

România literară

1 MAI 1939

(Pag. 12-13)

VIITORUL ROMÂNIEI

„Viitorul României dat-au mugur ce-ncolțește...” Profeticul vers al lui Vasile Alecsandri din Odă ostașilor români — inspirată de eroicele sacrificii ale celor ce au luptat, jertfându-și adeseori viața, pentru înfăptuirea independenței țării, în războiul din 1877—1878 — ne vine din nou în minte, astăzi, după 97 de ani de la consacrarea oficială (9 mai 1877) a „independenței absolute a României” (cum se spunea în moțiunea votată cu acel prilej de către Parlament). Eveniment cu uriașe consecințe, proclamarea independenței a însemnat recunoașterea suveranității naționale și politice a poporului român, a drepturilor lui inalienabile asupra teritoriului străvechi, pe care au trăit strămoșii noștri, asupra bogățiilor naturale și a resurselor umane. Istoria a dat dreptate poetului: viitorul țării, cuprins în actul cuceririi independenței ca într-un mugur ce-ncolțește, s-a dovedit legat în chip nemijlocit de puțină exercitării suverane a drepturilor sale. Tradiții îndelungate și neîntrerupte de conștiință a idealurilor naționale și de luptă eroică pentru împlinirea lor au fost, prin dobândirea independenței, înnoite și îmbogățite, devenind unul din factorii esențiali ai progresului țării. Ele au cunoscut o supremă confirmare în victoria asupra fascismului și în eliberarea deplină săvârșită de insurecția de la 23 August 1944, și de instaurarea regimului democrat-popular. Sărbătorim la 9 mai această dublă aniversare: a independenței de stat și a încheierii războiului antihitlerist, în care contribuția țării noastre a fost importantă, și care a adus României adevărata independență.

Ideea însăși de independență ne apare astăzi imens îmbogățită. Trăim o epocă de mutații considerabile în structura socială și economică, în conștiința oamenilor. Bărbăția, hotărârea și devotamentul cu care muncitorii, țărani, intelectualitatea, toți oamenii muncii din uzine, de pe ogoare, din întreprinderi, școli și universități, participă la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, au adânci rădăcini în eroismul cu care, odinioară, poporul român și-a apărât dreptul la existență și libertate. Între munca pașnică a poporului și suveranitate există o legătură trairică, formată în decursul istoriei. Nu este deloc întâmplător faptul că unul din principiile centrale pe care se bazează politica României contemporane, a Președintelui ei, constă în afirmarea clară a independenței și suveranității naționale. Prin vocea tovarășului Nicolae Ceaușescu acest principiu a fost rostit de nenumărate ori. El reprezintă, de altfel, o adevărată constantă în gândirea secretarului general al partidului nostru, care a văzut totdeauna, încă din anii grei ai ilegalității, legătura indestructibilă dintre progresul și revoluția socială, pe de o parte, și suveranitatea națională, pe de altă. Programul eliberării sociale și naționale a stat la baza activității partidului nostru chiar din momentul constituirii sale, acum 53 de ani, la 8 mai 1921. Marea manifestație din ziua de 1 Mai 1939 (despre care „România literară” publică în acest număr evocatoare mărturii și documente), printre organizatorii de frunte ai căreia s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, a stat în întregime sub semnul lozincilor de unitate și independență națională, de apărare a integrității țării primejduită grav de agresiunea hitleristă.

Pregnante sînt în mințile și sufletele noastre cuvintele solemne ale jurământului pe care cel dintîi președinte al Republicii Socialiste România le-a rostit cu ocazia înaltei sale investituri și în care ideea de suveranitate apărea, de la început, ca un nobil și patriotic leit-motiv al aspirațiilor spre o Românie socialistă, modernă și liberă: „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România”.

R.I.



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în mijlocul grupului de profesori și studenți din Ecuador care ne-au vizitat țara.

Consecvență istorică

AM SĂRBĂTORIT din nou 1 Mai. Aduceri aminte, bilanțuri prezente, planuri viitoare.

AU REVENIT din trecut acele amintiri despre lupta clasei muncitoare din România. Au revenit imaginile celui 1 Mai de acum treizeci și cinci de ani, ale acelei zile frumoase și liniștite, cînd Bucureștii au fost zguduți de manifestarea furtunoasă a douăzeci de mii de oameni ai muncii. În frunte se găseau comuniștii, era Partidul Comunist Român. Se cuvine să nu uităm că ne aflăm în primăvara anului 1939. Fascismul năvălise și în România. Țara trecuse prin guvernarea fascistă gogucistă. Dictatura regală lichida unul după altul drepturile politice, prigonea clasa muncitoare, pregătea războiul. Peste un an avea să se instaleze la putere cea mai crudă expresie a fascismului: garda de fier.

A MANIFESTA în acei ani la 1 Mai era un mare act de curaj politic, dar și o certă dovadă de capacitate organizatorică. Partidul Comunist a luat asupra sa aceste mari responsabilități. Pe străzile Capitalei, în fața Palatului regal a manifestat clasa muncitoare, și-a strigat crezul său politic: lupta împotriva fascismului și împotriva războiului care se pregătea.

S-A DISTINS atunci, în acea zi frumoasă și liniștită, dar furtunoasă prin sensurile ei istorice, un tânăr comunist. Nu avea decît douăzeci și unu de ani, vîrsta visurilor și a elanurilor. Dar comunistul Nicolae Ceaușescu avea în urma lui o mare experiență politică, ani de in-

chisoare, ani de lupte, de înfringeri și victorii, ani trăiți din plin pentru clasa muncitoare, cu clasa muncitoare. Atunci, ca și acum, se afla în prima linie. Înfrunța dușmanul cu o dirzenie și o hotărîre pe care numai conștiința de clasă, conștiința dreptății cauzei clasei muncitoare i le putea da. Pe stadionul din parcul Veseliei, în mijlocul muncitorilor, sub ochii și armele încărcate ale jandarmilor și poliștilor, comunistul Nicolae Ceaușescu a strigat: „Trăiască Frontul Popular”; „Jos fascismul”; „Vrem o Românie liberă și independentă”.

ACEASTA A FOST de mult, acum treizeci și cinci de ani. Tînărul conducător comunist de atunci este astăzi Secretarul General al Partidului Comunist Român și Președinte al Republicii Socialiste România. Istoria a mers în direcția celor ce gîndea și pentru care milita acum treizeci și cinci de ani acel neînfricat tînăr comunist. Unitatea politică a poporului este realizată. Fascismul este la pămînt în țara noastră. România este liberă și independentă.

MĂ GINDESC la acei ani de altădată, la acele elanuri revoluționare ale clasei muncitoare, ale comuniștilor. Le văd astăzi continuate cu și mai mare hotărîre, cu și mai mare dirzenie, pentru ca România socialistă să fie mereu liberă, mereu independentă, mai puternică, mai frumoasă, mai respectată în lume ca oricînd.

George Macovescu

Din 7
in 7 zile

Importantul rol al tineretului

Vizita în țara noastră a grupului de profesori și studenți de la Universitatea Centrală din Quito — Ecuador a înregistrat momentul culminant luni la amiază, cu ocazia primirii oaspeților de către președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu. Relațiile cordiale dintre România și Ecuador au căpătat, astfel, o caldă confirmare, profund semnificativă pentru spiritul nou, prietenesc și cooperativ în care șeful statului nostru promovează relațiile internaționale. Întâlnirea de luni a fost o adevărată demonstrație a rolului activ și creator pe care-l poate avea contactul direct, sincer și deschis între oameni de bună credință de pe meridiane oricât de depărtate, aparținând unor generații diferite, dacă liantul lor este dragostea de pace, de colaborare, de progres social. În cuvântarea de salut adresată oaspeților din Quito, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că dezvoltarea relațiilor dintre popoarele română și ecuadoriană a căpătat, fără îndoială, o nouă dimensiune cu prilejul vizitei pe care șeful statului nostru a făcut-o în Ecuador și al convorbirilor purtate cu președintele Lara, cu alți conducători ai poporului ecuadorian precum și cu oamenii muncii, cu populația, cu studenții și profesorii universitari. Președintele Nicolae Ceaușescu a dat o înaltă apreciere colaborării intense a tineretului și studenților, ca pirghie activă și puternică a solidarității forțelor progresiste și antiimperialiste de pretutindeni. De asemenea, a salutat dorința manifestată de oaspeții ecuadorieni și spontan împărtășită de profesorii și studenții români, de a pune bazele unei colaborări mai strinse.

Un larg contact cu opinia publică

Importantul grup de ziare ce reunește cotidienele „Die Welt” (R.F.G.), „Le Monde” (Franța), „The Times” (Anglia) și „La Stampa” (Italia) a publicat în ediția comună pentru Europa un interviu acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezentanților lor, veniți la București. Interviul a stîrnit un legitim și profund interes în opinia publică internațională. După o cuprindătoare și substanțială trecere în revistă a relațiilor externe ale României, a relațiilor sale economice, a perspectivelor de dezvoltare specifică țării noastre, făcând de Președintele statului nostru, cei patru zăriști străini au pus o întrebare privitoare la angajarea României în direcția unei diminuări a încordării dintre blocurile din Est și Vest. „Înt-adevăr — a răspuns tovarășul Nicolae Ceaușescu — România a militat și milită în mod constant pentru dezvoltarea relațiilor dintre țările din Europa și din întreaga lume pe baza principiilor coexistenței pașnice, s-a pronunțat și se pronunță constant pentru diminuarea rolului blocurilor militare și pînă la urmă desființarea lor — atît a N.A.T.O. cît și a Tratatului de la Varșovia — considerînd că trebuie înlocuită confruntarea printr-o politică de colaborare multilaterală, de asigurare a unei păci trainice în Europa și în întreaga lume. Pot spune că această politică a obținut succese importante. Însăși începerea și desfășurarea pînă acum a lucrărilor Conferinței general-europene demonstrează acest lucru. Realizarea cursului destinderii pe plan internațional, afirmarea cu tot mai multă putere a principiilor egalității, respectului independent și suveranității, nemestecului în treburile interne dovedesc că popoarele doresc să se pună capăt cu desăvîrșire vechii politici și să se înfăptuiască o politică nouă, de colaborare și de pace. Fără îndoială, sîntem abia la început. Considerăm că ceea ce s-a realizat pînă acum impune o intensificare a acțiunilor politice, diplomatice din partea tuturor statelor, a tuturor popoarelor, în vederea accentuării noului curs, întăririi securității, care să ducă la măsuri efective de dezarmare — pînă la urmă, la retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, la reducerea trupelor naționale — măsuri care corespund, după părerea noastră, intereselor tuturor popoarelor”.

Din viața politică internațională

ALEGERILE PREZIDENTIALE DIN FRANȚA. Primul scrutin, din 5 mai, a confirmat, într-o măsură neobișnuit de mare, cifrele date de sondajele prelectorale. Au participat la alegeri 84,4 la sută din francezii cu drept de vot. Au votat pentru candidatul comun al stîngii, François Mitterand, 11 045 936 de alegători (43,37%); pentru Valéry Giscard d'Estaing și Jacques Chaban-Delmas — ambii candidați din partea majorității guvernamentale — respectiv 8 327 999 alegători (32,70%) și 3 858 419 alegători (15,15%). Al doilea tur de scrutin, decisiv, va avea loc duminică, 19 mai. Sufragiile vor fi solicitate numai de candidații de pe primele locuri (François Mitterand și Valéry Giscard d'Estaing). Va fi proclamat ales cel ce va obține mai multe voturi, adică majoritatea relativă. Campania electorală nu și-a pierdut nimic din intensitate, ba dimpotrivă, se poate constata că regroupările și reconsiderările politice din cele două mari tabere sînt mai vii, mai intense ca oricînd.

DEMISIA CANCELARULUI WILLY BRANDT. Într-o scrisoare de demisie adresată președintelui Heinrichmann al Republicii Federale Germania, cancelarul Willy Brandt arată, textual: „Îmi asum întreaga responsabilitate politică pentru neglijențele legate de afacerea de spionaj Guenter Guillaume și, prin prezenta, îmi dau demisia din funcția de cancelar federal”. Demisia — care a provocat surprindere în largi cercuri politice — a fost urmată de desemnarea lui Helmut Schmidt, ministru de finanțe și vicepreședinte al Partidului Social-Democrat, pentru funcția de cancelar al R. F. Germania.

Cronica

Viața literară

UNIUNEA SCRITORILOR

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la București, **Katia Vitanova**, redactor al revistei literare „Plamak”.

● „Cu arma și condeiul pe frontul antifascist” este genericul sub care a fost inițiată la Brașov și Făgăraș de către revista „Astra” în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Brașov o manifestare literară în cinstea Zilei Victoriei. Au participat: **Ladmiss Andreescu, Teodor Balș, Mihai Gavril, Emil Manu, Mihai Nadin, Vasile Nețea, George Păun, Ion Larian Postolache, Marin Porumbescu, Dan Tărbilă, Victor Tulbure, Traian Uba, Dragoș Vicol, Petru Vintilă, Haralamb Zinec** și membri ai Asociației Scriitorilor din Brașov. Și-au dat concursul actrițele **Virginia Marcu** și **Maria Indrieș** de la Teatrul dramatic Brașov.

● La Piatra Neamț a avut loc o nouă ediție a „Antologiei scriitorilor români contemporani” dedicată celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și Congresului al XI-lea al partidului. În cadrul antologiei a fost prezentată poeta **Nina Cassian**. Au vorbit despre lucrările și personalitatea poetei: **Eduard Covați, Valentin Ciucă, Paul Findrihan și Mihail Mancaș**, iar actorii ai Teatrului Tineretului au prezentat un recital din opera invitatei.

La Biblioteca Municipală din Piatra Neamț **Nina Cassian** a avut o întâlnire cu cititorii.

● Biblioteca județeană Vrancea din Focșani, în colaborare cu Editura Eminescu, a organizat sub genericul „Sub partidului” o șezătoare literară la care au participat: **Violeta Zamfirescu, Bujor Nedelcovici și Lucian Cursaru**.

● La Casa Prieteniei Româno-Sovietice din Capitală, **Ion Hobana** a vorbit despre „Literatura de anticipație”. De asemenea, el s-a întâlnit cu

elevi și cadre didactice de la Școala generală nr. 74 din București.

● De curînd, **Constantin Chiriță** a participat la o serie de interesante dialoguri cu cititorii — elevi, studenți, cadre didactice, în orașele Ploiești și Arad și în comuna Șiria, județul Arad.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Buzău s-a desfășurat manifestarea „Poetii și poezia în dialog cu țara”. Au participat: **Radu Cărnești, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Florențin Popescu, Laurențiu Ulici, Romulus Vulpeșcu** și un grup de poeți din Buzău.

● La sediul Asociației Scriitorilor din Cluj a avut loc o întâlnire între membrii Asociației din Cluj și cei ai Asociației Scriitorilor din Tg. Mureș, în cadrul căreia a fost organizată o dezbatere pe tema „30 de ani ai literaturii maghiare din România”. După cuvîntul de deschidere rostit de **D. R. Popescu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj, și **Lăsz-**

löffy Aladár, au fost prezentate referate de către **Sőni Pál și Szőcs István**. La întîlnire au participat **Sütő Andras**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Szasz Janos**, secretar.

● În zilele de 3-4 mai a avut loc la Tîrgoviște cea de-a cincea ediție a Festivalului de poezie patriotică „Testament literar”, organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului Tîrgoviște și societatea literară „Alexandru Vlahuță”. Manifestarea a cuprins concursul de creație literară „Pana Văcăreștilor”, cu tema „Treizeci de ani, treizeci de identități” și concursul „Top poezie Tîrgoviște 1974”. Au avut loc, de asemenea, dezbateri cu temele „Etica tînrului scriitor”, „Orașul Tîrgoviște în contextul culturii românești” și „Limba poeziei și poezia contemporană”.

● În organizarea sindicatului C.F.R. sectorul 8, București, s-a desfășurat o șezătoare literară de-

dicată marilor evenimente ale anului în curs, la care au citit poezii patriotice **Virgil Cărianopol, Stelian Filip, Teodor Maricaru și Dumitru Mazilu**.

LITERATURA ȘI SPECTACOL

● Simbătă 11 mai 1974, orele 13, în Bd. Magheru nr. 22, are loc sub conducerea poetului **Gabriel-Iosif Chiuzbaian**, sedinta Cenaclului „Titu Malorescu”, al Asociației Juriștilor din România, în cadrul căreia regizorul **Lucian Giurchescu**, director al Teatrului de Comedie, va vorbi despre „LITERATURA ȘI SPECTACOL”. În continuare, citeste fragmente dintr-o piesă de teatru, scriitorul și juriștul **Vintilă Corbul**.

Santier

Adrian Marino

a predat Editurii Eminescu volumul de impresii de călătorie și esuri **Ole! España**, iar Editurii Dacia un amplu volum, **Critica ideilor literare**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la studiul intitulat „Modelul” ideii de modern.

Ion Bănuță

are sub tipar la Editura Eminescu, volumul al patrulea din **Olimp diavolului**, intitulat **Panorama iubirii zugrăvite**. A încredințat Editurii Cartea Românească culegerea de esuri **Delicile bumerangului**. Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul **Panorama cîntării Bucureștiului**.

Manole Auneanu

a predat Editurii Albatros romanul **Regele mincișorilor**, iar redacției de teatru radiofonic piesa intitulată **Ospățul**. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de povestiri **Simbăta destăinuirilor**.

Al. Gheorghiu-Pogonești

a depus la Editura Ion Creangă volumul de basme **Făt Frumos și Cosinzeana**. Lucrează la definitivarea cărții de povestiri cu subiecte din lupta comunistilor în ilegalitate, intitulată **Anonimii**.

La Constanța: Cîntare României socialiste

● Continuînd manifestările literar-artistice în împlinirea Congresului Frontului Unității Socialiste, a celei de a 30-a aniversări a eliberării României, precum și în cinstea celui de al XI-lea Congres al P.C.R., în seara zilei de 2 mai a.c. la Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța, în fața unui numeros public, s-a desfășurat festivalul literar-artistic **Cîntare României Socialiste**.

Organizat sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Constanța, festivalul s-a bucurat de un deosebit succes.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul **Vasile Vilcu**, prim-secretar al Comitetului

Județean Constanța al P.C.R.

Acad. **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, a adus un călduros salut tovarășesc publicului.

Prezenți de **Gheorghe Munteanu**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au citit din lucrările lor poeții oaspeți: **Vlaicu Bărna, Dan Deșliu, Ion Horea, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu și Adrian Păunescu**, și poeții constănțeni **Grigore Sălceanu, Aurel Dumitrescu, Carmen Tudora și Octavian Georgescu**.

Și-a dat concursul artista poporului **Zenaida Pally**, solistă a Operei Române.

Tovarășul **Vasile Vilcu** a mulțumit tuturor celor care au contribuit la reușita festivalului.

Calendar

● 9 mai 1805 — a murit **Friedrich Schiller** (n. 1759)
● 9 mai 1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961)
● 10 mai — se împlinesc 85 de ani de la moartea (1889) lui **M.E. Saltîkov-Scedrin** (n. 1826)
● 11 mai — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1849) lui **Stephan Ludwig Roth** (n. 1796)
● 11 mai — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1934) lui **Lăzăr Șăineanu** (n. 1859)
● 12 mai — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1889) lui **Ion Trivale** (m. 1916)

● 12 mai — se împlinesc 610 ani de la înființarea (1364) la Cracovia a Universității „Jagellone”
● 12 mai 1812 — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)
● 12 mai 1933 — a murit **Jean Bart** (Eugeniu P. Botez, n. 1874)
● 13 mai — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Tompa László** (n. 1883)
● 13 mai — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Iv. Martinovici**
● 14 mai 1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 9/21 IV 1894)

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Al. Piru — REFLEXE ȘI ÎNTERFERENȚE, 330 pag., 14 lei.

EDITURA JUNIMEA

Corneliu Ștefanache — AȘTEPTAREA APROAPELUI (roman), 302 p., lei 12.

EDITURA ION CREANGA

Ion Hobana — HOREA (baladă),

SEMNAL

Ilustrații de **Sabin Bălașa**, 24 p., lei 3,25.

Adrian Andronic — CORABIA DE GHEAȚĂ (bandă desenată), 24 p., lei 3,75.

EDITURA DACIA

Ion Oarcășu — DESTINE ȘI VALORI 161 p., lei 5.

Vasile Rebreanu — A TREIA ZI DUPĂ RĂZBOI (nuvele), 225 p., lei 9,25.

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Haide Victor — VIAȚA CARE NE RĂMÎNE (roman), 306 p., lei 9.

EDITURA ALBATROS

Mircea Palaghiu — ERAM FERICIT ÎN NOAPTEA CU LUNĂ (povestiri), 260 p., lei 11.

Magdalena Constantinescu — COBORÎRE DIN IMAGINE, 70 p., lei 6,50.

Romulus Vulcănescu, Paul Simionescu — DRUMURI ȘI POPASURI STRĂVECHI. Seria „Memoria pămintului românesc”, 152 p., lei 7,50.

ARTA PATOSULUI CREATOR

MAREA literatură a tuturor vremurilor a fost o literatură angajată, militantă, partizană, o artă a patosului. Literatura antică a excelat prin spiritul profetic. Arta Renașterii a descoperit, uimită de propria ei revelație, umanismul. „Veacul de aur” francez și suta a șaptesprezecea engleză au situat OMUL în focarul fervorilor mărturisite. Romanticismul a impus gustul sacrificiului în serviciul sublimului. Secolul nouăsprezece și literatura realist-critică au ridicat polemica la statura artei, echivalind condamnarea viciilor cu elogiul virtuților.

Arta tuturor timpurilor a fost un testimoniu al pasiunii. O literatură „obiectivă”, liberă de fiorul participării la convulsiile vieții, e un cerc fără circumferință și cu centrul pretutindeni. Poetul situat „deasupra realității” e o amăgire și rodul muncii lui o tristă zădărnice. „Ești al vremii tale, implicat în caleidoscopica dramă a contemporaneității” — spune în jurnalul său Gide — „sau încetezi să fii, printr-un act de abdicare condamnată”.

Epoca socialismului obligă poetul la un act de participare la viața cetății, cu rigori și mai sporite. Trăim într-o lume în care existențele „marginale” sînt cazuri triste și erori ne semnificative. Constituim o lume în care fiecare om, individualitate distinctă și caz particular, se integrează prin toate fibrele ființei sale universului social, în afara căruia nu poate fi înțeles și judecat, decît cu prețul unei mutilări esențiale. Omul în afara societății devine o abstracție, irelevantă din punct de vedere artistic, neconcludentă în plan ontologic.

In fața acestor realități, se pune scrisului o problemă cardinală : a orientării, a direcției de atac a artei noastre.

Expunerea și cuvîntul de încheiere rostit de președintele Ceaușescu la plenara Comitetului Central din noiembrie 1971 constituie un îndreptar, o busolă sigură menită să ferească scrisul și căutările noastre de ezitări și erori.

Secretarul general al partidului i-a chemat pe scriitori la realizarea unei arte inspirate de realitatea clădită de zilele noastre, artă obligată să înfățișeze conflicte morale majore. O asemenea artă exclude, prin însăși definiția ei, ceremonialele didactice, de pedagogie rudimentară. O asemenea artă respinge metoda de machiere a realității, fie că e vorba de o inutilă înfrumusețare complezentă, fie că e vorba de o pernicioasă ultragiurie. A dezvălui, curajos, conflictele morale ale unei societăți, presupune toate caracterele unei literaturi superioare, derivată dintr-o bună, temeinică, prospecție a vieții. A dezvălui, în chip artistic, conflictele fundamentale ale unei lumi în permanentă transformare, constituie un act de avangardă artistică, neindoielnică. Într-un moment în care se discută despre avangardă pînă la acel punct de confuzie în care nu mai știi ce e avangardă și ce este, de fapt, ariergarda unei literaturi aflată în pragul disoluției sale, a scrie cu patos revoluționar despre oamenii universului tău,

a te transforma în exponentul aspirațiilor lor, a căuta soluții la întrebări sufletești mistuitoare, a ridica monologul interior al semenului tău la rangul unui simpozion filosofic, la demnitatea unei dezbateri cetățenești, iată ce mi se pare a fi adevărata avangardă a artei contemporane, girul ei autentic actual și de perspectivă. Mi se pare inutil să mai amintesc că o asemenea literatură respinge, de plano, fabricatele confortabile, indulgente, oferite, grațios, unei digestii intelectuale comode. O asemenea dramaturgie exclude schema, șablonul, manufactura șugubeață, de o morală edulcorată. O asemenea artă pune raportul estetică-etică în noi termeni. Scriitorul dispus să recomande o morală constituită poate face, cel mult, teologie sau pedagogie. Adevăratul scriitor propune căile de prospecție ale unei morale în curs de elaborare. Distanța dintre cele două tipuri de artiști e fundamentală. Scriitorul revoluționar își justifică titlul în măsura în care caută și descoperă legile unei morale în curs de desfășurare, în măsura în care, înaintea altora, simte ceea ce este încă în gestație, și anunță cetății, cu o clipă mai devreme, ceea ce miine va deveni o realitate evidentă pentru toată lumea.

O literatură dramatică, așa cum ne-a cerut secretarul general al partidului, nu poate fi decît sinceră, în măsura în care înțelegem prin sinceritate, nu confesie minoră a unor obsesii, interesante poate în sfera psihanalizei, ci comunicarea bărbătească, plină de vigoare și curaj a chinuitoarelor întrebări pe care le ridică timpul nostru, și cărora noi și numai noi putem să le dăm răspunsul.

O asemenea dramaturgie pune în termenii săi reali raportul dintre artă și adevăr. „Adevărurile” — am pus intenționat ghilimele — sînt multiple, diverse și contradictorii. Adevărul în artă însă nu poate fi decît adevărul marilor mulțimi creatoare, cele ce clădesc supremul Adevăr al umanității : Istoria.

Dramaturgia are sarcina să fie o expresie a acestui adevăr istoric, devenit adevărul scriitorului, atît de puternic asimilat, atît de intens trăit încît să se transforme în adevărul spectatorilor, invitați, mai întîi, la o meditație responsabilă, convingși, pînă la sfîrșit, de ideile ridicate la verticala scenei, a unei scene transformată într-o tribună de o nobilă și expresivă agitație a conștiințelor.

Președintele Ceaușescu i-a chemat pe dramaturgi la un spor de măiestrie, pe critici la un efort de comprehensiune. Unitățile de măsură întrebuițate, odinioară, de spiritele leneșe, sînt definitiv compromise.

Dramaturgului, ca și criticului, i se cere inteligență, fantezie, o adîncă, fundamentală, cunoaștere a realității, un nivel de gîndire filosofică remarcabil, o informație cu privire la felul cum se mișcă lumea contemporană, egală cu a omului politic.

Dar ce este, înainte de orice, un artist adevărat decît un om politic, un exponent autorizat al cetății, chemat să-i explice politica ?

Aurel Baranga



Eva Cerbu : „Gărzile patriotice”

Noapți de primăvară

Aromitoare,
Aceste nopți, ca o tragedie
greacă, îmi învie
În suflet, o lumină vindecătoare..
Sau o ispită,
Ca o pădure proaspăt înmugurită
În sămînța voinței unei puteri
Murmurată chiar de zei,
În aerul copleșit de floare,
De dansuri, de cîntece și de minuni,
Celebrate de îngerii mei-străbuni,
Fără-ncetare...

Ca pe o violină,
O melodie
alină
O bucurie și o întristare,
Ce vibrează în pieptul meu, în surdină..
Cine îmi varsă în suflet o răcoare ?..
Suprema iubire,
Pentru înnoirea veșnic nemuritoare ?..
Cine ?... O fee ?..
Un plins gingaș de femeie,
Sau un duh,
Ce-mi poartă inima prin văzduh ?..
Ca pe-o jucărie,
Ori, ca pe-un drept la viață și bucurie ?..
Am aprins acest gînd
Și aprinzîndu-l,
Niciodată nu mă înfior
de frîngerea unui imn trecător..
de apusul zeilor, ori al durerii ?..
Ci de armonia luminii se-nfioară
Sufletul meu
În nopți de primăvară..

Răscolit, ca viața s-o pătrunză
în clipocire,
în infinit, clipă de clipă,
Sufletul meu,
Ca o frunză,
Se sbate după adevăr și dreptate,
în renașterea primăverii,
Și tresaltă, în adierea vîntului..
Iar de viață se îndoaie
Ca de picuratul stropilor
Pe stînci, cînd începe să ploaie
Pe frunzele vii din văile pădurii adînci !..

Traian Iancu

Locotenentul de artilerie

MERELE în septembrie sint frumoase, dar oricât de bine aș fi cunoscut eu legenda lui Wilhelm Tell, nu mi-aș fi închipuit că printr-un măr domnesc roșu ca ceara de sigiliu poate să treacă, fără să-și sfărtece forma sublimă, un glonț de mitralieră, găurindu-l perfect, asemenea unui vierme preschimbând în fulger și a căruia casă, ori țintă fusese alta... Asta, după ce trecuseră Focke-Wulff-urile, țintarii lui, acrobați și eficienți, — avioanele germane de vânătoare... Ele ciuruiseră des, cu o repeziciune de necrezut, în lungi dire paralele, panglica asfaltată a șoselei și pomii din care cădea o ploaie de mere. Foarte curios, dar mie așa mi se păru, ascultând proiectilele benzilor de mitralieră înfigându-se cu un dirdiit nebunesc în asfalt, că noi toți, cum se deam trîntiți în șanțul șoselei, eram trași, cu o diabolică atenție, la o enormă Mașină de Cusut. Marca Singer! am apucat să gîndesc cu luciditatea puțin absurdă pe care primejdia apropiată a morții o are pentru detalii și apropieri ciudate, imposibile pînă atunci în viața normală. Subconștientul meu lucrase subtil. În copilărie văzusem o astfel de mașină teribil de activă la o croitoreasă bătrînă. Femeii îi murise de mult bărbatul, îi muriseră și copiii, rămăsese singură pe lume, lumea zicea că era un blestem. Astfel încît ea lucra zi și noapte, dărînd la unealta ei de lucru, și mai știu că, dînd repede din pedale, țîngina încet, veșnic tristă și îndoliată, cum n-am mai auzit după aceea pe nimeni cîntînd: „Pe lingă plopilor fără soț...“ Văra, cu ferestrele larg deschise, sunetul aparatului ei de croitorie se propaga pînă departe, agresiv și halucinant, cu un fel de harță, de răutate ascunsă și cu o stranie precizie în moleșala căldurii... Acest sunet capabil să-ți sugereze el singur infernul (unde cineva trage, în mod sigur, la o fantastică mașină de cusut) l-am întîlnit mai tîrziu în schița obsedantă a lui Marin Preda cu dialogul treal al celor două femei în arșița zilei de vară stăpînită de o inerprimabilă neliniște și în care cerul, bun și protector de obicei, stringînd la un loc lucrurile și dîndu-le un înțeles omenesc, a dispărut, făcînd loc unui vid absolut.

Îndepărtîndu-se avioanele, ne ridicarăm și noi din șanțul cu mere. Era o dimineață clară, cum clare pot fi diminețile numai în septembrie. În mijlocul șoselei ciuruite, mărul străpuns cu o frunză verde prinsă de coada ruptă, așa cum îl dese-nează la școală copiii, zăcea singur, cărat probabil cu forța glonțului ce-l smulsese de pe creangă și care, în trecerea-i fulgerătoare, săpase în carnea sănătoasă a fructului un mic tunel. Mărul rezistase impactului, avusese ocazia să-și, o secundă sau două, zburase odată cu glonțul ca și cum glonțul i-ar fi venit deodată ideea să se facă rod. Știu că, înainte de a pleca, l-am mai privit, acolo, în mijlocul șoselei, ca pe o operă de artă, stabilind o legătură între situația noastră și situația lui, cu una din presimțirile vremurilor de război, cînd frica de moarte te apropie de obiecte și lucruri, încredințîndu-le lor soarta noastră, rațiunea fiind întrecută de evenimente. Oricum, mi-am zis, dintr-un măr prin care a trecut un cartuș nu-i bine să muști.

Pe la amiază apărură în fruntea divizionului său locotenentul de artilerie. Nu știu de ce nu-l pot uita pe acest om al cărui nume nu-l cunosc. Era mai mult ca sigur un rezervist. Poate un profesor de matematică sau de algebră, avînd în vedere artileria; sau poate un învățător, unul din intelectualii satelor pe care uniformă militară n-a stat niciodată prea grozav. Și-apoi, și felul în care se așeza în sa, arăta că el, învățase să călărească la țară. Înfățișarea sa era plină de libertate, unuia care s-ar duce cu calul la gîrlă. Știu cum intrau în lăcomița oamenilor călări și goi pe căi lor de muncă nădușiți și care, adîncindu-se în gîrlă, sfărâiau speriați cînd apa le venea pînă la nări. Știu cum călăreau ei, săltat, puțin dați pe spate și cu coatele în sus, prin porumbiști sau lanuri de grâu, izbînd cu călcîiele goale coastele animalului. Locotenentul acela de artilerie, ducîndu-și unitatea de tunuri în septembrie 44, spre malul Arieșului, spre toamna singeroasă de pe Arieș, era cîte puțin din tot ce văzusem eu mai liber în acei oameni ai naturii — mai liber, mai pașnic și în același timp mai ager și mai decis. Nu mă era chiar așa de tînr, era înalt, solid, dar fără prestanță războinică. Oprit, pe șoseaua Alba Iulia—Turda, cu calul jucînd sub el, nu făcînd, — un cal cîntîit, de povară — locotenentul dăduse ordin împingîndu-și de căldură pe ceașă boneta prea strîmtă: „Sergent Truță, să vie trap la mine!“ E tot ce-am auzit...

Aș fi bucurat să știu că artileristul a apucat în mai ziua victoriei.

Constantin Ţoiu



„Întîlnirea din Pămînturi”



Marin Preda

EFFECTUL surprinzător al primelor schițe publicate de Marin Preda, reunite în volumul **Întîlnirea din Pămînturi** (*), încă nu s-a stins; după treizeci de ani, o nouă lectură, care nici nu trebuie să țină seama de evoluția ulterioară a scriitorului, îl poate reactualiza sub ochii noștri, cu intensitatea unui eveniment literar. Mai întîi stilul, găsit de la început, comprimînd totuși în sine, în zvicnirea sa inaugurală, o meditație asupra precursorilor și a contemporanilor români și străini, o voință de afirmare loială, un gust ambițios și curat al compoziției literare, firesc la un tînr cu atît de bogate resurse native, încredințat de nouitatea și de tăria mesajului său.

Un stil lapidar, încordat și energic, refractar diluției sentimentale, mereu în pragul unor dure dezvăluiri, un stil de-o exasperare rece, de-o nerăbdare greu stăpînită, gata de izbucniri violente, un stil al neîmpăcării cu lumea, al evidentelor proaspete, al mirării și al cruzimii, și care știe că pentru a convinge și a risipi îndoiala trebuie să rămînă senin, impersonal și parcă indiferent, parcă instrăinat de ceea ce relatează, scos din cauză.

Un stil al rezistenței interioare, al prevederii, bine înarmat împotriva suspiciunii, retezînd scurt posibilitatea de replică, dubiul sau alternativa. În **Întîlnirea din Pămînturi**, Marin Preda nu problematizează, ci afirmă; smulge afirmații naturii, constringe omul să fie ceea ce este, acționînd decis, purtat de setea adevărului transparent. Cuvintele se așează unul lingă celălalt sub puterea unei obsesii avînd în ea ceva categoric, un imperativ al dezvăluirii, și evenimentele cele mai comune, gesturile știute, vorbele uzuale sint „aspirate“. În zona unei misterioase regenerări, începînd deodată să trăiască altfel, într-un spirit mai adevărat și mai fantastic, de parcă pînă atunci n-ar fi trăit cum trebuie. Pentru a dobîndi această nouă dimensiune și a reinventa existența, scriitorul nu adaugă nimic de la sine, lăsînd lucrurile să se remodeleze potrivit ritmului lor propriu, care, s-ar zice, scăpase pînă atunci cu totul atenției și concentrării noastre, ochiului deprins numai cu o privire vagă, discontinuă, obosită înainte de vreme:

„Într-o dimineață de toamnă, înainte de revărsatul zorilor, Vasile Catrina se trezi deodată din somn cuprins de o spaimă grozavă. Numai deodată își dădu seama că a visat ceva rău dar buimăcea îl ținea încă înțepenit în pat și nu știa unde se afla: vedea cele două ferestre ale odăii și afară cerul înalt și plin de stele; nu cunoștea nici odăia și nici patul în care stătea culcat. Încet, gîndi că totuși trebuie să fie casa lui și, răgușit, vorbi fără să-și dea seama:

— Tată!
— Ce e, mă? fi răspunse glasul omului de undeva, din fundul odăii.
— Dormi? întrebă flăcăul liniștit.
— Acum nu mai dorm. Ce e cu tine? De ce te-ai sculat?

