezecelea an de cînd e la cîrma acestui mediator între pădure și fabrica produselor finite. El demonstrează un fapt, bine știut de altfel, că punctul de pornire este puțin important, dar pentru lemnul care sosește din pădure, punctul de plecare este cel mai important pentru tot ce va fi după aceea lemnul.

L-am întrebat pe Aurel Popovici, gîndindu-mă la de unde pornești, ce viitor prevede copiii lor și mi-a răspuns simplu: „Dacă nu la fabrică, atunci la C.A.P.“. Totuși, deși nu există o opțiune incipientă a oamenilor de aici pentru locurile de muncă viitoare, fabrica ocupă un loc important în viața lor, ca și în viața comunei. Unul dintre ei, Gheorghe Ciurescu, îmi spunea „școala n-am făcut-o pentru fabrică, dar m-am tras către casă“. Din cei aproximativ 560 de oameni, mai mult de jumătate sint din comună.

Îmi amintesc sirena care spune orele importante pentru lucrul în fabrică și mă gîndesc cit de mult s-a generalizat ea în viața oamenilor. Ei știu după cum sună dacă trebuie să înceapă sau să termine lucrul în grădină și-și regăsesc în „duda“ de la fabrică o busolă a timpului.

ADRIANA LEFTER

AURUL VERDE ÎN TEZAUROUL INDUSTRIAL AL PATRIEI

păturile miinilor muncite, și-n suflet?

Cu acești oameni am aflat eu că anul forestier nu coincide cu anul obișnuit, calendaristic.

ANOTIMPURI FORESTIERE

Anul forestier începe din septembrie și se termină tot în septembrie. Pentru tăiatul lemnului s-au ales ca primordiale anotimpurile de repaus vegetativ, cînd pădurea hibernează în somnul ei temporar. Grija mare e pentru puieți care nu trebuie striviți de căderea monstruoasă — privită de la înălțimea unui puieț — a copacilor de o sută de ani.

Altfel sună cînd cade un rășinos, aerul trece ușor printre frunze, altfel sună un copac doborît iarna, cu mai mult strigăt unul aflat în plină explozie a verdelui.

De la această cădere încep drumurile lemnului. Copacul nu mai e copac, e lemn și, printr-o uimitoare metamorfoză, oglindeste în el alte creșteri față de cele vegetale. Biologul privește din punct de vedere al speciei, sculptorul are viziunea artistului care vede intruchipată în el forma operei viitoare. Muncitorul forestier, în toată simplitatea sa, trebuie să cuprindă toate aceste puncte de vedere. Altfel, după cum îmi spunea unul dintre acești tăietori de lemne, „sculptorul sculpează într-un lemn ales de mine“. Doborîtul copacilor este inițierea pentru toate drumurile pe care le va face lemnul, pentru că tot aici, în pădure, oamenii hotărîsc calea pe care o va lua acest trunchi alb, înduioșător de fraged de viață. Fagul, carpenul, plopul sau teiul își

nea pădurii. Este atît de înrădăcinat sentimentul pădurii, oamenilor care ne dau „aurul verde“ știu că o tăiere negîndită bine poate provoca dezechilibru, ruperi de nori, pentru că pădurea este un reglator perfect al circulației apei în natură. De altfel, îmi amintesc foarte bine de un desen schematic din cartea mea de științe ale naturii, unde pădurea ocupa o bună parte și era un fel de mediator, de ambasador de pace între pinzele freactice, ape și vapori.

Tăieri negîndite cum trebuie provoacă alunecări de teren sau degradarea pămînturilor care nu sint nici pășune și pădure au încetat să mai fie.

Ai un sentiment straniu cînd pămîntul îți se luminează la picioare descoperit de umbra arborelui, impresionant în mărția orizontalului său după aceea părăsire a verticalului. O vale defrișată apare ca un obraz descoperit lingă un acoperit. În primul vezi întreaga putere explozivă a spațiului, a vieții, în al doilea, misterele bănuite sau nevăzute ale pădurii ce ascunde mușchi verde și floare de colț între frunze de anul trecut și de mai mulți ani.

Un parchet, adică o zonă de exploatare ca cea din Valea Icovului dă într-un an 15 000 metri cubi de masă lemnoasă, în timp ce întregul sector 135 000 metri cubi pe an, lemn care ia drumul fabricii, de ce nu, al fabricii din Mănăștiur, satul cu Bega, cale ferată și fabrică de cherestea.

LA INIMA FABRICII

Dar nu toți cei 135 000 metri cubi de lemn intră pe poarta fabricii din Mănăștiur la a cărei

forța oamenilor e bătută în trunchiuri, să stea lemnul neted, fără crăpături.

Există o aspirație a omului spre perfecțiune, din ea s-a născut arta, dar și întreaga activitate a omului de transformare a naturii. Aici, la sortare, se elimină defectele, imperfecțiunile dar omul le vede, le înlătură și pregătește lemnul pentru secția de gateri.

Gaterile, mi se spusese, erau inima fabricii. Trunchiurile își pierd rotunjimea vegetală, devin cherestea. Gaterile taie lemnele pe grosimi, dar gateristul trebuie să știe să fixeze modelul, în așa fel încît trunchiul să nu fie mai gros, ca nu cumva dinții mecanici să devină un fel de „pat al lui Procut“ care ar distruge monstrul metalic. Rumeșul lemnului cu care ne-am obișnuit de cînd eram copii și mai tăiam cu fierăstrăul un lemn să-l ajutăm pe „cel bătrîni“, rumeșul ăsta devine așa de ușor, așa de aerian, și se așează în păr, pe haine și te simți ieșind de acolo alb, fără să fii bătrîn, lemn fără să fii cherestea.

Este, de altfel, destul de greu să nu te simți lemn, fiindcă explicațiile binevoitorului insotitor nu sint de ajuns să suplinească munca pe care o fac cei de aici, muncă, prin care ajung să înțeleagă ci să și pătrundă mecanismul interior, sufletul fierului și lemnului care fac aici un armistițiu în avantajul celui de-al doilea. O parte din cherestea se prelucrează pe fluxul tehnologic — așa mi s-a explicat academic — adică, se retează, se spintecă și se tot micșorează pînă devine parchetul care în locul pămîntului,

Actori tineri la Petroșani *)

Sigur, nici **Anonimul venețian**, de Giuseppe Berto, nici **Intr-un parc... pe o bancă**, de Alexandru Ghelmaș nu sînt niște texte esențiale ale dramaturgiei contemporane și cu toate acestea, cel puțin la noi, ele au interesat regizori și actori de primă mînă: Dinu Cernescu și Alexa Vișarion au propus două interpretări diferite piesei italiene, iar actori ca Victor Rebengiuc și Luminița Gheorghiu au dat viață unui spectacol cuceritor cu piesa autorului sovietic. Există așadar niște calități reale ale acestor texte, calități ce sînt mai cu seamă de creionarea unor personaje ca „smulse” din realitate, personaje a căror istorie, aparent simplă și banală, ascunde trăiri complexe, contradicții, neputințe, iluzii frînse și împăcări cu soarta, niciunele, însă, de domeniul excepționalului, ci al unei vieți ca oricare alta. Această asemănare cu realitatea, pîndită nu de puține ori de melodramatic, aceste „felii de viață” mustind de simțămînte ambițioase să surprindă cu deosebire actorii în crearea unor roluri în care să răzbată acea forță clocotitoare a realității prin și dincolo de intimplările, de situațiile, fie de o banalitate exemplară, fie de o excepționalitate de tip melodramatic, prin care trec. O paletă bogată de nuanțe, o subtilitate a exprimării trăirilor fiind de talentul și de complexitatea mijloacelor actoricești pot face din aceste texte pretextul unor minunate interpretări, a unor adevărate examene de artă actoricească. Așa înclin să explic interesul de care s-au bucurat aceste piese care, iată, sînt propuse într-o nouă versiune scenică de către **Teatrul de stat „Valea Jiului” Petroșani**.

Doi tineri actori — **Claudiu Bleonț** și **Patricia Gheorghiu** — și regizorul **Cătălin Naum** (mai puțin cunoscut prin montările sale pe scene profesionale, dar renumit ca animator al teatrului „Podul”) sînt creatorii spectacolului coupe intitulat **Un bărbat și o femeie** cuprinzînd cele două texte amintite. Îi bănuiesc pe atît de talentatul **Claudiu Bleonț** care, de-abia la începutul carierei actoricești, a compus în teatru și film, roluri memorabile, a fi dorit să ne ofere un recital, căci ce altceva sînt cele două compoziții realizate cu mijloace atît de diferite din spectacolul teatrului din Petroșani? În **Anonimul venețian**, El și Ea, pasionații îndrăgostiți de odinioară, se întîlnesc după mulți ani pentru a vorbi, cînd cu furie neputincioasă, cînd cu melancolie despre trecut și despre prezent. El, studentul muzicant excepțional devenit un anonim, un alcoolic ce niciodată nu a dirijat vreun concert, trăind în mizerie, părăsit de toți; Ea, fata pură de altădată, evadînd spre un mai bine aproximativ, făcînd compromisuri și vorbind cu cinism despre ele. El, aflat în pragul morții (cancer la creier!) și visînd pentru prima oară la copilul care pînă atunci nu-l preocupase deloc; Ea, gata să se reîntoarcă la el pentru totdeauna, numai că destinul nu-i dă timp. Totul petrecîndu-se, simbolic, într-o Venetie crepusculară, căzută pradă degradării, reîntoarcerii în noroi. Dar spectacolul de la Petroșani nu vrea să fie o melodramă. Se „acționează” în primul rînd asupra textului: se taie mai tot ceea ce era expres melodramatic, se schimbă finalul prea lacrimogen. Dar mai cu seamă se acționează asupra imaginii eroilor. În interpretarea lui **Claudiu Bleonț** El nu este un sărman ratat suferind amar pentru cele două pierderi (muzica și Ea), care în pragul morții se va împăca și cu

sine și cu lumea prin gesturile frumoase pe care le face. El este mai degrabă un fel de vagabond, un vagabond ca accia din comedia burlescă — de altfel întreaga construcție a personajului este realizată cu mijloace aparținînd acestui gen — care și-a acceptat soarta și-o ia în ris, care face totii răutăcioase tuturor, chiar și lui însuși, care pune atîtea piedici celorlalți încît termină prin a se încurca în propriile-i picioare. Există în interpretarea cizelat rafinată a lui **Claudiu Bleonț** un fel de cabotinism care nu știi pînă unde e jucat și pînă unde aparține de fapt personajului. Mersul, vocea, gesturile, îmbrăcămintea, relațiile cu obiectele propun imaginea unui personaj care se joacă și cu sine și cu ceilalți, dar care adeseori se pierde, se contopește cu propriul joc. Teribil de dificilă soluția interpretativă pe care **Claudiu Bleonț** reușește s-o ducă la bun sfîrșit în cea mai mare măsură. Dacă nu reușește pe deplin, înclin să cred că faptul se datorește pe de o parte suflului actoricesc mai redus al partenerei — tinăra și neexperimentată **Patricia Gheorghiu** — și, pe de alta, unor idei regizorale nu prea ferice. Și **Patricia Gheorghiu** vrea să sugereze că Ea joacă un anume rol în fața lui, dar personajul este excesiv de vulgar și de monoton, nelăsînd loc bănuielii unei alte ființe sub masca adoptată; totodată, interpretează nu are în vedere că la un moment dat masca e dată jos și măcar atunci trebuie, ar trebui să fie altceva. I-aș reproșa regizorului căderile în vulgaritate — unele gesturi au devenit vulgare prin insistența lor repetată și mai ales prin perfectă lor gratuitate —, citeodată excesiva „italianizare” a tonului și replicilor (care într-o altă doză dădeau farmec tipologic), introducerea fără vreun sens a arhitecturii-hoț (moment rizibil, grotesc) și finalul pentru aplauze.

