

România literară

EFIGIILE MUNCII

(Paginile 12—13)

O vie tradiție revoluționară

INTIMPINĂM Sărbătoarea Muncii într-o atmosferă de vie evocare a tradiției noastre revoluționare, în care pe spirala rememorării unui bogat trecut de luptă întru asumarea făuririi unui nou destin se înscriu aniversarea a 90 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitoare — P.S.D.M.R. — și comemorarea a 165 de ani de la naștere și 100 de ani de la moartea lui Karl Marx. De notat că încă din 1852 s-a difuzat la Brașov și în alte localități **Manifestul Partidului Comunist** în limba germană, că în anii 1868—1871 au luat ființă primele organizații socialiste la București, Iași, Galați, Ploiești, că pe pagina întâia a revistei „Familia” (cea condusă de Iosif Vulcan, cel ce publicase pe Eminescu) din 19/31 decembrie 1871 apare chipul lui **Carol Marx, președintele „Internationalei”**, cu informația că „la anul 1864 s-a constituit în Londra o modestă societate internațională a lucrătorilor”, scopul ei fiind „frumosu și nobilul”. La 5 noiembrie 1872, vede lumina tiparului „Lucrătorul român”, ca organ al primei Asociații generale a lucrătorilor din România, în „prospectul” primului număr putându-se citi : „O națiune trăiește cind puterile sale sînt puse în activitate, lucrează [...] Să dăm o direcțiune utilă activității noastre, lucrători cu brațele, lucrători cu cugetarea, căci numai atunci națiunea românească, marea familie din care facem parte, va prospera, va merge înainte către bine, va trăi și trăind dînsa, vom trăi și noi”. Dar modestei foi din 1872 îi vor urma „Socialistul” (la 26 mai 1877, în București), primul ziar din România intitulat astfel, apoi, în septembrie 1879, la Iași, „Besarabia”, acestuia urmîndu-i, în Capitală, în iunie 1880, „România viitoare”, „Înainte”, „Solidaritatea”, pentru ca, în iulie 1881, să apară revista ce va avea o durată de aproape un deceniu, „Contemporanul”; aceasta va publica în traducere **Originea familiei**, lucrarea lui Engels, care, în ian. 1888, va trimite redacției acea scrisoare ce va exprima, între altele, satisfacția că „socialiștii din România urmăresc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchiu de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx”. În 1892 apare, la Iași, prima ediție în românește a traducerii după textul francez a **Manifestului Comunist**. Editorul și traducătorul, Panait Mușoiu, serie : „Manifestul vine cu atît mai la vreme, cu cît în timpul din urmă s-au încins discuții serioase asupra socialismului și cu cît o lume întreagă așteaptă lămuriri, vrea să se dămirească.

„România literară”

(Continuare în pagina 2).



Desen de Mihu Vulcănescu

1 MAI

ZIUA de 1 Mai nu întîrzie să vină, cu adevărul simplu și esențial : nîcun oamenilor — oamenii muncii, în împodobirea emblematică a versului macedonskian : „Veniți : privilegiatoarea cîntă și liliacul e-nflorit”. Vine din timpuri înălțate în steagurile luptei, în nesfîrșitele coloane proletare, vine să țină sus acele steaguri, cită vreme față pămîntului cere această cale a credinței în legile vieții și înfrățirii popoarelor întru apărarea dreptății și a demnității muncii.

Temeliile lumii zvîcnesc în această veste a iubirii și a germinației, armînden, copacul inverzit își arată crengile la porți și la ferestrele caselor, țara întîmpină în libertate sărbătoarea oamenilor ei, a tuturor oamenilor ei, în viața cărora creația materială și spirituală dă înălțul înțeles al moralității sociale și al idealului național.