Vasile Catrina se ridică încă buimăcit și se așeză pe marginea patului. Apoi, vorbi iar, rușinat că nu știa ce să-i spună, pentru ce se sculase:

— Ce-am spus eu aseară că trebuie să fac acum de dimineață? Nu-șce dracu trebuia să fac; d-aia m-am sculat mai devreme...

Tatăl se uită la el prin întuneric și se răsuci în pat de mirare. Totdeauna băiatul sărea din pat, se îmbrăca la iuțea și-și vedea de treburi.

— Du-te și te spală, răspunse bătrînul cu asprime. Ce stai așa ca o bleandă?

— Ce e, mă?... Ce vrei tu?... Ce bleandă? Eu?... (Colina).

Nimic înafara unei priviri exact atîntite și a unui auz treaz, gata să înregistreze, nu justifică aici senzația de surdă anxietate, de amețeață, de fantastică instabilitate, care apare doar pe temeiul unei îngrijorări legate de acțiunile cele mai concrete, de „treburile“ zilnice existențe, nimic de natură a contrazice norma strictă

(*) Marin Preda, **Întîlnirea din Pămînturi**, prefată de N. Manolescu, Editura Eminescu, 1973.

a autenticității; doar atît, o subliniere și mai apăsătoare a acestei norme. Doar atît: senzația că rămîne mereu ceva „de făcut“, ceva cu neputință de neglijat, de care, cine știe cum, s-ar putea să uiti:

„Ieși afară, se așeză pe prispă și începu să se încălze. Se simțea greoi și căuta să se liniștească și să-și facă de lucru. Trăgîndu-și ciorapii și sforile opin-cilor, își aminti deodată că într-una din serile trecute îi spusese cineva că în pămînturile din Frunzari griul lor a răsărit prost, e rar și galben și că ar fi bine să-l întoarcă și să-l facă ogor pentru o sămînță de primăvară. «Am să mă duc să văd și eu, își spuse el, chiar acum». Era devreme și gîndul îl mulțumi. «La întoarcere, am să mă bărbieresc și am să mă scald, este timp», își spune el mai departe“.

Vocea „omului“, a „tatălui“, a „bătrînului“, vrea să trezească la realitate, la viața normală fără gînduri inutile, dar sugestia celeilalte realități, mai adînc misterioasă și neliniștitoare și tot atît de normală pentru firea adevărată a vieții, se strecoară pe nesimțite, sfîrșind prin a se impune și a domina, demnă de toată crezarea. Marin Preda al începuturilor vadea magistral vocația acestei credibilități în ordinea fantasticului de toate zilele, pe care îl verifică și îl experimentează meticulos, îl probează „cu dinții“, cu simțurile orientate în concret, dovîdînd că există. Scena uciderii calului, în altă năvălă memorabilă, scoate la fel un efect de coșmar, de pură halucinație, dintr-o descripție severă a faptului pur, înregistrat fără nici un adaos, cu împerturbabilă atenție, prin încercată descompunere a mișcării:

„Se uită în jurul lui, se opri o clipă, scărpinîndu-se în cap, apoi dădu drumul căpățînului și trase de peste cîngătoare o frînghie pe care o petrecu pe după gîtul calului; se dădu cîțiva pași înapoi, fîrînd mai departe frînghia în mină și se aplecă jos. El ridică din iarba fragedă un picior de cal, gros și întărit de uscăciune și îl încercă mișcîndu-l în mină, să-și dea seama cît e de ager. Se alătură de cal și cînd ridică mina aerul vieții. O clipă peste fața omului se prelinsă o cută crîncenă. Animalul tresări cu putere, ceva încupese să se miște în el, se ridică apoi în sus, agîtîndu-și capul a teroare“.

MARIN PREDĂ citea primele sale opere literare în cenaclul „Sburătorului“, supunîndu-le judecății lui E. Lovinescu, care salutase cu douăzeci de ani în urmă apariția lui Ion în termenii de mare emoție („d. Rebreanu s-a recules într-o muncă de mulți ani, aduînd în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile pentru a ne prezenta o operă masivă ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune; în locul suavei privelști a îmbobocirii talentului avem spectacolul aspru al maturității încordate într-o sforțare supremă“), lăsînd totuși să se strecoare printre frazele de deplină consimțire nostalgia unui alt program. Multumit de ivirea lui Ion, criticul vedea mai departe și sugera o perspectivă: „Prînsă la mijloc în epica luptă pentru pămînt dintre Ion și so-cru-său, Vasile Baci, biata Ana e o tragică victimă. Omul nobil și milos dispăre pentru a nu lăsa decît fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic decît cel cîțiva bulgări de pămînt, simbol al supremei zădărnici omenesci [...] În numele acestei supremații se poate protesta împotriva consacării tipului volitional ca o formulă definitivă a adevăratei creații artistice [...] Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune, agîtîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mina pe pămînt; este totuși mai inexistent suflătește decît contemplativul care, cu un braț de fin sub cap, s-ar întreba despre enigma corpurilor cerești“.

Scriitorii de vocație au desigur ceva mai bun de făcut decît să îndeplinească recomandările criticilor, că confirme spiritul profetic al marilor critici. Dar ideile importante plutesc în atmosfera unei epoci literare, în aceeași atmosferă în care apar operele importante. Intuiția i-a spus tînrului autor al **Colinei** și al **Calului** că mai departe de Ion se poate merge într-un singur fel, nu ignorînd, ci adîncind, ducînd pînă la limită experiența

de realist aprig a lui Liviu Rebreanu. Pentru că a știut să reziste ispitei opuse și să se mențină ferm în formula de reprezentare realistă acreditată de Ion, Marin Preda și-a tăiat un drum de acces spre alte orizonturi, păstrînd ca pe un dat sacru cucerirea precursorului, de care a înțeles că nu se poate despărți fără primejdia unei devitalizări. Tabloul vieții rurale cîștigă în autenticitate și în același timp tînde, în opera sa, la realizarea unei perspective polemice față de premergătorul imediat. Prefigurînd umanitatea de amploare a **Moromeților**, accentele de valoare existențială și de răsuneț moral cad altfel în **Întîlnirea din Pămînturi** decît în Ion și, fără a fi numai decît „contemplativul“ visat de E. Lovinescu la încheierea epicei lupte pentru pămînt înfățișată de Liviu Rebreanu, eroul din **O adunare liniștită** conține și o altă dimensiune, ridică ochii și spre alte valori decît cele de strictă utilitate. Dacă nu-l preocupă cu necesitate „enigma corpurilor cerești“, propusă meditației de amfitrionul **Sburătorului**, îl obsedează cu siguranță enigma omului de lingă sine, il fascinează enigma relației, în descifrarea căreia, fără a se îndepărta riscant de nivelul terestru, cheltuiește spirit logic, pasiune dialectică, farmec personal și înaltă ironie.

Cu eroul din **O adunare liniștită** apare în opera lui Marin Preda spiritul socratic, prețuirea valorilor libertății, încercarea de sustragere de sub fatalitatea determinărilor elementare; apare **cuvîntul**, cultul pentru cuvîntul inteligent și omenesc ca valoare supremă. Și ce este acest interes proaspăt pentru cuvinte, pentru în-lănțuirea lor potrivit unei anume structuri decît expresia unei meditații asupra actului literar? Eroul de aici este un „filosof“ obsedat de adevăr și în egală măsură un „scriitor“ fascinat de cuvinte și de misterioasa lor putere de creație, de invenție și descoperire continuă a realității. În felul unui scriitor latent el se întreabă ce e în suflului și în mintea vecinului Mial, adică a „eroului“ său.

O adunare liniștită inaugurează o mare vocație pentru dialog, întrebarea asupra posibilităților dialogului. Vecinul Mial este de fapt o ființă opacă, ciudată în elementara, impenetrabila rapacitate (venind din reaua conformare spirituală), a omului care nu poate vorbi și care nu admite comunicarea. Chestiunea devine obsedantă pentru scriitor și, dacă ne gîndim bine, din continua ei fascinație s-au născut operele de maturitate. **Moromeții I și II**, **Risipitorii**, **Intrusul**, **Marele singuratic**.

Încă din **Desfășurarea** (revizuită substanțial la includerea în actualul volum), prozatorul o experimenta sub toate aspectele, încercînd să vadă ce se poate da în lucrări de mai mare întindere, astfel încît să evite riscul speculației, al alunecării în sofism. Un instinct de mare prozator, greu de convertit la neadevăruri oricît de atrăgătoare, avînd în sine gustul autenticității, evită la vreme un astfel de exces; și chiar dacă se mai face simțit, se transfigurează repede în farmec al rostirii proprii, savuroase, înimitabile.

Desfășurarea se poate citi ca un mit al regenerării, al redeșteptării la viață. Sau ca un basm cu oameni buni și oameni răi, în care cei buni strălucesc. Depășînd conjunctura și folosîndu-se de ea, Ilie Barbu rămîne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsufare, un prototip uman superior, un animator al dialogului, liber de prejudecăți și constringeri, înțelegînd mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. Și el va trebui pînă la urmă să accepte, cu filosofică înțelepciune, dar și cu puțină resemnare dureroasă, că nu toți sint la fel și că oamenii, așa cum sint ei, nu prea îi seamănă. Reveria **consonanței** umane străbate această năvălă antologică, așternută dintr-o dată la un registru înalt al inspirației, cu un fel de avînt ciudat, încrezător, moztartian, capabil să ia cu sine și să absolve unul sau altul dintre detaliile discutabile. În epoca literară respectivă, pe care-o întrecă de la distanță, **Desfășurarea** se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa! Rescrisă după douăzeci de ani, în respectul tonalității originare, dar dintr-o perspectivă mai complexă, misterioasă ei tensiune continuă să se transmită.

Lucian Raicu



Ligia Macovei: „Strada“ — detaliu

(Din Salonul municipal de pictură și sculptură — sala „Dalles“)

Karl Marx

CU 156 de ani în urmă, s-a născut filosoful care n-a mai vrut doar „să gindească lumea”, ci s-o „transforme”, schimbare ce nu viza doar trecerea puterii din mâinile unui grup social în mâinile altui grup social, ci desființarea însăși a puterii unora asupra oamenilor — considerați capabili să se administreze ei înșiși — să se administreze și nu să se oprime.

Gîndirea sa și-a pus amprenta nu numai pe gîndirea, dar și pe viața veacului nostru și reprezintă o adevărată revoluție coperniciană în științele omului, însă de sens contrar teoriei lui Copernic. Pentru că astronomul a scos pămîntul din centrul lumii și a așezat în loc un corp aprins și nelocuibil, chiar dacă sursă a vieții, pe cînd Karl Marx a reasezat în centrul lumii omul, nu în spațiu, ci în esență, crezînd în capacitatea speciei noastre „generice” cum o numea el în tinerețe, să alunge treptat misterul și secretul, în primul rînd în ce privește relațiile sale cu sine. Marcele gînditor revoluționar a fost filosoful „transparenței” realizată prin cunoaștere, a neîncetatei dezvoltări a adevărului din succesele straturi de minciună care nu rezultă doar din slăbiciunea minții umane la un moment al evoluției ei, dar și din interese meschine de clasă și grup. Uneori aceste minciuni sînt frumoase, însă ele trebuie desirare nu numai prin gîndire, dar și prin act, înlăturîndu-le cauzele. Determinismul dialectic marxist, nucleu al gîndirii sale, este un mijloc nu de a ne pleca în fața unei necesități oarbe și dense ca un destin, ci de a pregăti eliberarea esenței umane, care este creația dezinteresată, mod de existență și nu doar mijloc de menținere a existenței. Ca toate gîndirile profunde și originale, gîndirea marxistă este radicală, dialectică și pare paradoxală în desfășurarea ei.

Karl Marx era un determinist care viza libertatea, prin înțelegerea necesității desigur, dar și prin biruirea ei, pentru că necesitatea dialectică nu poate fi rigidă și nu poate impune doar adaptare, ci și transformare printr-o continuă creație de nou. Libertatea și necesitatea nu sînt, în gîndirea lui Marx, două categorii în opoziție, libertatea supunîndu-se necesității, ci două momente ale unui proces. Ceea ce este la un moment dat sursă de necesitate devine chiar sursă și chează la libertate, prin umanizare, adică prin supunere voinței omului creator, deci liber, așa cum se întâmplă cu forțele naturii care, prin știință aplicată, în loc să-l oprime și să-l limiteze pe om, îi devin docile unelte. Transparență, creație, eliberare, toate realizate prin practica revoluționară, sînt noțiunile de temelie ale gîndirii lui K. Marx. Acest filosof practic și vizionar ne amintește în viziunile sale de visurile lui Hölderlin din *Hyperion*, aduse din cerul „eternelor clarități” pe pămîntul unde, deocamdată, „oamenii cad ca apa din roca în roca, în incertitudinile”.

După 156 de ani de la nașterea sa, Marx determină prin spiritul gîndirii sale lumea. Desigur, viziunile sale optimiste, chiar dacă acum nu sînt încă pe deplin realizate, prin aplicarea riguroasă a gîndirii sale elastice, prin eliberarea omenirii de foame, frică și arbitrar, va duce pretutindeni spre împlinirea lor în fapt.

Elogiul, chiar și aniversar, al lui K. Marx, nu poate fi ditirambic, ci practic, prin fapte în acord cu gîndirea sa eliberatoare.

Practica noastră în construirea socialismului îmbogățește continuu atît teoria marxismului, cît și înțelegerea tezelor sale de bază ce se pot dezvoltă numai activ, nu prin simplă însușire și aplicare mecanică, indiferent de condițiile social-istorice concrete. Marxismul, prin însăși esența sa, dialectică, este creator și nu construit pe răspunsuri tip. Marxismul se opune atît dogmatismului înghețat, cît și pragmatismului fragmentar. El este un mijloc de legătură a teoriei cu practica, a culturii cu activitatea istorică concretă. Învățătura sa de bază, călăuză în acțiune, este o formidabilă armă ideologică pe care o folosim pentru realizarea unui progres autentic, pentru ridicarea României la un înalt stadiu de civilizație și cultură, cultura și civilizația fiind indestructibile legate.

Alexandru Ivasiuc



Geo Dumitrescu

MAGINEA încetățenită a poeziei lui Geo Dumitrescu: amestec de ironie și pasionalitate, spirit de frondă în prelungirea gesturilor avangardei, gustul persiflării convertit în violențe demitizatoare, verva „muntenască” activizată de spectacolul inteligenței, această imagine, așadar, o vedem sensibil modificată după lectura volumului de curînd apărut (*Jurnal de campanie*, Editura Cartea Românească). Lucru ciudat fiindcă poeziile sînt cele pe care le știm, aceleași piese dispuse însă într-o altă așezare, structurate altfel decît în cărțile unde au figurat prima dată (sînt introduse și cîteva inedite, iar o parte din poemele vechi lipsesc).

Luminată altfel de autor, aceeași materie răsfrînge lucruri noi, act elocvent de autoregenerare. Desigur, poetul rămîne el însuși, dar se lasă privit, procedînd la regrouparea de care vorbeam, din alte unghiuri. Ceea ce cîndva era numai întrezărit, revelat în rarissime fulgerări, acum dobîndește proeminență și ne apare drept realitate sufletească structuratoare. Mă refer la un sentiment tragic al vieții, care și înainte era perceptibil în poezia lui Geo Dumitrescu, dar mai mult ca o prezență surdinizată, de plan interior, nelăsat adică să răzbătă în straturile de la suprafață.

Încă G. Călinescu, scriind despre Geo Dumitrescu în „Națiunea” (1948), observase: „Temele poemelor sale sînt de categoria sublimului, și a tragicului, iar d-sa le înregistrează cît mai neacademic cu putință”. Tocmai această înregistrare „cît mai neacademică”, această coborîre voită a expresiei în prozism, apoi dispoziția mereu zeflemitoare, bravada, tifla sînt atitudini ce au condus la mascarea dimensiunii tragice, impunînd impresia jocului. Dar un joc simulat, inautentic, un joc ce nu decompromă ci tensionează spiritul, o falsă jubilație care antrenează trăirile către un prag-limită, dincolo de care un spațiu de amenințare și neliniște se deschide. Foarte caracteristică în acest sens, este poezia *Portret* (volumul începe cu ea). E mimat jocul, răsfașul copilăresc și totul pare la început benign chiar dacă se ghicește, în subtext, o intenție subminatoare: „Acum pictez un tablou mare — / Vreau să-mi fac un autoportret / Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și concret. // Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii — două semne de întrebare, / aici în colț o să-mi pictez gîndurile — / o clăie informă de rufe murdare // Pieptul — o oglindă cu poleiul zgîriat, / va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant în definitiv), / sus, sprîncenele își vor schița zborul // Două aripi vor fi probabil și urechile...” etc. Să se observe amestecul de sugestii: un aer de inocență și gratuitate în enunțări („Acum pictez un tablou mare” etc.) și, în

același timp, indicarea materiilor degradate, impure, blamabile care slujesc la compunerea portretului („gîndurile — o clăie informă de rufe murdare”, „pieptul — o oglindă cu poleiul zgîriat” etc.). Și, la sfîrșit, efectul de șoc menit să destrame fulgerător iluzia jocului și atmosfera de idilă: „Un ochi atent va mai putea zări, în fine, / cicatricea unei găuri în frunte...”. Abrupt, perspectiva a fost întoarsă: în locul imaginii surizătoare și candidă aceea schimonosită a omului victimizat, a insului „împușcat în frunte”.

NOUA dispunere a poeziilor lui Geo Dumitrescu valorifică așadar, mai subliniat, motivele tragice. Este de urmărit în aceste texte, dincolo de gesticulația sfidătoare și iconoclastă, încordarea unui spirit care-și impune să reziste ultragierilor, vibrarea dureroasă a unei conștiințe suferind de prea marea luciditate.

Poemele promovează un „personaj”, o structură morală mai bine zis, proiecție a ideii poetului despre condiția umană. Acestui ins ipotetic visul îi procură paleative, dar evaluarea lucidă îl constrînge la contacte care îl dezmeticesc („...cînd m-am trezit, banca era dură...”), o implicare în real ce-l deschide șirul experiențelor traumatizante. Cu toate astea, se dăruiește vieții și luptelor, acceptă de a primi în frunte glonțul fatal, și o face fără emfază, neînsetat de glorie, anonim, neștiut, căzînd îngropat sub toate „cartușele lumii”: „și eu dorm, mereu, îmbrăcat, cu ranița-n spate, / dorm pe mine, dedesubtul meu îngropat, / și lampa n-o mai sting, n-o mai aprind, / și dorm cîntînd în neștire, pierdut, deșuchiat: / «O, draaaga mea, iubiiita mea, / o, viisuriileee meelee»...” De cealaltă parte: „colonelul”, bravul, tragicul colonel, agitîndu-se grotesc, dezarticulat, împărțîșind și el același destin, solidarizat cu ai săi, cu cei neștiuți, în scufundarea unanimă sub „malul de cartuș”:

— „Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius / și celelalte constelații surori! Vă ordon: / nu vă lăsați! Vă ordon: nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon: / faceți cum vreți!... Și, îngropat / pînă la genunchi, adormi răcnind bravul colonel / în malul ce urca mereu, vîzînd cu ochii / în malul de cartușe trase, / fumegînde, fierbinți, / cartușele lumii, măi frate”. E aici un sentiment de sfîșiere, de greă, copleșitoare tristețe, dar spiritul nostru se reortifică prin senzația de căldură umană ce pătrunde pînă la urmă peste tot, inundînd generos interstițiile poemului. *Ieremia* este și el un erou din aceeași fibră, a celor care pierd invariabil, compromis de faima insucceselor repetate. Poetul vede, însă, în el un simbol al tenacității și sacrificiului; chiar dacă eșuează în tot ce întreprinde, procedînd împotriva evidențelor și a deprinderilor înrădăcinate, el taie un drum, creează o pîrtie pe care alții vor avansa cu folos: „Of, stîngaci și greoi era Ieremia, / dar tenace și îndărătnic, cucerind, / milimetru cu milimetru, / centrul limpede al lucrurilor, / drumul sigur ce merge la țintă, / ce nu mai poate merge altundeva / decît la țintă /.../ Iar voi, măi puștilor, norocoșilor, / cînd plecați dimineața spre marginea lumii / ca să descoperiți culcușul soarelui, / jucați-vă „de-a Ieremia”. Haideți, / săriți într-un picior, un, doi, trei, / și strigați, strigați cu toții în cor: / Ah, Ieremia, iar oiștea, iar gardul... / Și mai strigați: / nu-i nimic! Să fii sănătos, Ieremia! / Mai încearcă încă o dată / și încă o dată, / încă o dată și încă o dată, / Dragă Ieremia”.

ÎN toată lirica lui Geo Dumitrescu deslușim o tensiune etică, un „program” de ameliorare a umanului care-și face din ironie o armă a inteligenței iar din compasiune o vocație a inimii. Nu vom înțelege deplin atitudinea sa în poezie dacă nu o raportăm la momentele de început ale afirmării (anii războiului), atunci cînd se configurau nucleee inițiale ale lirismului său. Protestul antifilistin, opoziția în fața tentativelor de aservire, oroarea față de brutalitate și instinctul de protejare a valorilor umane, iată elemente de atitudine morală și de climat sufletesc sublimat în trăiri lirice. Ele conferă acestei poezii un cadru de stabilitate și un mod de angajare care-i particularizează prezența. Poet de esențializări (cu toată aparența despletire a poemelor-fluvii), Geo Dumitrescu rămîne sub iradierea motivelor originare ale liricii lui, statornic în reprezentările unei conștiințe ce nu s-a abstras din frămîntarea epocii. Marcată de istorie, poezia aceasta nu este totuși datată istoricește. O simțim cum emoționează prin aceeași intensitate a vibrației, prin căldura nedi-minuată a trăirii umane, prin forța activizatoare a simbolurilor.

G. Dimisianu

POEME DE DRAGOSTE

1

Și totuși prea ar fi urît să nu revii.
Se-ntunecă în cărți, privesc străina —
ea face tumbă, ea hulește, ea mă cheamă
în joacă, mușcă din lămii în joacă,
se tăvălește leneșă prin paie
cu prea frumoșii ei grăjdari de-aramă,
se cațără pe nouri și-mi face semn — ce
grăjduri
înalte, mișcătoare, ceață pură.
Sculpă din slavă simburii străvezii
și apa din pahar se face galbenă,
se-ngroașă apa ca o miere acră.
Urit ar fi, mult prea urît să nu revii.
Merg fără tine lent, cu greutate
prin milul gros de aur. Fără tine

decade capul meu regal, cobor
jos, într-un vis penibil. Fără tine
totul e tremur stins și dezonoare.
Redevin rău și asemănător.

2

O școlăriță leneșă a fricii
șorț subțiat ca aripile fluturilor
frecate între degetele groase
își pune mîna netedă pe scoarța
copacului fantastic — muchea palmei
ca un cuțit subțire de mătase.
Lentile vechi, imense lacrimi
suspendate
cu sîrmă, sus, deasupra sfintei guri.
Există-ntre pupilă și sticla pauperă

măreț
aerul ochilor ei puri.

Ea însăși e o sticlă-n care ninge
căzută noaptea
din căruța grea
la marginea unei povești — citește
din cărțile străvechi
parc-ar dansa.

Lucidă e și plină de forță ca zăpada —
zăpezile fac soarele să tremure
zăpezile cu pete mari de sînge
și nu mai e nevoie să privim
e seară, știm destul, ne scoatem calmi
ochelarii imenși, putem plînge.

Florin Mugur

George Țârnea

Balada luminii

I

țară a Loviștei
lacrimă dură
cîntec spre seară
căzut din caval
apă de Lotru
peste căldură
învolburată
val după val

cerul păzește
nunta cu iele
inima ploii
trecînd prin stei
case de birnă
și de nuiete
prispă bătrîne
din coji de tei

suie ciobanul
între mioarce
către obîrșii
pe drum pietros
vremea de-o vreme
nu se mai toarce
veșnic rămîne
fiece os

țară a Loviștei
cuib de poveste
leagăn de doină

și de haiduci
cîta minune
fără de veste
și ce-ntîmplare
ne mai aduci

II

piere tăcerea
dintre virtuape
muntele-și mișcă
viața din loc
cremenea moare
sub tirnăcoape
Lotrul visează
stele de foc

lăncile grele
spintecă vidul
clipa se scurge
mult prea încet
altă măsură
sprijină zidul
în galeria
de la Ciunget

oră de oră
piatră cu piatră
vîrsta cioplește
în dolomit
pe talpa nopții
altfel de vatră



pentru luceferi
și pentru mit

III

la Voineasa
vilele calme
dorm sub mireasma
crengii de brad
neobosite
asprele palme
sapă luminii
marele vad

spală sudoarea
gustul din piine
cad peste zîmbet
stropi de noroi
sprijină roua
clipei de miine
cotidianul
plin de eroi

dure ca piatra
brațele poartă
drepte tipare
noului rost

meșteri Manole
stăpîni pe soartă
scriu o legendă
cum n-a mai fost

IV

țară a Loviștei
cale schimbată
plai de comoară
și legămînt
tot mai rotundă
prinde să bată
ora luminii
de sub pămînt

trag finiorii
dîre de soare
peste zăgazul
abia ivit
suie vibrantă
din compresoare
o simfonie
spre infinit

țară a Loviștei
caier pe furcă
stea arcuită
peste genuni
din limpezimea
Lotrului urcă
cea mai curată
dintre minuni.

Valeriu Bucuroiu

Gramatică simplă

Ținutul acesta al planetei numită Pămînt,
Singurul teritoriu
Admis
Al verbului eu sînt,
Se-mparte de milenii, sub arșiță de sori,
Între cuvîntul spadă,
Și-ntre cuvîntul flori !

Și-ntre cuvîntul flori !

A început lumina

Am ajuns la porțile ochilor tăi.
În sfîrșit !
Cald mă întîmpină genele. Le simt în arcuiri
ușoare

Pe tîmple...
Și în tremur lin le-aud spunînd :
Bine ai venit !
A început lumina ! De acum nici un rău n-o
să ți se mai

întîmple !

Am ajuns la porțile ochilor tăi.
În sfîrșit !

Priceperea

de-a rămîne viu

Priceperea mea de-a rămîne viu
E peste măsură.
S-a născut în prispa florilor
Și știu
De unde culorile beau,
De unde culorile fură !



Cad frunzele

Banale pagini de clorofilă adormită,
Rebuturi vegetale cu foșnet de romanță,
Eternitate... efemeră și pripită,
Statornic ornament... de circumstanță !

Cad frunzele...

Act sumar

Mi-e sufletul imperiu de lumină
Iar existența mea un act sumar !
Ascult cum cîntă singele-n surdina
Și gîndu-mi zboară fără de hotar !
Mi-e sufletul imperiu de lumină !

Constatare

Să despletim,
Să despletim
Petalele de trandafiri,
Mirifice crîmpeie de visare,
Și vom găsi
Polenul
Atîtor împliniri,
Surisul veșniciei... trecătoare !

Pentru mine

Pentru mine cerul este un patinoar ceva
mai mare.

Fac piruete galante printre stele,
Turnante viforoase !
Inelul lui Saturn acum îmi pare
O simplă mantinelă oarecare... !

O simplă mantinelă oarecare... !

Verbe

Pericolul de-a nu începe
Și fericirea de-a sfîrși,
Durerea de a nu pricepe
Și mîngîierea de a fi !

Plictisul de-a amenința
Și clocotul de a urni,
Ambitia de-a separa
Și pasiunea de-a uni !

Nevoia de a cuteza
Și setea de a recunoaște,
Entuziasmul de-a ceda,
Și bucuria de-a renaște !

Din lumea teatrului

N U există pentru cei din afară un univers mai atrăgător și mai misterios decât acela al teatrului. S-ar putea glosa la nesfârșit despre atracția pe care acesta o exercită asupra tineretului de ambe sexe, înainte de momentul crucial al căutării drumului propriu în viață. Dar nici vîrsta adultă nu scapă de ciudatul miraj al rampei, de fascinația căreia îi este supusă în fața jocului artistului preferat, de haloul de mister în care se învâluie acest necunoscut ce-i bîntuie visele, ca Sburătorul din cunoscuta baladă a lui Eliad. Prestigiul actorului modern e într-un fel răzbunarea destinului asupra unui trecut nu prea îndepărtat, cînd condiția lui în lume făcea din el un paria, un individ în marginea societății, un deklasat. Romanticismul a pus capăt acestui injust ostracism, propunîndu-ne imaginea poetică și demonică a unui transformist, prevăzută cu virtuți magice, care poate trece în cursul unui singur spectacol prin toate registrele sensibilității umane, făcîndu-ne să ridem, să plîngem și să ne cutremurăm, suspendați de artificiile „trăirilor” lui succesive. Tot de la romantici ne-a rămas ideea după care viața unui actor însumează experiența cea mai completă de viață și perspectiva celor mai mari triumfuri. Eroare! Actorul este, sau mai bine zis a fost, în condițiile lumii burgheze, un profesionist al hazardului, dacă se poate spune, un expus tuturor fluctuațiilor la bursa capricioasă a gustului public, care astăzi ridică în slăvi pe cite unul, ca mine să-l lase să cadă în uitare și mizerie, cu amara consolatie a amintirilor și deziluziilor.

Cu acest preambul cam lung ajung la cuvîntul cu care aș fi vrut să încep, recomandînd cartea lui Ioan Massoff: **Actorul de la miezul nopții**, recent apărută în Editura Cartea Românească. Nimeni nu cunoaște astăzi mai bine decorul și reversul acestui unghi de viață de la noi, ca fostul secretar al Teatrului Național și, de mai multă vreme, istoricul acestuia. Ioan Massoff a avut norocul să trăiască mulți ani, zi de zi, alături cu marcele regizor Paul Gusty, care a închinat primei noastre scene șazece de ani de viață. Înzestrat nu numai cu o uriașă putere de muncă, dar și cu o memorie fără greș, fostul colaborator al lui Caragiale în cursul unicei stagiuni de direcție (1888-1889) a autorului **Scrisorii pierdute**, Paul Gusty a fost nu numai un mare director de scenă dar și o comoară de amintiri, pe care le risipa cu dărnicie oricui se interesa de trecutul nostru teatral. În calitatea sa, Ioan Massoff a cunoscut întrecaga faună a vieții noastre teatrale interbelice, cu ambițiile, intrigile, necazurile și bucuriile ei, o pleiadă de foarte mari actori, dar și o mișună de veleitari, de trîști comparși ai marelui miraj. Nu mai e nevoie să amintesc că istoricul Teatrului Național a răscolit toate arhivele existente și totalitatea presei noastre dramatice, ca să-i poată urmări evoluția de la origini și pînă în zilele noastre. Aș putea spune că nimeni la noi nu este informat ca Ioan Massoff despre culisele vieții teatrale, de la organizarea modernă a Teatrului Național, care va sărbători în curînd centenarul, ba chiar de la începuturile eroice ale Societății filarmonice.

NOUA carte a lui Ioan Massoff afectează structura unei culegeri de schițe, în mare parte imaginare, cu privire la viața din trecut a actorilor noștri. Prima bucată, care dă și titlul volumului, ne prezintă un moment din viața unui actor care se gătește să plece tîrziu scara de acasă și se ceartă pe această chestie cu soția sa, care nu știe, în fericită-i ignorantă, că soțul ei intervine, în rolul lui Fortinbras din **Hamlet**, tocmai în ultima scenă a dramei. Această „actor de la miezul nopții”, care, firește, la ieșire, nu nimereste direct drumul casei, ci își invită un coleg, al doilea gropar din reprezentație:

— Un'te duci?
— Acasă! — răspunse cu voce obosită colegul.
— Ce acasă? Eu de-abia viu d-acasă! Hai că fac cînst!

— Da' nu stăm mult!
— Un spriț și atita tot!
Asta a fost, ne spune autorul, răzbunarea actorului pe neștiinta soției, firește, dar și năravul celui ce nimereste totdeauna, mai greu ca orice, calea spre casă.

Ca să ne dăm seama cît de puțin cunoaștem, noi ceilalți, cei din afara teatrului, universul aparte al acestuia, mi-aș pune cititorii la probă, să-mi răspundă cine știe: ce este „inspicientul”? Nici o enciclopedie românească nu cunoaște acest neologism. Cei ce știu o boabă de latină pot întrezări că e vorba de cineva care vede ceva, de la **spicio-spectum, spicere**, a privi, a vedea, iar **inspicio**, a privi undeva, înăuntru, dar unde? Ei bine! în acele misterioase culise ale spectacolului, în tot ceea ce se petrece în dosul prestigioasei cortine, înainte și după ridicarea ei. Cuvîntul are aceeași origine și etimologie, ca și **inspector**.

Iată cum ni-l relevă Ioan Massoff pe misteriosul „inspicient”:
«Inspicientul — ajutorul directorului de scenă — este „omul cu caietul”. Cit

timp ține spectacolul, el urmărește pe un caiet — numit în limbaj de specialitate „textul R” — replică cu replică, indică actorilor cînd să intre în scenă — le „dă intrările” —, are grijă ca intemperiiile atmosferice să se producă la timp — să tune, să plouă sau să fulgere în momentul arătat de autor — pune discul care imită fluieratul trenului sau cîntecul privighetorii, face semnal orchestrai să intervină la timp, însufletește figurația, indeamnă mașiniștii „să grăbească”.

După ce s-a convins că toți interpreții sînt în cabină, minuește puzderie de sonerii, care acoperă un „tablou” întreg, pentru ca la ora începerii spectacolului să pună mîna pe un ciocan înfășurat în cirpe să „bată gongul”.

În timpul desfășurării spectacolului, a-

Fauna lui Ioan Massoff nu îmbrățișează numai pe servitorii cu leafă ai Thahiei, dar și pe închinătorii ei din afară. Unul dintre aceștia, abonat la loja 4, a fost celebrul Grigore (în carte, I.) Eliad, zis și Cîrciumărescu, proprietarul hotelului English, din fața Teatrului Național. Pe același ni-l prezentase și C. C. Bacalbașa, în **Bucureștii de altădată**, ca pe un curios anglo-man (de aceea își numise hotelul English!). Se îmbrăca și se primea, ca Alexandru Marghiloman, de la Londra, răspunzînd la toate întrebările, scurt:

— London!...
Puțini își amintesc de micul, dar strălucit necrolog, închinat de Caragiale Tudorici Pătrașcu, căreia Eminescu, pe atunci sufler, se gîndea să-i dea rolul titular dintr-o viitoare piesă a lui, **Endy-**



leargă, cu caietul în mînă, de colo pînă colo, îndemnînd figurația să strige „evohe!” într-o piesă clasică, aminteste umbrei tatălui lui Hamlet să-și pună becul sub un zăbranic sau se pune în fruntea muzicii cu „Sapte giste” pentru a sărbători alegerea lui Agamiță Dandanașe.

Și cînd se apropie sfîrșitul actului, omul cu caietul se postează lîngă cortinier, dîndu-i semnalul să coboare cortina la timp — s-o coboare repede sau mai încet, cum scrie la text—.

Am dat aproape integral scurta schiță-portret a unui rol în genere necunoscut tuturor celor ce cred că regizorul sau directorul de scenă e deținătorul baghetei magice a spectacolului. Grație lui Ioan Massoff, vom ști de azi înainte că „bucătăria” spectacolului o face ajutorul acestuia, așa-zisul **inspicient**.

MORALIST în mugur, ca orice om de teatru, Ioan Massoff ne face, în **Amorezii**, ceea ce se numea pe vremea romanticismului, „fiziologia” tipului sub triplul avatar: amorezul blazat, amorezul „rapid”, amorezul improvizat. Bucata, cu un aer delicios de perimat, reflectă moravuri din trecut, cu fete pudice, care nu știau ce este egalitatea sexelor și plăcerea inițiativă.

Observator nemizantropic al victiei actoricești, pe care desigur a iubit-o, pentru că i-a cunoscut greutățile și mizeriile, Ioan Massoff îmbogățește cu cartea sa de schițe acea literatură inaugurată de Caragiale cu **Amintirile unui vechi sufler** și continuată de istoricul Iașilor, N. A. Bogdan, într-una din uitatele sale cărți de la sfîrșitul secolului trecut. Autorul urmărește cu simpatie și unor blind tribulațiile actorilor în turneu, scîndînd primiri triumfale și banchete de pomină, veșnica lor goană după o masă bună sau, cum se spune în limba noastră, după „o piine”, pentru care, ca s-o agonisești, trebuie să fii „dîstept”.