Intr-un parc... pe-o bancă se desfășoară în cu totul altă gamă a trăirilor, a existenței: o intimplătoare întîlnire într-un parc provoacă o seamă de situații care schimbă mereu raporturile dintre cele două personaje, care aruncă mereu altă lumină asupra caracterelor și a vicțiilor devaluie doi oameni care-și caută mica lor ferice și siguranță, care încearcă să-și înțeleagă pe ceilalți și să se descrie pe sine, care greșesc din necunoaștere și care se salvează prin omenească dăruire. Mi s-a părut mai puțin gîndită și cizelată această parte, mai superficială și mai nenuanțată. Deși **Claudiu Bleonț** își creionează personajul cu finețe este, totuși, cumva ținut în loc de aceeași interpretare monocordă a partenerei, de lipsa ei de forță și inventivitate.

Cred că **Un bărbat și o femeie**, spectacol al teatrului din Petroșani, a demonstrat din nou câteva lucruri știute: că tinerii actori, chiar cei înzestrați cu talent excepțional și cu o mare dragoste față de profesie, au nevoie și de texte impertante și, mai ales, de regizori de primă mînă. Sigur, nu în ultimul rînd, de parteneri care să-și solicite, cu care să intre în acel atît de necesar conflict creator.

MIRUNA IONESCU

*) **Un bărbat și o femeie**, Teatrul „Valea Jiului” Petroșani. Regia: Cătălin Naum.

P.S. În rolul Mamei din „Ris și plîns” (Teatrul Nottara) **Cristina Tacol** este cea care „recită rolul școlărește” închipuindu-și că face compoziție, și nu **Lili Nica Dumitrescu**.

Fără machiaj

Privirea

Pe cînd făcea plopul mere și răchita micșunele; pe cînd puricele se potcovea cu nouă oca de argint la un picior și totuși urca zglobiu la cer; pe cînd primăvara venea la timp, nu ca anul acesta, nimic nu tulbura copilăria mea extrem de fericită în afară de un fel al meu de a mă uita la profesori, fel de privire care îi scoate, nu înțeleg de ce, din sărite! În rest, cum, spun, raiul pe pămînt! Prea prost nu eram, prea deștept — nici atît, deci nu deranjam pe nimeni, nu-mi juleam genunchii la football, nu alergam după pisici ca să le gîtu cu elasticul cu care își prindea surioara mea codițele, nu făceam fărîmături la masă, nu fugeam de-acasă decît dacă vreo puștoaică mai hazlie și cu o doză de pistru exagerată îmi cerea asta prea insistenț... Oricum, mă întorceam vindecată. Toate bune, deci, dacă n-ar fi fost pustia de privire pe care nu o doream, nu-mi folosea la nimic, nu însemna nimic pentru mine!

— Te uii impertinent! spumega un învățător care mie mi s-a părut întotdeauna cumsecade și se congestiona de parcă l-aș fi atins cu rîie, nu cu ochii mei abia întorși din izbăvirea luminoasă a nukului din curtea școlii.

— E obraznic! zăngăneau geamurile cancelariei cu mătuși oficiale care mă țineau de după dioptrii, ca niște cairașate. Nu spusese decît că o iubesc pe tucista M, dintr-o clasă superioară, fapt care mi se părea minunat deși eram conștient că n-o să lasă nimic bun din asta.

— Nerecunoscător și îngîmfat! Nici aici nu eram prea lămurit, avînd în vedere că nu mă ținea nimeni din compasiune în școală, aveam mereu nota

zece la sfînta limbă română, iar liceul era, ca și acum, gratuit. Îi priveam cu o respectuoasă uimire! Ce pustie de lumină ironică strălucea în ochii mei și eu nu aveam cunoștință de grozavul ei efect?! Cumplită nesiguranță! Abia după (deja) mulți ani, misterul părului să mi se lămurească, oarecum... O suavă cunoștință reusise să mă convingă că e devastată de o extraterestră pasiune pentru mine! Era atît de absurd încît, o clipă, am chiar crezut... „Sancta...!” Dar într-o zi fatală, coborîtă cu hîrzoșul din pelucula cinematografică „Je t'aime, je t'aime”, (ploaie, benzinărie, melancolie etc...) persoana se fusti deodată, grațios. Pentru a-mi mărturisi că: nu e sigură, nu, dar s-ar putea, sînt unele semne... Deci, direct la primărie! Mi-am fumat țigara, emoționat, studînd cu atenție pauzele sfioase ale declarației. Privînd. M-am trezit auzînd-o strigînd, puțin prea tare pentru gustul meu:

— Să te ia dracu' cu privirea așa a ta! Nu poți să crezi un lucru atît de... La naiba cu felul ăsta al tău de-a te uita la oameni! Nu m-am trezit din surpriză nici cînd am aflat că s-a măritat cu bine la Caracal, sau în Brazzaville, nu știu exact.

De atunci, de cîte ori mă privesc în oglindă (solendidul răgaz al bărbieritului) eu și celălalt ne suridem ironic. Complice.

ADRIAN PINTEA

P.S. În această clipă trece o furnică peste foaia de hîrtie. O salut respectuos și îi urez drum-bun... Vine primăvara. Scriem, ridem, e bine!

Mircea Dumitrescu

Ori lucrează, ori e cu prietenii; și are mulți. Ziua-n amiază mare, la mansarda unde își ține atelierul, avea trei oaspeți: un pictor de la Sibiu, un poet și o prezență feminină bineînțeles frumoasă și blondă ca Muzele; rachiul de brad înțepa cu mirosul său făcut din ace.

E mărunt și iute ca un bob de argint viu; adidașii săi or fi cumva mestegugiți după sandalele înaripate ale lui Hermes, de-l vezi ba ici, ba colo? Atelierul e lung. În stînga sertare mestegugite, mari și mai mari, în care își ține gravurile; lingă ele, discuri și cărți. În dreapta, sub o scurgere de lumină prin acoperiș tocmai din cer, pe un umeras; o haină; pe un scaun: un pantalon — au fost muiate în gips și lăstate să-și facă singure cutele; „pentru un studiu...” La mijlocul încăperii albe, o masă; trag cu ochiul: pe foaia ținută ca în chingi din toate părțile, un desen în creion; alături modelul: o țolină. În colțul cu telefonul, numerele sînt scrise chiar pe perete. De aici, de sus, se vede o palmă din intersecția unde cotește tramvaiul pe Nuferilor; un spectacol cu personaje foarte schimbătoare.

Vorbește cu zgîrcenie, ca un om învățat să facă și să tacă. „Artiștii sînt de două feluri: unii ca niște seismografe, alții căutători de noi semnificații; pentru cei din urmă e de ajuns voință; pentru primii e mai complicat, răsfrîng totul; ca o mimoză; ai greutatea foarte mari în a te ridică, a te remonta”. Minunat a trecut de la general la particular; la sine!

Mircea Dumitrescu pregătești acum a treia „personală”; „va fi pe cicluri, cum fac de obicei; duc o idee pînă la capăt”. Și expune pe podea, la picioarele mele, „schife de idei” din ciclurile: „Marele călător” („nu o călătorie concretă, ci una interioară...; cu foarte multe figuri umane”), „Călătoria lui Don Juan” (un fel de autoportret persiflator; un element obsedant: ușa; „pentru că totul e așteptare și totul trece dintr-o parte în alta”; „folosesc realul pentru a fi înțeles de cît mai mulți oameni”), „Prin tunelul oranji” (din „Nodurile și semnele” lui Nichita Stănescu; sugerează un senti-

ment al spațiului). Deci expoziția va fi de gravură (indeosebi pe lemn) și va avea ca temă călătoria... „O să pun și câteva sculpturi...” În pod, **Minotaurul** sentimental e gata cioplit (lemnul de stejar, cu o fibră gălbuie, îmi aduce contrastant în minte ceara și mierea...); fața lui e indecisă: între taur și om; îi stă în cale un bust de femeie cu forme pline. Și labirintul? Labirintul e lumea! Un tablou în ulei „pictat în studenție”, e al adoratei bunici, în care „personajul” nu este chipul, ci miinile: lungi și cu palmele enorme; „lucra pe desălatele, dar știa să și trăiască, să se bucure de viață”. De la ea și-o fi luat titlul unui ciclu mai vechi, „**Bucuria de a trăi**”? Deci și pictați... „Trebuie să știu de toate...”

Cînd vine vorba de ilustrația de carte face iar două categorii: „unii care vor să se reprezinte pe ei și alții care se străduiesc să reprezinte spiritul cărții. Eu mă mulez cît mai mult pe autor”. Nu degeaba a luat premiul pentru „**Cele mai frumoase cărți**”, la noi și la Leipzig! Pentru „Poveștile” lui Creangă, pentru „Tristețe și Ponticele” lui Ovidiu, pentru „Florile alese...” ale lui Philippide... La volumul omagial „Frumos ca umbra unei idei” a lucrat nu mai puțin de „opt luni; de la punerea în pagină... tot-tot...”. De altfel, în casa în care a locuit Nichita Stănescu, sînt câteva desene sublim semnate de Mircea Dumitrescu!

Dacă am număra pe cei mai buni gravori de la noi, acum, cu degetele unei singure mîini, Mircea Dumitrescu ar fi, fără îndoială, unul din ele, nu știu însă care anume; după cum stăpînește a naibii de multă meserie, poate fi arătătorul; după cum se pricepe să lege în cicluri, să le nuntească, pare a fi inspiratului inelar...

CAROLINA ILICA

Dimineața artelor

Alice, adică Maria Ploae



Maria Ploae — un spectacol al emoției

amănunte atractive, fireste autobiografice despre matematicianul scriitor misterios (aș zice genul proxim, Swift) care a marcat fără nici o îndoială existența unui gen literar.

Spectacolul de la Teatrul Foarte Mic este prin excelență un spectacol al Tineretii. Nu fiindcă toți cei ce-l fac sînt oameni tineri (regia e semnată de **Nicolae Caranfil**, debut în teatru, scenografia **Dan Manoliu**, tot debut, actorii **Monica Mihăescu**, **Maria Ploae**, **Mihai Dinvale** și ei tineri). Dar toată seara e un spectacol al emoției pe-această linie subțire dintre copilărie și adolescență, al puterii de-a crede ce vrei și de-a-ți putea imagina o sumedenie de năstrușnicii.

Intr-o rochiță roz, de mătase și dantelă, cu o panglică lucioasă-n părul castaniu, gata, **Maria Ploae** e Alice, fermecătoarea și unica Alice incintată de Iepurele Alb cu ceas de buzunar, dezlegînd probleme cu trenuri și viteze. Pe o uriașă tablă de joc zarista și fotografatul se transformă în altceva, într-o ciudată poveste de-a imaginația. **Maria Ploae** ajunge din zarista curioasă, chiar fermecătoarea Alice, care, nu-i așa, trece prin oglindă, simbolul copilăriei și-al libertății de-a închipui.

Disponibilitățile actoricești cu totul deosebite ale actriței ne-o oferă pe Alice, fantastic de credibilă, de proaspătă, Alice care de furie poate scrijelii un caiet, Alice care se bucură și se miră, se fandosește și își iese din pepeni, Alice pentru care nici o năzdrăvănie nu e doar o năzdrăvănie ci chiar libertatea minții de-a închipui.

Maria Ploae desenează cu nuanțe studiate, dovedind o cunoaștere de profunzime a sufletului copilăresc, cu o intuiție deosebită și bineînțeles cu har, un personaj absolut excepțional. Un pașaport pentru Tăra Minunilor. Rolul este un incontestabil succes de interpretare, punîndu-i în evidență gama de sugestii posibile la fel cum nu demult rolul din piesa lui Gibson „Doi pe-un balansoar”.