„Sus muncitori, înainte !” — se aude în zarea veacului, dinspre cartierele muncitorești, din marginile orașelor, din văile petrolului și ale cărbunelui, din mansardele proletarilor intelectuali, și forțele națiunii muncitoare se adună de la un an la altul, înfruntă barierele stăpînirilor, și din această sărbătoare a solidarității, gravă, severă, uneori singeroasă, s-a ales nucleul de foc, „punctu-acele de mișcare”, ca într-o nouă geneză a neamului nostru, forța politică a luptei proletare : **Partidul Comunist Român**. 1 Mai rămîne în istoria poporului român ziua biruințelor muncitorești.

Să întîmpinăm cu sufletul curat al națiunii noastre cîntecele sărbătorești ale muncii, ale păcii, ale libertății, și în această primăvară bîntuită de îngrijorări, cînd popoarele se recunosc sub semnele de viață ori de nimicire ale aceluiași destin, relevant în mișcările sociale și politice ale timpului nostru.

Să arătăm, cu certitudine și cu speranțe, luminii acestei zile ce străbate continentele, ce sintem și ce putem să fim în munca și în năzuințele noastre, să arătăm pămînturile în muncile de primăvară, platformele industriale, ce este astăzi munca minerilor și a petroliștilor, să arătăm așezămintele de învățămînt și cultură, ce este astăzi munca intelectualilor țării, și să ne unim glasurile, în această zi de 1 Mai, să se audă voința de pace a poporului român.

Ion Horea

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Telegrama adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Intrunit pentru a dezbat sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor în lumina hotărîrilor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român din decembrie 1982, Consiliul Uniunii Scriitorilor își exprimă adevărată deplină la ideile cuprinse în Raportul pe care l-ați prezentat Conferinței, document programatic de o însemnătate hotărîtoare pentru întreaga viață economică, ideologică și politică din țara noastră. Analiza lucidă și pătrunzătoare a fenomenelor specifice societății românești ne-a ajutat să înțelegem în profunzime problemele realității aflate într-o permanentă prefacere revoluționară. Însuflețitoare orientări pe care le-ați formulat și de această dată au pus într-o lumină și mai vie rolul educației și al culturii în procesul făuririi lumii noi.

Fiind dintotdeauna, și astăzi mai mult ca oricînd, strîns legați de poporul cărui îi aparțin cu trup și suflet, scriitorii se simt profund implicați în tot ceea ce se întîmplează astăzi pe pămîntul patriei. Inspirîndu-se din realizările acestei epoci strălucite, cea mai rodnică din întreaga istorie a țării, ei se străduiesc să asigure o mai mare capacitate de cuprindere și reflectare a vieții, într-o gamă largă de stiluri și modalități artistice, contribuind astfel la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a milioanele de cititori. Hotărîtoare pentru împlinirea acestui deziderat este multiplicarea și adîncirea relațiilor cu oamenii muncii. Cunoașterea în profunzime a realității,

căutarea izvoarelor inspirației în viața poporului constituie nu numai cheazăia unor realizări durabile, ci și îndatoriri legate indestructibil de slujirea demnă a profesiei, așa cum în atîtea rînduri ne-ați indicat dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general. Drept rezultat al eforturilor desfășurate de întreaga obște scriitoarească, literatura acestor ani, dezvoltîndu-se armonios, într-un climat de libertate a creației, este bogată în opere valoroase, în care oamenii muncii își recunosc chipul de eroi ai construirii socialismului și înaintării României spre comunism. Vom face în continuare totul pentru realizarea unor astfel de opere, situate ferm pe pozițiile partidului nostru, pătrunse de spirit revoluționar, profund angajate în lupta poporului pentru o viață mai bună, care să slujească neabătut tot ceea ce este nou și înaintat, combătînd fenomenele negative, concepțiile învechite, atitudinile înapoiate, incompatibile cu cerințele și idealurile societății românești contemporane.

Totodată, scriitorii s-au angrenat cu dăruire în vasta acțiune de democratizare a culturii, inițiată de dumneavoastră, slujind prin mijloace variate răspîndirii ei în straturile cele mai largi ale poporului. Îndrumînd activitatea cercurilor și cenaclurilor literare de pe întreg cuprinsul țării, sprijinind ampla mișcare a creatorilor amatori desfășurată în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României”, ei pregătesc schimbul de mîine al literaturii noastre, îndeplinindu-și și pe această cale misiunea de artiști-cetățeni.