Teatrul, ca orice colectivitate, are și argoul său. O asemenea misterioasă vorbă era pe vremuri sintagma „a fi caleca”, adică, prin alte cuvinte, „ca vai de lume”. De unde se trage această expresie? De la o pătanie a lui Haralamb Lecca, prolificul dramaturg de la începutul secolului nostru, care făcea și teatru, într-o vreme, ca actor fără talent și a greșit-o, fisticîndu-se pe scenă. Colegii i-au scos apoi altuia aprecierea: „a fost ca Lecca”. Iar apoi, într-un singur cuvînt: „caleca”. E clar? da, e limpede, vorba aceea, ca **bonjour**, dar abia după ce ti s-a explicat.

mion: Ioan Massoff ne-o evocă, probabil după amintirile lui Paul Gusty, ca o actriță ușor influențabilă, care l-a bătut pe Frédéric Damé, pentru o cronică teatrală anodină, cu umbrela, rupînd-o pe el.

Francezul a răspuns spiritual: „În ce privește talentul d-rei Theodora Pătrașcu, regretăm că de acum înainte nu ne vom mai putea ocupa de el, întrucît, după cum sîntem informați, d-sa posedă acasă un bogat stoc de umbrele”.

Unele farse, relatate de Ioan Massoff, sînt monstre, ca acelea ale lui Mîncu, din amintirile „vechilui” sufler, Caragiale. Un armean, Agop Keorelean, de meserie cizmar, dar pripăsit în țară cu o trupă de pantomimă, bătea pe actori cu „o enormă bășică de porc”, iar unui nefericit „absolvent al Conservatorului în căutare de angajament” i-a distrus „șmocul” cu „un bojoc plin cu singe”, plesnindu-l peste cap.

Un alt ilustru necunoscut, Victor Malcoci, actor de provincie, s-a făcut celebru, replicînd lui Delavrancea, care controla repetiția la **Vîtorul** cerîndu-i să-și spună rolul mai tare:

„Maestre, eu nu am temperament dimineată!”

Omului i-a mers pînă la urmă bine, înjghebîndu-și gospodăria în casă proprie, pe strada Teodor Aman.

Lui Beizadea Vițel (Grigore M. Sturdza), fost candidat la tronul Moldovei, împotriva tatălui său (Mihail Gr. Sturdza), nu-i plăceau decît acele spectacole în care juca Montauceanu, comîcîl care scotea limba la public. Cînd afla că nu juca în acea seară, beizadeaua îi spunea nevestei:

— Nu are rol? Hai să plecăm, „prenteso”.

Și pleca cu „prentesa” în altă parte, să-și petreacă seara.

Alt actor, Vasile Romano zis „Bibleu”, devenise „regele servitorilor”, speciali-zîndu-se în acest rol mediocru, pe care îl „șlefuisa” însă „ca pe o mică bijuterie”.

Închei cu povestea unuiu Adolf „plă-satorul de zile mari al Teatrului cel Mare, viitor Teatru Național”. Omul, găsînd noaptea pe un spinzurat, „cam după podul lui Mihai Vodă”, a tăiat o bucată mică din frînghia mortului, ca să-i fie cu noroc, după bine cunoscuta superstiție. Asta i-a atras neplăceri. Le veți găsi la pag. 239 a delectabilei cărți semnate de Ioan Massoff.

Șerban Cioculescu

Gheorghe Chivu

ÎN 1946 Gheorghe Chivu obținea împreună cu Mihail Crama un premiu de poezie din partea Fundației pentru literatură și artă, la vîrsta de 34 de ani (n. Chirnogeni — Constanța la 20 decembrie 1912). Cum era volumul premiat **Zumbe** nu se mai poate ști, deoarece autorul și l-a publicat cu două decenii mai tîrziu, păs-trînd doar titlul și prea puține poezii vechi. O aluzie la acest lucru se face în poezia **Schiță pentru căutarea poemului** din volumul **Apocrife** (1969), de unde aflăm că „zumbele” nu și-au primit realmente botezul. Ar fi fost, zice mindru poetul, niște „divine scamatorii”, niște cuvinte „lipite pe minuni” de arlecchini și baletiste în așteptarea primăverii, punînd la cale un balet cu concursul păsărilor. Nu poetul cîntă ca păsările, cum zicea Goethe, ci păsările cîntă ca poetul, observa Gheorghe Chivu (**Balet premieră în Zumbe**): „Toate păsările au început să cînte ca poetul

Și vîntul văratic prin fin,
Se înalță și cad în apele lui, și rămîn.
Privighetoarea și-a uitat cîntecul,
Cîntezioul, fluierul, și au intrat în cor,
Pădurea este o catedrală în care
Se fac repetiții pentru nimic,

domnilor!”
Profesor de desen, elev al lui Camil Ressu, Gheorghe Chivu transcrie interesant sub aspect plastic, într-o **Metopă**, un marș de statui:

„Marseilleza și toate cîntecele de dor
ale popoarelor,
Comunarzii și toți oamenii noștri
intrară în rînd.

Statuile coborîră cu bronzul în stradă
Și mărșăluiau alături cîntînd.”

Remarcabilă, de asemenea plastic, e imaginea unei femei lungite în nisip pe plajă, ca o leoaică, legănată de mare ca un ostrov de aur. Deși adormită pe pârul său de bitum, frumoasa își agită bijuteriile sonore, pe cînd luna se arată ca un măr simbolic pe cer și din val.

Poetul mai visează o complexiune frenetică pe covor în sunetul de tam-tam al inimii pentru un paradis de prunci „tuciurii”.

Viziunile plastice sînt puse în **Apocrife** în cadence de **Cîntarea cîntărilor** (e vorba tot de o femeie nudă):

„Pentru a o cuprinde, înfiorată și
zvelltă,

Cu o mie de brațe fă-mi-te suflăte
fluviu, fă-mi-te deltă,

Fă-mi-te zare, adînc fă-mi-te, larg
albastru de mare,

Să n-aibă fuga ei decît la inimă-mi
bună scăpare.”

Unele poezii, precum **Joc pentru oameni solemn**, **Antiromantică**, **Argonauții**, practică un lirism de fantezie ironic dezabuzat, asemănător cu cel al lui Constant Tonegaru, cu ecouri și din Emil Botta:

„Îmbrăcam pe-atunci calul și gol defilam lîngă el, / Ce animal superb era calul, și civilizat, / jobenul i-l duceam eu și salutăm pentru el, / Era prea fălos, mai fălos decît noi, calul meu”.

„Ana Maria era o maimuță / Și noi niște haine pline de pureci; / Pantaloni cu urangutani: / Și o iubeam pe Ana Maria”.

„O mie de Columbi și nici o Americă; / Exploratori de geografii, / Călătoream aventurile altora / Cu penele lor la tichii”.

Din multe piese de peisaj pontic reținem o **Dimineată la mare**, reprezentativă pentru arta notabilului poet Gheorghe Chivu:

„Ne vom tîri nesomnul în volnică
osîndă

Prin rouă și-ntuneric ca plumbul de
picioare,

Cu noaptea-n cap, să prindem, uimiți,
la ceas de pîdă,

Ca dintr-un cuib de dropii un răsărit
de soare.

Se va-nălța din ape, uimire din uimire
Rotîndu-și vast penajul de aur și

rugină,
Să ne redea o clipă spre slavă și citire
Comori ca din uitată splendoare

bizantină.

Însăși Venera, goală, surpîndu-și din
agrafe

Cămașa grea de noapte și farmec
feminin.

Ni se va da vedenii sălbatic și deplin
Ca-n prăbușirea unui imperiu de
garoafe.

Vor undui în juru-i surorile-i eterne,
Frumoasele de astăzi pe luciul violet,
Și-n suple reverențe din danț îi vom
așterne

Covor de nestemate în viu superb
balet.”

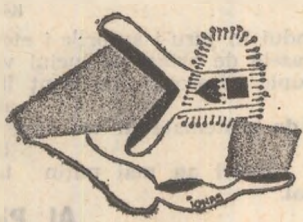
Alte versuri au mai puțin timbru personal.

Al. Piru

FLORI DE CÎMP

MAI ȚINE minte, opt sute șazece și patru de zile a muncit pe șantierul de la Ha., de la măsurători, pînă la inaugurarea combinatului. N-a lipsit o singură zi, și-n duminică a fost prezent, că și-n duminică mai e ceva de făcut. Acolo s-a căsătorit cu învățătoarea care-i învăța alfabetul pe copiii muncitorilor de pe șantier. De la ofiterul stării civile el s-a dus la lucru, că tocmai în ziua aceea turnau o fundație — soția s-a dus la școală, că era zi de sfîrșit de an școlar. Acolo s-a născut primul lui băiat — era în ziua cînd s-au făcut probele tehnologice la secția lactamă... În cea de-a opt sute șazece și cincea zi, și-a luat soția și copilul și au pornit spre o localitate de care nu auzise pînă atunci — indicată în hîrtia de transfer. Mai Ține minte, patru sute nouăzeci și șase de zile a muncit pe șantierul de la S., unde se construia o uzină. Acolo i s-a născut cel de-al doilea băiat, în ziua cînd el a căzut de pe o scară, nu pe pămînt, ci în flăcări, în iad... De la un scurt circuit, s-a încins vîlvătaie mare la magazia de materiale, și pînă să vină pompierii, s-au gândit — el și încă vreo douăzeci, să intre în foc. Treabă de minute, după numai vreo cinci minute ar fi fost să se producă o explozie îngrozitoare... Nu s-a produs, însă el a căzut, din douăzeci, cîți erau, patru au căzut, trei pe niște saci de ciment, el în flăcări... Era ora unsprezece și zece minute; la douăsprezece și un sfert, soția lui a născut la maternitatea din orașel; la douăsprezece și patruzece de minute, cineva i-a spus soției că el ar fi murit într-o explozie... Cine i-a spus? Nici azi n-a reușit să afle. Cineva, un bărbat care a deschis ușa salonului doar pentru cîteva minute, și i-a strigat: „Doamna V., Ți-a murit soțul într-o explozie”. Nu, nu purta halat alb omul acela... În cea de-a patru sute nouăzeci și șaptea zi și-a luat soția și cei doi copii — și au pornit spre localitatea F., — nici de asta nu auzise, însă era indicată în hîrtia de transfer. Șase sute douăzeci și una de zile a muncit pe șantierul de la F. Acolo i s-a născut cel de al treilea băiat, în ziua cînd el a fost numit șef de sector, cu peste șase sute de oameni în subordine. A primit multe flori în ziua aceea. Flori de cîmp. Adunau oamenii flori și i le-aduceau cu brațul. Iar el — om sobru pînă atunci, în toate reținut, calculat — s-a lăsat prins de un gînd năstrușnic: a dus toate florile acelea la maternitate, cu un camion le-a dus, și le-a risipit pe culoare, prin saloane. „A băut și el, de bucurie!” și-au dat cu părerea martorii oculari. Și pe-a lor a rămas, și isprava s-a răspîndit așa. Cîte un prieten îl mai întreabă și azi: „Ți-aduci aminte de ziua cînd te-ai îmbătat criță și-ai dus florile?”... Mihai, copilul născut în acea zi, s-a găsit și el isteț: „E adevărat că în ziua cînd m-am născut eu te-ai îmbătat criță?” Lui Mihai i-a dat una după ceafă: „Eram treaz, treaz... Un strop de băutură n-am gustat”. Inșă Mihai este de părere că nu-i nici o nenorocire să te-mbeți în ziua cînd îți vine pe lume un flăcău voinic și isteț. Și-i crede, în continuare, pe martorii oculari. În cea de-a șase sute douăzeci și doua zi și-a luat soția și cei trei copii și au pornit spre L., localitate de care auzise, avea și un prieten din armată acolo. Numai o sută și patru zile a stat în L. N-a apucat inaugurarea, fiind nevoie de el în altă parte. În trenul care îl ducea spre V., s-a întîlnit cu frate-său, Alexandru, ofițer. Nu se mai văzuseră de vreo opt luni. Au mîncat un pepene și-au povestit. „Cînd te mai văd?”, a întrebă Alexandru, la despărțire. „Îți dau eu de veste”. De o sută și opt zile muncește pe șantierul de la V., n-a lipsit o singură zi, boala încă nu l-a în-cercat, zice că-i om trăit în aer liber. Aici e șef de șantier, mai mare, adică, peste un munte, și încă nu i s-a-ntîmplat nimic demn de luat în seamă. Cînd va fi să fie ceva, dă el de știre.

Nicolae Țic



Jurnal danez

PESCĂRUȘII de pe Baltica suferă că n-au ieșire la mare. Am simțit această stînjeneală la stolul care timp de două ceasuri ne-a întovărit. Aproape n-au catadicsit să miște o aripă. Nici măcar la suflul gîndurilor mele. Au planat leneș deasupra noastră, a celor strînși pe punte să admirăm nemărginirea mării. „Ce nemărginire?” — păreau că spun ei, uimiți de incintarea noastră naivă. Marea asta, dacă vrei, o treci pe jos. O prietenă de-a noastră, o barză, obișnuiește adesea să stea într-un picior colo în larg și apa abia dacă-i trece deasupra genunchiului”. Cu toate acestea, aici circulă vase mari. Vasul în care sîntem a înghițit ca nimica trenul cu care am venit urmînd să-l treacă hopul, pentru ca apoi, cînd o da de tare să-și continue drumul. Alături, pe șine, mai era un marfar și printre ele multe alte mașini. Dacă n-am fi văzut dinainte marea, nici nu ne-am fi dat seama că sîntem pe apă; ne-am fi mirat numai de ce staționăm atît de mult într-o gară pustie. La țarm, falca vasului se cască, uriașă, și trenul se desprinde ușor, ca un dinte de copil, tras cu ața. Călătorul care întîrzie pe punte riscă să-l piardă.

CĂLĂTORIA în Danemarca o începi cu uimiri. Nu plouă și nu e frig. Dimpotrivă: cerul are culoarea normală a cerului (albastru, bătînd în albastru deschis), pe care la Berlin o vezi doar la înălțare ori răsărit. Berlinul pare mai la nord decît Copenhaga. Capitala mare a acestui stat mic trăiește contradicția semnalată de pescăruși: a unei largi deschideri la o mare închisă. Această i-a dus la răbufniri — ca acelea ale vikingilor, spaima barbară a atîtor mări. Corăbiile lor, trase nu de mult din întunecimea mării, unde se odihniseră timp de secole, au aerul mirat al unor animale geologice, readuse la viață. „Ce vă uitați la noi? De ce nu ne-ați lăsat acolo să ne odihnim în timpul nostru”. Tot explozie înseamnă și gîndirea lui Kierkegaard — existențială, cu probleme adînci și crize de conștiință, într-o lume de comercianți rotofei și rumeni în obraji, la multe legde de cele spirituale. După cum poveștile lui Ander-

sen au însemnat iarăși o răbufnire din realitatea plată și tristă. Danemarca are mai multe ieșiri la basm, sau cel puțin tot atitea cite are la mare. Primul danez pe care l-am cunoscut era uscat din cauza saunei în care pierdea mult timp în fiecare zi, ca și cînd ar fi intenționat să stoarcă toată apa din el și să rămînă uscat. Goana după uscat le e caracteristică: în jurul Copenhagii au „fabricat” cu miinile lor citeva insule artificiale. Pe ele cultivă flori — Danemarca e țara florilor — și tunuri. Danemarca nu e, desigur, țara tunurilor. Totuși, ultimele produse își au explicația lor: cu ani în urmă englezii s-au apropiat cu vasele militare de țarm, făcînd zob și pulbere (să forțăm și noi oleacă expresia) orașul, în plină pace. La fel de așezați ca și grădinile lor, ca și ogoarele care, toate, au un aer de seră. Atît sînt de îngrijite — trase la rîndea, cum observă un amic. Deasupra lor se ridică un abur bun, de piine. Lanurile de griu pe care le văd, din goană, sînt înalte, pe alocuri spicele au fost culcate de vînt, dar totul e încă verde, crud. Sîntem la începutul lui iunie. Coacerea recoltei trebuie împinsă din spate, înainte de începerea ploilor — și oamenii parcă suflă cald peste cîmp. Țăranul danez e de-o hîrnicie proverbială, reușind minuni de îndemînare și chiverniseală. În jurul unor mori de vînt care nu-și văd capul din trebură — cirezi de vite, turme de porci. Pășunile sînt atît de grase că se pot întinde pe piine în loc de unt. O țară joasă ca podul palmei, cînd o faci căuș să bei din ea. O țară unde catarcele reprezintă punctele cele mai înalte. Încotro să se îndrepte privirile, dacă nu spre aceste piscuri? Vikingii și-au mutat cu ei munții.

COBORIND ca niște vulturi peste jumătate din Albion, peste Flandra... se crede c-ar fi ajuns pînă în America, descoperind-o înaintea lui Columb, spre marea ignoranță a acestuia. Nu s-au găsit urme, nu s-a găsit nimic în această privință. Corăbiile lor, dezgropate ca niște moaște, tac chitic. Nu știu ce nu le convine și poate s-ar scufunda pe loc, dacă n-ar fi ținute zdravăn la țarm. Sub ele fiordul lacom înghite în sec. Ar fi fost în stare să ajungă și-n Ame-

rica. Și de ce nu? Aveau apucături de adevărați descoperitori. Din mica lor insulă porneau cu bărbile roșcate în flăcări și catargele vaselor în dinți. Descopereau azi Anglia, miine Flandra și voiau să le ocupe, pe bază că le-au descoperit. Oare migrația popoarelor — s-o luăm istoric — n-a fost o adevărată goană după descoperiri? Hoorde de Columbi, Vasco da Gama, Magelan și Amerigo Vespucci pe cai... prin Europa răsăriteană o descopereau și-o redescopereau și dădeau s-o boteze. Sînt rugat să le spun o poveste unor copii, într-o seară — Țara lui Andersen, respectăm tradiția. Li întreb dacă e adevărat că vikingii cei cu spirit de inițiativă aveau în virful lopeților niște rulmenți, care atingeau fundul mării și din cauza asta corăbiile lor zburau așa de repede, fiindcă mergeau pe jos... Alunecau pe rulmenți. Rulmenții mergeau prin unt. Fundul mării e gras ca untul din cauza... Nu-i adevărat, ziceau ei (copiii), vikingii erau mușchiușoi și trăgeau la lopeți al naibii de tare. „Dar voi n-aveți mușchi tari, de ce abia vă tîrîți la școală?”

JOACA preferată a copiilor e Jaici tot marea. Din parcul Tivoli unde jucăriile, călușii, tiribombele, balansoarele sînt în comun se aruncă pe biciclete și fuga la țarm. Trotineta, bicicleta, corabia — iată schema evoluției. Străzile au piste pentru bicicliști. Marea — piste pentru corăbii. La țarm își are fiecare puști corăbioara lui, mai mică sau mai mare. Se urcă în ea și pe-aici Ți-e drumul. Ruperea de familie, aventura beată, drogurile... (Dar am apucat-o pe altă pistă. Problema generației tinere, a educației — altădată.) „Unde te duci?” — le strigă mamele de la ferăstră. „În lume”. „Du-te, dar să vii repede, să nu afle taică-tău”. Într-o zi dau fuga pînă la Elsinor să-nțreb de Hamlet. Pînă la Castel, tot țăr-mul era plin de corăbii... Plin de pinze. Marea semăna cu o piață unde se desfac solduri. Am văzut și lebede bălăcîndu-se în valuri. Lebede de mare. Am înțeles de ce stema veche a Danemarcei are o lebedă purtînd coroană. Și de ce frumoasa Leda e atît de prezentă în muzeele din Copenhaga.

Marin Sorescu

CRONICA LIMBII

Congresul de limbi romanice de la Napoli

P RINTRE reuniunile savante de prestigiu mondial a fost și continuă să rămînă **Congresul internațional de lingvistică și filologie romanică**, organizat, la fiecare trei ani, începînd din 1924, în capitalele sau în orașele mari ale țărilor unde limba de baștină este de origine latină. Organizarea acestor congrese este făcută de **Societatea de lingvistică romanică**, cu sediul la Strasbourg, fondată în 1924, de Adolphe Terracher și Oscar Bloch, care a fost apoi condusă de romaniști cunoscuți în toată lumea, ca Ferdinand Brunot, Karl Jaberg, Giulio Bertoni, Mario Roques, Charles Bruneau, Walter von Wartburg, John Orr, Badia Margarit și Kurt Baldinger. Din 1925, Societatea editează „Revue de linguistique romane”, ajunsă, în prezent, la al 37-lea volum, care înregistrează și comentează toate lucrările privind limbile romanice. Pînă acum s-au ținut, cu întreruperea din timpul celui de al doilea război mondial, 14 congrese internaționale de lingvistică romanică, dintre care al XII-lea, la București, în 1968.

Cel de al XIV-lea Congres, care a avut loc la Napoli, între 15—20 aprilie 1974, a reunit romaniști din toată lumea, în primul rînd din țările romanice, iar din țările neromanice, mai ales din Germania, unde studiile de romanistică s-au bucurat și se bucură, de peste 150 de ani, de o favoare care depășește pe cea din unele țări romanice.

Congresul, organizat exemplar, cu gustul și tradiționala ospitalitate italiană, s-a desfășurat în **Palatul Congreselor** din Napoli, admirabilă construcție, adecvată scopului, iar una din sedințele plene a avut loc la Universitatea din Salerno.

Comunicările prezentate în cele 12 secții, fie personal sau prin corespondență,

au depășit cifra de 500, expresie a stăruitoarelor cercetări din romanistica mondială, demonstrînd varietatea și nivelul atins de această disciplină aproape bicentenară. Temele comunicărilor au fost foarte variate, cele mai numeroase centrate în categoriile tradiționale: fonetică, morfologie, dialectologie, vocabular, semantice și sintaxă comparativă romanică. O anumită pondere, în numărul comunicărilor, au avut-o, ca și în trecut, problemele literaturii medievale din țările romanice, în care se descopere mereu aspecte demne de interes. Metodele de tratare au fost și ele diferite: cea mai mare parte a romaniștilor au rămas atașați metodelor consacrate: istorică și comparativă, dar o altă parte, în creștere, mai ales tineri care și-au însușit metodele structuraliste, a abordat probleme de gramatică transformatională, în opoziție cu gramatica istorică, probleme de sociolingvistică și de psiholingvistică, discipline nou apărute. Nu sînt rare cazurile în care se folosesc formule algebrice, tabele cu patrate și cercuri, ca în demonstrațiile de chimie, desene și notații de grea accesibilitate. Dar aceste metode n-au dus încă la rezultate care să le impună autoritatea.

Din comunicările prezentate rezultă o creștere apreciabilă a cunostințelor în domeniul fiecărei limbi romanice în parte și în studiul raporturilor istorice dintre ele. Se remarcă o creștere a interesului pentru elaborarea de atlase lingvistice regionale, care adîncesc pe cele naționale, realizate în trecut. Un progres deosebit s-a manifestat în cercetările privind împrumuturile și interferențele dintre diferitele idiomuri, în trecut ca și în epoca actuală, cînd mase de oameni se deplasează dintr-o țară în alta, de exemplu emigranții din Italia, dar și alte

cazuri ca portugheza din Brazilia, spaniola din America Latină sau franceza vorbită în Belgia sau Canada. Cercetarea francezei din Canada, cu centrul la Québec, s-a intensificat, concretizată într-un număr sporit de comunicări.

Problemele limbii române au fost prezente în aproape 30 de comunicări, prezentate de lingviști din țară, de lectori români din străinătate sau de lingviști români stabiliți în străinătate. Ele au demonstrat nivelul romanisticii românești, cu nimic mai prejos de al celui din celelalte țări romanice. Mai mulți cercetători străini au prezentat comunicări privind probleme lingvistice și literare românești: regretatul Ladislau Gáldi de la Budapesta; **Arhaisme și neologisme în limbajul poetic al lui Lucian Blaga**, Samuel Domokos de la Budapesta; **Formarea lexicului poetic al lui Octavian Goga**, Mariano Baffi, profesor la Universitatea din Roma; **Lucian Blaga și Italia**, Pasquale Buonincontro, profesor la Universitatea din Napoli; **Aspecte ale interesului pentru limba română în Italia în secolul al XIX-lea**.

Am considerat că este necesar ca, în cadrul Congresului, să fie evocată activitatea întemeietorului lingvisticii românești științifice moderne din țara noastră, Ovid Densusianu, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa. De aceea am susținut comunicarea **Romaniștilor români Ovid Densusianu**, care a fost primită cu interes.

Atmosfera de lucru, în cadrul Congresului a fost foarte elevată, fără nici o preocupare strălînă științifică, cu firești controverse de idei, dar fără ciocniri supărătoare. Spiritul de colaborare și stima reciprocă au fost notele morale dominante ale Congresului.

În sedința premergătoare celei de încheiere a Congresului a fost ales președinte al Societății de lingvistică romanică, pe o perioadă de trei ani, profesorul Bernard Pottier de la Sorbona. Locul viitorului Congres, din 1977, nu s-a fixat încă, dar, probabil, el se va ține la Paris sau într-o țară din America Latină, unde nu s-a ținut pînă acum nici un Congres internațional de romanistică.

D. Macrea

DRAME ȘI COMEDII

AL doilea volum de teatru al lui Ion Băieșu*) se compune din șase piese: trei subintitulate drame (**Chițimia**, **Iertarea**, **Vinovatul**) și trei, comedii (**Preșul**, **Escroci în aer liber**, **Cine sapă groapa altuia**). Diferența e semnificativă: dacă în drame, situația comică nu lipsește, în comedii, în schimb, nu există nici o idee de dramă, ele fiind, așa-zicind, pure. Superioarele sînt neîndoienic cele dintîi, în ciuda reputației de „umorist” a autorului și tocmai prin amestecul de comic și patetic, de ridicol și gravitate, care le face moderne. Descoperim, citindu-le, în ce măsură am pierdut nu numai gustul pentru tragicul pur (în ce măsură simțim, cu alte cuvinte, nevoia de ironie și de parodie în tragedii), dar și acela pentru comicul pur, care ni se pare facil artistic dacă nu conține un simbul de dramă.

CHIȚIMIA, cea mai recentă dintre piese, e și una din cele mai instructive pentru maniera lui Ion Băieșu. Un om a luat din greșeală numele (și, o dată cu el, identitatea și viața viitoare a) unui prieten căzut pe front; mortul (deposedatul) reappare, după douăzeci de ani, neschimbat, și reintră în drepturile lui; uzurpatorul e părăsit de toți, trebuind să restituie celui alt, împreună cu numele, și pe femeia iubită, și identitatea, și restul. Piesa se încheie cu vorbele lui: „Și acum voi încerca să-mi aduc aminte care este numele meu” (p. 56). Se înțelege de aici că substituirea de nume a atras-o pe aceea a personalității și că, numai descoperindu-și numele uitat, Chițimia I va putea redeveni el însuși. O reminiscență din **Santa Cruz** ori chiar din alte piese ale lui Max Frisch, preocupate aproape fără excepție de „problema identității” (cum o numește Esslin), nu-l străină poate de piesa lui Ion Băieșu, mai ales că, în final, întâlnirea cu omul pe care-l iubise de fapt în tinerețe o întinerește pe Vica însăși cu douăzeci de ani, accentul căzînd deci pe această metamorfoză inexplicabilă ca pe un fel de mister al ființei umane. A căuta aici și un sens alegoric înseamnă a distruge tot farmecul; în genere aceasta și este tentația cea mai obișnuită pe care spectatorul sau cititorul de teatru modern o încearcă, ignorînd aspectul poetic sau simbolistica secretă. Însă finalul piesei lui Ion Băieșu nu numai ne obligă să privim (retrospectiv) întreaga acțiune într-o lumină nouă (mai bogată, mai stranie), dar ne și interzice s-o descifrăm ca pe o parabolă abstractă. Sub raport tehnic, **Chițimia** e ingenios construită. Spre a păstra intact secretul poetic al reapariției lui Chițimia II și al metamorfozei Vicăi, autorul tratează tot restul cu cel mai deplin firesc. Mai mult: recurge chiar la o mică demonstrație de realism și de bun simț, înlăturînd măștile, divulgînd intențiile, împiedicînd orice iluzie să se constituie (în afară de aceea de la urmă). Personajele ascultă la uși sau se destăinuie în somn, încît fiecare își face despre fiecare o idee exactă. Vica știe că bărbatul ei nu e cel pe care-l iubise, **Chițimia I**, la rîndu-i, știe că e victima a trei escroci. Înscenarea pusă la cale de profesor nu reușește, din cauza lui Chițimia I, așa

cum nu va reuși înscenarea filosofului, menită să-l lichideze pe Chițimia II, din cauza Vicăi. Orice tentativă de mistificație (travesti, aparte, înscenare) e suprimată în fașă. În felul acesta, ceea ce se petrece în ultima clipă pare cu atît mai straniu, rămînînd totodată nespus de firesc.

Procedul teatrului în teatru și al destrămării iluziei (adică introducerea unui plan foarte realist în scene ce par inițial lipsite de sens sau false) se observă îndată și în **Iertarea**, piesă mai veche, probabil cea mai substanțială din toate pînă azi. George și Lia joacă la început teatru unul față de altul (cititorul sau spectatorul nu știi, fiind surprinși oarecum de comportarea bizară a celor doi), apoi deodată Lia spulberă cu brutalitate convenția: „Am spus că n-are rost s-o faci pe nebunul... Vrei să spui că nu mă cunoști?” (p.65). Mai încolo, George crede că Lia, fosta lui colegă, a ajuns o femeie de stradă: uluită o clipă, Lia intră în rol un timp, ca să revină din nou la realitate cînd i se pare că George n-a vorbit serios: „Hai, amintește-ți de mine...”. „Da, îmi amintesc”. „Atunci de ce ai încercat să dai impresia că mă confunzi?”. „Pentru că speram totuși să te confund” (p.83). E vorba aici atît de un procedeu pirandellian ce constă în continua confuzie între viață și scenă, între personaj și actor, cît și de ironizarea mijloacelor înseși ale teatrului modern, care încep să fie resimțite ca artificiale. Piesele lui Ion Băieșu sînt interesante prin această mobilitate, prin inteligența cu care dramaturgul folosește regulile jocului și le încalcă totodată, introducînd, de exemplu, în plin absurd, bunul simț comun și în plin realism o turnură absurdă a întîmplărilor. Originalitatea pieselor vine din această ambiguitate, din rigoarea cu care ea este provocată și întreținută dramatic. Tema **Iertării** este satirizarea umanitarismului abuziv, a excesului de intenții bune. Lia se consacră „fericirii” lui Cornel, un coleg infirm, pe care după ce-l vindecă îl a-

bandonează spre a lua în primire pe George, un ins singuratic, asocial, care „inventat un mod de a se sustrage timpului real, comprimîndu-l după voie. Lia îi ucide greierele și pisica, simboluri ale singurătății lui, și-l împiedică să-l pună în funcțiune „acceleratorul” pînă cînd George pierde deprinderea. Reușește să-l împingă la sinucidere, cu bunele ei intenții, cu pedagogia ei teroristă, cu lozincile ei. La sfîrșit, decepționată de eșec, dă cu ochii de Cornel: „Ce bine că m-ai așteptat. Nefericitul! O să te fac iar fericit” (p.125). Lia e cel ce vrea să facă pe oameni fericiți împotriva voinței lor, salvatoarea de profesie, gardian, înblînzitor și moralist cu sila. „Sacrificiul” ei este însă abject și simbolizează o agresiune intolerabilă contra libertății individuale.

Schema **Iertării** o găsim în linii mari și în **Vinovatul**. Numai schema: nuanțele, complexitatea, fantezia detaliilor lipsesc. Aici o femeie se instituie în judecătorul unui bărbat vinovat (crede ea) de crimă. Acționează, deci, în numele societății și în locul ei, ca și personajele lui Dürrenmatt din **Pana de automobil**. Ea vorbește limba lui fanatismului și al intoleranței: „Societatea va prefera oricînd să piardă o idee în valoare de două milioane de dolari, pentru a nu-și călca în picioare propriile legi și principii. Iar dacă societatea va comite — prin absurd! — această lașitate, această meschinărie, nu te-ai lerta eu! Eu sînt primul și adevăratul dumitale judecător și te declar vinovat”. Este o fanatică a ideii de dreptate, așa cum, de pildă, Gregers Werle din **Rața sălbatică** e un fanatic al adevărului: amîndoi aduc însă nefericire. După ce a scăpat, ascunzîndu-se, douăzeci de ani, de pedeapsa societății, noul „el fugitiv” se sinucide, nerezistînd terorii psihologice a femeii.

SUB acest nivel mi s-au părut comedii. O parte din teme și personaje (imposibilitatea solitudinii, agresiunea socială, inventatorul bizar, pedepsitorul care se autorizează singur



etc.) reapar; firește, în registru comic. Se adaugă și elemente noi, cum ar fi o mai pronunțată critică a vulgarității de gîndire și de limbaj, a promiscuității relațiilor. În **Preșul**, comedie asemănătoare cu **Proștii sub clar de lună** a lui Teodor Mazilu, întreaga acțiune se învîrtește în jurul încercării lui Pamfil, „vicepresedintele comitetului de bloc”, de a afla cine se șterge de noroi pe preșul lui Cam facilă și de un haz adesea forțat, piesa satirizează vulgaritatea agresivă. Personajele (mandatari, un agent de asigurări etc.) se exprimă în clișee. Problema limbajului revine în spirituala comedie într-un act. **Cine sapă groapa altuia**, unde, în maniera lui Marin Sorescu de data aceasta, ni se arată cum o femeie (iarăși!) capătă sarcina de a pedepsi pe cei ce nu respectă proverbele. Proverbele, luate desigur **à la lettre**, nu sînt decît clișeele de vocabular a căror persistență o denunțau **Preșul** sau chiar **Chițimia** (în vorbirea Profesorului). În fine, **Escroci în aer liber** nu e decît parodia situației din **Dona Juana** a lui Radu Stanca: acolo, Don Juan și Dona Juana erau puși față-n față, aici, doi escroci sentimentali, la fel de predestinați să înșele fără a fi niciodată înșelați ei înșiși, se nimeresc pe aceeași bancă dintr-un parc pustiu. Nu lipsește paznicul (cel ce pedepsește), nu lipsește critica limbajului (escroaca se valetă stereotip că a fost alungată de pîrînt pentru că interpreta toate expresiile la propriu).

Mîșcîndu-se într-un anume univers (mai apăsător realist în comedii) și utilizînd cu pricepere teme, personaje și procedee ale teatrului modern, piesele lui Ion Băieșu sînt plăcute, bine construite, ingenioase, atingînd, chiar, uneori (**Iertarea**, **Chițimia**) un prag poetic sau satiric mai înalt.

Nicolae Manolescu

Mikó Ervin

„Porțile de Fier”

Editura Albatros, 1973

● DE mai larg interes și de mai profunde semnificații decît un simplu reportaj tradițional, în sensul strict al cuvîntului, cartea lui Mikó Ervin reunește cele mai bune pagini ale acestui încercat promotor al genului. De altfel, volumul acesta, apărut mai întîi în limba maghiară („Terben es idöben”, Editura Albatros, 1972), are, între altele, darul de a deschide o largă perspectivă spre un orizont de înțelegere, consemnare și interpretare, dacă nu inedit, în orice caz deosebit de interesant: acela al unui ziarist și scriitor ce s-a aflat alături de temerarii constructori ai hidrocentralei de la Porțile de Fier pe tot spațiul cronologic

al realizării gigantului hidroenergetic. Cartea lui Mikó Ervin, fără nimic convențional sau contrafăcut în ea, rezultă al unei spontaneități cuceritoare și folosind stilul oral, lipsit de metafore, captează de la primele pagini. „Punerea în cadru” se face firesc, aidoma panoramelor cinematografice, imaginile par filmate cu încetîntorul (**Cununa de lauri a lui Hercule**; **Legende și puțină istorie**; **Cîți deciletri de apă are Dunărea?**) — ceea ce îi permite autorului să reînvie trecute vremuri de glorie și de zbucium, de pace și de frîmîntări (**Sub chiparoși, Prin Cazane** ș.a.). Nimic mai lipsit de riscuri decît a căuta în acest volum o

unitate de stil și de mijloace cărora scriitorul să le rămînă fidel de la început pînă la sfîrșit. Suficient de experimentat în acest gen de scrieri pentru a ști întotdeauna să evite, cu dibăcie, monotonia. Mikó Ervin alternează în mod fericit incursiunea istorică cu relatarea simplă a faptului actual, povestirea cu dialogul, descrierea uriașelor agregate cu observația psihologică, atmosfera cu scrierea strict gazetărească. De aceea, mai toate paginile se întregesc reciproc aidoma culorilor dintr-o compoziție picturală modernă. Și — ceea ce nu este deloc puțin — lipsesc din acest volum „fișierele” statistice, convorbirile-sablon, în fine toată acea anatomie fals literară și literaturizantă a unor cărți de reportaje.