De-o naturalețe superbă în gesturi, expresie, ton, **Maria Ploae** este chiar Alice și de asta succesul ei devine succesul spectacolului capabil și el să lungece pe panta fanteziei, într-o lume zăpăcită, sucită, fără noimă — de, aparent! — lumea imaginată de logicianul visului, copilul tirziu, scriitorul perfect dedublat, C.L. Dodgson.

Alice, adică **Maria Ploae** e tot ce-ți dorești să simți și să fii: gînd liber, bucurie fugărie, imaginație liberă, nostalgie și chiot mic, zîmbet și jucăușă rusinare, cu un pas în copilărie și unul în adolescență, vis și fugă prin oglindă, tristețe ca o pană de gîscă scrijelind pe-un caiet de școală alfabetul unei iubiri care nici nu va fi.

CLEOPATRA LORINȚIU

O satiră antologică *)

Pe o muzică neprevăzută altceva decît grație, aparatul plonjează asupra unei străzi obișnuite, prinsă într-un plan general, la început impersonal, dar încălzit într-o clipă de câteva frunze arămii de viță și de un ciorchine cu boabe negre, coapte, invadînd ecranul în prim plan. Nu e un cadru „de introducere”, întimplător, cum nimic nu va fi întimplător de-a lungul **Munții albaștri**, sau, cum citești pe generic în subtitlu, „O întimplare de necezur”.

Care e întimplarea? Ca mai toate ideile mari, și aceasta pare foarte simplă: un scriitor (între tînăr și „încă tînăr”) vine la o editură, care, se vede, îi e familiară, cu un teanc de dosare sub braț; bună, cutare, bună, Soso!, Soso! îi spun toți scriitorului, ce faci Soso, unde ai dispărut atîta vreme, „Am scris **Munții albaștri**”, răspunde el de fiecare dată, cu acea lumină specială în ochi — calm-ingrijorare-tihnă-sleială-triumf-timiditate — a omului cu opera proaspăt terminată sub braț. Apoi omul nostru, Soso, împarte **Munții albaștri** redactorilor și directorului editurii, apoi așteaptă, apoi începe să întrebe „Ați citit **Munții albaștri**?”, apoi mai așteaptă, apoi mai întreabă, apoi iar mai așteaptă, apoi iar mai întreabă, ați citit?, încă nu, miine, negreșit, ați citit?, e ca și citită, consideră că am citit-o, ați citit?, te felicit, mi-a plăcut, n-am citit-o, dar mi-a plăcut, ați citit?... și-n timpul asta viața merge înainte; „viața noastră încremenește, devine imposibilă ca un peisaj” zice cu disperare un personaj al lui Salacrou; în **Munții albaștri** peisajul uman — de la frunzele arămii la zăpadă, de la zăpadă la muguri, trec anotimpurile peste editura tot mai prăfuită și mai șubrețită, la propriu; clădirea e veche, ceva — ce? — o face să trepedeze mereu, cade tencuiala, se fisurează pereții, crapă tavanele, dar „personajul” își vede neabătut, mai departe, de treabă, vorba vine treabă, de gustare, de cafele, de isterii extraprofesionale, de șah, de manichiură, de cafea, de francheza fără profesor, de probat, de depănat, de telefon, de etc., etc., în orice caz nu de **Munții albaștri**, de care nimeni, dar absolut nimeni n-are habar, deși cartea „se pune în discuție” și „se supune aprobării” într-o ședință care începe, firește, cu concluziile și sfîrșește cu un neașteptat apocalips — clădirea se prăbușește, cad zidurile, grațios, cu încetinitorul, cad zidurile, dar în cadrul final, dincolo de fațada betonată a unei clădiri noi, spre care Soso se îndreaptă cam abătut, răsună exact vechile voci, exact vechile vorbe...

Un scenariu ofertant, care îi datorează regizorului — Eldar Șenghelaia — conturul parabolic; formidabilă e arta lui Șenghelaia de a privi mereu în profunzime, de a viza mereu, cum se spune, esența fenomenului; treptat, în film nu mai e vorba de o editură căzută în indolență și birocrație, ci de însăși viața (ne)trăită ca tic și ca nimic... Doar un profesionist poate să aprecieze, cu adevărat, performanța regizorului de a con-



Un scriitor necitit și o redactoare necititoare — în **Munții albaștri**

strui cinematografic o halucinantă „realitate hiperbolizată” în scleroza-i aferată, într-un unic spațiu de joc (clădirea editurii în curs de autodemolare) și neavînd alt story decît un simplu și obsedant „Ați citit **Munții albaștri**?... Concepute ca la carte, pe principiul „tipizării” și al „hipertrofierii trăsăturilor definitorii”, personajele satirei își datorează vitalitatea memorabilă unei echipe de mari actori, din păcate mai puțin cunoscuți la noi (să-l numim cel puțin pe Cîrgadze, jucînd un savuros director de editură, aiurit de ședințe, întruniri, banchete și alte cele, dar fără să-și fie pierdut citișii de puțin uzul rațiunii; și să-l mai numim pe Ghiorghibiani, alias Soso, autorul **Munții albaștri**, posesorul celui mai nespectaculos și mai dificil rol din film, omul unei singure întrebări, reușind un întreg traseu de nuanțe între acea lumină a începutului și descumpănirea finală).

Compoziția de o geometrie savantă, dispune efectele cu o mare știință a efectelor, nimic nu e gratuit, nimic nu cade în gol, totul rimează și vibrează în direcția unui sarcasm plin de vervă, de loc străin de o fastuoasă „manta” literară: Gogol, Maiakovski, Iif și Petrov... O lume egală cu un haos, dar, paradoxal, un haos perfect organizat, bine blindat în absurdul lui, în comișul lui monstruos: singurul din editură „cărui îi place să citească manuscrise, dar nu prea e lăsat, e omul de servici, omul cu scara, singurul care „se interesează de crăpăturile din tavan” e personajul aparent cel mai „gaga” și mai mumificat dintre toate, în loc de hirtie la editură vine un transport de sulfat de cupru, redactorii sînt mereu plecați care încotro — cum mereu pleacă și ei numitul Ghivi — un personaj absent înlocuit cu o ușă de birou perpetuu incuiată, pe sub care se strecoară manuscrise și șoapte: „Ghivi, noi sintem!”, replică la care sala — veți vedea la fața locului de ce — hohotește de ris.

O satiră antologică.

EUGENIA VODĂ

*) **Munții albaștri**, o producție a studiourilor sovietice „Gruzia-Film”, regia Eldar Șenghelaia.

Cu ochiul liber

O altă față a lui Balzac?

Honoré de Balzac a fost scriitor. El era născut în zodia Taurului (20 mai 1799). Era deci un tip senzual, romantic și grășuț. Balzac scria proză. În timpul vieții sale a publicat aproape 100 de romane și nuvele la care se adaugă și piesele de teatru și „Povestirile deșuchiate”. El a debutat în 1829 și a murit în 1850. Făcînd diferența constatăm că aceste 100 de opere, dintre care unele capodopere, au fost scrise într-un interval de 21 de ani. Nu mai luăm în calcul și faptul că el a mai scris și înainte de debutul cu „Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800”. Fără a ne pierde în amănunte aritmetice — data debutului, data morții autorului — și fără a fi scrupuloși ar reieși că în 7665 de zile cit însumează 21 de ani, Honoré de Balzac a dat o operă la circa 77 de zile, adică aproximativ 2 luni și jumătate. În acest timp Balzac a mai și trăit — a mincat, băut, dormit, luptat cu datoriile, iubit. Cînd a fost cazul Balzac s-a îmbolnăvit și a murit.

Un serial recent ni-l prezintă pe Balzac îndrăgostit de o femeie frumoasă, amatoare de literatură și scrișori. Sigur, este vorba de un moment din viața lui, de o pagină romantică bună de exploatat, pagină importantă; sau atît de importantă pe cît poate o femeie să „importe” un bărbat. Nu, un scriitor! Nu, un

geniu! Soarta lui Balzac filmată, ne mișcă, el este un personaj simpatic și de compătimit. Uneori el ne este prezentat chiar ca un tip frivol — cochetează și cu alte femei, își înșală iubita și creditorii etc. În general, așa cum îl arată filmul, noi telespectatorii îl privim cu un îngăduitor aer de superioritate, pe el, eroul de serial, mincat de unele vicii. În timpul serialului, Balzac frecventează circiumi și hanuri, vizitează orașe și țări străine, (nu cu trenul, nu cu avionul, ci cu cupeul, deci altă pierdere de timp), fuge de creditorii, se întâlnește cu femei și rubedenii, participă la serate, pic-nic-uri și alte manifestări cultural-cimpenești. Întrebarea care se naște după toate aceste calcule este firească: bine, bine dar omul acesta, eroul de serial are o operă, cînd a scris-o? Căci filmul se vrea roz bon-bon și reușește din păcate să fie. Balzacul televizat înseamnă aventuri galante cu doamnele din lumea bună. În film din geniu lui se vede numai masculul. Dar, ca să scrie, el poate a avut un program de viață. Dar, poate tocmai de aceea, din cauza scrisului a murit așa de tînăr.

Ca să n-o mai lungim, vă spunem și finalul: Balzac se va căsători cu Evelina dar peste cinci luni va muri. Dar vă rog să nu credeți nimic din toate acestea.

GEORGE STANCA

Atitudini, dezbateri, controverse

Să mai citim o dată Hamlet...

Dar, la Teatrul Bulandra nu mai are cine să i-o spună. Pentru că regizorul i-a înviat pe Rosencrantz și Guildenstern și l-a ucis pe Horatio. A ucis mariorul perpetuu și mesagerul, a ucis poetul (căci, nu întimplător martorul poartă nume de poet) și a făcut astfel imposibilă scrierea unei drame care să se numească **Hamlet**. Autoportretul cu care pictorul își iscălește într-un colț tabloul a fost suprimat. (Intenția de a-l suprima pe autorul dramei se poate psihanaliza: e spovedania trădării textului și mărturia friicii de pedeapsă. Iar dacă adăugăm și declarațiile regizorale oferite în programul de sală — însemnări ale cuiva care lasă de bună voie și trupa și montarea să-i scape din mină — aflăm că primul care a înregistrat eșecul — conștient și inconștient — a fost regizorul însuși).

Interpretarea personajelor. Toate personajele dramei sînt marcate, ca și Hamlet, de indoiială. Toate sînt, de aceea, ambigue. Dacă montarea nu poate opta pentru un sens unitar al dramei, în schimb toate personajele, în frunte cu Hamlet, sînt interpretate ca intrupări ale unei singure atitudini posibile. Nu cred că am asistat de multe ori la un spectacol în care fiecare actor în parte să-și submineze atît de eficient ideea de bază a regiei, ideea tuturor posibilităților de interpretare. Ceea ce e interesant e că ansamblul actorilor ilustrează această idee, căci fiecare joacă în altă piesă cu numele **Hamlet**.