De o înaltă apreciere s-a bucurat nobilul dumneavoastră efort de promovare a păcii și cooperării între țări și popoare, știut fiind că numai astfel vom putea duce la bun sfîrșit opera de edificare a socialismului pe pămîntul românesc, iar civilizația umană va fi eliberată de marile primejdii care o amenință. Însușindu-ne întru totul această viziune generoasă, constructivă, respingem cu fermitate atacurile împotriva țării noastre, denigrarea realizărilor obținute pe tărîm social-economic și politic, precum și în cultura nouă, pătrunsă de spiritul umanismului revoluționar.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a primit cu deplină aprobare indemnul dumneavoastră de a face să vibreze în fiecare pagină munca eroică, preocupările și năzuințele celor pentru care scriem. Răspunzînd acestui indemn, vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că slujitorii condeiului — români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități — vor face tot ceea ce le stă în puteri pentru ca prin creația lor, prin dezbaterile responsabile a problemelor scrisului, prin legătura nemijlocită cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale să fie la înălțimea îndatoririlor ce le revin, pentru a merita înalta investiție cu care i-ați onorat ca mesageri și constructori ai spiritualității acestei țări.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunct:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacţie:** Roger Câmpăneanu

O vie tradiţie revoluţionară

(Urmare din pagina 1)

Aşa cum se prezintă, **Manifestul** cuprinde în rezumat întreg socialismul modern. De notat că în „Dacia viitoare” (editată în 1883 de grupul revoluţionar ce se constituise, în cap cu Vintilă C.A. Rosetti, la Paris), Al. Bădărău, cu pseudonimul A. Andrieş, în necrologul consacrat (în nr. 5) lui Karl Marx, scria: „Opera care i-a cîştigat nemurirea e **Capitalul**, o adevărată anatomie socială. El, găsind legile istorice şi economice care guvernează lumea socială, a fundat incontestabil socialismul ştiinţific, care pînă la dînsul era numai o utopie generoasă”.

Reamintim, desigur, fapte cunoscute astăzi în cercurile cele mai largi a-e opiniei noastre publice, dar o facem tocmai pentru a sugera atmosfera pe care o respirau militanţii care, între timp, prin activitatea cercurilor socialiste, prin diversificarea presei („Dacia viitoare” — 1883, „Emanciparea” — 1883, „Revista socială” — 1884, „Drepturile omului” — 1885, „Desrobirea” — 1887, „Munca” — 1890, ca să nu pomenim şi o serie de publicaţii din provincie), au pregătit marelui eveniment al constituirii, la Congresul desfăşurat în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

PRECUM afirma telegrama adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu de participanţii la recenta Sesiune ştiinţifică: „Rolul partidului clasei muncitoare în viaţa social-politică a României. Făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate — strălucită confirmare a teoriei ştiinţifice, revoluţionare a clasei muncitoare”, — constituirea acum 90 de ani a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, făurit pe baza gîndirii celei mai avansate a epocii — teoria socialismului ştiinţific fundamentat de Karl Marx —, a fost rodul firesc al evoluţiei societăţii româneşti, al dezvoltării forţelor şi relaţiilor de producţie, expresia existenţei obiective a proletariatului, a afirmării intereselor voinţei sale revoluţionare pe arena vieţii politice. Intemeierea P.S.D.M.R. a marcat strînsa legătură a proletariatului român cu teoria socialismului ştiinţific fundamentată de Karl Marx, teorie a cărei forţă stă în analiza dialectică a legărilor dezvoltării sociale, a progresului istoric. Această forţă s-a datorat, în mare măsură, faptului că Marx a considerat întotdeauna teoria revoluţionară ca o călăuză în acţiune, ca un instrument de luptă, implicînd îmbogăţirea şi dezvoltarea ei în raport de realităţile specifice fiecărui moment istoric, fiecărui popor. De altfel, Marx a cunoscut şi a acordat o atenţie deosebită istoriei noastre, subliniind refuzul poporului român de a-şi reface unitatea prin „renaşterea Daciei”, a condamnat politica expansionistă a marilor imperii vecine şi a elogiât „spiritul revoluţionar” al românilor dovedit la 1848.

Crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a marcat — aşa cum subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — „un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din ţara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan naţional, începutul afirmării sale în principalele probleme care frământau viaţa social-politică din acea vreme”. Evenimentul de acum nouă decenii a răspuns necesităţii de a se crea un stat major marxist al proletariatului român, care să organizeze şi să conducă la scară naţională lupta clasei muncitoare, a celorlalţi oameni ai muncii pentru libertate şi dreptate socială, pentru o lume despoziată de exploatare.

DATORITĂ maturizării continuei de ordin politic şi ideologic a clasei muncitoare şi intensificării procesului organizatoric, în condiţiile evoluţiei situaţiei internaţionale a forţelor progresiste, mişcarea muncitorească din România a marcat, la 8 mai 1921, noua treaptă, calitativ superioară, prin făurirea Partidului Comunist Român.

Aspre bătălii de clasă au purtat comuniştii în fruntea poporului muncitor pentru cucerirea drepturilor fireşti, pentru o viaţă mai bună, în perspectiva democratizării ţării şi înlăturării aspiraţiilor de dreptate şi egalitate socială. Călit în lupte crîncene, aliat cu cei mai buni dintre muncitorii ogoarelor şi ai celor din rîndurile intelectualităţii, Partidul Comunist a fost în fruntea luptei contra fascismului, contra tiriei ţării în războiului lui Hitler, asumîndu-şi marea sarcină de a conduce înlăturarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, deschizînd astfel, după 23 August 1944, noua epocă — cea a revoluţiei şi construcţiei socialiste în România.

Conducînd lupta poporului român în procesul revoluţiei şi construcţiei socialiste, Partidul Comunist Român — moştenitorul autentic al celor mai înaintate tradiţii de luptă ale poporului, ale clasei muncitoare — a trebuit să dea răspuns unor probleme complexe decurgînd din particularităţile istorice concrete ale dezvoltării României, probleme şi particularităţi pe care întemeietorii socialismului ştiinţific nu le puteau prevedea. De unde şi necesitatea, inexorabilă, perfect înţeleasă la Congresul al IX-lea al partidului, de a elibera opera de construire a socialismului de chingile dogmatismului şi a da un puternic suflu înnoitor, determinînd adînci prefaceri revoluţionare în întreaga societate românească.

Este ceea ce s-a demonstrat şi la recenta Sesiune ştiinţifică, afirmîndu-se pe drept cuvînt în telegrama adresată secretarului general al partidului: „Tocmai de aceea, astăzi, cînd evocăm împlinirea a nouă decenii de la crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, gîndurile şi sentimentele participanţilor la sesiune, ca şi ale întregului popor se îndreaptă spre dumneavoastră, tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cel mai iubit fiu al naţiunii noastre, care, de peste cinci decenii, v-aţi consacrat, cu neţărmurîit devotament şi inegalabil patos revoluţionar, întreaga viaţă împlinirii idealurilor şi aspiraţiilor celor ce muncesc, cauzei socialismului şi păcii, bunăstării şi fericirii poporului român”.

EVOCARE a unei tradiţii revoluţionare de multiple semnificaţii, în reverberaţiile căreia conştiinţa de sine a întregii naţiuni îmbrăţişează partidul comunistilor ca pe făuritorul noii dimensiuni a destinului românesc!

„România literară”

Viata literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

■ JOI a avut loc în Capitală plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, în cadrul căreia au fost dezbătute sarcinile ce revin scriitorilor în lumina hotărîrilor Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, a altor documente de partid.

La lucrările plenarei au luat parte tovarăşii **Petru Enache**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., **Suzana Gădea**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, instituţii de cultură, redactori-şefi ai publicaţiilor literare.

În deschiderea lucrărilor plenarei, tovarăşul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat un cuprinzător referat asupra problemelor înscrise pe ordinea de zi.