În general bine structurat și cu un conținut ce depășește interesul strict informativ, volumul lui Mikó Ervin are darul de a persista — cel puțin prin cîteva pagini de valoare — în mintea lectorului. Suficiente calități pentru a fi receptat cu interes.

Florentin Popescu

*) Ion Băieșu, **Teatru**, Ed. Eminescu, 1974.



Poetul și lumea lui

La foarte mulți poeți români se poate observa o manieră artificială de sugerare a stărilor poetice. Mai mult decât o pudoare a confesiei sau decât o simplă disimulare, ea indică o structură particulară a sensibilității artistice, o atitudine estetică, artificialul fiind în numeroase cazuri un semn al sincerității, oricât de paradoxal ar părea acesta la prima vedere. În ceea ce poezia română are mai caracteristic se află și tendința ei de a închide mărturisirea într-un ceremonial — ceremonial care distinge în ultimă instanță universul metaforic al fiecărui poet și-i conferă individualitatea. Ceremonialul implică pe de o parte conștiința unei sensibilități comune (poezii noastre, foarte rar înclinați spre vaste construcții vizionare, excelează în temele așa-zis „minore”, în liricizarea „stărilor”, sentimentelor, în descrierea unei intimități emoționale), pe de altă parte rigurozitatea, virtuozitatea formală, omogenitatea manierei. Macedonski, atât de ambițios în construcții lirice de variate substanțe, se realizează uimitor în *Rondeluri*, unde obsesia unui univers paradisiac estetic este împlinit găsește cea mai prielnică formă de manifestare în artificialul grațios. Pentru el, esteticul este o sursă de emoții și faptul se relevă în întreaga creație, dar nicăieri nu se fructifică mai bine acest proces ca în *Rondeluri*, unde artificialității emoției îi corespunde o expresie artificială. Sinceritatea obsesiei bacoviene nu poate fi pusă la îndoială și, totuși, s-a remarcat artifi-

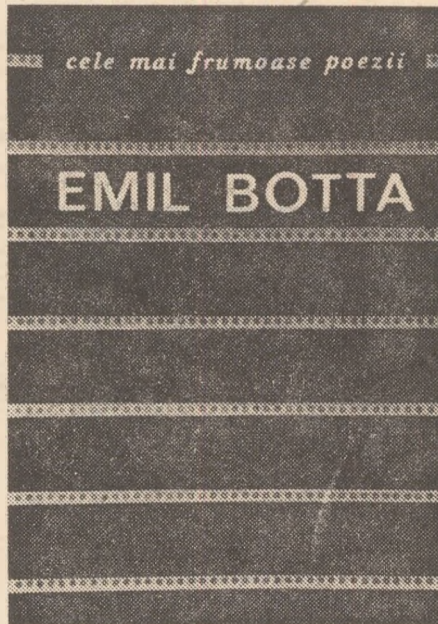
* Emil Botta : *Poeze*, Col. „Cele mai frumoase poezii”, Ed. Albatros, 1974.

cialitatea universului său poetic. La Bacovia, artificialul este o sursă de aproximare a stării morbide, a abandonării senzoriale într-o moarte care e viața însăși. Mai târziu, la Nichita Stănescu, artificialul se instalează la nivelul limbajului și tinde să filtreze imaginația, s-o structureze abstract.

Această lungă introducere are rostul de a sublinia originalitatea poeziei lui Emil Botta în contextul liricii noastre, poezie care a făcut, în mod ciudat, după mulți ani de la apariția primului său volum (*Intunecatul april*, 1937), numeroși emuli — declarați și nedecarați — printre tinerii poeți de azi. Puțini și-l recunosc ca maestru, dar destui îl imită.

Și la Emil Botta sinceritatea este disimulată și artificialitatea universului său poetic ține de o înscenare romantic-ironică a confesiei. Poetul și-a mărturisit deseori firea melancolică, („Întristare și Amurgire, / Întimplări ale sufletului meu...” — *Documente asupra melancoliei*), neliștea adâncă („...nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină / și parc-aș visa o planetă pierdută. / E atîta nepace în sufletul meu, / bătut de alean și de umbre cuprins...” — *Un dor fără sațiu*), drama însingurării și teama morții. („Terorile mele, fiți mai blajine / cu arlechinul speriat de moarte. / Fluturați peste visarea lui ciufulit / mîinile oglinzilor alintate...” — *A VII-a indulgență*), visările tulburi, imaginația năucitoare („Rămii în pădure și scrie stihuri, / livid făuritor de catastrofe...” — *Din senin*).

Singurătatea melancolicilor, spune un filosof, este mai puțin dureroasă pentru că are un caracter estetic. Răstur-



nînd datele am putea afirma că tentativa artistică sublimează durerea prin simplul fapt că îi oferă o expresie, dar complică situația eului care va deveni și erou și spectator al propriei drame. Atitudinea estetică și, în cazul lui Emil Botta, inteligența poetică deosebită se caracterizează printr-o pasivitate contemplativă care dezvoltă concepția vieții ca spectacol. Stările trăite pot deveni datorită acestei forțe de detașare abstracții, ca în *Spectacol* sau ca în *Cîntec*: „Stăm la masă cu tristul

suspin, / o durere ne toarnă vin... / Toarnă, toarnă pin-om plesni sătui, / din al durerilor vin amarui. // Pe mîinile noastre, ca o azimă, / lunecă fruntea, cade, se razimă. / Nebună față, rătăcitoare privire ! / Toarnă, răstoarnă-te frate clondire ! // Dar ce minune deodată / Crișma de furtuni e măturată, / ușile se deschid în adevăr, / un vînt uriaș ne înhață de pâr. // Stăm la masă cu tristul baldachin. / Ah, ce tăcere de țintirim / în crișma tristă unde venim”.

ANALIZAM altădată una din poeziile cele mai cunoscute ale lui Emil Botta, *Domnul Amărăciune*, și spuneam că tema este întrucîtva asemănătoare temei mioritice; resemnarea în fața morții ia forma unui ceremonial simulat, cel al ceaiului și al plimbării nocturne. Înscenarea este patetică, grav romantică, gesturile sînt teatrale, dar elocvente: nu o primejdie exterioară trimite eroul spre echipajul morții, ci amărăciunea care a pus stăpînire pe sufletul lui, însăși firea lui melancolică dictează drumul fără întoarcere: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor. // E gata ceaiul ? Toți au venit ? Totul e gata ? / Ca o maramă acoperă iute groapa, lopata. // Dansați în cete un joc galant, cîntați, lăute, / arcușuri seci, viori puse, de ce stați mute ? // Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la punte ? / Amărăciune m-a luat de mîină și m-a condus peste o punte. // Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești. / Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoaptă: «Să te ferești...». Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mînușile, / e cam tirziu și de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile. // M-așteaptă afară, sub steaua rară, un echipaj... / Noaptea se umflă, clopoței și scutură și uite cum flutură argintul penaj”.

POEMELE lui Emil Botta comunică o stare de exaltare cenzurată de ironie, figurația e bogată, adesea alegorică, gesturile sînt patetice, dar luciditatea intervine mereu șocînd prin puterea ei de a detașa eroul liric de propria lui stare. Acest erou este, cum spunea Pompiliu Constantinescu, un „Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental” și suferă drama inadecvării la propriul său destin. Poetul, străin de întîmplările cărora le este hărăzit, construiește o lume imaginară în care însă nu se poate cufunda pentru că „realul meu imaginar”, cum el însuși spune, e artificial, creat și nici în vis conștiința acestei inautenticități nu-l părăsește. Atît elementele lumii reale, cît

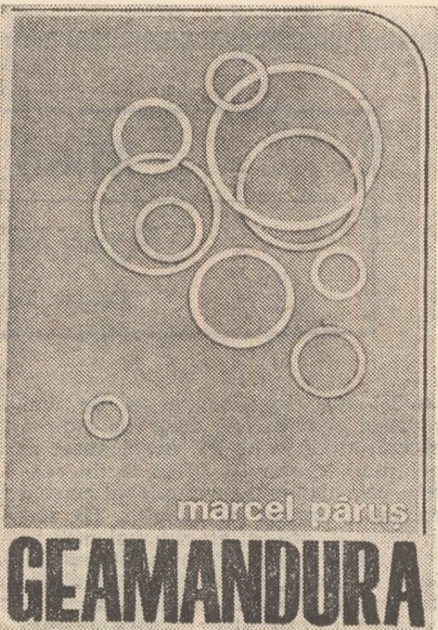


Un prozator inegal

ROMANUL intitulat *Geamandura* (după numele unui cartier dintr-un oraș portuar dunărean), semnat de Marcel Păruș, se situează de la sine, fără nici o dificultate, „sare”, am putea spune, singur în categoria primitoare, nelipsită niciodată de noi ilustratori, a literaturii mahalahel. Mai greu de situat e autorul: unele pagini îi recomandă, neîndoios, talentul, altele, nu puține, i-l pun sub semnul întrebării. Citindu-i cartea, ne schimbăm de mai multe ori opiniile despre el. Sfirșind lectura, nu ne fixăm la nici una dintre ele. Ne mulțumim, în loc de concluzie, cu un resemnat „vom vedea”, referitor la manifestările ulterioare. În nota genului, narațiunea lui Marcel Păruș oferă mostre de limbaj colorat, exclamații lirice, o pastă de pitoresc, vulgaritate și sentimentalism. Delimitarea, în raport cu alte producții similare, ar fi putut veni dintr-o dispoziție comică, foarte însuflețită în primele 50—60 de pagini ale volumului (cele mai bune), însă care se pierde, în rare pilpiiri, pe parcursul narațiunii. Naturalismul fatal unei asemenea cărți, aerat și înseninat pe alocuri în prima jumătate a volumului, se îngroașă spre final. Romanul lui Marcel Păruș, nemeritîndu-și numele,

*) Marcel Păruș, *Geamandura*, Editura Eminescu, 1974.

căci cuprinde, de fapt, doar scene dispartate din viața unei familii, precum lucrările pentru extinderea locuinței sau pentru introducerea apei potabile, boala copiilor, falsa alarmă a mărișului mamei etc., scene al căror număr și a căror așezare depind de simpla fantazie a autorului și care nu cunosc nici necesitatea gradației, nici caracterul „dirijat” al epilogului, este deci inegal, înregistrînd, după „căderi”, „urcușuri”, desfășurîndu-se „în valuri”. Deruta cititorului, cu privire la posibilitățile literare ale celui care semnează cartea, este astfel explicabilă. În unele momente avem însă în chip clar certitudinea lor. Confirmă aprecierea noastră episoade precum cel al încăierării din circiumă sau cel, amintit mai sus, al „mărișului” mamei, scrise parcă cu o altă mîină. Acesta din urmă descrie una din periodicele tentative de evadare ale mamei, văduvă de douăzeci de ani, purtînd pe umerii ei întreaga casă, tentative neduse vreodată pînă la capăt, dar interpretate cu seriozitate în tot ritualul lor — alegerea și prezentarea viitorului soț, vizitarea casei lui, fixarea datei pentru nuntă etc. și de care personajul are atîta nevoie pentru a redobîndi sentimentul unei libertăți în raport cu familia pe care, sufletește, nu o poate de fapt accepta. Romanul debutează cu două impetuoase „confesiuni” — se confesează mai întîi



„Tătica”, soacra personajului-narator, apoi soacra acesteia, o viguroasă octogenară, mărturisindu-și deschis intenția de a mai trăi vreo treizeci de

ani — „confesiuni” însăllînd istorii diverse ca factură și cronologie și punînd în valoare o autentică vervă a oralității fruste, și deopotrivă umoristică. Voind să controleze informațiile cu privire la sine însuși pe care i le dă viitorul ei ginere, Traian, student la fără frecvență, de profesie strungar, „Tătica”, femeie încrezătoare în puterile ei și vilează, cheamă, la telefon, Bucureștiul :

„O rog pe fata de-acolo, una Ilona, o unguroaică pe care o cunosc de mică, să-mi facă imediat legătura cu Facultatea de mecanică de la București, că de verificat tot trebuia să te verific. «Alo, sînt tovarășa Boncotă Floricica din provincie, zic eu la aparat, fiindcă-mi răspunsese o muiere. Vreau să vorbesc cu directorul dumneavoastră». «Noi n-avem director, avem decan, zice femeia, să vi-l dau pe tovarășul decan ?». «Dă-mi-l», zic eu mirată că sînt încă funcții pe care nu le cunosc. Aud o voce de bărbat, om poate de seama mea, așa că-i zic : «Bună ziua, tovarășe decan, sînt Boncotă Floricica din provincie și vreau să aflu dacă Traian T. Ispas figurează în listele dumneavoastră de examene». «Trebuie să vă adresați la secretariat, zice el, adresați-vă acolo». «Sînt din provincie, tovarășe, tocmai de la gurile Dunării, și telefonul costă trei lei pe minut». «Bine, zice omul, așteptați o clipă». Fișiau firele ca naiba, că nu mai vorbisem niciodată la telefon cu altă localitate. Aștept ce aștept și pînă la urmă aud : «Figurează, chiar ieri a luat un nouă la fizică». «Bine, zic, și examenul ăsta l-a dat chiar el, Traian T. Ispas ?». «Chiar el, tovarășă, studentul la fără frecvență Ispas T. Traian». Ei, și-așa mi-a venit inima la loc. I-am plătit unguroaicei un pol cît a costat convorbirea și-am plecat acasă. Silvia tocmai venise, minca în bucătărie, așa că m-am apropiat de ea și-am întrebato : «Fata mea, ce-i ăla decan, uite, am auzit azi vorba asta și n-o înțeleg, e mai mult decât un director de fabrică ?» «Un decan e un

și cele ale lumii imaginare au un coeficient de adversitate: imaginația nu e blindă, ci intens tragică. Natura imaginară, scrie undeva Gaston Bachelard, realizează unitatea dintre natura naturata și natura naturans. Din această pricină ea va purta semnele neliniștilor poetului. Imaginînd poetul artificializează o stare reală. Obsesia morții se traduce astfel în *Ordine, dezordine*: „Dincolo de linii / în pădurea cu vulpile infantile / și Granzii de Spania-moș martinii, / în grandiosul castel, / stă piticul chel. / Stă ce stă printre frunze cafenii / neîntrecutul în isteții. / Și ce mai vis, / ce mascarade, ce parodii. / Văzui o evă, frumoasă coz, miss Anabell, / fluturînd negrul drapel, / Cap de Mort, grațios fluture!” Reveria descoperă paradoxala coexistență a două realități contradictorii care nu ajung să se confrunte și nici nu pot fi sintetizate, ezitarea între real și imaginar e chinuitoare și concilierea ironică operată de poet prin dezvoltarea ceremoniei artificiale alegorice, prin înscenarea metaforei, oferă versurilor valori inefabile. Datorită acestei ezitări, imaginile evocate au materialitate, dar și transparență, au concretețea aparițiilor din vis, de o aburoasă inconsistență ca în *Cavalerul cu melcul de aur*: „Eram lunarul cavalier, / Numai fir, numai fier, / cu Melc de aur încrustat pe arme. / Deviza mea: «Incet, incet» / și, mai jos, dictonul: «Quod licet.» / Scutierul Tristețe de-a dreapta-mi era, / preacredinciosul. Noaptea urma / cu privighetoriile. Pădurea cînta. / Tu, frunzuleană ce-mi știi / durerea grea, / mai spune mare, mai spune, / frunza aceea: / «De păduri, de cîmpii, / de un loc singuratic e vorba, / de un suflet ucis, printre arbori, în vis, / de lampa unei ce luminează / scena, în paradis, / de un loc singuratec e vorba...» / Eram lunarul cavalier, / mai lunar decît luna din cer, / cu Tristețe, într-o noapte nepusă...”

Prea puține lucruri poți insera în spațiul tipografic al acestei rubrici despre poezia lui Emil Botta. O analiză atentă ar descoperi elementele constitutive ale originalității poetului, unitatea universului său imaginativ, imaginile dominante cu valoare evocativă specifică. Poetul a adus în lirica noastră un limbaj original — prețiozități livrești într-un ciudat amestec cu un vocabular și un ritm folcloric, a adaptat forme ale cîntecului popular unei sensibilități romantice nordice și a construit o retorică proprie, imposibil de confundat.

Dana Dumitriu

om de știință, zice ea, pentru realizările lor decanii sînt incununați chiar și cu titlul de om de știință emerit. Am respirat ușurată...”

Sînt și alte pagini frumoase în volum. Psihicul unui personaj, Sile, are proprietatea de a capta — dat fiind faptul că „toate femeile au curenți” — „electricitatea” reprezentanților sexului slab. Se dedă, drept urmare, în autobuze sau pe stradă, unor „conversații” tainice:

„Te încordezi, răspunsul îl simți ca pe o furnicătură în virful degetelor, nu depășește niciodată doi volți. «Vreau să ajung în inima ta, sînt electricitate statică și vreau să știu cum palpiți». Chestia asta e mai importantă decît o mie de gesturi și cuvinte, te încălzește și nici scandaluri cu pasagerii n-ai. Din mahala de la noi pînă-n centru sînt zece stații, exact cît îți trebuie pentru o conversație ca lumea, te destrăbălezi cît vrei și nu te costă nimic, nici măcar un bună ziua sau un bună dimineața. Fenomenul ăsta e rar, îți trebuie antrenament, voltajul femeilor e întotdeauna scăzut, cheia dezlegării ți-o dă tot închiderea ochilor. Dacă îi închide și ea atunci legătura-i perfectă [...]. Altfel, tot în autobuz, dau nas în nas cu curenții uneia de la liceu, avea și matricola pe mînecută, intrăm în aceeași lungime de undă și începem să conver-săm. Întîi a închis ea ochii, eu nu prea aveam chef, mă certasem cu Jana chiar în ziua aceea, dar m-am lăsat înduplecat, i-am închis și eu cu chiu cu vai. O simțeam nu numai pe virful degetelor, ci și în omoplați, cred că avea zece sau doisprezece volți, cam cît un acumulator de mașină. Transmisie în lege, mă și miram că ceilalți pasageri nu simțeau nimic”. După fiecare dintre „nivelele” mai ridicate ale narațiunii, Marcel Păruș, care nu știe să le mențină, recade însă în platitudine.

Valeriu Cristea

Critica

LUCRĂRILE publicate în colecția *Arcade* a Editurii Minerva au fost însoțite de „postfețe” aducînd uneori o nouă perspectivă critică, de „reevaluări” și de „reînnoiri”, adică ale unor opere și autori asupra cărora existau judecăți și opinii constituite. Cum s-a mai spus, aceste postfețe — cărora li s-a asociat, cînd a fost cazul, un criteriu de antologare — au diferențiat și au impus colecția.

POSTFAȚA lui G. Dimisianu*) se remarcă prin noutatea viziunii pe care o propune asupra lumii opereii lui Caragiale, văzută ca fiind animată de „o fantastică vitalitate în material uman detracat”. Personajele, observă criticul, — „sînt purtate de o fervoare existențială ce întrefîne sentimentul viețuirii bogate și clocotitoare”, manifestările lor sînt „mereu la limita explozivității”, în comedii nu există — constatare fină — „abulici sau reflexivi”. Deși eroii sînt „structurați pe o fixație care le consumă, violent, toată substanța sufletească”, nuanțele sînt numeroase și criticul desface, spre exemplificare, citeva (postfața pare a fi nucleul unui studiu mai larg). Criticul analizează *O scrisoare pierdută* și arată astfel că Trahanache, departe de a fi „prost ca o ciubotă” (Gherea), este în realitate un strateg abil, acceptînd din calcul să fie „tradus”, implacabil în neutralizarea adversarilor. Cercetarea atentă a relației Tipătescu—Zoe îl conduce pe critic spre o altă afirmație originală: „Iubirea introduce un element de diferențiere morală în teatrul lui Caragiale, este acea prezență, poate, singura, care acordă valorilor umane, în acest spațiu spiritual supus degradării, o șansă de perpetuare; unde este iubire, chiar în formele «nelegiuite» și impure de care am vorbit, pervertirea nu e absolută, dezumanizarea nu e to-

*) I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, postfață și bibliografie de G. Dimisianu, Ed. Minerva, 1973

**) Miron Radu Paraschivescu, *Poezii*, antologie, postfață și bibliografie de Ioan Adam, Ed. Minerva, 1973.

Prima verba

CELE 19 pagini de poezie, 216 versuri, 8 titluri, cite găsim în cartea de debut numită *Parabola fiului risipitor* (Ed. Cartea Românească) și semnată de Ion Filipoiu (cu o prefață de 4 pagini a regretatului Demostene Botez) reprezintă, de fapt, detaliile formale ale unui singur poem, a cărui unitate interioară e dată de câteva sentimente puse în scenă lirică, dintre care mai definitoriu prin statornicie pare să fie acele de *tinjire* după orizontul agrest al satului natal, închipuit întotdeauna sub lumină idilică, de „noapte de vară” oltenească și rememorat într-o ordine romantioasă („Tînjesc de dorul nopților de vară, / Cînd Cloșca-abia prinde să răsară / Și banii joacă-n cumpene de ape / Iar spurcul umblă-n puturi să se-adape, / Să-mi fac culcus de fin jilav, pe-o zoană, / Cu iz de mentă și de sinziană: / Să zăbovesc, acolo, în culcus, / Privind seninul cerului căuș / Și peste ochi să simt incet cum plouă / Argintul pur al pulberii de rouă...”). Poetul paradează în „dezrădăcinat”, folosindu-se de indigo pentru a-și compune o psihologie adecvată după modelul Iosif-Goga. Copia privește mai ales gestică dezrădăcinării, căci mișcarea dinăuntru care determină, în definitiv, tipul de atitudine nu poate fi copiată. De aceea dorul de sat nu se materializează, precum la poeții ardeleni, într-o viziune de ordin moral, ci staționează la nivelul peisajului într-o viziune pur estetică („Să-mi sune-n plete-al vînturilor guier / Din lemn de soc să-mi izvodesc un fluier, / Să chem

Reevaluări

tală”. Remarca putînd fi dezvoltată, fiindcă personajele lui Caragiale sînt, de regulă, dispuse în *cupluri* constituite în baza unor principii diferite. Legăturile, chiar erotice, nu sînt mereu de aceeași natură, ceea ce unește *perechile* nefiind fără legătură cu înfățișarea lor (în *Conu Leonida față cu reacțiunea* relația erotică este conjugală, rutinieră, în vreme ce agitația din *D-ale carnavalului* poate fi asociată cu violența „trădărilor” ce pun în mișcare pe protagoniști). În sfîrșit, criticul nu ezită a vorbi despre „simpatia” pe care o deșteaptă în noi lumea opereii lui Caragiale, și o face cu un patetism abia mascat: „Dar inspiră oroare contemplarea acestei desfășurări, neliniștește, crispează? [...] Ceva imponderabil se petrece, un transfer de substanță sufletească, parcă o prelungire a noastră în acești eroi, o transmisie de bunăvoință și chiar de simpatie, aș risca să afirm, dinspre noi către întruchipările lui Caragiale, percepute ca într-o stare de vrajă. [...] Nu poți rămîne contemplativ citind pe Caragiale, ceva te împinge să-l «joci», să-i reiei replicile, neuitatele refrene ce-ți sună obsedant în auz...” Într-o chestiune nu pot fi totuși de acord cu G. Dimisianu. Despre Jupin Dumitrache domnia-sa notează cu o certă nuanță peiorativă — „mahalagiu înavuțit”; chereștegiul aparține însă unei categorii sociale care la acea dată avea un rol eminamente pozitiv și din care a face parte nu era nici o rușine. Mișcarea de la '48 îi datorează mult („negustorii... au făcut mult în revoluția de la 30 iunie” — zice Bălcescu într-o scrisoare către Ghica).

DINTRE scriitorii epocii contemporane singurul inclus în colecția *Arcade* este deocamdată Miron Radu Paraschivescu, printr-o antologie întocmită de Ioan Adam**); culegeri din proza lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, ca și din poezia lui Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu pot intra, de asemenea, în cu-

prinsul acestei serii. Problema căreia a trebuit să-i dea un răspuns Ioan Adam, în postfață, ca și în selecția poeziilor lui M.R. Paraschivescu, a fost aceea a delimitării elementelor viabile de cele caduce prin găsirea unui criteriu profitabil de unificare și, totodată, de restrîngere. Miron Radu Paraschivescu a scris mult, inegal și a trecut deseori de la o formulă la alta, „ceea ce sașe în ochi la lectura integrală a scrierilor sale — arată, judicios, postfațaforul — este tocmai caracterul mozaicat, baroc, de experiment perpetuu”; aici, „statornică e nestatornicia”. Cum procedează Ioan Adam? El stabilește că dominantă poeziei lui M.R. Paraschivescu este de ordin etic, „locul geometric al liricii sale atît de compozite este unul de natură etică”, anume *altruismul niciodată dezmințit*. Creația poetului este apoi străbătută cronologic și în militantismul ardent al poemelor din *Declarația patetică*, în „rigoarea parnasiană” a *Laudelor*, în inflamarile programatice din *Versul liber*, ca și în elegiile din *Tristetele* se descoperă substratul etic, fondul pasional și discursiv totodată al poeziei lui M. R. Paraschivescu. *Cînticele țigănești* nu intră însă în orbita acestei formule decît într-un fel secundar, prin invocarea știutei prefețe. Mai mult decît de celelalte scrieri, numele poetului rămîne prin aceste așa-zise „prelucrări” (și, poate, prin încă nepublicatul *Jurnal*), asupra originalității cărora Ioan Adam insistă cu îndreptățire. Reținem, în primul rînd, o demult necesară distincție între gitanismul spaniol și cel balcanic: „Gitanul spaniol e sangvinolent, are sentimentul onoarei («pundonor») hipertrofiat. Varianta balcanică e mai pașnică, mai puțin dispusă la declarații emfatice, la rodomontade. [...] Infidelitatea femeii — «ochi alunecoși, inimă sburdalnică» — e în firea lucrurilor la mahala, încît justițiarul ce insistă să-și spele în sînge orgoliul vulnerat e pîndit de ridicol. Flexibilitatea, înțelegerea față de necredința amantei este tot o clauză din codul necris al periferiei”. *Cînticele* sînt bine analizate, subliniindu-se factura lor „estefă”; de altfel, în antologie, este secțiunea cea mai bogată, celelalte cicluri (cu excepția *Tristelor*) avînd mai mult rolul de a reprezenta o direcție sau alta a manifestărilor unei naturi spirituale, nu ale creației unui mare poet. Căci — arată îndreptățit Ioan Adam — „i-a fost dat lui Miron Radu Paraschivescu [...] să găsească în sine nesecate resursele perpetuei inovații. N-a avut însă răbdarea de a le uni într-o sinteză pe care să pună un sigiliu inimitabil”. Totuși, oare numai „răbdarea”...?

Mircea Iorgulescu

Semne particulare

zăvozil, lingă oi, pe padini, / Și să-i răped pirdalnicelor gadini; / Să pologesc virtos sub soare plin / Și-apoi o clipă trupul să-mi alin. / Pe revănă căpiță, în livadă. / Sub pomii aplecați de-atîta roadă... / Și-așa cu capul înfundat în fin, / S-adorm, pămîntule, pe dalbu-ți sîn, / S-asculț, vrăjit, bătrînele-ți eresuri / și zgomot lin de greieri și de presuri / Și mulcomite glasuri de păduri / Și muget surd de cerbi și de bouri: / S-asculț foșnind, în iarbă și în frunze, / Ale țărinei vietăți ascunse: / Să-mi cînte al apeii murmur uniform / Și eu, pămîntule, să dorm... să dorm...”. Altminteri, versurile au fluentă, sînt bine „cîntate”. Vocabularul regional pus la contribuție le dă un farmec aparte, o cuminenție de om chibzuit face ca lirismul conținut să nu sece de-a lungul poemului și nici să dea peste margini. Lipsește deocamdată un timbru liric care să-l distingă pe poet, iar discursivitatea de acum, justificată prin „tema” poemului, nu cred să-l aducă, de o va păstra în continuare, distincția necesară. În genere, volumul de debut al lui Ion Filipoiu este prea subțire ca să-mi îngăduie vreo frază de anticipație în legătură cu personalitatea lui poetică.

CU o culegere de *Basme bătrîne* (Ed. Ion Creangă) debutează Mihai Lupu, botoșănean, amator de folclor, fără prea multă instrucție, dar bun povestitor al unor producțiuni folclorice ascultate prin satele Moldovei de nord,

Basmele strîine în această carte nu constituie numaidecît o descoperire, dimpotrivă, cele mai multe sînt simple variante locale, cu puține lucruri noi, ale unor motive folclorice binecunoscute. Tot interesul stă în maniera povestirii și, deopotrivă, în mecanismul memoriei culegătorului, Mihai Lupu nu are în fata epicului basmelor o atitudine de creator, cum un Ispirescu sau chiar un Creangă, ci una de spectator al cărui rol e, pe de o parte, de a memora cît mai fidel textul pentru a-l retransmite, iar pe de altă parte, de a interveni, ca orice spectator, cu comentarii proprii pe marginea episoadelor mai interesante. În felul acesta, povestite, basmele fac mai evidentă alternanța real-imaginar, se umplu de o atmosferă pămînteană, de sezătoare țărânească, în care isprăvile hiperbolice ale eroilor contrapuntează într-un chip natural și logic — logica jocului acceptat — banalitatea și ea naturală a întîmplărilor domestice. Cît privește mecanismul memoriei e de reținut că autorul culegerii adună sub un același titlu de basm întîmplări pe care le-a întîlnit în mai multe basme diferite, reușind un soi de sinteză a motivelor care, dacă poate fi suspectată de infidelitate față de un presupus text (oral) original, compensează „încurcătura” prin savoare a amestecului. Astfel în *Ionică-Chipăruș-Verdele-Voinicul* întîlnim motive din *Frislea cel voinic* și merele de aur, *Neghiniță și Tîne-refe fără bătrînețe*. Mai mult, un basm, *Povestea bostanului năzdrăvan* e o variantă tip pastîșă după *Povestea porcului*, iar *Ionică ram de tei* colportează motive din basmele maramureșene. Întîmplare explicabilă dacă ne gîndim la legăturile istorice dintre Maramureș și nordul Moldovei. Mai interesantă, în ordinea originalității, este povestea intitulată *Vulpea și Badur — fiul moșneagului*, specifică probabil zonei folclorice amintite.

Rostul *Basmelor bătrîne* este de a recomanda un culegător de folclor dăruit cu harul povestirii și care știe crea atmosferă.

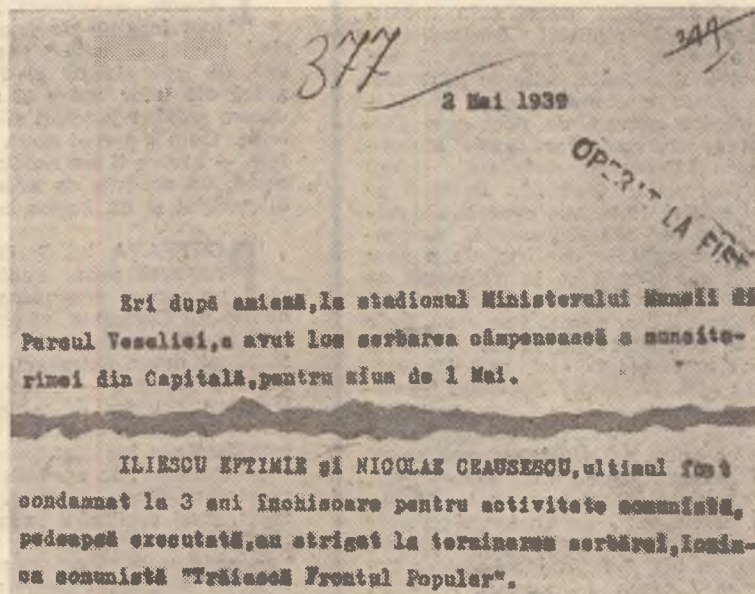
Laurențiu Ulici

PAGINĂ EROICĂ DIN LUPTA



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, membru în Secretariatul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist

La 1 Mai 1939, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat printre organizatorii manifestației de Ziua Muncii, care, spre surprinderea și minia autorităților, a regelui, a fost marcată de o puternică manifestație revoluționară sub lozincile „Jos fascismul!”, „Vrem o Românie liberă și independentă!”

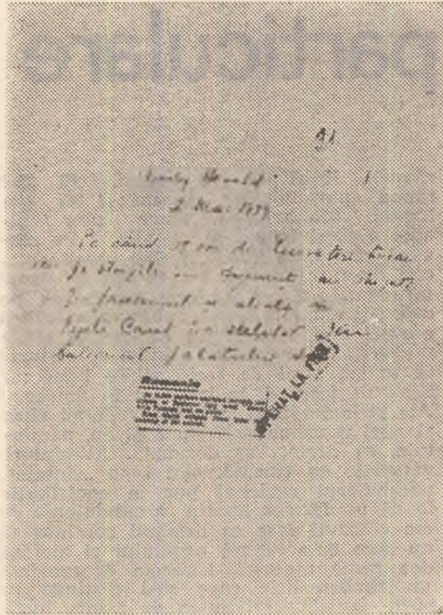
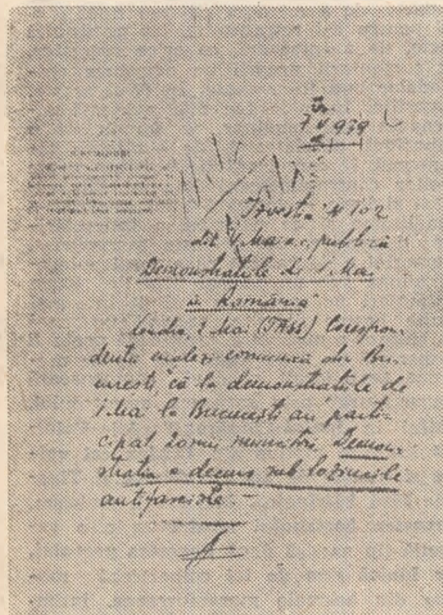


Din raportul organelor de poliție privind acțiunile comuniștilor la serbarea cimpenească ce a avut loc în împrejurimile Capitalei în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939

AMINTIRILE U

„UN MOMENT CULMINANT AL VALULUI LUPTEI POPULARE CONDUSE DE PARTID ÎN ACEA PERIOADĂ ÎMPOTRIVA POLITICII DE FASCIZARE A ȚĂRII ȘI PENTRU APĂRAREA INDEPENDENȚEI NAȚIONALE ÎL CONSTITUIE MAREA DEMONSTRAȚIE ANTIFASCISTĂ DIN 1 MAI 1939, DESFĂȘURATĂ SUB SEMNUL UNITĂȚII DE ACȚIUNE ÎNTRE COMUNIȘTI ȘI SOCIALIȘTI”.

NICOLAE CEAUȘESCU



Manifestația antifascistă din 1 Mai 1939 a avut un larg ecou și peste hotare. Cotidiene de mare tiraj, ca ziarul sovietic „Izvestia” și ziarul englez „Daily Herald”, au consemnat evenimentul, considerându-l ca pe un puternic avertisment dat fascismului (în privința numărului participanților, datele diferă, în funcție de aprecierile corespondenților de presă care au transmis știrea)

CASA care mă interesa se afla pe strada Aviator Tetrat, la numărul 14. Sint poftit pe o scară și mă întâmpină un bătrîn cu părul alb, cu mustață, cu ochelari groși pe un nas frumos între obraji plini (ceva mai tirziu îi văd și ochii, ochi vioi), un om nu prea înalt, robust, agreabil, vesel. Îi dau, în gînd, o vîrstă: 70. Să fiu exact, îl întreb. Calculul meu e depășit cu 11 ani. Deci, 81. S-a născut în 1893, în Vorniceni, județul Botoșani, un sat pe Jijia Moldovei. La vîrsta de 14 ani a participat la răscoala din 1907. Cum? Avea misiune de la obște țărănească să dea de știre unor muncitori ascunși în moara satului că răzmerița a început. După răscoală pleacă din sat (și e ciudat cum spune el această plecare, o plecare ca într-un basm cu feți-frumoși, cum își ia rămas bun de la cei 17 (șaptesprezece) frați ai săi, unii mai mari, alții mai mici, unii abia mijind ochii de după cuptor, alții conducindu-l pînă la gară, o gară mică și nenorocită, cum își ia rămas bun de la tot satul, și de la „toată valea Jijiei”, și cum ajunge ucenic zugrav în cel mai mare oraș al țării, București!). Toate astea le află aproape dintr-odată, ca răspuns la prima întrebare la interviul meu luat ieri, 8 mai, ziua în care s-au împlinit 53 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Cel cu care stau de vorbă e unul din membrii fondatori ai partidului, tovarășul Vasile Bigu, despre care auzisem încă din primii ani de ziaristică, dar pe care-l vedeam abia acum. Pe pereții casei fostului ucenic văd o mulțime de pinze pictate de el — locuința părintească, o cazarmă, o închisoare, un rîu pe sub sălcii plîngătoare, un cîmp cu o serbare și mulți oameni purtînd lozinci revoluționare, ca, el pe un cal, un atelier, — momente care-l sprijină în povestirea vieții sale, o viață de luptă continuă pentru un ideal luminos, el însuși făcînd o comparație impresionantă: „Cînd am plecat din sat, drumul mi s-a arătat luminat de o stea, și tot cîmpul mi se părea luminat de stele”. Din moment ce povestește cu un asemenea farmec nu-mi prea vine la îndemînă să-l întrerup. Mă rezum să notez. Notez, de exemplu, acel fapt care mă tulbură, anume că azi nu se simte bine cînd îi spui „moș”; deși, în vremea tineretului, toți cei cu care avea legături pe linie de partid îl numeau „Moș Bigu”. A fost numit „Moș Bigu” încă de pe vremea cînd avea doar 28 de ani. „Era o tactică, îmi explică el, autoritățile căutau un «instigator» bătrîn și uneori scăpam. Dar, de cele mai multe ori, eram înhățat. Am făcut, după socoteala mea, vreo 15 ani de pușcărie”. Îmi povestește toate astea cu un farmec ciudat și mă simt cumva stînjinit că se pot mărturisi lucruri groaznice avînd o mină veselă. Dar îmi dau pe dată seama că evocarea are loc într-un timp liber, într-un timp pe care povestitorul l-a visat și l-a ajuns. Cu 35 de ani în urmă, la 1 Mai 1939, „Moș Bigu” avea 46 de ani. Laolaltă cu ceilalți militanți ai partidului purta „în spate, în cap, și în inimă”, după propria-i mărturisire, o „îndelungă experiență a luptei pentru libertate socială și națională”.