Cel dintîi căruia i se suprimă șovăiala e Hamlet. Acest filosof fragil, care-și cunoaște prea bine fragilitatea făpturii (nimeni nu e mai deosebit decît el de un Hercule), întîrziat peste marginile firescului într-o adolescență care refuză responsabilitățile maturității (a studia, pînă la 30 de ani, la Wittenberg, la 1600, era ca și cum ai trece, azi, de la copilărie direct la bătrînețe), prea mult fiul mamei sale și prea puțin fiul tatălui său, Hamlet care își amină fapta pentru că n-a aflat răspuns la sensul existenței, cel care nu poate decît să se chinuiească și să se disprețuiască pe sine, este, în interpretarea lui Ion Caramitru, un tînăr viril și decis, un strateg eminent, un dezgustat care adoptă lucid masca nebuniei, un tip care știe ce are de făcut. Rămîne de neînțelese de ce acest Cavalier Pardaillan rătăcit în regatul Danemarcei nu rezolvă imediat problema lui a fi sau a nu fi. Hamletul lui Caramitru este un pion într-un joc pe care-l știe absurd, dar pe care-l joacă lucid, deși nu mai crede în nimic. Hamlet al lui Shakespeare nu putea renunța la credința permanent contrariată de istoria socială și de istoria personală, că omul poartă în el ceva care interzice a fi ucis. Iar el nu-și poate lua responsabilitatea de a ucide acel ceva. Atunci cînd nehotărîtul ucide, de două ori, o face în acele împrejurări care îi permit să se autoabsoveră: o dată cînd nu-și vede victima, ascunsă după perdele, și își poate spune stieși că ucide „un șobolan”; altă dată, în articulo mortis, cînd silește ucigașul să piară prin propria lui armă, cînd transformă călăul în victimă. Este singura dată cînd Hamlet poate da moartea pentru că e singura dată cînd are o certitudine — a morții. Hamlet al lui Caramitru are numai certitudini, dar nu acțiunează. E modern pentru că e absurd. În drama lui Shakespeare evoluează cel puțin doi Hamleți pînă laucidarea lui Polonius, un tînăr sfîșiat de incertitudine, care-și reproșează incapacitatea de a acționa, dar care amină perpetuu, apoi, după ce a săvîrșit fapta, înșelîndu-se asupra victimei, cînd se vede o jucărie în mina unui destin potrivnic, Hamlet încetează să manifeste orice indoiială, se resemnează a reacționa față de întimplările pe care soarta i le trimite și învață a profita de împrejurări. (Acum povara dramei trece de pe umerii lui Hamlet pe ai Opheliei, devenită personajul principal al ultimelor două acte). Acest al doilea Hamlet, amar, ironic, resemnat în resentimente, este magistral interpretat de Caramitru. În primele trei acte, actorul ratează două momente esențiale: cel în care, descoperind falsitatea prietenilor, Hamlet rostește monologul despre Om și momentul-cheie, al monologului despre Condiția umană. Primul monolog, actorul îl rostește cu convingere, fără ironie, fără subtextual speranțelor înșelate. Tonalitatea celui de al doilea monolog este afirmativă, chiar cu nuanțe de dăscăleală, rostit cum este din jețul așezat cu fața la public în mijlocul scenei, precum o conferință asupra situației actuale a omului în cosmos. În ultimele două acte, însă, actorul colaborează admirabil cu Shakespeare și Hamletul lui se ține minte.

Interpretarea pe care Constantin Florescu o dă regelui Claudius merită toată atenția. Tiranul, criminal, vicelan, instinctual, om de acțiune și demont al puterii pe care îl impune actorul este un excepțional personaj brechtian, este Arturo Ui, dar nu este Claudius. Claudius e ucigaș din invidie, teamă și slăbiciune, e un pasional cu căderi psihice imposibile pentru demonul cu păr roșu, în costum de general. Nu întimplător, scena rugăciunii lui Claudius este pierdută pentru actor.

Cine e Ophelia pe care o lubește Hamlet? O marionetă gingașă, dar țepănană, pe care și-o pasează Tatăl, Fratele și Iubitul. Mariana Buruiană alege latura de comedie a personajului, pînă la scena

nebuniei, pe care o joacă în registrul suav. Și caricatura și nebuna liliacă sînt bine interpretate, întrebarea este dacă una se poate transforma în cealaltă și dacă amîndouă fac o Ophelia. Sigur este că Ophelia ascunde sub o gingășie și o supunere aparent absolută mari patimi reținute. E feminină și senzuală pînă în virful unghiilor (ca și Gertrude, la altă vîrstă. Nimeni nu vorbește despre atracția senzuală pe care o exercită cele două, dar toți o resimt și într-un fel sau altul reacționează față de această atracție și nu față de vorbele sau gesturile femeilor). Ophelia, ca și Gertrude, este în spectacol o victimă a împrejurărilor și nu o femeie pentru care se ucide. Îi lipsește orice mister și orice chemare. Și mă întreb dacă blindețea de vis și resemnarea sînt chiar dominantele isteriei violent sexualizate în care Ophelia își află refugiul.

Precum Hamlet, precum Claudius, precum Ophelia, toți ceilalți interpreți aleg o variantă precisă pentru personajele lor incerte, care, în piesa lui Shakespeare, au fiecare cel puțin un moment cînd își dezvăluie altă față decît aceea pe care lumea le-o cunoaște. De aceea, în evoluția fiecărui personaj apare un moment cînd acesta devine nu inconștient, ci incredibil și imposibil. Fiecare ratează cel puțin o scenă.

Credem că eșecul provine din faptul că fiecare joacă în altă piesă. Hamlet joacă într-o dramă absurdă, inscenate expresionist; Claudius — într-o violentă satiră politică; Gertrude — într-o tragedie de Eschil, montată în 1886; Polonius — într-o comedie de moravuri; Ophelia — într-o comedie tragică.

Credem că există în această montare un singur personaj cu adevărat hamletian: regizorul. El nu are îndrăzneala să aleagă, evită să opteze și nu vrea să-și constrîngă actorii. Adevăratul Hamlet nu se vede niciodată; ca și Hamlet din piesă, el ne oferă un spectacol pentru a-l dovedi, prin reacția noastră, dacă sintem sau nu vinovați. Uită un lucru: înainte de reprezentație, Hamlet cel din piesă dă indicații strînse actorilor și-i pune să joace un text deformat cu intenție. Am descoperit în spectacolul lui Alexandru Tocilescu hazardul, dar n-am descoperit încă intenția. A cui va fi fiind vina?

Montarea. Știu că mijloacele de vizualizare a intențiilor regizorale nu sînt nelimitate. Pe unele din cele întrebunțate acum le-am mai văzut, de mult, în spectacolele montate de Peter Brook la Royal Shakespeare's Company, în turnee la București, în **Macbeth** și **Furtuna** montate de Ciulei și, dacă aș sta să caut bine, chiar în **Rosmersholm** de Ibsen, montat la Sibiu de Aureliu Manea. Nu apărea acolo personajul-simbol, prezent permanent în scenă, care comenta acțiunea nu cu fragmente muzicale excepționale alese și interpretate, ci cu plesnituri de bici? Nu cred că regizorul ar fi adeptul metodei „să ciugulim de la fiecare cite ceva bun”. El e adeptul altei metode: a colajului; ce sugerează colajul? Că în **Hamlet** se întrunesc toate posibilitățile umane, toate situațiile dramatice, toate soluțiile de montare, toate variantele de costumare, de unde și a-samblarea de costume din toată istoria umanității; într-un cuvînt, că Hamlet e nucleul universal, simburile germinativ din care se naște teatrul tuturor timpurilor. Cum se face colajul? Se ia un personaj din Pinter, unul din Brecht, unul din Gogol, o idee de la Brook, o intrare de la Ciulei, se amestecă bine cu propriile noastre idei (și unele dintre ideile noastre sînt într-adevăr foarte bune) și li se dă drumul în libertate pe scenă.

Ciugulesc și eu citeva idei excelente: felul în care este realizată de tot ansamblul (dar, îndeosebi, de Adrian Georgescu și Mihaela Juvara) scena actorilor; șovăiala lui Laertes în scena duelului, pantomima cu care începe și cu care se încheie drama, sugerînd ciclicitatea; pulloverul (colaj și el, amestec de materiale) al lui Hamlet trece la Ophelia în scena nebuniei, cînd ea își asumă și personalitatea lui. Hamlet o respinge pe Ophelia îmbrățișînd-o pasionat (dar Caramitru pierde ambiguitatea sugerată de replica engleză: cînd prîntul își trimite iubita „Go thy ways to the nunneries” nu se știe bine dacă o trimite la minăstire sau la bordel); inelele — roșu și verde — pe care le poartă Claudius.

Și citeva idei lipite unde nu trebuie: scena de epilepsie a gărziilor la vederea stafiei, concretizarea conștiinței sfîșiate a lui Hamlet prin cei doi cîini-clovnogropari, antracetele cu numere de circ violent naive (bătaia cu mătura), cînd lui Polonius i se suprimă partitura comică. Lumea ca teatru și lumea ca circ, ca și trecerea de la registrul cel mai grav la registrul cel mai ridicol, sînt idei subtile, dar nu merg chiar oriunde. O observație: dacă regizorul ține neapărat ca Hamlet să tragă după el Cerberii conștiinței, atunci acestia nu pot avea decît două măști: a Tatălui și a Tatălui vitreg.

Colajul, cînd e bine făcut, nu e numai hazard. E și sens. Iar aici sînt prea multe sensuri schițate și prea nu e nici unul conturat. Funcționează aici din plin, recunosc, o prejudecată: prejudecata că ar exista un sens. Am o singură scuză: și Hamlet avea aceeași prejudecată și căuta și el un sens.

ROXANA SORESCU

Ion Hobana BOMBA ATOMICĂ ÎN LITERATURA SF

Ultimul text din 1930 selectat pentru panorama noastră este povestirea lui Charles Diffin, **Puterea și gloria**. Tânărul fizician Avery îi împărtășește fostului său profesor, Eddinger, bucuria de a fi reabilitat dezințegrarea atomului: „Și dumneavoastră știți ce înseamnă asta (...) o putere fără sfârșit pentru a înlocui munca oamenilor — mari nave propulsate o viață doar cu un dram de materie — o revoluție în transporturi — în modul de trai... Eliberarea omenirii”. Profesorul îi temperează entuziasmul, vorbindu-i despre posibilele aplicații războinice ale descoperirii. Apoi se întoarce acasă și privește îndelung propria sa instalație de dezintegrare, pe care o construise și o abandonase cu ani în urmă, murmurând: „Putere pentru a construi un oraș — sau pentru a distruge o civilizație...”. În deceniul al patrulea, acest avertisment explicit inobilează și alte producții modeste, ca romanul lui Henri Suquet, **Parisul va fi aruncat în aer** (1935). Cum s-ar putea ajunge la o asemenea regretabilă performanță? Să ascultăm argumentele autorului: „Până acum știam să facem să explodeze un atom în mijlocul celorlalți atomi care constituie un gaz. Știam că această explozie degajă o anumită forță nu prea mare, pentru că nici atomul nu era mare. (Fragmentele) nu slujeau la nimic, pentru că nu știam să ne servim de aceste sfărâmături pentru a face să explodeze atomii vecini”. Profesorul Philpott descoperă modul de utilizare a „sfărâmurilor”, ceea ce i-ar îngădui să provoace explozia unei uriașe cantități de gaz și să steargă Parisul de pe hartă. El își dă seama însă de consecințe și declară: „Am descoperit un lucru înspăimântător, care ar provoca prea mulți morți, căci mai curând sau mai târziu, procedeele devin cunoscute (...) Am hotărât să ard toate planurile mele”.

Primejdia poate veni și din spațiu, cum am văzut în romanul lui Pierre Lavour, în povestirea lui Don. A. Stuart (pseudonimul lui John W. Campbell), **Putere atomică** (decembrie 1934), întregul sistem solar este amenințat cu distrugerea de către experiențele atomice efectuate în macrocosmos. Oamenii de știință reușesc să-i contacteze pe experimenterii și să-i instigă să se retragă de pe planeta a treia există viață rațională. În **Dispariția fricțiunii** (iulie 1936), de același autor, extraterestrii Granthee atacă Pământul cu armele lor atomice și sînt învinși în extremis. Pămîntenii așteaptă resemnați un al doilea val de invadatori, știind că nu i se mai pot împotrivi, dar sînt salvați de un meseriaș ingenios, născocitor al unei aparat care... face să dispară fricțiunea. Superioritatea teh-

nică a extraterestriilor este redusă astfel la zero.