În cadrul plenarei au luat cuvîntul tovarăşii: **Aurel Rău**, **Ion Brad**, **Corneliu Sturzu**, **Szász János**, **Mircea Tomuş**, **Mircea Iorgulescu**, **Ioan Alexandru**, **Alexandru Paleologu**, **Letaş Lăjos**, **George Ivaşcu**, **Dan Deşliu**, **Bujor Nedelcovici**, **Mircea Dinescu**, **Octavian Păler**, **Adrian Păunescu**, **Eugen Jebeleanu**, **Eugen Simion**, **Dan Hăulică**, **Ştefan Augustin Doinaş**, **Aurel Covaci**, **Dinu Sărau**, **Ion Lăncrănjan**, **Violeta Zamfirescu**, **Paul Everac**, **Domokos Géza**, **George Ciucu**, adjunct al ministrului educaţiei şi învăţămîntului, **Traian Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Vorbitorii au arătat că în lumina documentelor Congresului al XII-lea, ale Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, a insufleţitoarelor îndemnuri adresate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ce deschid noi orizonturi literaturii, scriitorii din ţara noastră au realizat în ultimii ani opere cu un profund caracter umanist şi revoluţionar, care răspund convingător cerinţelor şi năzuinţelor poporului român, aducînd o însemnată contribuţie la ridicarea nivelului ideologic şi cultural al constructorilor noii societăţi, la dezvoltarea conştiinţei lor socialiste. În acest context, s-a subliniat că este necesar ca în toate domeniile literare să pătrundă suflul fierbinte al muncii pline de abnegaţie pe care o desfăşoară constructorii lumii noi, socialiste. S-a arătat că a scrie despre aceşti

eroi ai zilelor noastre este nu numai o datorie firească de a surprinde pulsul epocii intruchipat în existenţe semnificative, ci şi o adevărată profesiune de credinţă pentru un artist-cetăţean.

S-a scos în evidenţă necesitatea de a se promova opere literare realmente valoroase, de a nu se încuraja apariţia unor lucrări nesemnificative.

A fost evidenţiată preocuparea stăruitoare, marifestată în ultimii ani, pentru reflectarea în literatură a celor mai importante momente din trecutul glorios al poporului şi partidului nostru, prezentului socialist luminos.

Vorbitorii au făcut numeroase propuneri şi sugestii privind perfecţionarea predării limbii române în unităţile de învăţămînt, perfecţionarea activităţii editoriale a difuzării cărţii, îmbunătăţirea repertoriilor instituţiilor de spectacole.

În spiritul politicii externe a partidului şi statului nostru, al activităţii neobosite desfăşurate de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe plan internaţional, s-a scos în evidenţă necesitatea ca şi pe viitor operele scriitorilor din ţara noastră să contribuie la apropierea între popoare, la întărirea cauzei păcii şi prieteniei între naţiuni.

Exprimînd totala adeziune la hotărîrile Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, la întreaga politică internă şi externă a partidului şi statului nostru, participanţii la plenară s-au angajat ca prin creaţiile lor să-şi sporească aportul la traducerea în fapt a programului ideologic al partidului, la îmbogăţirea, cu noi opere valoroase, a literaturii şi culturii româneşti.

Consiliul a adoptat un program de măsuri în vederea transpunerii în viaţă a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor în spiritul hotărîrilor Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român.

În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul tovarăşul **Petru Enache**.

Într-o atmosferă de deplină angajare, participanţii la plenară au adoptat textul telegramii adresate tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

■ În ziua de 18 aprilie 1983 a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi: **Al. Balaci**, **Ştefan Bănulescu**, **Ana Blandiana**, **Constantin Chiriţă**, **Ştefan Augustin Doinaş**, **Dan Duţescu**, **Laurenţiu Fulga**, **Dan Hăulică**, **Ion Horea**, **Mircea Iorgulescu**, **Eugen Jebeleanu**, **Nicolae Manolescu**, **Octavian Păler**, **Romulus Vulpescu**, şi secretarii de secţii: **Aurel Covaci**, **Dan Deşliu**, **Paul Everac**, **Ion Ianoşi**, **Mircea Sintimbreanu** şi **Bujor Nedelcovici**.