— Să ne gîndim — mă face el atent — că pe acel timp, la putere, era regele cu dictatura lui, iar Partidul Comunist avea 15 ani de ilegalitate. În cele din urmă au fost desființate și sindicatele, fiind înlocuite cu niște bresle care însemnau, în intenție, distrugerea unității de luptă a clasei muncitoare. Noi, comuniștii, înțelesesem scopul, mai ales că Hitler declanșase deja războiul, armatele lui ocupaseră Cehoslovacia și ajunsese-

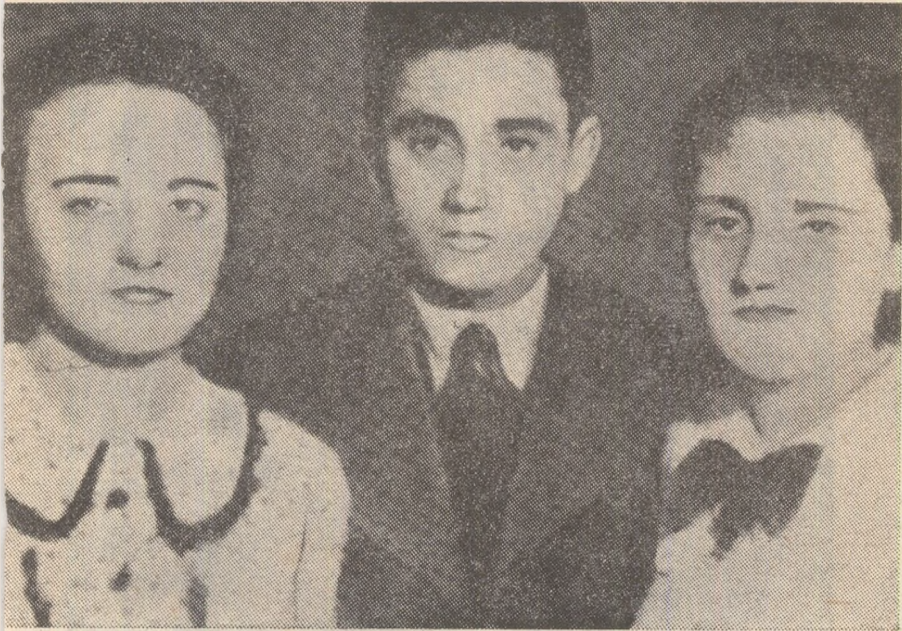
...SIGURANȚA RAPORTA:

«Defilau cu pumnul strîns scandînd „jos fascismul!”»

La ora 10.15 în sala „Aro”, s-a ținut Congresul general al breslelor din întreaga țară... participînd circa 2.000 de delegați ai breslelor de muncitori, funcționari partizani și meseriași.

La orele 11.30 Congresul a luat sfîrșit, iar participanții s-au înconolat în stradă cu muncitorii veniți de la întrunirile ținute în sălile „Tomis” și „Eintracht” și au defilat pe calea Victoriei prin fața palatului regal. Elementele comuniste intercalate în coloană, în timpul manifestației pe traseu, defilau cu pumnul strîns strigînd diferite lozinci comuniste ca: „Jos războiul”, „Vrem pace”, „Jos fascismul”, „Trăiască frontul unic al muncitorimii”, „Trăiască muncitorimea unificată”, „La ghilotină cu Hitler și cu Mussolini”, „Amnistie politică generală”. Coloana de manifestați a parcurs drumul pînă la Parcul Carol, la Mormîntului Eroului Necunoscut, unde s-a depus o coroană de flori.

UNITATEA A CLASEI MUNCITOARE



...ineri comuniști, militanți antifasciști din București. De la stînga la dreapta : Elena Ceaușescu (Petrescu), Vasile Tudor și Aurelia Tudor

UI MILITANT

la granițele țării noastre. Marca acțiune de acum 35 de ani avea loc într-o vreme scenă ; ea trebuia să fie o stavilă în calea fascismului aducător de jaf și moarte. Ce trebuia să facem ? Intii și intii partidul a pus preț pe concepția Frontului Unic Muncitoresc. Istoria a dovedit că nu se poate obține libertatea socială și națională a poporului fără această unitate a clasei muncitoare. Și pot să vă spun că manifestația de 1 Mai 1939, datorită unei importante contribuții la refacerea mișcării muncitorești, că ea a fost o victorie de seamă a comunistilor și socialiștilor spre unitate și solidaritate a tuturor oamenilor muncii din România. Aș ține să vă imaginați uriașa coloană de manifestanți trecind în fața palatului regal. Regele ieșise în balcon, crezînd că lumea trecea pe acolo să-i adreseze omagii. Zimbea, își desfăcea larg brațele spre mulțime, ca numai după o clipă să se ară de după zidurile palatului. Fiindcă, ce se întîmplase ? Din piepturile agitatorilor comunisti și socialiști izbucniseră câteva lozinci cu un conținut de neaomnis, lozinci care erau, la lumina zilei, să cadă fascismul, să cadă garda de fier, să se abroge pactul comintern trădător germano-român, și să cadă chiar el, regele cu dictatura sa ! Desigur, regele și panica au cuprins toate cercurile reacționare și, aș spune, nu numai din țară, ci și de peste hotare, fiindcă acea mare manifestație a avut un răsunător ecou internațional.

Il privesc pe tovarășul Bigu, pe „Moș Bigu“, pe „Ștefan“, pe „Gherbănosu“ (numele conspirative, din acele momente importante ale vieții sale) și vreau să-i pun o întrebare, dar e greu să-l mai intrerup. Îmi descrie ce s-a petrecut apoi în după amiaza următoare la serbările cîmpenești din parcurile Capitalei, serbări transformate în tot atîtea manifestații antifasciste și antirăzboinice, subliniind faptul că la acea reușită politică au contribuit în mod deosebit activitatea Comitetului clandestin de organizare a întregii mișcări care număra printre cadrele sale de frunte, alături de Ilie Pintilie și tovarășul Olăe Ceaușescu, pe Constantin David, Al. Iliescu, Teohari Georgescu, Ștefan Voitec, Elena Petrescu (Ceaușescu) și alți militanți comuniști și socialiști.

Îmi povestește apoi că pe tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a întîlnit în anul următor, în 1940, la închisoarea Jilava, împins de polițiști între deținuții politici.

— Era un tînar inimos, și cum m-a văzut, nu m-a lăsat nici o clipă pînă nu i-am spus la o sumedenie de întrebări cu privire la viața și activitatea mea. Era foarte curios să cunoască totul — ce gînduri, ce speranțe și certitudini aveam, cum credeam eu că va fi viitorul țării.

I-am răspuns, i-am povestit. Astăzi, după 53 de ani de la crearea partidului, după 45 ani de la acea impunătoare manifestație care a avut un rol important în desfășurarea luptei de eliberare a patriei pot să întregesc răspunsul :

Noi am luptat pentru ceea ce e azi. Pentru o Romînie înfloritoare, pentru un stat democratic și independent, pentru pace și colaborare între toate popoarele lumii.

Consemnare de Vasile Băran



SALVAREA ȚĂRII PRIN FRONTUL UNIT AL MUNCITORIMII

Extrase dintr-o relatare a manifestației apărută în „SCÎNTEIA“ ilegală

1 Mai. Dimineața ora 9. Pe Calea Călărași și străzile vecine — grupuri de cetățeni se grăbesc spre sala Tomis. Lîngă biserica sf. Vineri — agenți, lîngă Tomis — agenți — toată poliția Capitalei e pusă în picioare, pentru a împiedica sărbătorirea Întîiului Mai ca zi de luptă a clasei muncitoare. Guvernul și ajutorii lui făcuseră eforturi pentru a deruta masele muncitoare de pe drumul de luptă împotriva fascismului și a exploatarii capitaliste. Muncitorii comuniști și social-democrați conștienți au știut însă să mobilizeze masele muncitorești și mica burghezie la luptă contra fascismului și a guvernului de dictatură regală, pentru apărarea independenței naționale a țării, contra agresorilor fasciști.

Tomis. Sala și curtea e arhiplină. Iată-l pe sindicalistii din str. Dristorului, iată-i pe cei din Izvor, Uranus, pe meșteșugari, funcționari particulari și alți și alți — cu greu își fac drumul spre ușa de intrare.

strigă femeile, susținute de bărbați.

Cei 20 000 de demonstranți nu se lasă intimidați, ei urmează pe muncitorii comuniști și social-democrați. Masele continuau să strige cu entuziasm : „Vrem România liberă și independentă ! Jos fascismul ! Jos agresorul hitlerist ! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști ! Arestarea fasciștilor !“ Și asta în fața Palatului regal ! Așa au răspuns masele guvernului care a încheiat pactul economic cu Germania cîmpitoare de popoare, dușmanul de moarte al Romîniei, — pact care a și dat rezultate distrugătoare pentru clasa muncitoare și popor. Cei 20 000 de demonstranți s-au afirmat pentru alianța cu Franța, Anglia și Uniunea Sovietică, — cea mai hotărîtă apărătoare a țărilor amenințate de agresiune. Demonstranții s-au afirmat pentru egalitate în drepturi între poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Concentrarea tuturor forțelor



Deasupra capetelor mulțimii, muncitori conștienți înalță placarde antifasciste : „Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist ! Trăiască independența națională a țării ! Jos fascismul ! Amnistie pentru deținuții antifasciști !“

O cuvîntare capitulantă e primită cu indignare de întrunire. Dar iată la tribună se ridică un orator exprimînd nevoile masselor și ale țării : „1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești — o zi de luptă contra fascismului“. (Un tunet de aplauze). „Pentru 1 Mai, mii și mii de muncitori au înfundat pușcările“ (un tunet de voci : amnistie pentru deținuții antifasciști ! ; aplauze frenetice și îndelungate). Așa au vorbit oratorii muncitorilor, susținuți și apărați de mulțime. Pe urmă, încononați cite șase într-un rînd, masele pornesc la demonstrație. Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari, intelectuali, femei muncitoare, tărănțe, intelectuale, mase de tineri muncitori antifasciști — o adevărată înfrățire de luptă antifascistă.

Din piepturile a 20 000 de demonstranți răsună : „Jos fascismul ! Jos garda de fier ! Jos regimul de dictatură regală ! Pace — piine — pămînt — libertate ! Cereți abrogarea pactului economic germano-român de trădare a țării ! — La muncă egală, salariu egal !“,

democratice și sincer patriotice într-un larg front patriotic contra agresiunii fasciste — aceasta este dorința masselor de demonstranți.

Demonstrația de masă din București și adunările din provincie au dovedit cît de adîncă este indignarea poporului contra fascismului și a guvernului actual — introdus de fascism. Această demonstrație a dovedit că lozincile partidului nostru sînt urmate de mase. Această demonstrație a fost o bună trecere în revistă a forțelor muncitorești, meșteșugărești, ale femeilor și tineretului contra fascismului și a regimului actual capitulant. Demonstrația din ziua de 1 Mai a dovedit o creștere serioasă a activității politice a masselor și o creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a masselor la lupta în front unic.

Înainte ! Comuniști și muncitori social-democrați ! realizați și întăriți frontul unic ! Muncii pentru concentrarea tuturor forțelor democratice și sincer patriotice într-un front larg și combativ împotriva dușmanului fascist din afară, a agenților hitleriști din țară și împotriva regimului de jaf și teroare sălbatică.

De munca voastră comună, tovarăși, de energia voastră, de fidelitatea voastră față de clasa muncitoare, față de poporul român depinde succesul acestei lupte mărețe de salvare a țării.

IONUȚ

CIND, prin 1935, autorul *Șoimilor*, care s-a întâmplat să fie și tatăl meu, s-a hotărât să puie pe hîrtie aventurile acelor Jderi care îi bintuiseră închipuirea cu ani și ani în urmă. Așezarea lui de la Copou atinsese culmea ei glorioasă, în înțelesul că puii sadoveni erau la fericită vîrstă a adolescenței și-a primei tinereți, interiorul casei dobîndise o înfățișare maiestuoasă, agonisindu-și mobile, sobe și covoare noi, dulapuri în perete, frigider și alte binefaceri ale tehnicii moderne, parcul era îngrijit și desotorositor de sălbăticiunile inutile, livada plantată lingă casă și dincolo de pădure crescuse falnică și viguroasă, via era pe rod, grădina dădea gospodăriei bielșug de cele mai variate și mai gustoase legume și zarzavaturi, crescătorile de găini rhode-island și leghorn stăteau cu mindrie într-o coastă a proprietății și toți cei — veniți cu treburi ori din prietenie — de cum intrau pe poartă, erau izbiți de atmosfera aceea plină, radioasă, exuberantă, imbielsugată în toate, pînă și-n țițele și urletele de la jocul de volei care se auzau încă de departe cînd veneai pe drum, trecînd de vestita „Viață Lungă”.

Era la vremea cînd mezinul său, Mihuț, venit pe lume tirzelnic, prin 1920, împlinea cincisprezece ani. Și acest dar neașteptat, sosit parcă anume ca să aline durerea pierderii celui alt băiețuș, Bogdănel, mort cu puțin timp înainte, la vîrsta de șapte ani, i se lipise de suflet lui Sadoveanu, stîrnind în el o duioșie și-o dulceță îngăduitoare de care nu l-ar fi crezut cei din jur capabil. Acest Mihuț — ce-i drept că deosebit de ager și de vioi, pasionat, sensibil și calin — își permitea tot felul de îndrăzneții și de impertinențe, fără a fi vreodată pedepsit, domnind în tribul sadovenesc ca un soi de favorit al Marelui Șef.

Subțirel, bălan și cu ochii albaștri ca cicorile, avea o față mobilă, o privire iscoditoare și-un zîmbet veșnic jucăuș în colțul gurii. Părea că nu-i e frică de nimic și se uită cu semeție în jur. De mic, își permitea — auziți colo! — să-i spuie părintelui său: — Ce mai faci, măi Mihai? Mai tirziu, îl amenința cu degetul din coada mesei, — adică exact din

față, Cel Mare aflîndu-se în fruntea mesei, — clătînd din cap a mustrare: — Hai, hai, măi Mihai, măi l...

Asta cînd prindea de veste că cel care se întorsese de la vînat ori de la pescuit mințise spunînd că „n-a prins nimic”, cînd în realitate agonisise un întreg material pentru o povestire ori chiar o carte-ntrăagă.

Și-așa, privindu-l cum l se mișcă-n jur, alintindu-se și „obrușnicindu-se” (cum spuneam noi), acest Mihuț s-a contopit în mintea lui Sadoveanu cu puiul de Jder: Ionuț. Și-ndeplinindu-se acest miracol, cel dintîi volum al *Fraților Jderi* a fost numaidecît scris în două-trei săptămîni, ca de obicei, și *Ucenicia lui Ionuț* a luat ființă.

Și ca și Ionuț, aceeași ucenicie i-a adus cea dintîi mare durere, în pierderea celui mai bun prieten, — vărul lui, Alexandru Drăgănescu, mort în preajma războiului din 1944, într-un accident de motocicletă, la Turda. Durere din care a ieșit *Ca floarea cîmpului*, cea dintîi și cea din urmă carte a lui, în care se zugrăvește minunat pe sine însuși, pe fratele său de cruce, pe părintele său și viața patriarhală de la Copou.

Apoi, ca și Ionuț, a fost azvîrlit în vîltoarea războiului. Dar de data asta, dezlipindu-se de geamănușul lui, a rămas oușit pe depărtate meleaguri și nu s-a mai întors către ai său.

De întors s-a întors lădița lui militărească, cu citeva lucruri, ceasu-i brățară, scrisori și fotografii, chipiul, tunica-i plină de sînge, arma și binoclul. Abia apoi au sosit și corecturile romanului său, — pe care n-a avut bucuria să le vadă măcar în șpalt cînd a venit la București, la vremea bombardamentelor — corecturi pe care le-am făcut eu, plîngînd, urlînd și blestemînd, c-o vehemență demnă de Comisoaia Ilisafa.

Și totuși n-a pierit. Parte din sufletul lui a rămas în unicu-i roman, care dovedea un deosebit talent de scriitor, cit pentru generațiile viitoare, pentru ele Mihuț-Ionuț a rămas și rămîne viu în paginile nemuritoare ale celui care i-a dat de două ori viață.

Profira Sadoveanu

4 mai 1974, București



Mihail Sadoveanu alături de mezinul său, Paul-Mihu Sadoveanu, în 1940

Ca floarea cîmpului

— Cucoane Mihai, am venit cu o cerere la mata.

Tata stă plecat la birou și scrie. Și scrie, scrie, scrie, de parcă s-ar isprăvi lumea.

— Coane Mihai! Am venit cu o cerere la mata...

Of, of! Tare-i greu cu tata ista. Oare cit are să mai aștepte? La teren se joacă volley și el stă și așteaptă rîndul, ca la moară. De cînd a plecat el, sigur că s-au mai jucat cel puțin trei partide.

Petru pufnește, nerăbdător:

— Tată, am venit cu o rugăminte!

În sfîrșit! Minunea minunilor! Tata a pus deoparte stiloul și s-a întors spre el:

— Ce-i, Petrule?

— Am venit cu o cerere.

— Ce cerere?, se uită mirat tata. Petru îi întinde o coală de hîrtie:

— Poftim.

Stimate domnule tată,

Subsemnatul Petru, care a absolvit clasa a patra alaltăieri, avînd în vedere și luînd în considerație că dacă nu i-ați admîdit ar fi un individ nenorocit și pierdut pentru totdeauna, vă roagă să binevoiți a-i aproba să plece la Galați cu Alexandru, unde vrea să-și petreacă o parte din vacanță.

Primiți, stimate domnule, asigurarea afecțiunii mele filiale și nu uitați că am luat și capacitatea.

Petru

Tata a ridicat ochii și-l zîmbește:

— Cînd vreți să plecați?

— Nu știu sigur. Alexandru mai stă vreo cîteva zile.

— Bine. Cînd o fi hotărît, să vii să-ți dau bani de drum.

— Sărut mina, tătucă. Petru dă să plece, apoi se întoarce din ușă și vrea să-și ia cererea.

Tata pune palma pe ea:

— Nu, nu. Asta las-o aicea.

A ieșit pe terasa dinspre teiul cel bătrîn. Se așază pe trepte, în soarele fierbinte de amiază.

Tiii! Ce fericire. Nici nu se aștepta ca tata să-i aprobe așa de repede. A fost bună ideea cu cererea. Ce bine-i pare! Tare-i plăcut vara. I-atîta verdeăț, soare și cer albastru. De unde privește el, culmile dealurilor parcă ar tremura de atîta căldură. Da' parcă numai de unde privește el! Acum nu se mai miră de bazaconia asta, cu dealurile care tremură; l-a întregat pe Paul și a aflat misterul.

Petru s-a tras la umbră și s-a rezemat de perete. E fericit la umbră. A închis ochii și respiră răcoarea terasei de piatră. Acuma i-a deschis și se uită în toate părțile, cuprînzînd totul, cu ochii.

Iarbă verde, frunza verde; multă, multă verdeăț. Și mai este și o culoare de galben copt, undeva...

Petru nu știe bine unde-i „coapta”, însă știe că este. Poate-i vara...

Smățul minunat al priveliștei a pocnit în mii de bucăți.

— Petrule! Am auzit că ai fost la tata și că ai vorbit pentru Galați. Livia stă în pragul ușii de la salon. — E ade-vărat?

— Da, am fost. Dar pe mata ce te interesează?

— Mă interesează, draguță, pentru că aș vrea să merg și eu cu voi.

— Bravo. Du-te și-i spune tatii.

— Dacă ai merge și tu, ar fi mai bine.

— De ce ar fi mai bine?

— Uite-așa! Tu știi să vorbești mai

bine ca mine cu tata. Și pe deasupra ai mai multă trecere.

— Eeee, eeee! se strîmbă Petru. Dacă mă iei așa, n-am încotro. Hai! Au ajuns la ușa odăii tatii. Acolo, Livia s-a oprit și șoptește:

— Petrule, du-te și vorbește tu cu tata, că eu te aștept aici.

— Ne, ne, ne! Așa nu mă joc. Ai să mergi, măcar ca să fi de față. Ai să taci și eu am să spun trei vorbe. După care, ai să vezi că tata are să te lase și pe tine.

— Încerezutule, spune Livia și se grăbește să intre, neverîndu-i să creadă că fratele ei poate fi atît de draguț. — Tătucă! Am venit cu această biată individă — uită-te și mata la ea și spune dacă n-am dreptate — care, neputînd să vorbească, m-a luat pe mine de interpret. Această individă, ca și mine, te roagă s-o lași să meargă la Galați; cu dorința neîndeplinită, ar fi cea mai nenorocită ființă din lume.

Tata scrie. Nici nu s-a întors. Petru a mai spus odată repertoriul. Nici de data asta tata nu s-a clintit.

Livia îl trage de mîncă pe Petru: — Haidem, n-am avut noroc. Stai și ai răbdare, a cliptit Petru.

După mii de ani de așteptare, tata a binevoit să se întorcă:

— Ce spuneai tu, Petrule?

Petru repetă, a treia oară, frazele pe care acuma le știe pe derost și pe care le-ar putea repeta, încă de o mie de ori, fără să greșescă nici un cuvînt. Ba încă și mai mult. Le-ar putea repeta și de o mie de ori, chiar fără să se enerveze.

— Bine. Livia să vie odată cu tine, cînd a fi să plecați. Și tata iar s-a întors și a început să scrie.

Livia și Petru au fugit repede pe terasă.

— Mulțumesc Petrule. Vino să te pup.

— Mă rog, n-am încotro; trebuie să suport și asta. Odată ce ți-am făcut

acest serviciu, înghit și consecințele.

— Ce tot biigui tu, acolo? Livia nu pricepe.

— O, nimic interesant. Acuma te părădesc. Salut!

A coborît în fugă treptele și adulmecă urma lui Alexandru. Il descoperă tocmai în fundul pădurii, la locul lui favorit. Lunganul se prăjește, invariabil, la soare.

— Salut, bărbatule.

— Salut, se ridică într-un cot Alexandru.

— Chiar acuma vin de la tata. Mă lasă să merg cu tine!

— Bravo. Îmi pare foarte bine. De altfel, nici nu mă îndoiam că n-are să te lase. Dar de Livia, ce știi? Nu știu dacă ești la curent, dar ieri i-a venit ideea asta. A fost și a vorbit cu moș Mihai?

— O lasă. Tot eu am fost și cu ea, că i-a fost rușine să se ducă singură. Da! ia spune, cînd plecăm?

— Măi Petrule, poate că răspoipline. Alexandru se gîndește, scărpinîndu-se în cap. Sigur, răspoipline; așa că, pregătiți-vă toate cele din vreme.

— Da' de ce să plecăm tocmai răspoipline? Hai mai repede, că nu mai am răbdare. Ce treburi mai ai de aranjat pe aici? Hai mai repede.

— Apoi, dacă ar fi după tine, am pleca chiar acuma. Ce crezi, că nu știu eu cite parale faci? Ai o leacă de răbdare, că mai am de aranjat anumite chestiuni.

— Sentimentale? se strîmbă Petru.

— Sentimentale.

Au rămas tăcuți. Fiecare se gîndește la ce-l doare.

— Individul dracului! Nu s-a bucurat deloc cînd i-am spus că s-a aranjat și că merg la Galați. Acuma îl interesează chestiunile sentimentale. Chiar așa-i! Are dreptate. De o bucată de vreme n-am mai fost nicăieri împreună; chiar pot spune că aproape nu ne-am văzut. Parcă nu i-aș mai fi prieten.

SADOVEANU

Soarele s-a întunecat și amiaza de vară s-a tulburat și s-a cocîrjit, ca su-prafața netedă a unui lac, în care ai aruncat un bolovan.

Ce mizerie toată chestia asta! Du-că-se dracului Galațiul. Nu-mi mai trebuie!

— Ascultă, Sandule, nu mai merg la Galați.

— Măi, cum! Alexandru stă într-un cot și-l privește fără să priceapă.

— Nu mai merg la Galați.

— Cum nu mai mergi la Galați? Și de ce, mă rog?

— Iaca-așa.

— Cum iaca-așa? Doar n-ai înnebunit, așa, fără motiv. Ce s-a întâmplat?

— Nimic. Da' nu mai vreau să merg.

— Bine. Nu mai merge, dacă nu vrei. Eu nu pot să te silesc.

Au tăcut. Petru continuă să-și roadă amărăciunea:

— Am avut dreptate! I-am devenit indiferent. Dacă ar avea pentru mine măcar oleacă de dragoste, n-ar accepta așa de ușor hotărîrea mea.

Poate n-a fost niciodată prieten cu mine...

S-a făcut noapte. Noapte neagră și umedă. Picături au căzut și lunecă pe obraji lui Petru. Le șterge repede, să nu observe Alexandru. Nu mi-e rușine mie, băiat mare!

— Unde te duci, Petrule, pleci?

— Mă duc.

Alexandru s-a sculat și i-a pus o mîină pe umăr:

— Mai stai puțin, că vreau să-ți spun ceva. Ascultă, Petrule, poate ți se pare că de cităva vreme nu mai sint cu tine ca înainte. Că nu mai mergem prin oraș împreună, la cinema... sau mai știu eu unde. Cauza e o fată. Nu-i ceva serios: totuși, chestia ar putea deveni foarte serioasă la un moment dat.

Alexandru se uită într-un punct, departe, ca și cum ar vorbi cu sine însuși:

— Da, ar putea deveni serioasă. Am să-ți explic cum și de ce, altădată.

— De ce-mi spui asta? Nu mă interesează.

— Petrule! Ai răbdare și ascultă. Ți-am spus lucrurile astea, crezînd că ai să pricepi că ce ți-am spus e una, iar prietenia noastră e cu totul altceva.

Te-am pîndit mai înainte și ți-am văzut lacrimi pe obraz. Află, Petroiule, și să ții minte pentru totdeauna, că-mi ești drag ca un frate. Glasul e catifelat și gros:

— Îmi ești frate; n-am altul. Tu ești singurul meu frate și îmi ești drag...

S-a făcut ziuă. Soarele strălucește așa de tare, că lui Alexandru i-au dat lacrimile.

— Salutare fraților, ce mai faceți? Azi nu ne-am văzut toată ziua. Petru se așează.

— Salutare. Ce sintem noi de vină, că n-ai mai dat pe-acasă?

— Bine, bine, vă iert. Și chiar vă dau voie să mîncăți repede și să ieșiți la plimbare în pădure. E o vreme extraordinară! Nici nu mai țin minte de cînd n-a mai fost Octomvrie așa de frumos. De-ați ști ce lună strălucitoare

și ce călduț și ce lumină plăcută e afară, nici nu ați mai sta și nu ați mai mîncă nimica; ați lăsa toate baltă și v-ați repezi ca niște bolizi, pe usă.

Eu am de gînd după masă să fac o plimbare de cîteva sute de kilometri. Cine mă urmează?

— Avem să mergem, răspund potolit frații.

— Pofțiți la masă!

— Vom pofți, se reped frații la mîncare.

— Petrule, fii drăguț. Du-te pînă sus și cheamă-l pe tata la masă.

— Bine, mă duc, dar pînă mă întorc, să nu mîncăți tot. La revedere.



Paul-Mihu Sadoveanu

A urcat sus. Înainte de-a ajunge la odaia tatii, a sunat telefonul.

— Tată, te caută o doamnă la telefon.

— Ai întrebat cine-i?

Petru ridică din umeri:

— N-am întrebat.

Tata a luat receptorul.

— Allo! Da. Cine? Alexandru! O veste destul de proastă, spune tata cu vocea înăbușită. Apoi tace și ascultă.

Lui Petru i-a înghețat singele în vine; s-a îngălbenit. Apoi tot singele i-a trecut la cap și inimă. Îl apasă așa de tare, că-l doare inima.

Bănuiește ce i s-a întâmplat lui Alexandru. A avut probabil un accident de motocicletă, sau s-a întâmplat altceva...

Singlele îl apasă și-l doare inima.

Tata a pus receptorul la loc. Tata-i palid.

— Ce s-a întâmplat, tată? Alexandru?

Tata dă din cap, da, apoi șoptește:

— Mort...

— Mort! A murit? Nu se poate. A murit! Petru stă năuc.

— Un accident de motocicletă. S-a lovit, noaptea, de-o căruță și a avut o hemoragie internă... s-a prăpădit în trei ceasuri.

Tata îl mîngîie pe păr.

— Săracu' de tine; ai rămas fără prieten. El nu mai suferă acum. S-a isprăvit tot, acumă trei zile.

Inima s-a spart în bucăți și s-a rupt zăgăzul lacrimilor. Îl doare inima, îl doare inima! Nu mai poate respira, se înăbușă.

— A murit... a murit! Cîte patrate are covorul? Unu, doi, trei, patru, cinci. Nu se poate. Nu se poate! Unu, doi, trei, patru, cinci... A murit! Ce mă fac eu, acumă? Unu, doi, trei, patru, cinci... Ce mă fac eu, acumă? Of, Doamne, nu se poate să moară. Nu-se poate!!! ar vrea să urle Petru. Îi vine să se tăvălească pe jos, să rupă tot de pe el, să se dea cu capul de pereți. Stă nemișcat și năuc.

— Mă doare, mă doare inima! Mă dor toate înlăuntru. A murit. Iau toporul și despic capul groparului. Îl despic, ca pe o bucată de brînză; creierii se împrăstie pe jos în două, cu sînge. Mai dau odată: hic!

Cîte patrate are covorul? Unu, doi, trei, patru, cinci... a murit... Iau toporul și despic capul groparului.

Săracu Alexandru! Săracu lungan! A murit acolo, departe, singur, într-un spital mizerabil; și nu era nimeni la capul lui. Săracul lungan.

Of, Doamne! Ce mă fac eu acumă? Ce mă fac fără el?

S-a isprăvit totul acumă trei zile. L-au îngropat acumă trei zile. L-au îngropat acolo, departe, la Turda, singur între străini. Și nu era nimeni lîngă el, cînd a murit!

Petru s-a sculat și fuge spre pădure. Fuge spre „fundul pădurii”, la locul lui Alexandru.

— Am rămas fără prieten? Nu se poate, Sandule! Unde ești, Sandule!

L-au îngropat acumă trei zile. L-au îngropat acumă trei zile. L-au îngropat și-l rod viermii! Și-i așa de tînăr! Are să putrezească și-or să-l roadă viermii. E îngrozitor! Ce moarte stupidă! Petru se lovește cu pumnii în cap. Ce moarte stupidă!

Iau toporul și-i despic capul groparului... Sînge. Sînge amestecat cu flori...

Să moară așa de tînăr! Cine știe ce cruce i-au pus la cap. Poate nici n-are; sau dacă are, e strîmbă...

De ce n-am murit eu în locul tău, lungane! Sînge. Sînge amestecat cu flori vestește. Petru închide ochii.

Alexandru stă întins pe un pat, cu mîinile de-a lungul trupului. El, pe un scaun, îl ține mîna dreaptă, strîns. Ce frumos e Alexandru! Profil de medalie; parcă doarme. Părul negru, ondulat, se revărsă bogat, pe perna albă. A murit? Parcă doarme!

Putrezește în pămînt și-l rod viermii!

Iau toporul și despic capul groparului... Sînge, sînge amestecat cu flori putrede.

Ce frumoasă-i noaptea asta! Parcă ar fi vară, nu Octomvrie. Lacrimi cad pe pete argintii de lună. Petru închide ochii.

Nu poate să și-l închipuie pe Alexandru mort. Era sănătos și proaspăt... „ca floarea cîmpului”!

Paul-Mihu Sadoveanu

(Fragment din romanul cu același titlu apărut în Ed. Fundațiilor, 1944).

În amintirea poetului



MI-ADUC AMINTE că am scris o poezie, *Lalele galbene și roșii*, cred, pe care o citeam ades în public, pe cînd încă războiul continua în vest, prin Ungaria și Cehoslovacia. Aveam pe front prieteni mulți, soldați și ofițeri, nu mult mai tineri ca mine. Moartea unuia dintre ei mi-a înflorit deodată cîmpul sufletului cu lalele galbene și roșii. Moartea tînărului poet Ion Șugariu. Nu știu cine mi-a adus vestea tristă. Dar mi s-a înscris de-atunci pe veci în viață ca o creștătură de săcure într-un trunchi de arbore. Ne cunoșteam abia. Mai mult corespondasem prin scrisori decît ne întîlnisem. Prima sa carte de poezii, *Trecere prin alba poartă*, mi-o trimisese, poate, mai mult ca unui cronicar literar (lucram la „Jară Nouă”, din Cluj, pe atunci). M-a impresionat așa de mult poetul, încît i-am scris îndată. Apoi am rămas în corespondență. Îl credeam mult mai tînăr ca mine, deși cărțile de debut le publicasem în același an, 1938, pare-mi-se. Știam că-i coleg de generație cu Laurențiu Fulga și cred că era prieten și cu un alt tînăr și minunat om, pasionat de Dostoevski, anume Sergiu Tiriung, căzut în primele zile ale războiului. De la acesta am păstrat niște „edeleweis” pe care mi le-a adus de pe virful unei stînci din Munții Apuseni, unde eu nu putusem urca din lipsă de încălțăminte corespunzătoare.

De la Ion Șugariu am păstrat numai amintirea grea a morții sale, pe care carnetul său de front și poeziile sale mi-o deschid ca pe o rană veche.

Amintește undeva în amintirile sale că avea, cu puținele cărți ce le putea duce un ostaș pe front, și *Cîntecele de pierzanie* ale mele. Și alți oșteni mi-au spus că purtau în lada lor militară aceeași carte. N-o spun cu trufie. Urăsc trufia tot așa de mult ca și războaiele. Iar dacă aș avea asupra războaielor aceeași putere inhibitivă ca asupra propriei trufii, sint sigur că n-ar mai fi războaie pe pămînt și că oamîni întregi, poeți adevărați, idealiști iluminați ca Ion Șugariu ar putea fi mereu în rîndurile aceloră ce nu capitulează în fața nedreptății și întinericului.

Dar și așa, în scurta sa viață încheiată năprasnic, Ion Șugariu, prin exemplul eroic al vieții sale și prin cîntecul său a aprins o lumină arătătoare de drum...

Mihai Beniuc

* Prefață la volumul *Carnetele unui poet căzut în război*, Ed. Militară, 1968.

CÎND MERELE...

Cînd merele din crugul lui august cad pe vînt prin ramuri în țărînă, stele roșii, dînd din pîrg în must, acasă, mamă, dorul mă tot mină.

Ochii tăi un cer de lacrimi arde, și cite-au fost, nu-i chip să le mai număr, cădeau cu ploaia aspră, pe grenade în ranița ce mi-o puneai pe umăr.

Și-n clipa care viața ne măsoară mi-ai dat și cartea-n care tot citesc cu

ai mei, la ceas de veghe cînd coboară între soldați Poetul Eminescu.

Din război întors apoi acasă, de raniță nu ne-am instrăinat — de-atunci, cînd vin, cu mere-o pui pe masă și mă cîntești ca fiiu și ca soldat.