Speranța în perspectivele deschise de utilizarea pașnică a energiei nucleare nu dispăre, totuși, din peisajul anticipației antebelice. Între 29 septembrie și 15 decembrie 1932, „Realitatea ilustrată” publică **X—O. Romanul viitorului** de Leon-te Palmantini, care avea să apară în 1935 sub titlul **Orașele inecate** și sub semnătura nedisimulată a lui Felix Aderca. Într-un viitor îndepărtat, oamenii s-au retras în adîncul oceanelor, încercînd să substituie căldurii Soarelui muribund, căldura centrului incandescent al Pământului. Convins fiind că soluția ar fi constat în exodul pe o altă planetă, prilenică vieții, savantul Pi. Președintele Omenirii, lucrează „la descompunerea atomului și captarea energiei electrice intersubstanțiale”. Murind, el lasă o „lampă” cu opt conuri, „ca opt cuptoare, care cu opt gaze diferite, la anumită temperatură provocată de spiralele de platină, au menirea să desfășoare progresiv atomii. Președintele n-a găsit gazul ultimului con...”. Această moștenire prețioasă este examinată de conducătorii orașelor submarine, sub presiunea înaintării implacabile a frigului:

„Inginerul Whitt a reluat experiențele de descompunere a atomului, examinînd funcția specială a fiecărui con. Cînd a ajuns cu cercetările la cel din urmă, a băgat de seamă că electronii se destrămăseră într-adevăr, dar pluteau la o distanță destul de mare unii de alții fără să-și piardă coeziunea, precum sistemele astrale alcătuite din numeroase corpuri ceresti își păstrează la oricît de mari distanțe forța de atracție și echilibrul între ele.

Acî se oprise bătrînul Pi: la slăbirea forței de atracție a electronilor din atom, dar nu la anularea deplină a atomului. Problema era unică. Ea nu se mai pusese în nici unul din cele șapte conuri, a căror funcție se mărginea la o eliberare graduală. Bătrînul Pi privea greutatea drept în față: destrămarea electronilor, definitiv. Glasul lui mai striga cu disperare: «Sfărîmați celula! Distrugeți atracția universală a primelor elemente... Eliminați iubirea inițială care a împreunat întîele existente...»

Inginerul Whitt își luase o însărcinare asemănătoare cu aceea de a se strecura între Pămînt și Lună sau între Soare și Marte, spre a spulbera forța de atracție dintre ele — să spulbere el, întîiul, sistemul ceresc al unui atom, originea lucrurilor.

Dintr-un scurt calcul văzu că, pentru smulgerea din tovarășie a unui singur electron, i-ar trebui o forță electrică pe care n-ar putea-o produce toate mările Pămîntului. Și chiar de-ar izbuti să rupă din constelație un electron, se vor pră-

buși oare ceilalți?... Nu vor rămîne oare supuși aceleiași atracții centripete, cum dăinuiesc celelalte stele pe cer, din care cade una? Și pe care anume dintre electroni va trebui să-l momească spre a strica simetria întregii construcții și a prinde în brațe, ca niște stele căzătoare încărcate cu fluidul universal, toți ceilalți mici sori electrice?

Arhitectura unui atom — ce dedal!... După o suită de încercări infructuoase, Whitt renunță să mai caute ieșirea din labirint. Cercetările sînt continuate de inginerul Xavier. Într-un moment de supremă inspirație, cu creierul biciuit de perspectiva morții iminente, acest partizan al drumului spre stele descoperă gazul 8: „Trecînd un curent de oxigen prin conul ultim, nu se suprimă oare ultimele legături ale materiei — descălușînd electronii aproape smulși centrului lor ipotetic?...” Xavier și Olivia — inițialele lor sînt îngemănate în titlul din revistă al romanului — pornesc spre o planetă din constelația Crucii de Sud. Cu aceeași „lampă atomică”, Whitt și Lucia vor reconstrui orașele din abis, dispunînd acum de o sursă inepuizabilă de energie. Autorul încheie cu o metaforă des întîlnită în science-fiction-ul virstei de aur: „Și în vreme ce doi oameni rămîneau adînc în inima Pămîntului, legați din voia lor de destinul lui, alți doi oameni îl părăseau, ducînd știința vieții în Universul de unde poate au purces: Adam și Eva în inima globului, Adam și Eva porniți spre cucerirea unui nou Pămînt, în spații.”

În spațiu porneste și eroul lui Don A. Stuart din **Orbire** (martie 1935), dar nu pentru a cuceri noi pămînturi, ci pentru a smulge Soarelui energia atomică pe care s-o dăruiască semenilor săi. La întoarcere, devenit orb în urma temerarei expediții, află că una dintre descoperirile lui anterioare furnizează energie mai ieftină. Sacrificiul său a fost inutil... Romanul lui Henri Duvernois, **Omul care s-a regăsit** (1936), începe acolo unde se sfîrșește romanul lui Aderca. Inventatorul Varvoust a rezolvat problema descăsușării energiei intra-atomice, utilizînd radiul. „Și grație descoperirii sale, o călătorie interplanetară ar deveni posibilă. În trei ani, s-ar ajunge, în direcția stelei celei mai apropiate de Pămînt: **Proxima Centauri**, la o planetă căreia Varvoust i-a dat numele soției sale, Celia”. Numai că, după un zbor care durează doi ani și unsprezece luni, călătorul interplanetar ajunge... într-o pădure din Austro-Ungaria, în ziua de 2 mai 1896. Explicația? „Poate că toate planetele locuite se reproduc exact, cu un decalaj de cîțiva ani mai mult sau mai puțin.”

Fantezia se exercită însă nu doar pe orbite cosmice. În octombrie 1939, „Ama-

zing Stories” publică un desen al lui Frank R. Paul, intitulat **Uzina atomică**. Textul însoțitor ne încredințează: „Peste 50 de ani, ciclotrone generate ca acestea vor furniza energie atomică nelimitată”. Astfel de anticipații optimiste sînt însoțite, în paginile aceluiași reviste specializate, de avertismentele unor autori prestigioși. **Reîncarnare** (aprilie 1940) de Ltster del Rey înfățișează drama victimei exploziei unei pile atomice, „salvată” prin încorporarea creierului și a sîrlei spinării într-un trup de metal. Robert Heinlein semnaleză pericolele proastei funcționări a uzinelor atomice, în **Se întîmplă să sară în aer** (septembrie 1940). Eroul lui Edward Elmer Smith din **Distrugătorul de virtute** (1941) este plătit ca să neutralizeze virteturile de energie cu care infestază atmosfera centralele atomice scăpate de sub control. În **Nervi** (1942) de același Lester del Rey, un accident e gata să ducă la explozia unei uzine atomice uriașe, ceea ce ar avea drept consecință nimicirea unei jumătăți din Statele Unite. Fapte relativ recente, comunicate de agențiile de presă, conferă o aură profetică acestor narațiuni, care trebuie să fi părut elucubrante la vremea apariției.

Războiul își face simțită prezența în citeva texte memorabile. În mai 1941, Anson MacDonald (pseudonimul lui Robert Heinlein) publică povestirea **Soluție nesatisfăcătoare**, în care nu bomba, ci „pulberea atomică”, lansată asupra orașelor germane, pune capăt ostilităților. Înainte chiar de utilizarea teribilă arme, naratorul crede că deținerca ei de către americani va garanta pacea pentru un mileniu, dar eroul principal se îndoiește:

— Hm, ar fi bine să fie atît de simplu. Dar secretul nu va rămîne al nostru, poți să fii sigur de asta. Oricît de bine l-am păzi; era nevoie doar de in-pulsul dat de însăși existența aceste-pulberi — acum, nu mai e decît o chestiune de timp pînă ce o altă națiune va realiza tehnica necesară pentru a o produce. Nu poți opri mințile să lucreze, John; redescoperirea procedurii este o certitudine matematică, devreme ce se știe ce trebuie obținut. Iar uraniul este o substanță destul de comună, răspîndită pe întregul glob — nu uita asta!

Lucrurile stau așa: în clipa în care secretul pulberii va fi cunoscut — și va fi, dacă o vom folosi vreodată — lumea va fi ascenii unei încăperi pline de oameni înarmați, fiecare, cu un revolver. Ei nu pot să părăsească încăperea și fiecare depinde de bunăvoința celorlalți pentru a rămîne în viață. Totu-i ofensiv și nimic defensiv.”

(Va urma)

Portretul — un gen actual al contemporaneității și istoriei deopotrivă

(Urmare din pag. 1)

Funcția educativă de care vorbeam mai-nainte se realizează astfel cu discreție și măsură, eficient, convingător dar nu printr-o atitudine critică, prin sarjă și detașare și nici măcar prin exemple negative ci prin modele de urmat, de admirat, de ținut minte, pentru dirigenția și tăria lor morală, pentru frumusețea chipurilor dar și a gestului.

Din galeria acestor „nemuritori” unii sînt într-adevăr de neuitat. De exemplu țărani și oțelarii lui CORNELIU BABA, a cărui mărturie emoționantă de artist rostită în 1960 este pilduitoare și relevantă: „M-am dus adesea în halce mari ale uzinelor unde am întîlnit adevărați eroi. Minjiți cu praf de cărbune, cu miini negre și mari, oamenii aceștia veghează mașinile, asudă la temperaturi înalte ale cuptoarelor. Intotdeauna mi-am făcut complexe cînd a trebuit să-i schitez. Mi se părea că ceea ce fac eu e ridicol de neînsemnat. Mă strecuram prin colțuri și ieșeam mai repede purtînd imaginea unor oameni admirabili. Am vrut să le fac portretul simplu, fără ostentația eroismului. Ostentația ilustrativă a unor teme asemănătoare m-a făcut multă vreme să tatonez căuînd o soluție care intr-adevăr să mă mulțumească. Oamenii aceștia au o simplitate în forța lor, captivă. Cărbuncle le dă o frumusețe neașteptată. Oțelarii trebuie să fie una dintre

importantele mele lucrări care să reprezinte clar o ținută și un crez față de oameni și față de artă.”

O altă tendință manifestată în portretistica contemporană este alungarea viziunii idilice, bucolice despre țăraniul român. Scoși din anonimatul lor, printr-o lucrare de artă, ei devin exemplari. Iată ce spune în acest sens alt maestru al graficii noastre, maestrul MARCEL OLINESCU: „După ce o viață întreagă am încercat să mă apropiu de chipul omenesc (mărturisesc cu sfială, cu emoția unui teren necunoscut, plin de surprize), m-am hotărît într-un tirziu, captivat de frumusețea sobră și bărbătească a țărănilor noștri din Munții Apuseni să nu mai fac «figuri» ci «expresii» adică fizionomii tipice, elocvente, simbolice. Așa s-a născut «Suița aurului». Apoi, după încă un deceniu, nemulțumit fiind eu de formula clasică a redării omului în grafica noastră, și pîrîndu-mi-se cam școlărească și depășită soluția desenării cit mai asemănătoare a unor trăsături pe hirtie, am „atacat” o nouă formulă compozițională: o imagine plasată în centrul unei compoziții complexe, ca un medallion înconjurat de un chenar alcătuit din detalii, adică cu scene din viața lui... Dimitrie Cantemir, Eftimie Murgu, George Enescu, Ioan Andreescu, George Bacovia, Ion Minulescu, sau contemporani de-ai mei, sintetizate ulterior într-o compoziție de mari dimensiuni:

«Carpații culturii române». Ajungînd la problema portretului istoric, trebuie precizat că arta de a evoca chipuri intrate în legendă, în istorie sau în istoria culturii naționale, a unor oameni cu un destin sau o activitate de excepție a căpătat azi o amploare inedită. Pe de o parte a fost nevoia de a realiza o galerie de portrete ale înaintașilor compleți (acțiune inițiată în secolul trecut de un Gh. Asachi la Iași și Iliade Rădulescu la București, și abandonată pe parcurs) dar o galerie care să reflecte atitudinea artiștilor de azi față de evenimentul și personalitatea istorică invocată, cu același scop nobil însă ținut, acela de a trezi sentimentul de mîndrie națională, și ca o datorie a contemporanilor față de înaintași. Pentru aceasta documentul de epocă, mărturiile, informațiile au fost supuse unei atente analize și integrate într-o viziune sintetizatoare, care cere o lectură complexă a portretului. Unul dintre domeniile în care portretul istoric și-a găsit azi o remarcabilă valorificare și interpretare a fost tapiseria.