Ordinea de zi a fost următoarea:

1. Activitatea birourilor de secţii şi a secţiilor pe trim. I. 1983 cit şi planul de activităţi al birourilor de secţii şi al secţiilor pe trimestrul II 1983.

2. Plecări în străinătate, conform schimburilor culturale pe anul 1983.

3. Probleme curente.

Şedinţa a fost condusă de secretarul asociaţiei, **Constantin Ioiu**.

Întîlniri cu cititorii

■ **Florin Costinescu** şi **Gh. Zarafu** la salonul cărţii pentru tineret din Tirgovişte (în cadrul prezentării volumului „Cum se dau nume copiilor” de Florin Costinescu, apărut în Editura „Ion Creangă”).

■ La Casa de cultură „Friedrich Schiller”, în cadrul „Colocviului artelor”, a avut loc un recital literar-muzical dedicat celei de a 90-a aniversări de la crearea primului partid politic al clasei muncitoare din România. Au citit din lucrările lor **Veronica Russo**, **Ion Larian Postolache**, **Ion Ochinciu**, **Petru Marinescu**, **Octavian Ciucă**, **Victor Stan**, **Roxana Procopiescu**, **Al. Clenciu**, **D. C. Mazilu**, **Aristotel Pirvulescu**, **Nicolae Ghiţescu**, **Florica Calafaleanu**, **Dumitru Hincu**, **Rodica Cantilli**, **Rodica Filipovici**. Manifestarea a fost condusă de **Arcadie Donos**.

■ În cadrul Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o serie de întîlniri cu cititorii. La depoul triaj C.F.R.-Dej, la Combinatul pentru prelucrarea lemnului din Gherla şi la cooperativa meşteşugarilor au fost prezenţi **Negoită Irimie**, **C-tin Zărnescu**, **Ion Arcaş** şi **Ion Pop**. La Fabrica „România muncitoare” din Cluj-Napoca, **Negoită Irimie**, **Petre Bucşa**, **Bazil Gruia**, **B. Szabo Istvan**, **Stefan Damian**, **Virgil Bulat**, **Valentin Taşcu**, **Crîsan Mircioiu**. La Întreprinderea „Tricotajul Someşul” din Cluj, **Doina Cetea**, **Vasile Gunca**, **Ştefan**

Damian, **Negoită Irimie**, **Petre Bucşa**, **Janky Bela**. La baza de aprovizionare a întreprinderilor agricole din Cluj-Napoca, **Ion Lungu**, **Ion Oarcăsu**, **Domitrian Cesereanu**, **Teodor Tanco** şi **C-tin Zărnescu**. La cooperativa „Vita dulce” din Cluj-Napoca şi la Şcoala generală nr. 21, **Teohar Mihadăş**.

■ Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat, la Întreprinderea de Gaz Metan din Mediaş, o şezătoare literară în întîmpinarea zilei de 1 Mai, la care au participat **Titus Andronic**, **Mircea Ivănescu**, **Negoită Irimie**, **Ion Mircea**, **Mircea Tomuş**.

■ La Şcoala generală nr. 28 din Timişoara s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice **Sofia Arcan**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Crîşu Dascălu**, **Mircea Şerbănescu**. De asemenea, la Casa pionierilor din Timişoara a avut loc o întîlnire a micilor cititori cu scriitorul **Mircea Şerbănescu**.

■ În cadrul Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii şi în întîmpinarea zilei de 1 Mai, în oraşul Botoşani a avut loc prezentarea lucrării „Demostene Botez — viaţa ca roman trăit” de **Simion Bărbulescu**. Au participat **Ion Alesan** — care a prezentat cartea şi pe autor —, **Lucian Valea**, **Marta Bărbulescu** şi poetul muncitor **Duşa Ozolin**.