De-aceea cu tot dorul ce mă mină, mă-ntorc la tine mamă în august cînd soarele-ți sărută caldă mină mai dulce decît merele la gust.

Mihai Gavril

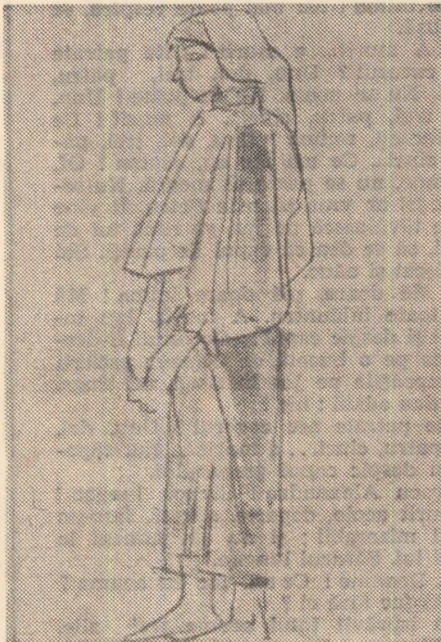
Plastică

Jurnalul galeriilor: „TRIO“ de la „APOLLO“

LA galeria APOLLO un mozaic de preocupări și tehnici diferite, unele reprezentând certitudini stilistice, altele însumind căutări și rezolvări de actualitate.

TRAIAN BRADEAN expune un ciclu de desene care justifică încadrarea autorului lor printre bunii desenatori ai ultimilor ani. Linie sigură, delimitând decis și adeseori cu angulozități contururile corpului uman — totdeauna un model pus „în poză” —, intervenții rare și precise cu o pată ce „valorează” discret crochiul, un deosebit simț al anatomiei înțeleasă în structura sa intimă, gândită pe axe și volume, sugestii spațiale realizate cu economie de mijloace și utilizând doar virtuțile ductului, acestea sînt calitățile lucrărilor exuse. Amintind lecția marilor noștri desenatori — amprenta lui Iser ni se pare mai detectabilă —, lucrările lui Brădean constituie mai mult decît simple studii, iar sensul lor de perspectivă se poate pe deplin justifica alăturîndu-le unei lucrări aflate la o mare distanță în timp: *Moșii Iancului* de la „Salonul Municipiului de pictură și sculptură”. Ca un detaliu secund: toate desenele poartă data realizării. 1957.

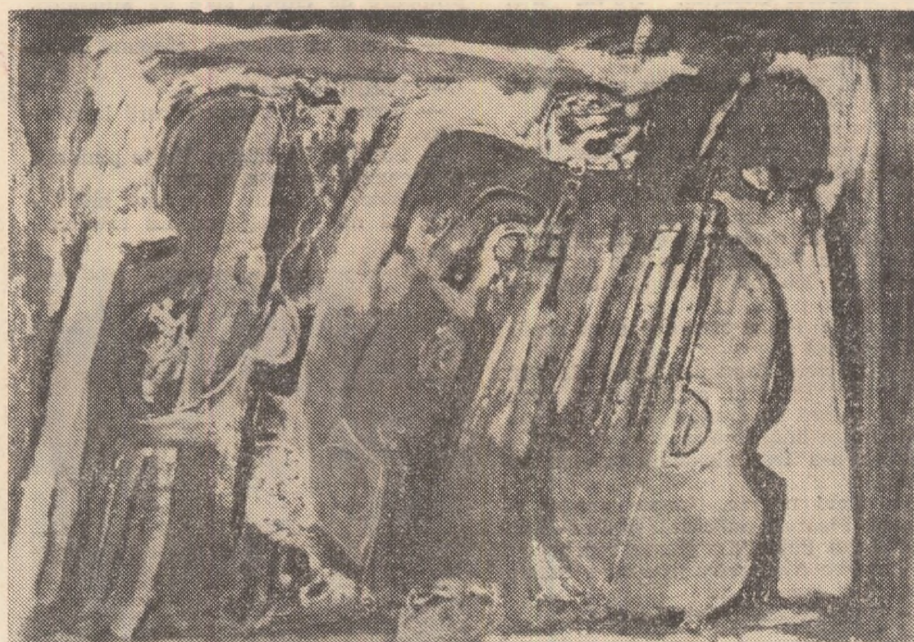
ERVANT NICOGOSIAN se situează constant pe linia manierei afirmate în ultimii ani: o pictură oscilînd în jurul abstracției, agrementată cu repere figurative care îi conferă semnificații ce implică sau presupun prezența umană, rezolvată în soluții gestuale ca element de morfologie, articulată ortogonal în cîmpul compoziției. Ferestre deschise către o realitate adeseori încifrată sau în orice caz subiectivizată, „montaje” de imagini născute adeseori din percepția citadinului cu predispoziții pentru sinteze, construcții, care, păstrînd proporțiile și schimbînd planurile specifice, amintesc de obsesia acumulativă a Louisei Nevelson. Culoarea este cea care dinamizează



Desen de Traian Brădean

spațiul, prin opoziții de închis-deschis și prin agresivitatea tușelor, fie că este vorba despre *Baletul culorilor*, *Construcții*, *Ferestrele orașului*, *Intenții anulate*, *Miraj*.

Sculpturile lui **OCTAVIAN OLARIU** aduc acel nou despre care vorbeam, atît în contextul artei noastre, cît și în evoluția artistului în interiorul unor preocupări ce țin de valorificarea tuturor posibilităților materialului ales — lemnul —, dar și de promovarea invenției în sine. Aflate la limita dintre totemism și o rece delimitare geometrizantă, cele nouă Co-



Ervant Nicogosian: „Viori”

nexiuni ne dezvăluie brusc ambiguitatea situației lor estetice. Ele se află la interfezența volumului aparent închis, omogen în structura sa de ansamblu, cu libertatea limitată a unor soluții ce aparțin tehnologiei rurale ancestrale, deturnată vizibil de la datele sale inițiale pentru a căpăta valențe decis artistice. Cioplite cu atenție, tăiate după savante și organice linii de energie, sculpturile acestea sînt „mobile” în sensul posibilității de a le descompune în elemente cu valoare expresivă, autonome pînă la punctul în care desprinderea lor, asemeni lanțului „dintr-o bucată”, nu mai este posibilă.

„Mașinării ciudate” cu certe implicații ludice, solicitînd deopotrivă inventivitatea artistului dar și imaginația sau inteligența manipulatorie a spectatorului pus în situația de a putea regiza singur spectacolul, sculpturile lui Octavian Olariu nu sînt simple agremente sau „gadget”-uri, ci prezintă datele unor probleme legate de spațiu și eficiența volumelor care îl solicitează, oferind soluții ingenioase ale căror perspective ne apar nepuizabile.

Virgil Mocanu

Muzică

Balet la Opera Română

„Carmen”, piesa de rezistență a serii

ITLUL rîndurilor de față mi-am permis să-l împrumut — într-o traducere liberă — din ziarul austriac „Kärntner Tageszeitung”, deoarece colegul de breasla din Klagenfurt, unde a avut loc premiera absolută a spectacolului, a sesizat, prin titlu, centrul de greutate al reprezentației de balet, alcătuită din trei piese: *Carnavalul* de Schumann, *Invitație la vals* de Weber și *Carmen* de Bizet-Scedrin, toate în coregrafia maestrului Oleg Danovsch.

Inscriindu-se printre cele mai bune compoziții pentru pian ale lui Robert Schumann, *Carnavalul* a fost orchestrat de compozitorii ruși Glazunov, Rimski-Korsakov, Liadov și Arenski și montat, pentru prima oară, de Mihail Fokin, în 1910. În țara noastră, acest balet a fost pus în scenă în 1941, în coregrafia Floriei Capsali, printre interpreții de atunci aflîndu-se și Oleg Danovsch, creatorul actualei versiuni coregrafice, concepută ca o suită de variații clasice ce dau posibilitate unora dintre interpreți (Gabriela Nicolescu, Adrian Gheorghiu, Mihail Ciortea) să ne demonstreze calități tehnice remarcabile. Coregrafia se păstrează, însă, la o scriitură uniformă, nepermițînd individualizarea personajelor, așa cum fuseseră ele, gîndite de compozitor, cu excenția lui Piorrot, eternul îndrăgostit fără speranță care se confundează ca personaj prin valoroasa interpretare a lui Stefan Dănilă.

Inrudită cu atmosfera romantică, cu *Carnavalul*, *Invitație la vals* se numără și ea printre cele mai bune lucrări pentru pian create de Carl Maria von Weber și orchestrată ulterior de Berlioz și Weingartner. Prima versiune scenică, intitulată *Spectrul trandafirului*, s-a

bucurat de o distribuție celebră: Tamara Karsavina și Vaslav Nijinsky, creația ultimului intrînd în legendă. Prima reprezentație a acestui balet, la noi în țară, a avut loc în 1927, în coregrafia lui Anton Romanovsch. Actuala coregrafie are ca protagoniști pe Aurora Rotaru, a cărei mișcare, delicată, suavă, se înscrie admirabil în atmosfera de vis a lucrării și pe foarte tinărul, dar dotatul Marin Boieru, cu o bună pregătire tehnică. Coregrafia nu are însă acel crescendo necesar unei evoluții dansante, nu propune combinații clasice inedite și e în contratimp, uneori, ca ampolare a mișcării, cu părțile „forte” muzicale.

Scenografia primelor două lucrări se păstrează într-un cadru evocator, romantic, puțin cam greoi, în *Carnavalul* de Schumann, orin apăsarea marilor perdele de catifea. De aceea sîntem, poate, cu atît mai impresionați de atmosfera simplă și modernă a scenografiei din *Carmen*, unde imensitatea scenei goale lasă drama dansată să se desfășoare liber, în toată ampolarea ei, susținută doar de proiecția unor imagini deosebit de sugestive (Paul Brîncoveanu) și de reglajul unor lumini (Ion Cotirlă).

Spectacolul *Carmen* — atît opera, cît și baletul — pornește de la o năvălă a lui Prosper Merimée, care va inspira lui Bizet o operă, lui Roland Petit o versiune coregrafică pentru Zizi Jeanmaire, iar lui Alberto Alonso o nouă variantă scenică, pentru Maia Plisețkaia. De astă dată muzica fiind reorchestrată și condusă de Scedrin. Această ultimă variantă muzicală, Bizet-Scedrin, a fost montată și în actualul spectacol de balet.

Cele mai bune părți, din punct de vedere coregrafic, sînt duetul *Carmen* — Don José, în care tiparele clasice sînt puternic infuzate de o plastică modernă,

liberă, simplă, dar caldă și „aria cârtilor” — am numi-o — la a cărei reușită contribuie, în egală măsură, coregrafia, interpretarea și scenografia, prin imensa imagine proiectată, a asului de pică, a cărui pilpiire însoțește freamătul, spaima, răzvrătirea și prăbușirea neîfrînatei *Carmen*, prevestind, ca și marile umbre de pe fundal, tragicul ei sfîrșit.

Două dintre momentele cheie ale spectacolului, întîlnirile *Carmen* — Don José și *Carmen* — Escamillo, sînt rezolvate prin pauze, în care muzica se revarsă peste mișcarea incremenită, ce reușește să transmită întreaga intensitate a sentimentelor dezlănțuite, ca și finalul de o cutremurătoare forță și simplitate. Nu se ridică la aceeași valoare coregrafia dansurilor de ansamblu, variația lui Escamillo și finalul lui Don José, din ultimul tablou. O pondere deosebită în reușita spectacolului o au interpretările. Mișcarea, pe rînd, insinuantă, lascivă, sau înfiorată de spaima morții, a Magdalenei Popa, cît și mișcarea amplă, triumfătoare, a lui Petre Ciortea, dau greutate valorică baletului. Despre aportul lui Ion Tugearu, în acest spectacol, lăsăm să vorbească un alt cronicar: „... a fost un Don José înăscut. Desfășurarea plină de forță a dansului său a culminat cu finalul de un efect remarcabil”. (Volkszeitung, Klagenfurt, 12 martie 1974).

Spectacolul *Carmen* constituie un eveniment pentru baletul Operei și o mare sărbătoare închinată Terpsihorei, mișcarea corpului uman dovedindu-se capabilă să traducă cele mai profunde și intense simțămînte omenești.

Liana Tugearu

Spectacole de operă la Conservator

STUDIOUL de operă al Conservatorului „C. Porumbescu” a fost înființat cu scopul de a servi, în principal, educația de specialitate a studenților de la clasele de canto. Montarea spectacolelor *Amorul doctor* de Pascal Benoit, *Cei patru bătărași* de Wolf-Ferrari și *Mariana Pineda* de Doru Popovici a slujit tocmai acestei intenții, dar *Abu Hassan* de Carl Maria von Weber și *Fiica regimentului* de Donizetti — care au văzut lumina rampei, în stagiunea curentă — nu justifică, din nici un punct de vedere, eforturile, investițiile de timp și muncă. În *Abu Hassan* atenția auditoriului nu poate fi captată cu o partitură semnată de un compozitor în vîrstă de 24 de ani — aflat în posesia unei bogate experiențe de creație, dar tribut ar modelor mozartiene —, iar în *Fiica regimentului*, cantabilitatea, cu care sîntem obișnuiți cînd ne lăsăm pradă destăinuirilor făcute de eroii lui Donizetti, nu se impune, nefiind susținută de un suficient de atrăgător filon dramatic. Sensibilitatea conținută în ariile Mariei — romanțe și declarații de dragoste — nu este capabilă să contracareze vulgaritățile adunate în textul dramatic și nici stridentele, pe care regia semnată de A. I. Arbore le reliefează exagerat. Această optică își face loc, din păcate, și în jocul Georgetei Popa — interpreta personajului principal, ale cărei disponibilități vocale deosebite le urmăresc, anterior, în repetate rînduri. Am avut impresia că distribuția tenorului Carol Herca, în ambele opere, a pornit de la premise eronate. În roluri ceva mai puțin importante, baritonul Adrian Ștefănescu s-a înscris cu promisiuni interpretative. Suportul muzical al spectacolului a fost realizat de orchestra condusă de Grigore Iosub și corul îndrumat de Armand Ghedoian, participanți care, chiar dacă nu au excelat, au dat sentimentul unui lucru ceva mai bine făcut.

Anton Dogaru



EDITURA EMINESCU

vă recomandă din aparițiile anului 1974:

Zaharia Stancu : „Triumful rațiunii”

„Avem în acest volum un document impresionant, expresia unei atitudini scriitoricești de înalt civism, cartea unei credințe politice și estetice, ale cărei idei, afirmații, formulate nu o dată cu lapidaritate, ca o sentință, se sprijină ca niște capiteluri necesare pe coloanele dorice ale operei”.

NICOLAE DRAGOȘ



Marin Preda : Întîlnirea din Pămînturi

„Sînt, aici, comprimate, însușirile navelisticii lui Marin Preda, mișcările personajelor lui, și impresia e de mare forță artistică, fiindcă prozatorul știe deplina măsură, se ține în marginile lapidarității nuvelei”.

ARTUR SILVESTRI



Eugen Barbu : „Groapa”

„Groapa... ilustrează în zeci de moduri balansarea de la descripția în sens larg la dramă, la o cuceritoare poezie tragică, la o meditație despre criza morală a unor categorii sociale de acum cîteva decenii...”

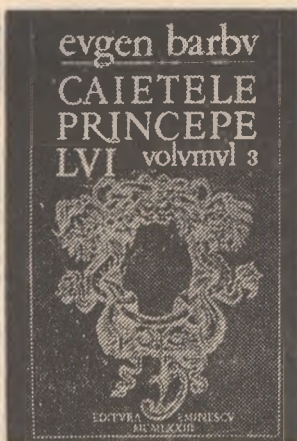
CONST. CIOPRAGA



Eugen Barbu : „Caietele Princepelui”, vol. 3

„Cîte cărți adunate într-o carte !... Tot astfel străbate istoria noastră și, îndeosebi literatura română, cu ochii deschiși spre descoperirea unor perspective inedite, cu gustul artistului gata să asimileze totul, să proiecteze totul pe ecranul sensibilității sale”.

NICOLAE BALOTĂ



Ion Marin Sadoveanu : „Istoria universală a dramei și teatrului”

„Istoria universală a dramei și teatrului este văzută într-un plan vast, îmbrățișînd întreaga lor dezvoltare... După cum știm, nici literaturile străine nu posedă o astfel de sinteză atât de cuprinzătoare, îmbrățișînd un timp atât de lung...”

TUDOR VIANU



Virgil Teodorescu : „Heraldica mișcării”

„...efectele pe care le produce împărțirea între bucuriile aspre ale spiritului și frenetia stărilor alcoolice ale simțurilor, prețuim a parte versurile unde rigorile asumate, împinse pînă la expresia lapidară, decantează impulsurile. Rezultatul e, în atari ipostaze, atingerea unei atitudini suverane, a unei seninătăți plenitudinare. Climat comparabil și cu trăirea intensă a erosului, a vieții, și cu participarea lucidă la aceea formă proprie devenirii omului, care este istoria, sau, cu vorbele poetului, Heraldica mișcării”.

MIHAIL PETROVEANU



Ion Horea : „Versuri”

„...ne rezervă dreptul de a ne exprima preferința pentru poezia cu miez, cu roadele, cu înțeles, chiar dacă dă ocol «misterului», și cu vibrație muzicală, ca lira lui Apollo. O asemenea poezie ne oferă noua retrospectivă lirică a lui Ion Horea”.

ȘERBAN CIOCULESCU



I. Peltz : „Foc în Hanul cu ței”

„Un roman ca Foc în Hanul cu ței face cinste literaturii române și nu mă sfiesc să afirm că dl. Peltz este un scriitor de categoria întâi, un considerabil romancier”.

G. CALINESCU

„...un fior tragic, un curent subteran al neliniștii, al unui sentiment de incertitudine spirituală dintre viață și moarte”.

VALERIU RĂPEANU



Toader I. Ștefan : „Memoriul meu”

„...meritul cărții, dincolo de acela documentar, stă în talentul epic al autorului, și nu de simplu povestitor: căci este în Memoriul meu o viziune personală a lucrurilor și o forță de expresie pe care nu le-am întîlnit, pînă azi, în opera nici unui scriitor naiv... Autorul Memoriului meu este un prozator excepțional”.

NICOLAE MANOLESCU



CĂRȚILE POT FI PROCURATE PRIN:

● **Librării**

● **Difuzorii de carte din întreprinderi și instituții**

● **Serviciul „Cartea prin poșta”**

Teatru

Teatrul din Sibiu

„Don Juan”

de Max Frisch

ORICÎTE deosebiri pot fi invocate, între Max Frisch și compatriotul său Dürrenmatt există o asemănare esențială. Ne-o revelează în chip ideal examinarea în paralel a două dintre operele lor cele mai importante: **Don Juan sau Dragostea pentru geometrie** și respectiv **Romulus cel Mare**. Asemănarea ține de felul însuși în care sint gândiți și înfățișați eroii. Mai mult decât consecință (umană), ei posedă coerență (abstractă). Ambii sint reci ca zeii din Olimp și nu se simt obligați față de propriul lor suflet sau față de ființele din jur, ci de ordinea universului. Dragostea pentru geometrie îi definește. Don Juan al lui Frisch respinge chiar marea, unica iubire a vieții sale, pentru că o asemenea șansă îi contrariază intelectualitatea. El cedează iubirilor pasagere tocmai fiindcă singure acestea i se par logice. (Logica e marea pasiune a personajului: într-o casă de plăceri el preferă să joace șah). Cum observă autorul în **Addenda**, lui Don Juan „omoriile nu i le punem în seamă nici măcar — uimitor lucru — cit unui general”. Și, probabil în toată literatura lumii nu există alt erou care să fie autorul direct sau moral al atîtor crime. Totuși nici o clipă nu ne trece prin minte să-l facem responsabil de ele. „Dragostea sa pentru geometrie”, perfectă indiferență pentru om și uman adică, apropiindu-l de zei, îl absolvă ca și pe aceștia. Sau, mai bine zis, nici nu-l pune sub acuză. În această ordine de idei prăbușirea sa în infern apare drept o soluție absurdă. Intuind nepotrivirea, dramaturgul elvețian reduce „prăbușirea” la o simplă înscenare, pusă la cale chiar de Don Juan cu complicitatea Celestinei. (Imprejurarea că tocmai codoașa se travestește în statuia de piatră a Comendatorului pentru a-l pedepsi pe neleguit poate primi, pe lângă ironie, o mulțime de alte interpretări). Sfîrșitul lui Don Juan, mai adecvat timpurilor, va fi acela de soț al unei tîrpe, cu care lasă să se înțeleagă finalul piesei, va și procrea. (De fapt ce reprezintă această nouă soluție? Auto-pedepsire? Cinism?) Pentru a înțelege poziția lui Frisch față de personajul său, să reținem că îi găsește drept ru-de spirituale pe un Icar, pe un Faust. Cerebralitate și orgoliu, pariu nesăbuit cu cerul, cădere finală, iată traiectoria lui Don Juan. În ultimă instanță, seducătorul cel crud reclamă compasiune.

Aducînd pe scenă comedia modernă a lui Frisch, Teatrul german de stat din Sibiu ne-a convins deplin de posibilitățile sale. Sub regia lui Hanns Schuschnig spectacolul se desenează sobru, urmărind demonstrația din text, îngăduindu-și numai pe alocuri alune-cări într-un comic ceva mai bonom și mai rudimentar. Decorul și costumele (Erwin Kuttler) sint o fantezie cu motive geometrice de numai negru și alb. (Sugestia se află în Frisch: „Spaniolul... nu cunoaște un Poate, un Precum și, ci numai: Da ori nu”). Este desul de greu de apreciat jocul actorilor cită vreme aceștia vorbesc o limbă din care cronicarul nu înțelege mai mult de citeva cuvinte. Judecat doar ca apariție, Christian Maurer ni s-a părut impecabil în Don Juan, în perfect acord cu pretențiile viziunii. Heidrun Kaintzel în donna Anna, iubita nefecrită, ne impune aproape aceeași apreciere. Remarcăm de asemenea pe Luise Felger (Miranda) și pe Beatrice Gutt (Celestina) și ne exprimăm timide rezerve la jocul, ușor sarjat după părerea noastră, al lui Hans Pomarius (Tenorio, bătrînul tată al lui Don Juan) și Arne Konnerth (Don Gonzalo).

Marius Robescu



Silvia Popovici (Anca), Costel Constantin (Dragomir) și Florin Piersic (Ion) în „Năpasta”



Dem Rădulescu (Leonida) și Raluca Zamfirescu (Efimița) în „Conu' Leonida”

În sala mică a Teatrului Național

Spectacol Caragiale: Năpasta și Conu Leonida...

S-A inaugurat și sala mică a Teatrului Național (29 aprilie), cu un diptic Caragiale: drama **Năpasta** și farsa într-un act **Conu Leonida** față cu reacțiunea.

E o sală agreabilă, la care ajunși trecînd prin două uriașe foaiere, ele insele posibile spații teatrale pentru spectacole de poezie, lecturi scenizate sau alte forme de reprezentare fără decor și recuzită. S-a făcut o demonstrație de schimbare a structurii: la început ne-am aflat într-o sală rondă, cu arenă (un loc necruțător pentru artiști, căci gradenele fiind foarte înalte, dacă ceea ce se petrece jos, la mijloc, nu-l seduce pe privitor, atunci el își înalță capul la poziția normală și se uită la ceilalți spectatori, de vizavi); pe urmă, în timpul antractului, sala a fost remodelată rapid pe un tipar tradițional, cu scena în fața fotoliilor situate în amfiteatru. În această formulă, ea pare a deveni mai puțin prietenoasă și incomfortabilă. Dar poate să fie o simplă impresie de moment. Altfel, simetriile studiate, policromia calmă, iluminatul moderat, stofa ce îmbracă pereții și scaunele, tratarea cu aplice florale de metal a tavanelor dau locului o anume eleganță distinsă.

Noul spațiu de joc obliga la o lectură modernă a **Năpastei**; regizorul Ion Cojar, împreună cu scenografa Florica Mălureanu, a și încercat-o, simplificînd toate circumstanțierile, situînd povestea Ancăi și a lui Dragomir, ambii încețâți de aceeași eroare tragică, într-un deșert semnificînd pustiirea lor sufletească, pe un fel de pămînt tumefiat, moale și incert, ascundînd lugubre încăperi subterane. Pedepsa pregătită de Anca e o ceremonie păgînă, cu semne prevestitoare inspirate din străvechi ritualuri ale morții. E însă prea mult loc gol, pentru puținele personaje, sint agitate prea multe intenții simbolice și e o neoutîntă statornică de a focaliza peripețiile într-o dramă. Nu rămîi nici cu povestea, nici cu suferințele oamenilor, ci doar cu apariția lui Florin Piersic în Ion Nebunul, actorul construind migălos și copleșitor rolul alienatului și victimei, regia centrînd acțiunea pe el, iar ceilalți retranșîndu-se pe margine pentru a-i lăsa liberă arena întregă, protagonistul obținînd astfel cîștig deplin de cauză în dauna unității spectaculare. Silvia Popovici a conceput laborios și serios personajul Ancăi, aducînd și o notă nouă, — pentru unii contrariantă: sărutul final dat lui Dragomir, cel vîndut de ea, la a treia cîntare a cocoșului —. Costel Constantin a trăit cu bărbăție condiția vitregă a ucigașului urmărit, zguduînd de stări paroxistice, Răducu Ițcuș a figurat cu blîndețe frumoasă rolul mai șters al lui Gheorghe învățătorul, dar între toți și toate trebuia o legătură, un sentiment, o idee, ceva care să-i pună în relație. N-a fost.

Astfel că spectacolul **Năpasta** al Teatrului Giulești, realizat de regizorul Alexa Visarion tot în această stagiune, rămîne deocamdată termen de referință pentru înțelegerea actuală complexă, inedită și rotund artistică a piesei lui Caragiale.

Conu Leonida... așteaptă de mult o

exegeză contemporană. Accepția caricată a revoluției, confuzia dusă pînă la absurd între progresist și retrograd, cu o extraordinară bulibăseală a termenilor, tabloul grotesc paradisiac al binefacerilor răsturnării radicale făurit de pensionarul cretin și mai ales spaima sa îngrozitoare de o schimbare politică neprogramată, cu posibila extirpare a adversarilor, sint simptomele ilare ale unei ideologii reacționare, pe care Alecsandri le zeflemisise jovial în **Iuși în carnaval**, iar Caragiale, prin expozeul atit de doct și categoric al napolconianului republican de ipsos, le muia în vitriol.

Umorul e, aici, intrinsec, dar admirabilul actor comic Dem Rădulescu, interpretul lui Leonida, l-a considerat extrinsec, împodobînd cu cele mai felurite și neașteptate trucuri vesele vorbirea, mersul, îmbrăcămintea, atitudinile, situațiile domestice ale personajului. El se irită nostim, topăie pe poante ca o balerină, arborează o scufie de aspect militar teuton, își încălzește la sobă înțepinitele vertebre dorsale într-o hazoasă temenea în unghi ascuțit, respinge cu parapon o slabă tentativă de amor conjugal a consoartei (Efimița e jucată cu par-

ticipare și adnotată spiritual de Raluca Zamfirescu), dar ceea ce ne scapă printre toate acestea e tocmai **tipul**. Cînd nepulzabila fantezie comică a actorului și-a găsit matca într-o concepție asupra rolului — cum s-a întîmplat, cîndva, în **Nevestele vesele din Windsor** sau, mai recent, în **O scrisoare pierdută** (la Teatrul „Bulandra”), desigur și în alte împrejurări, pe scenă, în film, la televiziune — el a creat eroi comici, memorabili. Pe caragialianul Leonida nu ni l-a dăruit încă, deși, și aici, străduința regizorului Ion Cojar, care l-a călăuzit, a fost caracterizată de seriozitate în compunerea ambianței (Florica Mălureanu construind o odaie mucalită cu flori roz, paturi cu plăpumi roșii învelite în danteluțe, bibelouri de ghips etc., în respectul indicațiilor lui Caragiale), iar printr-un benghi, decorul însuși a fost pus să se cutremure, „cu melodramă «misterioso» în orchestra” — cum nota autorul.

Totuși, farsa a rămas la suprafața luecie a lucrurilor luate ca atare, de unde și hazul economic, cu ecou mat.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Repunere în peisaj

● Talentul unora de la Televiziune în a crea peisaje dă uneori peste margini. Ne întoarcem către natură și înțelegem că ea a acceptat s-o modificăm, dar cu gingăsie. Așadar, s-o respectăm cînd tăiem din carton trunchiuri de copac, cînd ne ostenim să aducem pe lume flori din plastic. E bine înfipt în picioare acest obicei al omului de a crea și el din carton lucrurile de taină ale naturii. Dar cînd apare în prospețimea ei natura prin chipul Sofiei Vicoveanca, cînd ea amintește de norii albi, de păduri sălbatice, mai poți s-o așezi cu atita îndrăzneală pe ea printre coloane de carton, mai poți s-o pui să cînte ca aerul tare dintre munți într-un peisaj artificial?

Coloanele din carton presat amintînd operele lui Brâncuși (o fi înțelegînd, din eternitate, genialul că viața e atit de agitată, incit trebuie reprodus și consumat pe calea cartonajului?) micșorează gîndul și gustul pentru capodopere.

Dacă ofensa pentru opera lui Brâncuși e mută și nevinovată, ofensa pentru cîntărețul de talent e vie și în acțiune. Cei mai tineri pot lua drept bune aceste bizare alcătuiuri de carton, prospețimea lor naturală se poate perverti la artificial.

Dacă nu există un pom viu și un cer pentru filmare să prelăum din bun simț obiceiul creatorilor de filme mute care-și prezentau personajele de mit pur și simplu pe un fond imaculat alb, pe un fel de zid al candorii.

● Privind filmul canadian despre cai, ascultînd muzica lui Keith Mc Kie fericirea și măreția ne-au cuprins. De aici înainte să fim siguri că atunci cînd cineva vrea să ne insulte zicîndu-ne „cal”, vom lua asta drept o mare reverență. Cînd Felix Țopescu scria „prietena calului” nu bănuiam cită putere și dulce grație stă în aceste cuvinte-medalie.

Gabriela Melinescu

„Luminile oraşului“



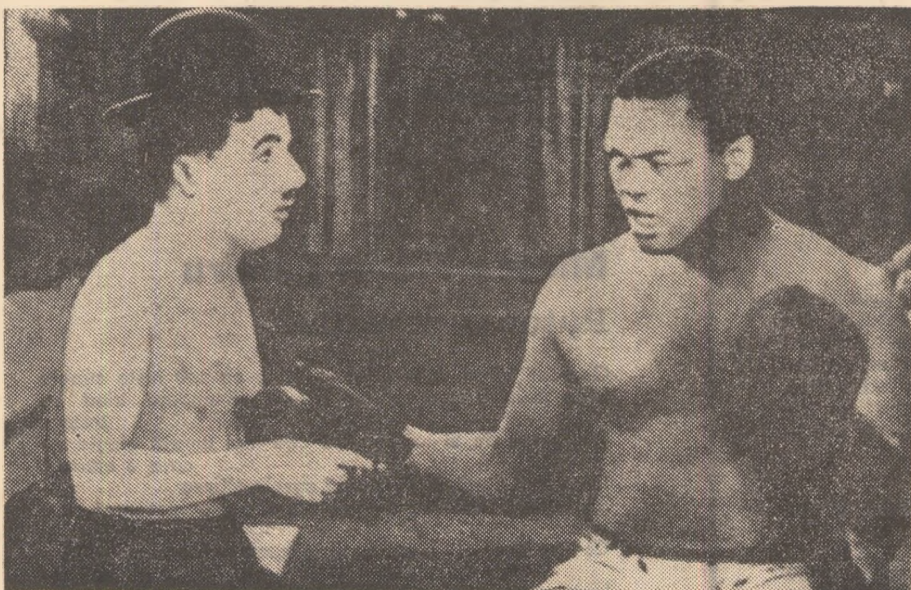
ZI LUNGA. Căci s-au cumpărat aproape toate marile filme ale lui Charles Spencer Chaplin.

Am cunoscut un om vesel care a spus (şi chiar scris, în revista „Cinema“) că Malec e mult mai mare decât Charlot. Într-adevăr, Keaton (ca şi colegul său Harold Lloyd) este mare. Dar graţie lui Chaplin. Graţie sublimului mesaj adus pe lume de Chaplin (şi pe care cei doi discipoli sînt departe de a-l fi dus pînă la înălţimile maestrului).

Personajul e mărunţel, slut, caraghios, prostuţ, sărac, urîţel, neîndemînic, orfan (nu are nici măcar nume de botez) şi, peste toate astea, urmărit de un implacabil ghinion. Ei bine, acest om fără familie, fără avere, fără putere fizică, fără frumuseţe, fără iscusinţă, fără cultură, fără nimic şi, pe deasupra, şi fără noroc, acest om, totuşi, de dimineaţă pînă seară *dă*, dă altora, şi niciodată nu ia, şi nici vreodată cere. Averele se pierd, dar bogatul cu duhul nu poate pierde. Este teorema morală a lui Charlot, care „are o lume de cîştigat“. În una dintre operele sale culminante, în *Luminile oraşului*, fiinţa salvată de eroul nostru este o orbă, pe care o ajută să-şi recapete vederea. Charlot, în toate aventurile sale, dăruieşte ceva cuiva. Ceva. Dar aici el dăruieşte tot, toate miile de frumuseţi şi bunătăţi de pe acest pămînt: cerul şi florile, pomii şi oamenii, păsările şi stelele, riurile şi norii, tot, tot ce există. *Luminile oraşului*, pe care frumoasa orbă le va vedea decum cu ochii, sînt o poveste fantastică, pe care o putem spune în cîteva vorbe. „A fost odată un om care nu avea nimic şi care a dăruit altuia universul.“

S-a spus (cu drept cuvînt) că una din spunile unei poveşti e să ne prezinte eroi care reuşesc acolo unde noi sîntem neputincioşi. Iar printre multele noastre dorinţi refulate, printre multele noastre „pofte puse-n cui“, există una deosebit de nobilă. Ni se întîmplă cîteodată (din păcate, destul de rar, dar ni se întîmplă totuşi) să fim cuprinşi de o vastă iubire pentru toţi semenii noştri, de o mare nevoie de a face bine altuia, de a face plăcere, de a sări într-ajutor, de a repara o nedreptate. Dar, vai, sîntem săraci, sîntem slabi, nedibaci, poate şi nenorocoşi. Ce ar fi dacă, în ciuda acestor lipsuri, pofta noastră de binefăcători s-ar putea împlini!? Asemenea cazuri există oare în lume? Pentru ca ele să ne dea încredere în forţa slăbiciunilor noastre? Şi iată că, deodată, aflăm fascinaţi, că *asemenea* cazuri există.

La baza victoriilor lui Charlot se află un fenomen curios, moştenit de la clovnerii de circ. Se numeşte *gag*.



Secvenţă din „Luminile oraşului“

La un moment dat, oarbele lucruri se înghiabă şi se articulează şi se potriveşte astfel încît produc efecte asemănătoare celor animate de intenţii omeneşti. Este — cum zice Bergson — „du mécanique plaqué sur du vivant“, mecanisme, automatisme, stereotipuri dinamice făcute din substanţă vie, din funcţii de flinţă vieţuitoare. Trupul omenesc, trupul altuia, devine un instrument, o unealtă utilă. Aceasta va fi strategia lui Charlot. Va descoperi, în lumea înconjurătoare, aceste curioase cazuri de cauzalitate, şi le va folosi. În lupta lui de binefăcător, el are un aliat: Universul şi capricioasele sale legi fizice şi fiziologice. Conduitele altuia, prinse în mecanisme, în automatisme lor, vor fi exploatate de omuleţul cu gambetă.

Omului trebuie să i se ceară, să i se pretindă să *exploateze* toate resursele sale, atunci cînd e vorba de un scop de valoare obştească. Charlot, ori de cîte ori e însufleţit de un asemenea ţel generos, deschide ochii asupra lumii înconjurătoare şi descoperă un mecanism omenesc, un automatism de conduită, un stereotip dinamic, pe care îl exploatează ca pe o unealtă. Toate gagurile lui au această nobilă substanţă. Descoperirea curiosului rol al arbitrilor într-un meci de box şi exploatarea lui pentru a realiza imposibilul (lupta cu o brută, luptă cu rezultate onorabile) este unul din sutele de exemple.