„În tapiserie, ne explică CELA NEAMTU-GRIGORAȘ, mai frecvent decît cel individual, este portretul colectiv, dar și mult mai greu de realizat fiindcă prin el, artistul trebuie să realizeze localizări în spațiu, timp, să dea indicații de vîrstă, apartenență etnică și socială, să exprime idei, sentimente și atitudini diferite (bucurie, entuziasm, elan, încredere, dirzenie, curaj, optimism). Difical de realizat, spun, fiindcă trebuie ținut seama de legile «dure» ale tapiseriei sau ale artei monumentale — frescă, mozaic — care presupune stilizări. epurări ale detaliilor superflue ce încercă și fîrîmîtează compoziția, economie de «artificiali» de atelier, regim cromatic restrîns, vizibilitate și lectură a imaginii, exprimare plastică metaforică, sobră, sintetică. Pe acest drum al esențializării aș cita ca niște

momente de succes, etape marcante ale istoriei tapiseriei românești contemporane lucrările «File de Istorie» de Liana și Gheorghe Șaru, «Unirea — 1859» de Dimitrie Grigoraș sau «Horia, Cloșca și Crișan» de Ileana Balotă, unde sînt de remarcat omogenitatea grupurilor de personaje, expresivitatea și individualizarea frumoașă a chipurilor de eroi, caldă umanitate pe care o exprimă scena, gesturile și faptele lor.”

Intr-adevăr, remarcabil, este noul tip de dialog cu istoria pe care îl practică artiștii, care nu fac apel la retorism, grandiloventă, festivism, teatralism, în favoarea unei atmosfere firești, cu personaje care „vorbesc” simplu, direct, fără atitudini rezigate și solemnitate ocazională.

„Portretistica românească istorică, explică criticul de artă GRIGORE ARBORE, în ceea ce are ea mai bun, prezintă o distinctă racordare la o spirituitate aparte: cea a tradițiilor de factură bizantină, în variantă locală, cu multe trăsături originale ale evului mediu românesc. Ca gen autonom, portretul istoric, este de dată relativ recentă la noi (aprox. jumătatea sec. al XIX-lea). În prezent însă, artiștii noștri au procedat la o «lectură» din altă perspectivă a sensibilității naționale și a propriei istorii. Mai aproape de noi, sculptorul Paul Vasilescu dînd frui liber posibilităților modelajului de a sugera idei și minuind cu subtilitate jocul dintre umbră și lumină a creat o serie de portrete în contextul mai amplu al monumentelor înălțate și dedicate unor domnitori ca Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Petru I Musat, pe care noi personal le considerăm, capodopere ale genului. Exemplele pot continua cu operele sculptorilor Constantin Popovici, Horea Flămînd, sau cu ale pictorilor Virgil Almășan, Constantin Piliuță.

În plină epocă de reîntoarcere

la izvoare, de reevaluare a autohtonului, de legare a lui cu o exprimare modernă și convingătoare, portretele lui Corneliu Baba propun o proiecție personală, care îl leagă, peste secole, de Velasquez, Tizian, Goya, Daumier, într-o sinteză tardivă dar cu atît mai tulburătoare, și prin el, punem de fapt problema fundamentală: ce este portretul istoric? Portretul istoric nu este doar portretul celebrităților ci și cel al oamenilor simpli, părtași anonimi la istorie, sau, în orice caz, mai puțin cunoscuți. Un portret de țărani al lui Ghiță trebuie, cred, considerat portret istoric deoarece îl semnifică în cadrul unei istorii, un moment, o identitate, o conștiință sau măcar un crez, sau și mai aproape de noi, chipul lui Eminescu gîndit de tînărul Ion Iancu, crescînd dintr-o piramidă de valuri ale mării. Lucrurile însă trebuiesc văzute în perspectiva duratei: ceea ce facem acum, vor avea peste un secol, greutatea și valoarea semnificativului?”

Problema reflectării fidele, profunde a chipului contemporanilor noștri, depășește cadrul unui azi, deschizînd perspective spre viitor. Fie că este vorba de o mărturie a epocii, așa cum portretul este capabil să se constituie, vorbindu-ne despre oamenii de azi cu toate preocupările lor, fie că este vorba de cel istoric, ambele, detașate de detaliu și efemer, exprimă adevărul unei realități nefotografiate reportericește, ci interpretate și conținînd în ea o idee care îi dă valoare nu de mărturie materială (cum ar fi o fotografie de exemplu) ci de mărturie spirituală, pentru mai tîrziu. Dincolo de aparența unei realități care la un moment dat poate fi identificată, numai arta depozitează în și prin portrete dimensiunile conștiinței colective descifrabile din ansamblul portretisticii contemporane.

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență

Radu Aldulescu

Radu Aldulescu lucrează ca muncitor la o uzină din București. În fiecare săptămână îmi aduce câte un plic albastru cu un nou fragment din romanul său Sonata pentru acordeon. Serie cu predilecție despre oameni simpli cărora le evidențiază bogăția sufletească, în genul prozatorilor sovietici din noul val. În literatura română, precursorul său este Panait Istrati. Fragmentul ales pentru a fi prezentat cititorilor Suplimentului se remarcă și prin umor, prin ingenioasa valorificare literară a contradicției dintre bogăția sufletească despre care vorbim și precaritatea mijloacelor de exprimare ale personajelor în cauză.

MI-E DOR DE TINE ȘI DE SAPA TA CARE DORMI PE EA

— fragment din romanul Sonata pentru acordeon —

Scrisorile Mioarei începeau așa: Dragă Gelule, în primul rind te rog să-mi scuzi scrisul urit, dar scriu la bucătărie, pe colțul mesei. Pun murăturile cu mama și masa e ocupată în întregime de borcane cu saramură fierbinte, trăznind a oțet, incit îmi lăcrimează ochii și mi s-a pus un nod în piept. În rest, doar munți de gogoșari și gogonele și pe sub masă foi de varză ciugulite de puii de curcă... Sau: Dragă Gelule, te rog să-mi scuzi scrisul urit dar scriu în rata de Lădești care-i foarte aglomerată, ca de obicei... Iar scrisorile mele către Mioara începeau așa: Draga mea, în primul rind te rog să-mi scuzi scrisul urit, dar îți scriu din tranșee, pe patul puștii și sint ud pină la piele din pricina ploii torențiale, și suflu bombelor ce nu mai conțin să cadă din avioane, imprimă pixului meu o traictorie stranie... Dragă Gelule, de astă vară, de cind te-am cunoscut am înțeles că am de-a face cu cel mai mare minciunos din ciți s-or fi născut pe pământul ăsta, căci atingeai niște performanțe de domeniul fantasticului și-n trei vorbe reuseai să închei cinci minciuni, dar, astă vară, mi-am zis că armata te va îndrepta, te va lecu de această boală fiindcă pe mulți i-a făcut armata oameni...

Dragă Mioara, era să uit să-ți spun că-n primul rind să-mi scuzi scrisul urit, dar mă aflu la infirmerie, cu febră și aprindere la plămâni din cauza ploii torențiale din scrisoarea trecută și-ți scriu din poziția stind în pat și scuturat de frisoane... Dragă Gelule, în primul rind vreau să-ți spun că sint nespus de fericită că mă visezi în fiecare noapte și de-abia aștept să vii în permisie și tot ce se petrece în visul tău să devină realitate, ca astă vară... Draga mea, în primul rind te rog să-mi scuzi scrisul urit, pentru că iar am ajuns la infirmerie, cu picioarele roase de bocanci, pline de bășici cu sînge și sper ca pină la liberare să nu mai ies de aici de unde-ți pot scrie liniștit... Dragă Gelule, te rog să-mi scuzi scrisul urit dar e trei dimineața și-s frîntă. Tocmai m-am întors de la vrăjit. Nu-mi amintesc dacă și-am spus cum se obișnuiește la noi în noaptea de Lăsata Secului, cind toate fetele nemăritate din sat ne stringem la vrăjit, în casa unui vrăjitor, specialist în astfel de probleme. Iată cum procedează el: pe o masă lungă înșiră cu gura-n jos multe oale de pămînt, descintate, adică vrăjite și ne pune să alegem din oalele alea sub care sint ascunse tot felul de obiecte. După ce găsești sub oală, poți cunoaște cite ceva despre viitorul soț; dac-ai nimerit pieptănul înseamnă că o să-l iei colțos, dacă ai dat peste oglindă înseamnă că va fi fudul, dac-ai codrul de piine înseamnă că va fi bogat, paharul îți trimite un betiv, un pumn de țarină cu greieri îți vestește un puturos... Eu, de cițiva ani încoace, numai astea două obiecte le nimeresc în noaptea de Lăsata Secului: creionul și oglinda. De scris știu că-ți place, că altă treabă nu ai acolo la infirmerie, unde-ți faci armata și primesc de la tine cite trei scrisori săptăminal, conținind între cizeci și saizeci de pagini pline de minciuni pe care ai norocul că le găsești destul de drăguțe, altfel... Ce mă uimește și mă intrigă deopotrivă, este oglinda aceea, pentru că tu nu mi-ai părut deloc fudul astă vară, în cea mai frumoasă vacanță a mea, petrecută la București, la mătușă-mea, cind ne-am cunoscut în fața cinematografului Melodia, cind tu m-ai oprit să-mi oferi un bilet în plus și am acceptat, deși nu aveam intenția să merg la cinema și nici nu mi-a plăcut filmul acela zăpăcit de rafale de mitralieră, de șuierat sinistru de avioane și sirene și de bombe înălțind trimbe de țarină și surpind casele ca pe niște mămăligi, film în care, ei doi se întilneau destul de rar pentru a se săruta și-n care tu, Gelule, ai profitat din plin de întunericul din sală și de faptul că-mi erai simpatic dar, nu-mi trecuse prin cap că ai fi cumva fudul, nici atunci și nici în zilele următoare, cind m-ai dus la filme indiene, care mi-au plăcut atît de mult incit am plins, și cind m-ai dus la filme cu caw-boy, care mi-au plăcut de asemenea foarte mult. Nu, nu erai de loc fudul, doar că erai cel mai mare minciunos din ciți mi-a fost dat să cunosc. Mi-ai spus că esti anul doi la arhitectură, și tu nici liceul nu și-l terminaseși.

(Va urma)

● **LAURENȚIA, Sibiu.** Scrisoarea este euceritoare. Poemul transcris în cuprinsul ei — nu. Se observă că, pentru a scrie versuri, vă așezați în fața oglinzii și vă compuneți o atitudine „poetică”. Nu întimplător folosiți cu predilecție cuvinte care au făcut carieră în lirica noastră (indeosebi datorită lui Lucian Blaga), dar care, azi, creează o impresie de inautenticitate: „iscoditor”, „taină”, „părelnic”, „lumină”, „ascuns”, „cint”, „dor” etc. Aceste cuvinte nu sint — nimeni nu și închipuie așa ceva — interzise. Dacă le luați însă cu semnificația lor poetică de altădată, dacă le distribuiți cu aceeași frecvență și în aceleași contexte, nu aveți șanse să vă afirmați individualitatea artistică. Idealul ar fi ca și atunci cind scrieți versuri să aveți libertatea sufletească, curajul și, mai ales, dorința de precizie a comunicării pe care le aveți cind redactați o scrisoare.

● **M.A. CIUCA, București.** Și eu cred că nimeni nu trebuie descurajat în încercarea de a face literatură. Dar nu pot să privesc cu cordialitate, cum îmi cereți dv., faptul că unii corespondenți nu cunosc bine limba română (de altfel, nici dv. nu o cunoașteți, astfel incit vă înțeleg solidaritatea; scrieți, de exemplu, „cartea e funcție de cititor” în loc de „cartea e în funcție de cititor”, „decripit” în loc de „decrepit” s.a.m.d.). Cîț privește fair-play-ul pe care îl invocăți, de ce fel de fair-play poate fi vorba cind semnați scrisoarea cu pseudonim?

● **MIHAIL C. EMIL SEBASTIAN, Iași.** „Dacă marcele Einstein a avut dreptate afirmind că geniu înseamnă nouăzeci și nouă la sută transpirație

și unu la sută inspirație, înseamnă că sint pe un drum bun, corespund”.

Nu corespundeți, vă lipsește exact acel unu la sută.

● **AECRIM UCSEMEG, Slatina.** „Era bine să scrieți și versurile invers, așa cum v-ați scris numele, ca să nu se vadă cit sint de naive:

„luna m-a privit săgalnic de acolo...
de sus

CENAGLU
prin
corespondență

și a lăsat să-l cadă de pe sîni
o floare ireal de frumoasă
care mi-a devenit ideal în iubire”

● **DANIELA DORIN, Iași.** Nu pot face oficiul de intermediar între dv. și bărbatul care nu răspunde la apelurile dv. telepatice. Mai bine ocupați-vă serios de literatură (dacă ajungeți mare poetă, să vedeți cum vine el spășit să vă caute!). Versurile cu muzicalitatea lor delicată și cu un mesaj voit evaziv, misterios dovedesc că aveți resurse:

„te-nvăluie nins, cine?
câci ești invins
nu poți pleca

nu poți rămîne
licoare picură-n cer
din altundeva
mai sus decit ieri
mai jos decit miine
iarbă și tort
argint pentru cine?
de tine nu pot
decit ce rămîne
căzută din visul
infinitei morți
te-nvăluie nins
mă-nvăluie cine?
cu nașterea ta m-am invins
nu pot pleca
nu pot rămîne...”

● **DORIN CONSTANTIN, Ploiești.** Versurile dv. de factură suprarrealistă, livrese și sofisticate, remarcabile prin lirismul dens și printr-o ironie complicată, teutonică, demonstrează că sinteți un autor cu o personalitate bizară, dar constituită ireversibil, astfel incit nu mă entuziasmează, însă nu pot să nu recunosc că existați ca poet. Reproduc un fragment din Zenovia și termometrul și aștept să-mi trimiteți texte dactilografiate pe foi de hirtie detașate (nu legate în volum, asemenea celor de acum):

„Pe fruntea frumoasei Daphne serpi
impletesc
mustața în fureculiță a unui viitor
amant.
Ah, armăsarul gеме de nerăbdare de
nervi
desigur el clocotește ca peștele prins
în plasă.
Pe urmele cailor potcoavele,
pe urma razei încăperea gеме de frig,
de dor pe urma mea cu alerg și atit”.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

banalității („Easten Airlines... Aripile omului”, „Paul Masson nu-și va vinde vinul înainte de vreme”), vocea sa plină de savoare părea că parodiază sufletul poetului. În două dintre cele mai reușite interpretări ale sale, aceea a poliștului gras și corupt Quinlan din „Touch of Evil” (Atingerea răului) și în rolul lui Falstaff din Chimes at Midnight” (Clopote la miezul nopții), reverberază propriul sens al pierderii și regretul. „Ești un incurcă-lume, iubituț”, spune vechea sa prietenă Marlene Dietrich în „Touch of Evil”. Dar, după cum tot ea spune, el a fost „un tip”.

Prezentare și adaptare
VALENTINA CORNEA

*) După articolul „The Permanent Boy Wonder” de Jack Kroll, Newsweek, 21 octombrie 1935.

Lumea cu amănuntul

Orson Welles sau geniu nonconformist *)

AUREOLA PRECOCITĂȚII

Intr-un fel cariera lui Welles este corespondența cinematografică a aceleia unor artiști americani cum ar fi Scott Fitzgerald și Ernest Hemingway. Ca și ei el a avut uneori inebunitorul amestec de inocență și forță. Asupra sa planează o aureolă de precocitate: la 18 luni se spune că, din păcătul său, a spus medicului familiei: „Dorința lui de a lua medicamente este una dintre trăsăturile esențiale care-i deosebesc pe oameni de animale”. La 16 ani, aflîndu-se la Du-

blin, Welles a spus directorilor faimosului Gate Theatre că era o stea de pe Broadway. Nu l-au crezut, dar i-au dat un rol după o citire surprinzătoare a unui text care i-a convins că adolescentul era deja „dintre cei mai buni, un om de forță”.

De ce Welles nu a continuat și nu și-a sporit această forță uimitoare în „Kane” și „Ambersons”? Poate precocitatea a degenerat înainte să se maturizeze. Apetitul său pentru artă s-a diluat treptat. El a fost prădătorul propriului geniu. Cind roștea în reclamele de televiziune

Cronica literară

în linii frînte de LINU

Nicolae Țic. Intermediarii, roman, Editura Cartea Românească, 1986.

Fiecare roman al lui Nicolae Țic, (indiferent dacă este de inspirație istorică, sau de actualitate, ca acesta) ne face să ni-l închipuim pe autor străbătînd o vastă documentație.



Tabela de marcaj

Pițurcă, bărbierul din Sevilla

Deși nu cred în vise, o să vă spun ce-am visat: finala de la Sevilla, între noi și Barcelona! De-ai mă și tem la ora asta de un singur lucru: că spaniolii or să bată în retur cu 4-0, jucînd finala cu noi, la ei acasă. Halal noroc! Dar, mă gîndesc cu ce cheltuială (de energie, firește!) vor fi pregătit ei returul cu Göteborg și ce mai curaj le-a trebuit, să viseze calificarea chiar și la 0-3!... Ce ție-e, la o adică, și cu visele astea! Nouă, de exemplu, ni s-a părut că visăm urit, la golul lui Scifo, de la Bruxelles, dar cavalerii care dormeau în front n-au văzut ofșaidul nici măcar ca prin vis! În schimb, tot dinșii au visat, probabil, că Majearu și-a schimbat numele (și tricoul) cu Tudorel Stoica, trecînd cartonașul galben care i se cuvenera celui dintîi, în palmaresul celui de-al doilea. Observatorul U.E.F.A., vecin din Olanda, „a văzut” idem, U.E.F.A. ne-a trimis depeșă cum că Stoica n-are drept de joc, iar noi ce să facem?! Am fost siliți să-l punem iar pe drumuri pe federalul Mircea Pascu, trimițîndu-l în Elveția, cu tot ce trebuie: filmul meciului, ziarele belgiene și rugămintea noastră respectuoasă de a nu fi duși cu foșirica. Că nu se întimplă prea des să tragi ponoase pentru arbitraj, la zece zile după meci! Bănuți, însă, ce optimism solid se-nfiripase-n cartierul Anderlecht, la aflarea glumitei că Stoica a luat cartonașul lui Majearu! Cătinel, însă, domnilor, că

U.E.F.A. a corectat greșeala lui Prokop și, mai ales, nu ultiți ce-a visat subsemnatul: finala de la Sevilla se va juca între Steaua și F.C. Barcelona! Eu nu spun că nu ne-ar fi convenit mai mult să jucăm cupa cu I.F.K. Göteborg, dar dacă a fost să fie Barcelona, asta e! Noi nu fugim de greu și pariem cu consecvență pe Piți zis Pițurcă, cel ce va fi încoronat acuș-acuș mare bărbier de Sevilla. Pină-n miercuria asta l-am ținut ascuns, să nu i se vadă briciul din botină și tăișul atacurilor, finețea la dribling și ținta cu capul. Dar, miercuri o să-l vedeți și, dac-o exista fundas bruxellez în stare să-l oprească, va fi penalty clar! Eu, optimistul lucid care mă știți, vin și declar aici, negru pe alb, că marea șansă a fotbalului românesc de a juca finala Europei se numește Pițurcă. Acum sau niciodată! HAI STEAUA!

HORIA ALEXANDRESCU

P.S. Informăm cititorii pe această cale că bilete nu se mai găsesc, după ce numărul cererilor a depășit dublul locurilor din tribune. E cea mai bună dovadă că iubitorii fotbalului, steliști, dinamoviști, rapidiști sau studenți, bucureșteni sau craioveni sint acum, trup și suflet, cu Steaua!

La 1 septembrie 1939 armata hitleristă a invadat teritoriul național al Poloniei, declanșând astfel cea de-a doua conflagrație mondială a multîncercatului secol al XX-lea. Omenirea intra într-o vîltoare pustiitoare și ucigașă nemaiîntîlnită în istorie. Dementia politică, barbaria ideologică și tăvălugul a toate nimicitor al blindatelor hitleriste vor împinge civilizația materială și spirituală universală pînă în prag de prăpastie.

La rîndul ei, România resimte din plin prăbușirea vertiginosă a statu-quo-ului internațional, a sistemului de alianțe pasnice și pacifice, fiind nevoită să suporte consecințele unei rapide evoluții a procesului de izolare politică și economică.

Și de această dată forța politică națională cea mai clarvăzătoare se va dovedi a fi Partidul Comunist Român. Încă la Plenara C.C. al P.C.R. din vara lui 1939, comuniștii români semnaseră primejdiile ce planau asupra României, „lipsită de alianțe solide, inconjurată de dușmani dirijați de Germania”. De aci, necesitatea imperioasă, preconizată la Plenară, de a duce „o politică de securitate colectivă, în alianță cu statele democratice în frunte cu marea țară socialistă — U.R.S.S., o politică de transformare a înțelegerii Balcanice într-un bloc de apărare împotriva agresorilor”.

Germania hitleristă cotopește popoarele europene unele după altele. Franța însăși capitulează în fața armatelor naziste. În aceste împrejurări, România rămîne singură, victimă a agresiunii nazisto-horthyste. La 30 august 1940 statului național unitar român i-a fost impus dictatul fascist de la Viena al puterilor Axei Berlin-Roma, prin care parte din nord-vestul României era răsluită în mod criminal și atribuită arbitrar Ungariei horthyste. Această samavolnicie imperialistă a provocat profunda indignare a tuturor românilor, consternarea și revolta lor legitime dînd naștere unor puternice manifestații naționale și patriotice pe tot cuprinsul țării. La București, Cluj, Brașov, Sibiu, Timișoara, Arad, Baia Mare, Constanța, Turda, Bacău, Sebeș s.a. — în cadrul unor grandioase adunări — masele populare de la orașe și sate, poporul și națiunea în întregul lor au blamat dictatul fascist și și-au exprimat hotărîrea fermă de a apăra independența națională și integritatea teritorială ale patriei.

În contextul unor asemenea grave evenimente, în septembrie 1940 va fi instaurată dictatura legionară-antonesciană — și, drept urmare, țara începe a fi tot mai mult subordonată din punct de vedere economic, politic și militar Germaniei hitleriste. Nu mult timp după aceea, România va fi împinsă — împotriva voinței clar exprimate a poporului român — în războiul hitlerist, antisovietic. Aceste silente realități deschidau perspective dureroase țării, conjugate fiind și cu desfășurarea evenimentelor politice și militare, interne și internaționale, în anii 1940—1944.

În aceste condiții se impunea cu acuitate găsirea unor soluții adecvate urgente care să scoată țara din virtele amietitor al desghinării cu totul a ființei sale naționale. Neperților va rămîne în istorie meritul Partidului Comunist Român, singura forță politică organizată, cu o concepție clară, în măsură să acționeze cu toată fermitatea pentru salvaguardarea intereselor naționale vitale ale românilor, în acele momente de grea cumpănă. Călea luptei intransigente împotriva dictaturii antonesciene și a războiului hitlerist, adoptată de Partidul Comunist Român, s-a dovedit singura cale viabilă și eficientă, confirmată întru totul de evoluția ulterioară și posterioară a acelor memorabile evenimente istorice.