Găsim la el şi gaguri duioase, unde risul se sublimează în suris. Charlot tot întîrzie la slujbă şi patronul, o brută, îl bruftuia şi răcnea la el, şi-l tot

ameninţa că-l dă afară. Într-o zi, vrînd să imbuneze pe această gorilă, se gîndeşte să-i facă un cadou. În mîntea lui se iveşte imaginea dinamică a omului care face altuia un cadou delicat. Şi ce credeţi că-i oferă bestiei? O floare! Vă închipuiţi cum va fi primită mica sa amabilă atenţie. Dar puţin importă. Ca şi părintele său Don Quijote, el e impermeabil la eșec şi la ingratitude. Va continua să creadă în eventuale iz-

binzi viitoare ale procedurii cu floarea. Şi va avea dreptate. Ca dovadă, limba, care selectează în zicalele sale adevărul, limba franceză cînd e vorba de a face un serviciu cuiva, o amabilitate, un ajutor, numeşte: „*faire une fleur*“, a face o floare cuiva.

E bine că s-a început cu *Luminile oraşului*. Este în întregime un film „mut“, cum fals se zice în jargon cinematografic. Fals pentru că nu există film care să conţină o mai mare cantitate de cuvinte. Bate pe cele mai vorbăreţe poveşti cinematografice. Căci în acestea din urmă, spectatorul aude cuvintele, dar nu reţine decît o mică parte din ele. Pe cînd în *Luminile oraşului*, spectatorul le reţine pe toate. De ce? Pentru că el nu le aude din gura protagoniştilor, ci le aude spuse, pronunţate de el însuşi, găsire de el îndărătul faptelor de pe ecran. Nu numai îndărătul mimicii, expresiei fizionomice, gesturilor, ci implicate în însăşi acţiunea, evenimentul, priveliştea, situaţia desfăşurată pe ecran. Această implicaţie a cuvîntului în faldurile faptei şi ale muzicii este legea legilor în arta cinematografică. Şi *Luminile oraşului* va fi fost, întru aceasta, lecţia cea mai luminoasă.

D. I. Suchianu

Secvenţa săptămînii

STILUL

AM revăzut duminică seara, la „Cinematecă“, filmul acela care nu este, desigur, o capodoperă, căci e stingaci — cinematografic vorbind —, căutînd zadarnic a traduce în imagini ideile. Pe lângă acest film nu se poate totuşi trece, fiindcă el se numeşte *Speranţa* şi este făcut de Malraux după cartea sa: e făcut cu toată sublima, semnificativă stingăcie ce însoţeşte o inteligenţă — oricît de luminată — atunci cînd ea încearcă să îşi imagineze, adică să refacă în imagini, ceea ce numai ochiul minţii a văzut: e un film făcut după aceea carte în care se spune că „Fiecare

om e ameninţat de adevărul său“ — gînd dincolo de care nu mai e nimic de spus şi de arătat, nici o imagine nu se mai poate naşte. Şi totuşi *Speranţa*, filmul, are — în umbra colosală a cărţii — un stil al său, secret, aproape insesizabil, însă ferm, stingăciile sale născîndu-se şi înălţîndu-se dintr-un zguduitor patetism. Nici nu se putea altfel pentru că „e imposibil — spune pagina tainică a cărţii — ca din oameni care au ceva de spus şi din oameni care simt nevoia să asculte, să nu se ivească un stil“.

a. b.

Cunoaşte-te pe tine însuţi

● Privind această oboşitor de strălucitoare primăvară, ale cărei parfumi şi culori au apărut multora ca „vindecătoare de nevroze“, privind, deci, în jur şi ascultînd ultimele emisiuni de teatru radiofonic, aflăm că *Viaţa e frumoasă*. Aşa încearcă să ne convingă Al. Mirodan prin vocile actorilor Irina Petrescu şi Virgil Ogăşanu, locuitorii într-un extraordinar oraş, cu o extraordinară primărie pe lingă care se află un mic dar eficient birou al „sectorului suflete“. Dai telefon şi funcţionarul de serviciu te ascultă, apoi, cu voce mingiitoare te convinge că marile decepţii şi marile supărări nu sînt decît atît, mari decepţii şi mari supărări, lucru absolut firesc într-o lume prin natura ei complexă, în care dacă ar exista numai bucurii (cum în taină sperăm cu

toţii pînă pe la 14 ani), totul ar fi destul de monoton şi neveridic. O voce mingiitoare care îţi spune ce ar trebui să ştii şi atunci cînd te afli pe marginea prăpăstiei, că totul, absolut totul depinde de tine. O voce mingiitoare, dar care te îndeamnă să-ţi lipseşti deasupra patului sau pe uşa de la intrare anticul indemn „Cunoaşte-te pe tine însuţi“, lucru se pare cel mai greu de la face-reaa lumii încoace. Cunoaşte-te pe tine însuţi şi abia după aceea ia o hotărîre. Sceneta lui Mirodan are meritul de a fi o lecţie graţios de convingătoare, cu un final cam intempestiv, o drept, dar oricum, o lecţie de al cărei titlu avem atîta nevoie a ţine seama.

● Într-un fel pe aceeaşi temă s-a inseris şi scenariul radiofonic transmis în premieră miercuri trecută, *O mie de*

prieteni de Dan Tărchilă. Un tînăr are grijă de soarta tuturor celor din jur, formă de altruism sub care se ascunde, de fapt, spaima de a se ocupa de sine însuşi. Finalul ne sugerează, însă, că şi acest lucru se poate rezolva.

● Un foarte bun film (mai ales prin scenele de exterior) a semnat Cornel Todea pornind de la picşa lui Valentin Munteanu *Să nu uităm*, distinsă cu premiul al II-lea la Concursul de scenarii pentru teatru T.V., ediţia 1972. Un text generos ce accentuează că a te cunoaşte pe tine însuţi sub lumina unor înalte idealuri etice este adevărata formă de eroism. O distribuţie bună, cu menţiuni pentru Margareta Pogonat, Dan Nuţu şi Ştefan Radof.

Ioana Mălin

Telecinema

În *Structura cristalină* conceput de Zanussi intră — ca în structura oricărui film care priveşte cu multă libertate interioară lumea — un intens dans al atomilor, al obiectelor, al gîndurilor, al privirilor (deşi nu avem decît trei oameni şi cu un bunic — patru), al tăcerilor, al zăpezilor, al cărţilor, intră Cehov cu vanioastrovismul său, cu dezgustul său faţă de „porcăriă“ cotidiană, faţă de marile şi savantele şmecherii, faţă de aranjamentele confortabile moral şi cu atît mai imorale fiindcă n-au nimic scandalos la prima vedere, intră crunta şi nobila indiferenţă la trecerea timpului, căci „nu ştiu dacă am să ajung pensionar...“, dar nu asta îl interesează pe meteorologul rural fascinat tocmai de moartea lui Anton Pavlovici, nu pensia, nu apartamentul varşovian, nu mărirea, nu mărirea, ci înfinutul ca enigmă spirituală la care oamenii au renunţat pentru a-l transforma în noţiune matematică, ceea ce e prea puţin pentru el,

om puternic care simte orice obiect pe partea lui carosabilă şi catifelată, fiecare clipă pe partea ei dură şi durabilă, om care se predă în faţa prietenului călătorit prin toată lumea, celebru după ce „a manevrat“ usurel, dar nu dezgustător, cîteva conjuncturi favorabile, „nu clinic, ci realist, dragul meu“, căci „dacă nu tragi tu, trage ceilalţi în tine... viaţa e ca la război. bătrîne“, spune prietenul drag, ceea ce-l face pe meteorologul ascet să ridice pur şi simplu braţele, ca un prizonier, adică „la acest nivel de discuţie, eu mă predau, prieten drag...“, ceea ce nu mă face să te îndrăgesc mai puţin, să mă amuz cînd te văd dansîndu-mi nevasta, fiindcă bine faci, amuz-o, noi aici la ţară nu prea dansăm, eu nu ştiu să joc fripta cu ea, dar ne iubim, ne iubim aşteptînd primăvara, împărşindu-ne calm lefurile, dansăm-o, dansăm-o, ştiu că există şi plictisală, ne iubim respectînd plictiseala ca fenomen uman printre fenomenele naturii, tu caşti la Beetho-

ven, eu îţi înţeleg căscatul printre lucrurile mele, printre barometre, mere, un ghizd de sintină şi un refuz categoric de a te urma, du-te, pleacă, fă-ţi afacerile ştiinţifice, imi eşti drag, dar nu-ţi pot urma microscopicele oportunităţi, diapozitivele americane, farsele cele mituitoare, veselia impudică, toate acestea le ştiu, le cunosc, le las să îngheţe pentru a intra în structura cristalină la care vreau să ajung nu ştiu cînd, poate mor miine, dar ştiu ce înseamnă şi ce diferenţă este între „trebuie“ şi „ar trebui“, ştiu ce frumuseţe se ascunde în monologul unui vinzător ambulant de şireturi şi alte fleacuri care anunţă lumea că „viitorul aparţine celor bine încălţaţi“, lasă-mă, du-te, întoarce-te, cu rămin aici, în sat, nemîscat, la luneta mea, căutînd ceva în norii iernii care se duce, prin perpetuul dezgheţ şi divina îngheţare.

Radu Cosaşu

Atelier literar

Poșta redacției

V. PRUTEANU: Pe linia răspunsului precedent, „A răspunde”, „Amintirea unei miini”, „Totuși”. Nu împărtășim neîncrederea dv. în privința concursului amintit (rezultatele, cel puțin în parte, au confirmat niște reale talente). Cît privește sfaturile, indicațiile, ce vă putem spune? Sinteți un condel matur, un ins plin de personalitate — veți ști, desigur, să vă orientați și singur.

Ion Pusnicu, Rapsodul Delasăbăoani, Duță Silviu, Ion Cătălin, E. Damian, Tofoleanu Ștefan (articolul n-duce nici el decât observații de bun simț, îndelung repetate prin presă), **Pasăre Mihai** (manuscrise greu descifrabile), **Vadia Doru, Relu Etilescu, Marin Mirza** (mai multă lectură!), **Neagu Niculina:** Nimic nou!

Vladimîr Grigorescu, Dorin Popa, Rinoli M. + Vibo M. (manuscrise dactilografiate!), **H. I-tatăl, Stanciu Vasile, Budeanu O. Stoian, Narcis Anastasiu, Matel Aurel-Breaza, Monica Deac, Vladimir Hossu** (ceva, în „Noapte”), **A. Belfiore, Vasile Tușa, Costea Puiu, Roberta F., Mateescu Radu, I. Deal, Dragu Iulian, Stănescu Veronica, G. Peadimi, Mihaela Albu, Savescu Gelu, Păncu Tamara, Amadis Papin, Florin Cuc, Bazil Dăscăleanu, Constant Ghiniță, Țăranu Nicolae, Alec Victor, Luca Dumitru, Comeagă Ion, Petrini Mihail, Aurel Vasiliu, Mihai Nistor, M. Drevărescu, Gheorghe Iulian, Bogdan Candrea, Corneliu Alexandrescu, Nicu Prig, Stancu Ion, Nichita Jimbolianu, Proca Nicolae, Frățilă Nicolae, Dilona H., Vasile Sporescu, Simi Alion, I. P.-Iași:** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se inapoiază.

Ochiul magic

Un omagial

Shakespeare

● După **Soarele și luna**, spectacol de admirabile valențe — sub patronajul tinerei filiale A. T. M. din Craiova (patronaj) la care s-a asociat și Centrul de științe social-politice) — s-a desfășurat un **Omigial Shakespeare** alcătuit din conferință prof. univ. Ion Zamfirescu și recitalul actorului Emil Boroghina. Acest recital a cuprins o suită a marilor monoloage din teatrul shakespeareian — întreprindere temerară pe care actorul a soluționat-o nu prin ambalajul de interpretare integrală, ci prin schițe revelatoare ale unor atitudini omecești contradictorii și variate — colajul acestor ipostaze reușind să transmită, prin canalul liric și reflexiv al actorului, o viziune integratoare a Omului — de fapt și în aceasta am descoperit ideea artistică a recitalului, o filosofie rotundă a lumii și vieții. Recitalul ne-a apărut în felul acesta ca un justifi-

cat act de cultură. Autorul său a găsit de altfel fericite corespondențe dintre ideile acestor monoloage și versurile marelui Will din cele mai cunoscute sonete, încit acestea din urmă, înregistrate pe bandă, ne-au apărut ca un comentariu în care rezonau e însuși Shakespeare.

O formulă scenică de simplitate a subliniat măreția și gravitatea launtrică a versului.

ERATA

● În poezia Ilenei Teodorini Dan publicată în numărul trecut al revistei noastre sub titlul **În mulțimea sa miraculoasă**, strofa a cincea se va citi corect: „În oglinzi de humă / fără tată, nici mamă / cele bolnave de lună”.

● În articolul **Destinul unui cârturar** apărut în numărul 15 al revistei noastre — consacrat romanului **Molima** de Szemler Ferenc — a fost omisă menționarea numelui traducătorului: Adrian Hamza.

Viorica Ionescu

Gest

Mina nu-i aripă
mina e-un os greu
cu două sau trei
articulații care
spre pământ sau
spre cer se răsfiră
în cinci unghii lucitoare
tăiate din carne
cinci unghii lucitoare

Mircea Florin Șandru

Puterea orașului

Oamenii blinzi, cum intră în uzine ca sub niște cupole
E pe străzi o trombă de frunze dimineața cînd se trezesc
Prin sînge de ei mă leg, cu cea mai curată elegie pe care o murmur
În semnul dinții de ziuă cînd casele albesc
Să înțelegi puterea orașului prin minte înseamnă a o lubi
Ca pe fundul unui acvariu luminat noaptea abia a presimt
Înălți și subțiri iubito cînd trecem între noapte și zi
Cold, suflul de pace al orașului ne rămîne pe dinți
Eu îl iubesc totuși chiar dacă, spăimos, mă acoperă uneori
Îndirjit peste cărți îmi caut drumul să fie mai drept
Neaplecăt să-mi ardă vîrsta în nepieritoare cetate
Și-o floare cu chipul iubitei să-mi crească la piept.

Zic

Eu zic că trebuie să mai vorbim din cînd în cînd de vacanțe
Între aceste focuri, între aceste mașini ca să nu uităm
Nepăsarea florilor care se desfac
Indiferent dacă undeva se string mormane de fontă
Chiar dacă avioanele urcă regulat din oraș
De ce oare în lărmuiala gărilor i-am iubit
Pe acei care nu așteaptă nici un tren
Pe acei care au inimile rătăcitoare
Undeva cîmpia e spălată de ploaie
Încărunțit un copac își flutură frunza ultimă, vine
În noi citeodată un dor de plecări
De ape, de necunoscute poieni
Dar nu vă temeți, ne vom întoarce.

Emil Gavriliu

Zestre

Să lăsăm toate gîndurile deoparte,
Să lăsăm tot ce știm și ne-apasă.
Amintirile ne-mpiedică mersul,
Ca o pădure stufoasă.

Să-ncepem cu fiecare din noi,
Să-ncepem de cîte ori venim pe-aici.
Numai așa, pînă la stele, la cer,
Distanțele rămîn curate și mici.

Hainele noi să aibe altă culoare,
Să n-avem decît un țel : înainte !
Să lăsăm celor care vin după noi
Un dor de-nălțimi astrale, fierbinte.

Atît ! Cu aceasta destinul-i făcut,
În aer ne putem transforma, bucuroși.
Liberi vom pluti sub stelele-nalte
Ca sub niște pomi de aur, umbroși.

Boris Marian

Un fulger împlînzit

Un fulger împlînzit
E mina-i dreaptă
Înconjurat de un popor
De zei
O flacără țîșnită din scînteii
Din geniu
Ridicîndu-se la faptă
Poetul
Într-o templu îndurării
S-asculțe ruga
Celor rătăciți
Schilozorii și celor istoviți
Se dăruie cu totul ascultării
Și din cuvinte simple
Repetate
Se împletește Marele Poem
De care singurii se tem
Estejii tăinuitelor păcate.

PESCUITORUL DE PERLE

ÎN TRE PERLAGHI

● **DOI UNDIȚARI BRACONIERI**, Constanța. — Prin „braconieri”, nu înțeleg ce voii să înțelegeți. Se știe că „braconier” înseamnă vînătorul sau pescarul care n-are permis de vînătoare, sau care vîncează în sezon interzis. Or, pescuitul perlelor nu impune vreun permis special, nici nu are sezoane interzise. Noi, aici, n-am cerut nimănu permisiunea de a pescui și pescuim, slavă Domnului !, tot anul în văzul lumii, iar miliția nu ne-a amendat nici măcar o dată. E drept că unii cititori au sărit să ne amendeze (în celălalt sens al verbului). În sfîrșit, braconieri, ne-braconieri, Dv. sinteți foarte buni undițari. De aceea mă grăbesc „să revind” splendida perla pescuită de Dv. în milul articolașului „Cenaclul literar Poesis” — o entitate spirituală care se afirmă și confirmă de Emil Zălog (din ziarul „Dobrogea”). Autorul ne relatează că un prozator a citit, într-o ședință, un capitol de roman. Și observă că : „... el (prozatorul, n.n.) se rupe din realitatea timpului său — fapt incontestabil încă de pe acum — dar ceea ce îl definește este luciditatea cu care își trăiește epoca”. Vorba lui Joseph Prudhomme : „Dacă generalul Bonaparte ar fi rămas Consul, ar fi fost și azi împărat al Franței”.

● **AUREL SON**, București. — Mustata nu mi-e deloc în primejdie. Și asta, nu pentru că sinteți Dv. filotim cu mine (filotimie pentru care de altfel vă mulțumesc). Nu-i în primejdie, din cel puțin două motive. Mai întîi, textul la care vă referiți e un text primit din afara ziarului și nu redactat în redacție. Apoi, n-ați remarcat oare că însuși acel text folosește deopotrivă pe „eficace” și pe „eficient” la distanță de numai un rînd, pentru a nu comite o repetiție ? În privința lui „perspicace”, cred că lucrurile au fost lămurite. Dv. scrieți că : „Dacă putem evita pe eficace, înlocuindu-l cu eficient, nu același lucru putem face cu...” — și înșirați citeva exemple. Păi însemnarea mea a spus altceva decît că unde putem ocoli un termen cacofonic, s-o facem ; unde nu — nu !? Exemplele Dv. nu sînt toate cacofonice decît pentru niște **esprits mal tournés**, care pun accentele pe vocale inadins aleasă de ei, numai ca termenul să iasă „evocator”. Mai departe, considerați pleonastică expresia **dialog bilateral**. Greșiți. Deoarece credeți că cei doi termeni au ca prefixe grecescul **di-** și latinescul **bi-**, care înseamnă, și unul și celălalt, „doi”. Nu. Cuvîntul **dialog** nu are ca prefix pe **di-**, ci e compus din **dia-** („prin”, aici în sensul : „cu ajutorul”)

și **logos** („cuvînt”). E drept că „Dicționarul limbii române moderne” ne definește dialogul ca pe o „convorbire între două persoane”. Din fericire, „Micul dicționar enciclopedic”, ca și, mai înainte, „Dicționarul enciclopedic” (cel în 4 volume) face precizarea justă : „...între două sau mai multe persoane”. Deci, un dialog



poate foarte bine să fie bilateral, cum poate să fie cvadripartit. În schimb, aveți dreptate să socotiți pleonastică expresia : „relații bilaterale româno-argentinene”. Aici, **bilaterale** e de prisos. Mai aveți dreptate cînd dojeniti pe acel ziarist care crede că grecescul **ostrakon** (cochilie, carapace) înseamnă „pămînt ars”. Chiar în limba noastră — cea veche — avem cuvîntul **ostracă**, însemnînd : scoică, stridie. Și în pri-

vînta „deplinului” aveți dreptate : nu suferă grade comparative. Dar deloc nu aveți dreptate cînd vă indignați de expresia **artă combatantă** pe care o voii numai **militantă**. Argumentul Dv. „ofiterul combatant se află pe front” nu stă în picioare. Dacă am îmbrățișa acest argument, atunci e mai puțin indicată **arta militantă** decît cea **combatantă**, fiindcă primul termen vine de la **milito-militare** (militans) care înseamnă „a fi soldat” (deci, și ofiter), cită vreme cel de-al doilea termen vine de la **combato** care la rîndul său vine de la **cum battuere**, însemnînd „prin scrimă”. Adevărul e simplu : în cazul nostru, combatant și militant sînt sinonime.

● **MAGOS CARMEN**, Cluj, Borsec. — Redacția mi-a transmis scrisoarea Dv. Ați observat cum nu se poate mai just. Da, „că catrenul” este o adevărată cacofonie. Dar vi-au scăpat două lucruri : 1) că nu e singura, că mai sînt vreo patru în însemnarea cu pricina ; 2) că toate sînt plasate acolo intenționat, în deplină cunoștință că săvîrșesc cacofonii și pentru și mai marea lor batjocorire. E un mijloc special — ironia — acela de a combate cacofoniile oferind un lant întreg de cacofonii, menit să scoată în relief urîțenia lor. Vă rog să recitiți însemnarea.

Profesorul HADDOCK

PRINȚUL



PE LA mijlocul anilor '50, nouă poezii francezi — printre care Pierre Emmanuel, Charles le Quintie, Alain Bosquet, Robert Sabatier — se puneau de acord cu privire la exigența unor noi rigori în arta poetică. Fără să fie de aceeași vîrstă, avînd însă conștiința unei comunități de epocă și de idei, ei încercau să răspundă amenințărilor unei lumi printr-o rezistență a cuvîntului. Omul este primejdios în condiția sa și, ca atare, în vorbirea sa. Dezintegrarea vorbirii înseamnă, după ei, dezintegrarea omului. De aici, o **voință de ordine**, în poezia pe care o preconizau cei nouă. În diverse moduri, era prezentă în poezia lor aceeași grijă pentru edificarea unui aparat verbal riguros. „Trebuie să scriu, în acest secol al vidului, cuvîntul sever și astrul pe care-l văd...”, scria Robert Sabatier.

SEVERITATE înseamnă și puritate. A înălța un zid al cuvîntelor care să îngreieze haosul amenințător implică, desigur, o selecție, dar nu și un purism lingvistic. Sabatier nu este un descendent în spirit, al lui Valéry, un epigon al lui Mallarmé. Deși pretinde ca poetul să fie „cel chemat să spele cuvîntele”, procedeul lustral vizează mai puțin scorile lingvistice, cit viziunea însăși poetică. A spăla cuvîntul, pentru acest poet care s-a alimentat din marii „purști”, dar și din suprarealiștii secolului, care a citit clasicii, dar a meditat și asupra tablourilor unui manierist precum Arcimboldi, este echivalentul unui rit care esențializează gestul, imaginea, transformă semnul în emblemă. De la **Sărbătorile solare** pînă la **Castelele de milioane de ani**, se manifestă un efort continuu de constrîngere a verbului, dar și de expansiune a viziunii și de transfigurare a datului în „stare princiară”, cum numește el starea de grație poetică.

Această stare, cum poate fi ea circumscrisă? Poetul încearcă să o facă în esul său privind arta de creație. Dar în însăși poezia sa el revine obsesiv asupra unei autodefiniri ce nu este doar obișnuitul act de ruminare în jurul eului liric. Sistemul său imagistic este axat pe o asemenea metaforică a sinelui. Cine este el, poetul? E Prințul din **Sărbătorile solare**, evocat și invocat ca o figură tutelară: „În strai de păsări, de panglici, de buze/ Iată prințul — o, prinț de slavă printre noi/ Privește larba, strînge-ți aripile grele/ Învîsmîntat cu cer, e prințul — o, prinț/ Aruncă-ne-n privire caravane”. Starea princiară este totodată condiția poetului, cit și cea a poeziei. „Nobilă investitură” teribil de exigentă, otrăvită desfătătoare și monstru care devoră: „În timp ce se rînduie dansul flecării fraze” veninoase și tandre, omul dă îndărăt, se închină în fața poemului, singurul prinț. Preaslăvind lumina și noaptea, unimea și felurimea, dăinuirea și putrezirea, înțil starea și nuntirea, el se încumeta a cîinsti, aleasă printre altele, această definiție a poetului pe care o propune: **spălător de cuvînt**.

VIZIUNEA mitopoetică proiectează însă alte imagini ale poetului, scoase dintr-un arsenal al barocului modern. Zeu călărind pătura, vinător și cerb, ca baudelaireianul **beautontimoroumenos**, poetul își croiește drum printr-un ținut „de afine de buze”. Este ciudată, și atît de proprie liricii lui Sabatier, această imagine obsedantă a **buzelor**, figură a intimei corporalității dar și a deschiderii spre altul, prag al cuvîntului, al expresiei și al absorbției, în același timp. Adolescențatul este „învîsmîntat cu buze de răcoare”, prințul are straie de buze, poetul este misterios, asociat cu sinuozitatea aceasta cuvîntătoare. **Voluptățile cîrnil și spiritului unite**, buzele sînt imaginea unui **paradisum voluptatis**: „Nespus de dulce, caldă sorbire-amețitoare/ Și eu în leagăn gingaș de buze, de-ncîntări...” Această imagine revine adeseori conjugată cu o ipoteză a poeticului. Verbul nu-și are alt sălaș, metaforic mai propice: „și-o hrană-s vorbe buzele închise”.

NICI o sacralizare a poeziei cu toată ferveoarea poetului. Dimpotrivă, ca și Holderlin care socotea poematizarea drept cea mai inocentă și, în același timp, cea mai periculoasă întreprindere umană, poetul francez care a îmbrăcat cuvintele sale în ape lustrale, le scoate pure dar încărcate cu toată nocivitatea lor. „Eu beau un vin nociv, un vin de slavă/ Și orice vătămare voi cînta” — mărturisește el. Vinuri nocive, vampirism, hrib „veninos de sucuri/ numai pentru sine”, șarpele negru, viziunea poetului e nutrită cu asemenea prezențe emblematice ale terifiantului. Acestea nu reprezintă elementele unei estetici a urii. Dar de la „sărbătorile solare”, spre „otrăvile desfătătoare” se concentrează licorile negre ale acestei lirici. Buzele de răcoare ale adolescenței mai îngăduiau iluzii pe care „omul jupuit” nu le mai poate avea... Cu adevărat, aceste poeme mai tirzili (din **Castelele de milioane de ani**) revelează subteranele viziunii lui Robert Sabatier, puterile care-l devorează. „Cuvintele mîncîcă gura/ Celui care le spune” — citim în **Ornicul de nisip**. Un suflu tragic, tenebrele unei vederi în abis pot fi descoperite în aceste poezii care nu mai amintesc decît de foarte departe falbalalele Prințului și voluptățile paradisiace ale unui culcuș legănat de buze. De astă dată, obrazul este o fiară: „Precum un cancer, ca o fiară-n mine. / Trăiește un obraz. Se-nchide, se deschide. / E-o gură, — o rană, — o caracatiță. / Se-arată, se hrănește, se digeră / Și mă distruge, sfîșie durată”.

În traducerea liricelor lui Robert Sabatier, Tașcu Gheorghiu se dovedește același admirabil orfevr, aceeași conștiință subtil adaptabilă la dubla exigență a poeziei originale pe care o tălmăcește și la Poezia pur și simplă.

Nicolae Balotă

Christopher Ricks: KEATS ȘI JENA

Oxford University Press, 1974

● O CURIOSA lucrare. Autorul, profesor la Universitatea din Bristol, mai are la activul său studii despre Milton și Tennyson. Acum își propune să discute întreaga poezie a unui autor romantic atît de cunoscut, în măsura în care se leagă de un anume grup de sentimente: penibil, jenă, rușine, incurcătură. Se fac amănunțite referiri la psihologi ai vremii și la psihologi contemporani, se dau citate din Darwin și din Sartre, se stabilesc paralele cu Byron și Milton: se recurge din plin la corespondența atît de vie și de personală a lui John Keats. Ricks pornește de la constatarea că dintre toți romanticii englezi, tocmai Keats este cel care sintetizează cel mai bine senzorialul și intelectualul, valorile corpului și aspirațiile sufletului. De aceea, un complex de sentimente aflat (ca Jena) într-un

punct de interacțiune a corpului și sufletului va putea fi un excelent punct de pornire pentru o analiză care reușă să ajungă în fond la esența obiectului. Este regretabil că autorul nu a cunoscut și folosit frumosul eseu al lui Max Scheler despre „a roși” — cu atît mai mult cu cît el însuși ajunge la unele concluzii asemănătoare. De pildă, vede în Jena și în disimulare un posibil prim impuls spre metaforizare (atît în scrisori cît și în unele poeme). În ciuda ocazionalelor excese de psihologism, în ciuda unor naivități, cartea de față rămîne interesantă și lucrul destul de rar, reușește să ofere cîteva concluzii inedite asupra acestui autor atît de studiat.

V. NEMOIANU

Correspondență inedită : Verlaine — Barrès

● În revista pariziană „La nouvelle revue des deux mondes” (nr. 12, decembrie, 1973) se publică scrisorile pe care le-au schimbat între ei scriitorii Paul Verlaine și Maurice Barrès. Această corespondență inedită, prezentată de Philippe Barrès, unul din fiii scriitorului, cu prilejul omagierii a 50 de ani de la moartea tatălui său, are ca punct de început anul 1884, cînd Verlaine îi mulțumește tinărului Maurice pentru studiul pe care i l-a consacrat în **Taches d'encre**. Verlaine era în vîrstă de 40 de ani și publicase cea mai mare parte a scrierilor sale importante. În 1886 moare mama lui Verlaine, principalul său sprijin material și moral, care l-a protejat de o

mizerie absolută. Bolnav, el va petrece apoi zece ani transferat dintr-un spital în altul, cu rare momente de luciditate: Verlaine îndura un calvar demn de un reprezentant al „poetilor blestemati”, urmărit de prietenia și compasiunea lui Barrès. Barrès îl ajută cu tot ce poate pe Verlaine, iar acesta îi dedică o poezie, **Ballade pour s'inciter a l'insouci**. În 1894, Barrès solicită pe mai mulți subscripitori pentru a acorda o mică rentă pe viață lui Verlaine. El a fost ajutat în acest proiect de poetul Robert de Montesquieu. Printre susținători, se aflau Jules Lemaitre, Sully Prudhomme, Leon Daudet. La 8 ianuarie 1896, Verlaine murea.

Operele lui Cesare Zavattini

● În colecția **Classici Bompiani** au apărut operele quasi-complete ale lui Cesare Zavattini, afirmat mai cu seamă ca scenarist neorealism (ipostază în care e cunoscut și la noi), filmele sale (**Hoții de biciclete**, **Umberto D**, **Judecata de apoi**, **Miracol la Milano**) intrînd de mult în patrimoniul universal al artei vizuale. Scriitorul e de aceeași dimensiuni, dacă nu și mai important. Despre el făcea afirmații superlativ, în 1931, Elio Vittorini: „Cesare Zavattini este cel mai mare, cel mai autentic dintre umoristii noștri”. El minuieste arma satirică într-un mod nou, care are

tangente cu automatismul suprarealist, cărțile sale relevă un univers kafkian întors spre comic. Individualitatea scriitorului este, în orice caz, în afara de discuție. Acum scrierile sale cele mai cunoscute: **Să vorbim numai despre mine**, **Sărăcii sînt ticniți**, **Mă prezint : Diavolul** (această „mică trilogie” a apărut și la noi — **Eu sînt diavolul**, Editura pentru literatură universală, 1969, în românește de Maria Roth) **Totul Cel Bun**, **Ipocrit stil 1943**, **Cum se naște un scenariu cinematografic**, **Flecărelli**, stau împreună sub copertele aceluiași volum.

Grafica sculptorului Henry Moore



● În galeria „Transart” din Milano s-a deschis recent o expoziție retrospectivă cuprinzînd opera grafică a marelui sculptor contemporan Henry Moore: de la primele xilografii din 1931, pînă la diferitele tehnici

aplicate succesiv (acvaforte, calcografii, acvatintă), care acoperă un interval de 40 de ani de creație. Un catalog de lux al graficilor lui Moore, îngrijit de Gérard Cramer, a fost editat în acest scop la Genova.

Joyce intim

● Recent a apărut în Anglia corespondența completă în trei volume, a lui James Joyce. Din care reiese biografia ideală a marelui irlandez. Deosebit de interesante sînt scrisorile adresate de Joyce, la nouăsprezece ani lui Ibsen, ca și



aceea scrisă în italiană lui Carlo Linati din care apare ca un observator atent al societății. Considerat un om dificil, Joyce apare, dimpotrivă, din această corespondență plin de umor și de bunătate. Valoroase, desigur uneori curioase, sînt și judecățile sale despre diferiți contemporani.

Centenarul unui lingvist

● Mateo Bartolli, născut în 1874, cunoscut mai înții prin cercetările sale asupra dialectului românesc dalmatian din insula Veglia, studiat în relație cu româna și dialectele centro-meridionale de pe litoralul adriatic al Italiei, este cunoscut prin activitatea sa de lingvist, afirmat în vremea înd specialitatea sa se afla încă în perioada de pionierat. În 1925, a publicat **Introducere în neolingvistică**, un volum dedicat latinii vulgare, de o importanță capitală, în care utilizează geografia și cronologia lingvistică într-un mod nou, nu numai cu funcție descriptivă și comparativă ci și ca instrument de cercetare istorică. Spaniolii spun mas (de la magis), francezii plus (de la plus), italienii piu (de la plus), românii mai (de la magis) pentru că în vorbirea latinească într-o anumită fază istorică (cucerirea Italiei și Galiei), după ce s-a generalizat magis, a urmat o altă epocă în care s-a spus plus. Inovația formosă (pentru bellu) și casa (pentru domu) era rezultatul unei alegeri dintr-o pereche de două forme, simțite ca echivalente la un moment dat, intrate apoi în conflict, succedate cronologic și diferit transmise în spațiul romanic. Alte opere ale acestui lingvist de prim rang, adversar al „neogramaticilor” **Breviar de neolingvistică** (1928) și **Eseuri de lingvistică spațială** (1945) reiau și nuantează aceeași problemă. Benvenuto Terracini care a preluat de la Bartolli cursul de glotologie și-a asumat și însărcinarea să termine marea **Atlas lingvistic italian**.



Un studiu despre Lautréamont



Lautréamont — portret
imaginar de Pastor

● În colecția Les es-sais a Editurii Gallimard a apărut studiul lui Robert Faurisson. A-t-on lu Lautréamont? Pentru Faurisson, Isidore Ducasse e un aventurier, lucru pe care cercetătorul îl lasă să se înțeleagă și despre sine. Și pentru aceeași rațiune: și la unul și la celălalt este imposibil de delimitat seriozitatea de mistificare. Există la scriitorul studiat un cult al enormului, care uneori poate fi luat drept o glumă de un cîltor neavizat și există la Faurisson un gust al distrugerii ideilor, al negării oricăror interpretări anterioare, deși ar fi greu de spus de ce e atît de sigur în interpretarea sa.

Indoiala nu va fi, probabil, niciodată anulată. Astfel că rămîne doar dorința lui Faurisson de a asana radical bolnăviciosul și facilul din opera lui Lautréamont. Te întrebi, însă, cine a fost mistificat și de ce. Și apoi, dacă verva universitară a criticului abia se justifică față de Isidore Ducasse, aceea a poetului e asigurată, în orice caz, de geniul său. Oricum, metoda critică mistificatoare a lui Faurisson nu aduce nici o contribuție substanțială la exegeza lui Chants de Maldoror și e departe de a-l asigura criticului un loc pe măsura celui al lui Lautréamont în literatură, cum scontează Faurisson.

„Portretul lui Dorian Gray” intr-o nouă ecranizare

● Romanul lui Oscar Wilde **Portretul lui Dorian Gray** are o construcție suficient de puternică pentru a îngădui o adaptare cinematografică. Astfel, o asemenea adaptare a și fost realizată pentru întâia oară în 1945 de Albert Lewin, dar a fost ratată recent de regizorul Massimo Dallamano — observă cronicarul revistei „Sipario”. Scenariul modifică aspectele secundare și schimbă un element capital. Subiectul cărții lui Wilde a fost transpus în lumea modernă într-un fel care-l privează de toate rezonantele sale.

Concursul Ceaikovski

● Peste 300 de pianiști, violoniști, violonceliști și cântăreți din 38 de țări vor participa la Concursul internațional Ceaikovski care va avea loc în luna iunie a.c. la Moscova. Această competiție artistică, devenită tradițională, datează din anul 1958, cînd laureați au fost violonistul Valeri Klimov și pianistul Van Cliburn. Anul acesta se va desfășura cea de-a cincea ediție a acestui concurs. Obiectivul principal al concursului este de a descoperi noi talente și de a încuraja pe tinerii muzicieni în perfecționarea artei lor muzicale, a declarat Dmitri Șostakovici, președinte al comitetului de organizare. Concursul Ceaikovski va permite confruntarea unor concepții variate de interpretare cu receptivitatea publicului. În acest an juriul va fi compus din eminenți muzicieni din numeroase țări, între care se numără: Georges Auric (Franța), cântăreața Awa Bandrawska-Turska (Polonia), Mario Del Monaco (Italia), Dimitri Uzunov (Bulgaria), pianista Selkeira Costa (Portugalia).