Partidul Comunist va concepe mărețul plan de salvare a națiunii române de la catastrofa, prin ridicarea întregului popor la luptă cu arma în mînă pentru înlăturarea regimului de dictatură antonesciană și a dominației hitleriste, alăturarea României la coaliția antihitleristă, refacerea unității național-teritoriale a țării, inițierea unui amplu proces de transformări revoluționare și democratice în viața românească postbelică.

Întîiul rezultat practic al stăruitorilor demersuri comuniste va fi consemnat în toamna anului 1943, cînd ia ființă Frontul Patriotic Antihitlerist, largă coaliție de forțe în care intrau reprezentanți ai Partidului Comunist, Frontului Plugarilor, Uniunii Patrioților, Uniunii oamenilor muncii maghiari din România (Madosz), Partidului Social-Democrat, Partidului Socialist-Tărănesc.

Cu răbdare și perseverență, Partidul Comunist Român reușește să pună bazele, împreună cu Partidul Social-Democrat, la jumătatea lunii aprilie 1944 — Frontului Unic Muncitoresc, veritabilă coloană vertebrală pe care se va plia într-o rezistență națională antihitleristă. Manifestul programatic al F.U.M., — difuzat în ziua de 1 Mai — releva pregnant rolul clasei muncitoare, de forță socială conducătoare în coaliția patriotică antifascistă.

După nenumărate tergiversări și sterile pertractări, precum și din teama de a nu rămîne în urma evenimentelor, izolați, în imposibilitatea de a influența cursul ulterior al istoriei, liderii naționali

liberali și național-lărăniști vor înceta să mai uzeze de tactica ineficientă a memoriilor și scrisorilor de protest adresate conducătorului statului, mareșalul Antonescu, acceptînd în mod oficial linia politică preconizată de Partidul Comunist Român.

Fără a renunța cu totul la conciliabulele cu Ion Antonescu, conducătorii „partidelor istorice” își vor exprima acordul întru participarea la constituirea — în mai 1944 — a unui Comitet Central de Acțiune.

De la un timp — descifrînd tot mai limpede consecințele stării de beligeranță a României — regele și anturajul său încep să-și pună tot mai serios problema găsirii unor mijloace sigure pentru salvarea instituției monarhice. În consecință, cercurile palatului caută să-și inten-

tarul general al partidului, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** — partidul nostru a reunit forțe de orientări dintre cele mai diverse, colaborînd cu diferite grupuri și organizații democratice, cu cadre de comandă din armată, ofițeri și generali patrioți, stabilind legături cu partide burgheze, precum și cu monarhia și cu cercurile grupate în jurul acesteia, cu un mare număr de personalități ale vieții culturale-stiințifice și politice”.

După ce și-a asigurat consensul național al tuturor forțelor antihitleriste, Partidul Comunist Român a trecut de îndată la organizarea minuoasă a actului insurrecțional din august 1944. Adoptînd o tactică suplă, adecvată situației politice date, Partidul Comunist Român a știut să depășească neajunsurile inerente, cauzate de eterogenitatea claselor sociale și con-

totalitatea ei a întors fără nici o ezitare armele împotriva mașinii de război naziste invadatoare.

Practic, între 23—31 august 1944, părțile centrale, de sud-est, sud și sud-vest ale țării, aproximativ 2/3 din teritoriul ei de atunci, au fost degajate de trupe inamice hitleriste. Sînt provocate ocupanțurile naziste pierderi însemnate: peste 61 000 de oameni (între care circa 5 000 de morți); capturare 222 avioane, 436 nave fluviale și maritime, o mare cantitate de tehnică de luptă și mijloace de transport.

Insurrecția victorioasă din august 1944 — început al revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a poporului român —, condusă de Partidul Comunist Român în colaborare cu celelalte forțe politice patriotice antihitleriste, a făcut posibilă alăturarea României cu întregul ei potențial militar și economic la coaliția antihitleristă a Națiunilor Unite. În felul acesta, esuînd planul Wehrmachtului de a-și reface apărarea pe arcul carpații din România, armatele sovietice au putut să străbată în ritm susținut, nestîngherite de nimeni, largi spații din care inamicul fusese scos prin vitejia fără seamăn a românilor; în cursul lunii septembrie 1944 trupele sovietice atingînd deja frontierele române cu Bulgaria, Iugoslavia și Ungaria.

Onorîndu-și angajamentele solemne în mod exemplar, statul român — prin importanța și potențialul militar și economic — va aduce, în continuare, prețioase contribuții frontului antihitlerist, pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste.

Prin felul strălucit în care a condus spre izbîndă poporul român în vara fierbinte a anului 1944, cum și în bătăliile următoare, Partidul Comunist Român s-a dovedit odată în plus a fi forța politică exponențială a intereselor fundamentale ale întregii națiuni. Prin capacitatea sa organizatorică, prin prestigiul său politic și prin adevărata plenară a maselor largi populare la felurile sale programatice, Partidul Comunist Român va reprezenta garanția succesului în luptele viitoare, pentru o Românie liberă, independentă, socialistă.

În cadrul amplului proces al revoluției și construcției socialiste, Partidul Comunist Român își va consolida rolul de adevărată forță politică de frunte, conducătoare a societății noastre. După cum, socialismul va conferi un conținut nou și o bază inexpugnabilă atributelor de suveranitate și independență națională, asigurînd cîmp larg de manifestare originală, cîteazătoare națiunii române în concertul națiunilor lumii.

„În istoria zbuciumată a poporului român — sublinia conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** — nu a existat nici un partid politic care să fi servit cu aifta abnegație intereselor întregii națiuni; ale bunăstării și fericirii ei, ale întăririi independenței și suveranității României. Tocmai de aceea Partidul Comunist Român și-a cîștigat încrederea și respectul întregului popor, care vede în el, în politica sa internă și externă, garanția dezvoltării continue a țării, a ridicării gradului de civilizație și bunăstare materială și spirituală ale maselor, a fărîrii societății socialiste multilateral dezvoltate în România”.

Astăzi, deplin stăpîn pe destinele sale, edificîndu-și propria viață socialistă, poporul român — sub conducerea Partidului Comunist Român — își manifestă aceleasi tradiționale virtuți pacifice fiind, totodată, gata oricînd să-și apere cu hotărîre pămîntul strămoșesc și independența națională. Deoarece, așa cum afirma secretarul general al partidului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, „un popor hotărît să-și apere glia, libertatea și neatinerea, decis să nu precupească nimic pentru a-și afirma drepturile inalienabile, pentru a-și cuceri un loc demn sub soare, nu poate fi înfrînt și îngenunchiat de nimeni și de nimic, niciodată”.

În aceeași ordine de idei, sintetizînd experiența și evidențiînd semnificația luptei tuturor forțelor patriotice românești, în frunte cu Partidul Comunist Român, pentru apărarea libertății și independenței naționale a țării în orice împrejurare, conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, a fundamentat doctrina luptei întregului popor pentru apărarea patriei. „Pornind de la principiul că apărarea este sarcina întregului popor — relevă în acest sens secretarul general al partidului, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** — vom întări, de asemenea, activitatea gărziilor patriotice și vom perfecționa activitatea militară a tineretului, a tuturor oamenilor muncii, deoarece lupta împotriva oricărei agresiuni imperialiste, apărarea cuceririlor revoluționare și a independenței țării nu pot fi decît opera întregului nostru popor român, care, la nevoie, trebuie să se ridice ca un singur om pentru a-și apăra cuceririle revoluționare, independența, dreptul la o viață liberă”.

Este aceasta profesia de credință a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, partid și conducător aurcolati de istoric, îndreptățiți, legitimizezi să vegheze la rostuirea în istorie a destinelor românești socialiste și comuniste.

STELIAN NEAGOE

(Va urma)

PARTIDUL COMUNIST ÎN VIAȚA ROMÂNEASCĂ

P.C.R. — organizator și conducător
al actului național revoluționar
din august 1944



Dimineața zilei de 24 august 1944. Artileriști români deschid foc asupra unei coloane hitleriste care încerca să pătrundă în Capitală.

sifice legăturile cu liderii partidelor politice opoziționiste, în același timp recrutînd adherenți în rîndurile generalilor activi și de rezervă — toate acestea în ideea încetării războiului purtat de România alături de Germania hitleristă. La rîndul său, Partidul Comunist Român — aflat încă din septembrie 1943 în contact cu tînărul suveran și cu inimii săi rezali — contribuie direct la aprofundarea și dinamizarea acestor legături, pentru ca în luna iunie 1944, Mihai I să se declare de acord cu planul de acțiune insurrecțională propus de comuniști.

În aceeași măsură va fi preocupat Partidul Comunist Român pentru atragerea întregii armate, în structura existentă, de partea forțelor patriotice antihitleriste. Misiune facilitată de legătura indisolubilă dintre armată și interesele vitale ale națiunii, precum și de cunoscutul spirit hotărît antihitlerist atît de manifest în rîndurile militarilor români. Aceste necesare colaborări vor înfrîi în mod determinant asupra elaborării planului insurrecțional din august 1944.

Eforturile stăruitoare ale Partidului Comunist Român vor fi încununete de succes odată cu înfăptuirea consensului național antihitlerist. Punctul culminant al acelor luni de zile de fructuoase tratative, reprezentîndu-l Blocul Național Democrat, a cărui Declarație-program a fost dată publicității la 20 iunie 1944.

Toate negocierile purtate și toate alianțele încheiate aveau la bază platforma de luptă antifascistă și democratică propusă de Partidul Comunist Român. „În lupta pentru înlăturarea regimului dictatorial, alungarea trupelor străine din țară și eliberarea României — sublinia secre-

ceptiilor politice, reușind să mențină și să consolideze unitatea coaliției anti-hitleriste.

Ultimele pregătiri în vederea declanșării revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a poporului român au avut loc în contextul unei suite de remarcabile victorii obținute de coaliția antihitleristă pe front și în spatele acestuia. Astfel, raportul de forțe pe plan intern, coroborat cu cel din tranșeele războiului mondial, devenea favorabil desfășurării cu succes a revoluției române.

Ziua de 23 August 1944 marchează începutul actului insurrecțional, cînd forțele patriotice antihitleriste au procedat la arestarea mareșalului Antonescu și a principalilor săi colaboratori. Țara este scoasă de sub dominația nazistă și alăturată coaliției statelor antihitleriste. Noul guvern, prezidat de generalul Conat. Sănătescu, avea în componența sa — pe lângă militari și specialiști — reprezentanți ai partidelor politice din Blocul Național Democrat; ministrul secretar de stat din partea P.C.R. deținînd și interimatul la Ministerul Justiției.

În zilele următoare, evenimentele politice și militare s-au succedat într-un ritm vertiginos, avînd să decidă asupra victoriei insurrecției naționale. Partidul Comunist Român s-a aflat prezent pretutîndeni, influențînd deciziile guvernamentale de ultimă oră, în mijlocul energicelor gărzi ale luptătorilor patrioți, asigurînd un cadru revoluționar fără precedent în istoria noastră. Armata română s-a arătat demnă de tradițiile glorioase ale înaintașilor, de încrederea cu care fusese investită de popor — astfel că în

IMPORTANT!

O binevenită inițiativă editorială: **Liviu Rebreanu** — „Romane”, Editura Cartea Românească, ediție îngrijită de **Nicolae Gheran**. Toate romanele lui **Liviu Rebreanu** în numai trei volume.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA:
București, Piața Scutell, Tel. 17
50 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Științei” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPREȘIATELIA” — Sectorul export-importh presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prsfr București, Calea Griviței nr. 64—66