Apariții la Editura Garzanti

● Editura italiană Garzanti, pentru luna aprilie, în colecția „I grandi libri”, propune următoarele volume: James — **Piața Washington**; Dostoievski — **Frații Karamazov**; Cervantes — **Don Quijote de la Mancha**; Tacit — **Analele**. Dintre lucrările originale ar fi de semnalat: Scran-tinj — **Sineața lui Papa della Genga, Circiuma „La motanul vorbăreț”** (cartea prezintă tradiția populară și epica ingenuă a Romagnei din timpul „trecutului curtenitor”); Cavazza și Graubard — **Cazul italian** (o dezbateră despre problemele actuale și perspectivele Italiei contemporane (va rezista societatea capitalistă crizei așa de grave, resimțită în cei treizeci de ani postbelici?); Zangrandi — **Italia trădată** (unul din cele mai importante studii despre tragicele evenimente din septembrie 1943, o dură condamnare a politicienilor timpului); Moravia — **Agostino** (operă narativă a marelui prozator, vorbind despre descoperirea amară a sexualității de către un adolescent.).

O comedie de caracter în stil nou?

● Piesa tinărului dramaturg austriac Peter Handke, **Die Unvernünftigen sterben aus**, care s-a jucat recent în premieră mondială la teatrul „Am Neumarkt” din Zürich, este salutăată de criticii dramaticei drept un eveniment al acestei stagiuni. „Die Weltwoche” scrie că lucrarea lui Handke va da mult de gîndit publicului și criticilor de astăzi, fiind o creație deosebit de actuală, o comedie de caracter în stil nou, o depășire a teatrului gestual și lingvistic cu care ne-au obișnuit dramaturgii contemporani.

Muzeul de artă Georges Pompidou

● Muzeul de artă contemporană, în construcție în cartierul vechilor Hale, în inima Parisului, se va chema Centrul na-

țional de artă și cultură Georges Pompidou. Proiectul de lege a fost adoptat de Consiliul de Miniștri întrunit în ziua de 1 Mai.

Comedia „Cassaria” la al cincilea centenar Ariosto

● În întreaga Italie se fac pregătiri pentru cel de al cincilea centenar al nașterii lui Ludovico Ariosto, născut în Reggio Emilia. Evenimentul va fi sărbătorit la începutul lui septembrie. Pe lângă reeditarea operei sale capitale **Orlando Furioso**, editurile italiene și-au

înseris în program cele șapte **Satire**, scrise între 1517—1527, care au fost publicate după moartea poetului, iar teatrele pregătesc reprezentarea cunoscutei comedii în proză **Cassaria**, considerată cea dintîi încercare a teatrului comic modern.

Afirmarea unui experiment literar

● Inițiate acum patru ani, „Zilele literare de la Rauris”, intitulate după denumirea comunei-gazdă din landul austriac Salzburg, s-au transformat dintr-un experiment într-un eveniment de seamă. Manifestarea se bucură astăzi de renumele de a fi un forum de prezentare a creației noi, o tribună a schimbului de opinii între autori, cu participarea unor oameni de litere și de artă, o trambulină care proiectează literatura contemporană în mase, cu precădere în mediul sătesc. Interesul față de această acțiune culturală de prestigiu a fost sporit prin instituirea unui premiu pentru proză și printr-o burasă de încurajare, pentru o piesă originală într-un act.

Anul acesta, premiul a fost acordat romanului **Dragoste de clasă** al lui Karin Struck. Dacă decizia juriului a fost întâmpinată cu rezervă de critica literară, care re-

proșează lucrării o vădită inegalitate, lipsă de decență și alte tare majore, „Zilele literare de la Rauris” din 1974 au fost totuși la înălțime. Tînărul austriac Franz Rieger a reușit să iasă din anonimat, prezentînd fragmente din romanele sale **Trecătoarea, Familia Landau și Vulpea**, toate inspirate din viața sătească. Sufragiile criticii și publicului au întrunit umorul savuros și ironia fină care definesc noua lucrare a austriacului Alois Brandstetter — **În sarcina poștaşilor**. Veneza Jutta Schutting a citit din creațiile ei **Exerciții de scufundare și Copacul în O**, texte cu o structură logică remarcabilă. Au reținut atenția strădaniile literare ale unor tineri prozatori ca Peter Rosei și Franz Immerhofer. Dintre numeroșii autori dramaticei, Michael Köhlmeier, în vîrstă de numai 24 ani, a obținut burșa de încurajare pentru piesa într-un act **Like Bob Dylan**.

Premiul Shakespeare

● Pictorul britanic Graham Sutherland este laureatul pe 1974 al **Premiului Shakespeare**. Printre laureații de pînă acum ai **Premiului Shakespeare**, care încoronază în fie-

care an o operă remarcabilă din domeniul artei, literaturii, urbanismului, folclorului și științelor literare anglo-saxone, figurează regizorul Peter Halle, scriitorii Graham Greene și Harold Pinter.

Raf Vallone despre Pavese

● Raf Vallone, actor italian de marcă, îndeosebi din perioada de glorie a cinematografiei neorealiste din țara sa, astăzi în vîrstă de cincizeci și cinci de ani, va debuta în regia de operă: cu opera **Norma** de Bellini — pe scena teatrului liric torinez.

Motivele ce l-au angajat în postura de regizor sînt de ordin profesional, și, deopotrivă, a mai spus el unui gazetar, de ordin sentimental: „Torino înscamnă pentru mine mai mult decît copilăria. Aici mi-am făcut studiile: începînd cu clasele elementare și sfîrșind cu universitatea. Aici am lucrat cu Einaudi, am făcut gazetărie pentru «Unită» (îngrijeam redactarea paginii a

treia); aici l-am cunoscut și m-am împrietenit cu Cesare Pavese.”

Întrebat asupra controverselor și interesului suscitat în mediile literar-artistice de piesa **Il vizio assurdo**, ce-și propunea să analizeze drama existențială a marelui scriitor italian, Vallone a spus: „Am văzut drama lui Fabri și Lajolo. Am citit, de asemenea, critica Nataliei Ginsburg. Acum, eu respect rațiunile sentimentale ale prietenilor lui Cesare, dar cazul Pavese era tratat acolo în cuvinte atît de îngrijite și cu atîta **acuratețe morală**, încît n-ar trebui să-i fie nimănui permis să reacționeze într-o manieră atît de violentă”.

Aznavour la cincizeci de ani

● Cunoscutul șansonelist, compozitor și actor francez Charles Aznavour va împlini, la 22 mai, cincizeci de ani. Aflîndu-se în prezent în Italia, la capătul unui îndelungat turneu, început în cîteva țări africane și continuat în Statele Unite; la Milano, Aznavour a acordat un scurt interviu, ziarului „Corriere della Sera”.

„La 22 mai voi sărbători cincizeci de ani viață, patruzeci de ani de muncă, treizeci de ani de cîn-

tat și douăzeci de ani de succese” a spus Aznavour, adăugînd că își va îngădui, cu acest prilej, un mai îndelungat repaos.

Vorbînd despre pasiunea sa pentru teatru, compozitorul a spus: „Scena este templul meu”. Dintre realizările și proiectele de ultimă oră, reporterului italian cel-a intervievat, i-a dictat: **libretul operetei Ducka**, rolul principal al filmului **Zece negri mititei** și un program pentru televiziunea franceză.

AM CITIT DESPRE...

SOLIDARITATE

NU biografia lui André Malraux, „o viață în secol”, scrisă cu rară pătrundere de gazetarul Jean Lacouture care a combinat avantajul (sau handicapul) unei bibliografii de proporții aproape nefirești pentru o personalitate aparținînd prezentului cu o exhaustivă — pentru a fi apoi zgîrcit filtrată — informație directă, face obiectul însemnării de față. Chiar și după Lacouture, lumea va continua să se întrebe dacă „Malraux a acționat pentru a găsi în acțiune sursa inspirației sale poetice” sau, dimpotrivă, „a scris pentru că acțiunea nu-l satisfăcea nevoia de absolut și nu-l aducea împlinirea la care năzuiesc conchistadorii” și o va face mai ales pentru că vrînd „să transforme în conștiință cea mai mare experiență posibilă” el a trăit, mai total și mai frenetic decît oricine, viața politică, socială și intelectuală a secolului său. De altfel, după cartea lui Jean Lacouture, editată în 1973, încă două cărți s-au adăugat nenumăratelor studii despre viața (spre a nu mai vorbi de opera) lui André Malraux: **Copilul risului**, de abatele Pierre Bockel, fostul confesor al brigăzii Alsacia-Lorena, comandată de „colonelul Berger” (numele conspirativ în Rezistență al lui Malraux) și **Iată și vara**, al patrulea volum al memoriilor Clarei Malraux, care, izbutînd să nu se lase intimidată de apostrofele de genul „e mai important să fii soția mea decît o scriitoare de mîna a doua”, s-a eliberat, cu peste trei decenii în urmă, de acaparatoarea prezență a gloriosului ei tovarăș de viață, dar, obsedată în continuare de personalitatea lui, o evocă treptat, vibrant, în ciclul **Zgomotul pașilor noștri**.

Mercur angajat total pe fronturile despre care era convins că deschid poarta viitorului, André Malraux a fost implicat în acțiuni categoric mai importante, mai spectaculoase și, ca atare, mai bine cunoscute decît cele pe care le rețin aici, pentru un anume tîlc al lor.

6 septembrie 1924 Malraux are 23 de ani, n-a scris încă nici una dintre operele care vor rămîne. Tri-

bunalul din Phnom-Penh l-a condamnat la trei ani închisoare pentru încercarea de a scoate nereglementar din Cambodgia piese de artă religioasă veche. În „Nouvelles littéraires” apare următoarea declarație: „Subsemnații, impresionați de condamnarea care îl lovește pe André Malraux, au încredere în grija pe care obișnuiește s-o manifeste justiția față de toți cei ce contribuie la creșterea patrimoniului cultural al țării noastre. Ei țin să se pună chezași pentru inteligența și pentru valoarea literară reală a acestei personalități a cărei tinerețe și operă deja realizată îndreptătesc mari speranțe. Ei ar deplînge intens pierderea rezultînd din aplicarea unei sancțiuni care l-ar împiedica pe André Malraux să înfăptuiască ceea ce sînt cu toții îndreptățiți să aștepte de la el”. Semnau, între alții: André Gide, François Mauriac, Pierre Mac Orlan, Jean Paulhan, André Maurois, Edmond Jaloux, Max Jacob, Maurice Martin du Gard, Gaston și Raymond Gallimard, Louis Aragon, André Breton, Marcel Arland. Ca rezultat al acestui demers, și al altora, sentința a fost transformată într-un an închisoare cu suspendarea pedepsei.

În situații și de pe poziții foarte deosebite între ele, André Malraux avea să întreprindă, la rîndul său, demersuri în numele solidarității. 4 ianuarie 1934: André Malraux pleacă împreună cu André Gide la Berlin pentru a-i cere lui Hitler punerea în libertate a lui Gheorghî Dimitrov, iar din decembrie 1933 pînă la sfîrșitul anului 1935 duce o campanie intensă pentru punerea în libertate a lui Ernst Thaelmann. Acum cîțiva ani, cînd ziaristul francez Régis Debray a fost internat în Bolivia, Malraux, care nu mai obișnuia să se alăture intervențiilor intelectualității franceze de stînga, în favoarea unor confrăți persecutați, a semnat totuși, alături de Mauriac și de Sartre, o cerere de punere în libertate.

Felicia Antip

O nouă lucrare consacrată României Socialiste, președintelui Nicolae Ceaușescu



IN colecția „Biblioteca de cultura”, editura „Bulzoni” din Roma a publicat de curând volumul intitulat **CEAUȘESCU**, elaborat de prof. Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului Italian de Relații Internaționale. Această nouă carte apărută peste hotarele țării, dedicată României Socialiste, președintelui ei, tovarășului Nicolae Ceaușescu, este o nouă dovadă a prestigiului de care se bucură politica internă și externă a României pe toate meridianele globului.

Lucrarea semnată de **Giancarlo Elia Valori** relevă, cu documentație, cele mai însemnate etape ale vieții și activității revoluționare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, evocare în strânsă interdependență cu momentele semnificative ale evoluției politice, economice și sociale ale României.

Autorul apreciază semnificația alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul-simbol al României de astăzi, în fruntea partidului și statului: „Națiunea română știa atunci, așa cum știe și astăzi, să investească încrederea sa în omul cel mai bun, în omul care și-a dedicat acestei națiuni și progresului ei în libertate și democrație fiecare moment al vieții, cu un spirit de abnegație sortit să nu-și piardă niciodată intensitatea și puritatea unor simțăminte tinerești”.

Lucrarea pune în lumină rolul și contribuția președintelui Nicolae Ceaușescu la elaborarea și înfăptuirea consecventă a politicii Partidului Comunist Român și a statului nostru de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, de promovare a relațiilor noi, de pace și colaborare între toate națiunile.

„Oameni ca președintele Ceaușescu — scrie autorul — și-au consacrat anii cei mai frumoși și energia vieții unui ideal plin de semnificație: poporul român este astăzi, într-ade-

văr, artizanul propriului său destin, responsabil pentru propriile opțiuni politice, pe care le duce înainte cu fermitate, individualizând perspectivele noi de bunăstare socială”.

Giancarlo Elia Valori apreciază că „un mare merit al Președintelui României — mai bine spus al «omului Ceaușescu» — este acela de a avea în permanență prezente în minte cele mai mari și mai importante probleme ale vieții naționale și de a le vedea așa cum sint strâns legate între ele prin raporturi inalterabile. Astfel, el înțelege pe deplin importanța principalelor componente ale societății românești, forțele muncitorești, țărănești și intelectuale, dar știe, mai ales, să surprindă esența profundelor legături dintre ele în procesul constant de înaintare a națiunii spre realizarea deplină a idealurilor socialiste”.

„Realitatea României — subliniază Giancarlo Elia Valori — oferă un exemplu viu și care își găsește expresia cea mai semnificativă în însăși persoana președintelui Ceaușescu, a acestui om care a făcut din propria sa viață viața națiunii, care a făcut din interesele poporului propriile sale interese, gata să-i interpreteze speranțele, să-i sugereze liniile directoare fundamentale de comportare, pentru a se putea regăsi în întregime, împreună cu diversele naționalități conlocuitoare, gata să culeagă rodul eforturilor depuse, în acești 30 de ani, în edificarea propriei economii. Președintele României a pus bazele unui viitor de progres efectiv, ale unui viitor în care fiecare va primi după cantitatea și calitatea muncii sale și în care fiecare se va simți participant la succesele întregii comunități, mîndru de a fi contribuit cu propria sa capacitate, prin munca sa, la potențarea economiei naționale”.

O parte substanțială a lucrării este dedicată politicii promovate de România și președintele Nicolae Ceaușescu pe plan internațional. Autorul trece în revistă raporturile de largă colaborare pe care România le întreține cu țările socialiste, cu țările care au pășit, recent, pe calea dezvoltării independente, cu celelalte state ale lumii, indiferent de orînduirea lor social-politică, și subliniază intensificarea raporturilor fructuoase dintre Italia și România în urma vizitei pe care președintele Ceaușescu a efectuat-o în primăvara anului trecut.

Volumul este prefăcut de cunoscutul publicist italian **Giovanni Mosca**, vice-secretar al Partidului Socialist Italian. „Imaginea sub care este cunoscut Nicolae Ceaușescu în Italia — scrie Giovanni Mosca — este aceea a unui om care a știut să lupte cu deplină angajare pentru independența și suveranitatea României socialiste, pentru neamstecul în afacerile interne ale altor state, pentru accentuarea destinderii internaționale pe baza principiului că în raporturile dintre state trebuie interzisă recurgerea la forță și la amenințarea cu folosirea forței”. Considerînd că „aceste imagini, Nicolae Ceaușescu i-a rămas întotdeauna credincios” — Giovanni Mosca evidențiază punctele de vedere afirmate cu vigoare de președintele Republicii Socialiste România în problemele de însemnătate majoră și stringentă actualitate ale vieții internaționale și arată, în încheiere, că eforturile României și ale Președintelui său constituie, deci, „un exemplu concret de ceea ce poate face o țară mică pentru a contribui la instaurarea în Europa a unui climat de încredere, de colaborare și destindere între toate popoarele”.

POEȚI CONTEMPORANI DIN R. S. CEHOSLOVACĂ

Milan Rúfus

Catrene

Seara cu piciorul potcovit de geruri
călca răzoarele acoperite cu rumeguș de cilți.
În vremea asta păstorii voștri
sunau din cornul strîmb.

Vuia cornul, adia din depărtări
posomorea tăioasă, nesfîrșită a iernilor.
În amurg odăile sporovăleș
sufliind în întuneric fumul străveziu.

Din curți respiră o mireasmă înghețată de fin,
plouă cu risete și cu zumzetul jucăuș al norilor.
Spre miezul nopții și cătunul guraliv
se furișează în profundă contemplare.

Se opoșește la pieptul colinei înghețate,
amușind îndată în somnu-i iepuresc.
Ca și clopoțeli săniilor repezi
pe cer sună stelele.

Stelele tremură ca zurgălăi
Pămîntul, cu blana acoperită de chiciura lucitoare,
ca un tăuraș în colțul ieslei
rumegă ziua trecută.

Vladimir Reisel

Seara

Soarele apune. Și ție îți vine să plîngi.
Cu fiecare clipă el dispare sub munți.
Noi rămînem singuri?
Pelerina inserării coboară sub noi,
amurgul nu va îngheța niciodată
pe cei ce se iubesc.

Nu te teme, iubito. Apropie-te,
lipește-te de mine ca vița de vie
sau ca ramura de merișor.
Mai există încă un soare pe lume
și acesta îți va auri mereu privirea umedă:
Soarele fierbinte al palmelor mele.

In românește de
Nicolae Ioan STANESCU și Gheorghe CALIN

Miroslav Florian

Mesteacănului de sub fereastră

Plouă, iar plouă, cerul tusește într-una
nu ți-e frig în cămășuța subțire?
Vino la mine să te încălzești, cafeaua fierbe deja
vino, nu te rușina.

Îți voi săruta fiecare frunză tremurătoare
și asta va dura pînă dimineața,
abia atunci îți vei trăda numele:
Svetlana.

Dacă ploaia ar bănuși cît foc ai în tine!
Eu în taină te voi pune
în inimă, unde e întuneric ca în temniță
și te vei aprinde mai slăvită decît Roma.

Freacăți adînc, stai la locul tău
ca ieri, ca întotdeauna
Doar în lărbă între noi au crescut
luminările svelte și parfumate.

Josef Mihalkovic

Ziua

Ploaia răpește în cioc de milioane de ori
din zi, și nu ne putem
supăra pe ea,
pentru că este cea mai credincioasă atunci
cînd nu depinde
de noi.
Depinde tocmai de ea — cum e,
și tocmai de aceea copiii aleargă spre ea
în fața părinților: chipul tiutului se schimbă
neforțat, ca și cum ar vrea să rămînă la fel.
Sau — da, tocmai prin
privirea indiscretă de îndrăgostit
dintr-o parte și tată-n față.

Vladimir Janovic

Noapte din Ovidiu

Mucui luminării exilului
O scară rezemată de un zid gol
Clipe cînd a imbrățișat
ar însemna a exista...
Leșia dorinței demult însă
a ars fiecare trup
Treci pe lângă scară
și mingii cîntă crezînd
că sînt plete
Tomisul fără ferestre iar acelea
care sînt aici
nu dau nicăieri

In românește de
Sanda VIDRIGHIN

Ultimul film al lui Visconti

● Recent, la Roma, Lucchino Visconti a terminat turnările ultimelor sale pelicule: **Grup familial într-un interior**. Scenariul, după o idee a regizorului, este semnat de către Enrico Medioli și Suso Cecchi D'Amico. Dintre interpreții rolurilor principale, se rețin: Burt Lancaster, Helmut Berger, Claudia Marsani și Silvana Mangano.

La conferința de presă organizată cu prilejul încheierii filmărilor, Visconti și-a definit ultima creație în următoarele cuvinte: „Grup familial într-un interior” este povestea unui intelectual din generația mea, care nu a avut contacte umane: cînd un atare contact se stabilește, cu un grup de tineri, intelectualul, un cercetător italo-american stabilit la Roma, rămîne rîniț pe tot restul vieții”.

PREZENTE ROMANEȘTI

În seria ecurilor favorabile în străinătate ale revistei „Cahiers roumains d'études littéraires” (nr. 2 a apărut recent), din Franța, Belgia, Elveția, Luxemburg, Spania, menționăm o nouă prezentare a revistei românești în ziarul madrilen „Nuevo Diario”, din 7 februarie 1974, sub titlul: **Bucarest, Nueva revista literaria con articulos en español**

Se analizează întreaga orientare a revistei, cu specială mențiune asupra recenziilor unor lucrări spaniole de Gaspar Gómez de la Serna, Darie Novăceanu și George Uscătescu, incluse în compartimen-

tele de **Comptes rendus** și **Kaléidoscope** ale revistei.

Sub titlul **Un important organ literar**, tot de „Cahiers roumains d'études littéraires” se ocupă și cea mai importantă revistă literară turcă „Varlik” („Existență”), în nr. 797 (februarie 1974, p. 26), sub semnătura directorului revistei, scriitorul, editorul și președintele P.E.N.-Club-ului turc, prieten al culturii noastre, Yaşar Nabi. După ce se analizează pe larg, cu ample citate, întreg sumarul Caietelor, se trage concluzia că sînt „studii literare de valoare, de nivel inter-

național”. Se menționează și faptul că, prin recenziile și notele sale, Caietele prezintă 20 cărți și publicații românești și străine. În concluzie: „Trebuie menționat că prin această revistă s-a adăugat la publicațiile țării balcanice un important organ cultural în limba franceză”.

Revista poloneză „Zycie literackie” — nr. 15 (1159) — a publicat două pagini de literatură română: un ciclu de poezii de Lucian Blaga și un fragment din romanul **Vinătoare** regală de Dumitru Radu Popescu. În traducerea lui Zbigniew Szuperski.

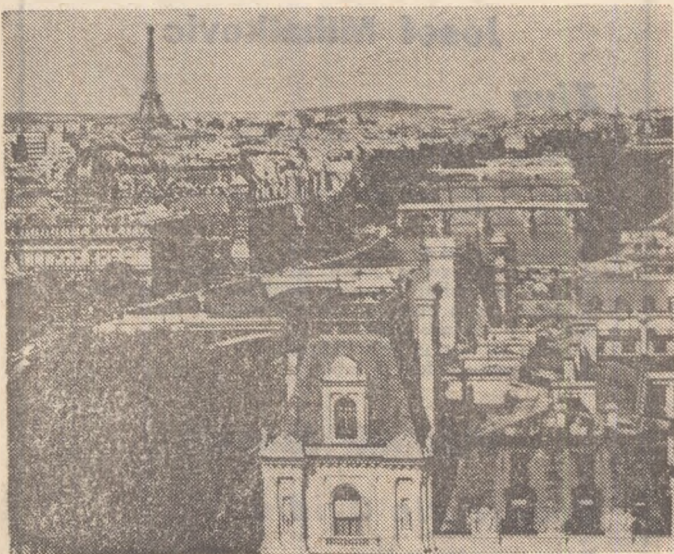
Stagiunea la Paris

TEATRUL la Paris trăiește într-un fel de frison fognitor, de mișcare pilpiindă unde agitația poate să pară fecunditate, iar, pentru spectatorul prins în cursa zigzagată de la o sală la alta — efervescență. Evenimentele sînt însă rare și deseori doar îmbracă aparența unei importanțe ce se destramă la prima atingere. De aceea lumea se precipită fie spre numele consacrate, fie se lasă dirijată de critica, atentă în cultivarea epitetului excesiv, acuzator sau entuziast, singurul eficace asupra cititorului grăbit. Nimic nu se impune însă ca centru de atenție, ca focar. Îi lipsește Parisului o personalitate și un teatru care să-l stăpînească apetitul de spectacol. Dar Parisul, ca atare, există? sau e numai produsul raportului pe care fiecare îl întreține cu el și de aceea, dincolo de aparență, există aici o imensitate de orașe, fiecare cu alte dorințe și fascinații? Uneori s-au produs totuși acele efecte magnetice care, depășind opozițiile, au creat adevărate unanimități temporare. Azi, aici dacă se poate vorbi de o criză a teatrului, în orice caz ea nu e una a publicului, ci una a personalităților. A fost suficientă revelația tulburătoare a unui tinăr, Daniel Mesguish, și **Bioteatrul**, mereu gol, a devenit aglomerat ca geamantanul unui turist plecat în vacanță.

Brecht — prezent

Franța l-a descoperit tirziu. Faimoasele turnee ale lui **Berliner Ensemble** sînt continuu citate ca sursă a acestei întîlniri. De atunci interesul a crescut progresiv, încît azi dacă vrei să cumperi un text critic deja clasic, ca eseurile despre Brecht ale lui Walter Benjamin, rătăcești din librărie în librărie, căci fie s-a epuizat, fie ultimul s-a vindut cinci minute înainte, fie, cînd în sfîrșit îl găsești, vinzătoarea te felicită pentru șansă. Pe sălile Institutului de teatru se anunță un program **Sărmanul Brecht** cu poeziile de debut, altundeva se joacă un colaj pe tema **Brecht și sentimentele**, adaptarea sa după Lenz e programată la un teatru din afara Parisului, iar **Tobe în noapte** e ultima premieră comentată. Există aici o patimă a incorporării prin vocația partizanatului, surprinzător de dezvoltată la publicul francez. Grupurile și programele se nasc rapid, iar cei care li se atașează se dăruiesc trup și suflet. Cam obositoare această aptitudine și de aceea, pentru unii, Brecht a început să devină, polemic, subiect de ironie, de progresivă îndepărtare. Chiar dacă argumentele sînt superficiale, necesitatea unei asemenea suspiciuni e plauzibilă, căci nimic nu e mai antibrechtian decît mitul.

În această înghesuială un admirabil spectacol cu **Nunta la micii burghezi**, pus în scenă de Jean Pierre Vincent / Jean Jourdeuil, propune un stil de interpretare, în fine eliberat de tradiția germană. Imaginea scenică se dilată, camera centrală fiind înconjurată de alte spații adiacente unde personajele circulă ca printr-o suprafață ce trebuie luată în posesie. Profunzimea este exclusă, preferîndu-se o bidimensionalitate aproape cinematografică: absența adîncimii e compensată prin extensia acestui mediu desfășurat într-o suită de cadre. Însăși tratarea scenografică susține ceea ce mi se pare esențial pentru spectacol: balansul continuu între descrierea realistă și distanță obținută prin intermediul grotescului. Brecht e pus în scenă utilizîndu-se ca principiu de funcționare **contradicția**. Ea asigură jocul acesta de o extremă subtilitate bazat pe receptarea tulblă, sursă a stării de trezie și de interes în care se află sala. Iluzia scenică și distanța formează o rețea de rîcoșuri ca într-un complicat joc de biliard. (La noi, mai rudimentar însă, spectacolul I.A.T.C.-ului cu



Paris — vedere generală

Brecht și „Berliner Ensemble“ în turneu



Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich viza o similară triere a celor două tipuri de receptare).

Ceea ce frapează este particularizarea grotescului, care se obține prin alte tehnici și se definește altfel decît cel german. Mai suplu, fără materialitatea consistentă a spectacolelor nemțești, el se produce prin soluții de mișcare foarte variate, printr-o anume lejeritate a anecdotei. **Nunta la micii burghezi** e indiscutabil un spectacol francez. Doar prin adaptarea unei estetici la condiții și situații noi ea poate fi fecundă, căci simpla punere în practică a unui cod de norme e de fapt primul pas spre negarea lui.

O perspectivă posibilă

Succesul stagiunii rămîne încă **Disputa** de Marivaux, în regia lui Patrice Chéreau. Dramaturgul, pînă acum, grațios și superficial sofisticat, devine aici „sălbatic“, cum scrie Bernard Dort. (În afara acestui context, acel regizor strălucit care e Aureliu Manea a descoperit în spectacolul său cu **Jocul dragostei** citeva teme care fac aici gloria lui Chéreau sau Mesguish.) Ceea ce se pare că revelează spectacolul e complexitatea planurilor. Dacă n-am văzut **Disputa**, am prins însă marca surpriză a **Prințului travestit** tot de Marivaux, în regia lui Daniel Mesguish, un tinăr absolut de douăzeci și unu de ani. Într-o sală de o sută de locuri, unde actorii au proporții uriașe în raport cu dimensiunile scenei, catifele negre, două scaune aurite, un culoar, un geam transparent compun un cadru scenic vag clasic, dar de la început neliniștitor. Spectacolul e un joc sinuos despre identitate și distrugerea eului. De la ministrul perfid pînă la prințesa, ambasador sau cameristă, nimeni nu-și controlează personalitatea. O dezintegrare în dubluri, în stranii reflexe, apariții altor identități, prin refacerea eului sau, dimpotrivă, prin deformarea lui nu afectează succesiunea evenimentelor. Marivaux devine ocazie pentru subtile expediții.

Daniel Mesguish, asemeni lui Chéreau, anunță posibilitatea unui nou tip de discurs scenic. Fără a se reduce la povestire, dar și fără a o sacrifica, apare aici un limbaj teatral bazat pe imagine nu ca metaforă sau simbol, ci ca instrument de analiză. Frumusețea elegantă nu vizează adorația spectatorului aristocrat, ci e doar instrument pentru progresiva cunoaștere a eroilor. Asistăm aici la o recuperare a intelectualității discursului teatral, care, fără a fi discursiv, sau violent fizic, își asumă complexitatea cercetare a acestui palat de oglinzi și coridoare: eul uman. Influența școlii franceze de psihanaliză și în special a lui Lacan e indiscutabilă. Limbajul scenic glisează între rațional și subconștient ca o lamă ascuțită ce operează revelator. Petalele smulse ale unui trandafir, gălbenușul unui ou, fereastra reflectînd o imagine străină posedă, dincolo de cuvinte, puterea fascinantă de a te angaja într-un voiaj unde chiar dacă ținta e incertă nu te simți pierdut.

Texte noi

Dreyfus de Jean Claude Grumberg a entuziasmat critica. Comparațiile abundă: Moliere, Pirandello. Textul are o evidentă siguranță a dialogului, dar clișeele sînt numeroase, locvacitatea deseori supărătoare. Un tinăr evreu propune prietenilor săi să-i joace piesa pe care a scris-o despre Dreyfus. Pregătirea spectacolului devine tema esențială. Motivele pirandelliene abundă, ele sînt însă corelate cu un farmec al atmosferei uescinsă parcă din Șalom Alchem. Dar intențiile lor sînt oprite — primele semne ale fascismului se arată. Teatrul devine inutil și totodată irealizabil. Echipa improvizată se dezmembrează. Cei doi bătrîni ai trupei rămîn singuri și joacă vechi cuplete de circ. În final ei primesc o lungă scrisoare de la autorul piesei **Dreyfus**. După incidentul care s-a terminat prin renunțarea la spectacol a plecat la Varșovia. Acolo muncește într-o fabrică și a descoperit sensul luptei proletare. Aceasta e perspectiva ce i se deschide acum și singura în a cărei putere mai crede. Fără a fi pus în scenă convingător, spectacolul rezistă prin calitatea interpretelor.

La chevauchée sur le lac Constance de Peter Handke la Espace Cardin a adunat nume mari ca Jeanne Moreau, Delphine Seyring, un regizor cunoscut, Claude Régy. Și totuși această variație pe vechea temă ionesciană a limbajului ar fi complet decepționantă, dacă n-ar juca un mare actor, necunoscut nouă, Michael Lonsdale. Apropiat ca statură de George Constantin, el preferă relaxarea, o maleabilitate extremă în alternarea registrelor.

Ultimele două evenimente: **Tragedia optimistă** prezentată de compania Vincent / Jourdeuil și **Regele Lear**, filmul lui Peter Brook cu Paul Scofield. În paralel, rulează și versiunea lui Grigori Kozintsev. Pentru aprilie se anunță marile turneu al lui Planchon — Chéreau. Uimindu-mă de aceste rînduri totuși entuziaste mi-am reamintit o frază a unui filosof german: „Nu mi-am trăit viața, mi-am citit-o“. Criticul de teatru și-o vede. Și astfel și-o trăiește. De aici nevoia lui de viață teatrală. Participarea la un mare spectacol înseamnă pentru el o experiență, căci condiția de spectator nu presupune obligatoriu pasivitate. Dar pentru a se satisface ea are nevoie de un obiect. Parisul la ora actuală îl oferă doar parțial.

George Banu

Paris, mai 1974

Un pom cu poame

AM îmbrăcat vestă de mînz albăstru și lacomi numai de lucruri de-a-ndoașele ne-am cocoțat iar pe locul 13. Ne-a căzut lebăda cloșcă pe ouă de furnici și stîm cu dropia legată de tramvaiul 11.



Urcăm spre bine și toți cîți ne-ai mîngiat pe creștet ca să vedeți cum arată o coroană de spini. aflată de la mine că dacă mai ciugulim două-trei puncte pe-afară putem să ieșim în piață. Că-n zilele astea cine nu cumpără, vinde. Ieșiți în locul unde te bate Dumnezeu peste gură cu potîrnichi prăjite, stăm și ne uităm la cei rămași sub măslinele răstîgnirii, și Tamango, cel oacheș... suflet, se miră: mă, de ce nu vă place vouă să aveți noroc? Ca și cum Cornel Dinu ar putea să greșească în fiecare duminică! Pierzînd la Timișoara și apoi remizînd cu Rapidul, Dinamo nu mai are aproape nici o șansă în lupta cu U. Craiova. Nelu Nunweiler știa cum să umble cu ulciorul de aur, dar asta se întîmpla anțărt cînd era antrenor debutant cu oarecari patalamale lipsă, dar nu de patalamale ne plîngem noi acum. Acum cînd este doar **secundul** unui stimabil **principal** cu care Dinamo s-a improprietărit peste noapte, mișcă mai greu pămîntul în putina cu petrol lampant și iaurt de Crevedia gîndind să ungă osiile carului de luptă la care e înhamat. Bine, bine, dar ce facem cu oiștea?

Cu puțină baftă titlul putea rămîne în soseaua cu nume de domnitor, dacă bravul Cornel Dinu, uitînd să dea cu saciz pe bombeu, nu-i dădea lui Neagu pasa aia care l-a făcut pe Țopescu să înghită doi diftongi și un bravo. Și ce nume frumos de familie are acest Neagu și ce bun naș! Că Dinu a dat, Dinu a luat, fie numele lui binecuvîntat, acum cînd s-a redeschis o dugheană cu nume de capitală, dat cu vopsele noi, cu solzi de ceramică și candelabre de sifoane sparte, cinstită adăpătoare unde-și vor potoli necazurile toți cei cu țurloaiele bătucite de cadrilul gazonului.

Baremi poezii lirice bogdaproste că n-au arbitri și că nu retrogradează din literă în literă și nu se plîng de meciuri furate, cum se plînge cine știu eu că a fost vindut pe-o **gehmingeană cu limonă**, dar că s-a lucrat fin, cu **manușarde** aflînd că nu e frumos să dai cu **petriceanu** în nen'tu **Frumu**.

Cum, necum, ciupirăm un punct frumos ca un ou de struț băgat să zacă sub podul Grant pînă la vara ailaltă. Multe se-neurcă înainte de-a fi legate și studenții restanțieri la capitolul tactică au luat patru boabe în trimestrul doi și-acu stau de planton cu arma la picior și cu ochii în cartea cu logaritmi. Uite-așa, tiriș grăpiș ne ducem spre finalul acestui campionat și sugem bomboane de mentă ofînd după „zăpezile de altădată“. Propun să cumpărăm un pom frumos și la vară cînd or fi să-și odihnească țurloaiele toți mîncătorii nostri de nervi, să-i asezăm alături, aripă lîngă aripă, să crească-n armonie, să ciripească și să se contamineze de talent.

Zice cineva că se ia talentul și printr-o sută de mierloi alintăți de boala gazonului tot s-o găsi o pupăză să-i spurce. Să încercăm și chestia asta!

Pînă atunci, nu zic să dăm oltenilor ce vor lua. Dau cu un fir de busuioc în cele 11 cobilițe craiovene și zic: așa ne trebuie!

Fănuș Neagu

P.S. Doamna U.T.A. (am auzit din sursă sigură) stă în fața unei oglinzi venețiene și-și pune perucă pudrată cu făină de mălai. Și se vor duce în vacanță la Nădlac, comună în care salamul cel iute ardeial stă în copaci și se leagănă fără rost.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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



REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane: 50.41.17; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII“.

2 lei