„Moştenirea Văcăreştilor”

■ În zilele de 10—11 iunie 1983 se va desfăşura cea de-a XV-a ediţie, jubiliară, a Festivalului de literatură şi interpretare artistică „Moştenirea Văcăreştilor”.

Concursul de creaţie literară se adresează membrilor cenaclurilor literare din întreaga ţară: poeţi şi prozatori. La concurs se primesc din partea fiecărui creator un număr de 10 poezii, dactilografiate în 3 exemplare, iar pentru proză două schiţe în maximum 10 pagini.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dimboviţa, str. 30 Decembrie nr. 15, cod 0200 Tirgovişte, pînă la data de 30 mai 1983 (data poştii).

Paralel, se va desfăşura şi un concurs de recitare a poeziei româneşti, clasice şi contemporane.

Romanul mitic

■ Cercul de critică a avut ca invitat, vineri 22 aprilie, la Casa de cultură a studenţilor, pe prozatorul **Ştefan Bănulescu**. Tema discuţiei a fost: **romanul mitic**. Au prezentat comunicări şi au luat parte la dezbateri: **Raluca Tacciu**, **Elena Borta**, **Traian Ungureanu**, **Odalis Perez**, **Cristina Hulban**, **Eugen Simion**, co-ordonatorul cercului.

Expoziţie

■ Cu prilejul împlinirii unui secol de la apariţia capodoperei eminesciene „Lucceafărul”, la Facultatea de filologie din Timişoara a fost deschisă o expoziţie documentar-bibliofilă dedicată evenimentului, care cuprinde aproximativ 30 vitrine şi panouri cu cărţi, ziare, reviste, tablouri, ilustraţii, fotografii şi o bogată corespondenţă din colecţia prof. univ. **Ion Iliescu**. Memorabilul eveniment al literaturii române a fost evocat de prof. dr. **Vasile Şerban**, decanul Facultăţii de filologie.

SEMNAL

■ **Nicolae Tic — LEGE ŞI ANEXĂ.** Roman. Editura Eminescu, 385 p., 16 lei).

■ **Andrei Băleanu — ARTA TRANSFIGURĂRII** (Editura Eminescu, 212 p., 9,50 lei).

■ **Domitrian Cesereanu — CELALALT.** Versuri. (Editura Dacia, 96 p., 9 lei).

■ **Adrian Voica — DAVINCIANA.** Versuri, cu o prefaţă de Constantin Ciopraga. (Editura Junimea, 88 p., 8,75 lei).

■ **Mara Nicoară — EXISTENŢA POETULUI.** Un nou volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7 lei).

■ **Viorel Dinescu — O ALTĂ NUANŢĂ A REVOLUTIEI.** Cuprinde ciclurile de versuri **Metafizica oraşului** şi **O altă nuanţă a revoluţiei**. (Editura Albatros, 88 p., 8,75 lei).

■ **Ion Lilă — PEŞTELE CEL MIC.** Un nou roman al autorului după volumele: **Ploaie amară** (novele, 1978), **Cu pieptul în bătaia vîntului** (roman, 1980), **Hai să fim prieteni** (povestiri, 1981), **Cascadorul** (trei romane — 1982). (Editura Albatros, 260 p., 11,50 lei).

■ **Ion Văduva-Poenaru — LA POARTA NECUNSCUTULUI.** Conversuri cu personalităţi ale ştiinţei româneşti. (Editura politică, 272 p., 14,50 lei).

■ **Dan Emilian — CO-RABIA MANECHINULUI.** Volum de versuri. (Editura Litera, 56 p., 20 lei).

■ **Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu — FIECARE CU ALE LUI.** Povestiri, cu o prefaţă (Istoria risului) de Ion Băieşu. (Editura Sport-Turism, 272 p., 11 lei).

■ **Doru Scărlătescu — GEO BOGZA.** Monografia consacrată scriitorului este structurată în capitolele: I. **Întîlnire cu a-vangarda**, II. **Reportajul**, III. **Pagini literare**, IV. **Sentimentul patriei**, V. **Paznie de far**, VI. **Sub semnul poeziei**. (Editura Minerva, 184 p., 8 lei).

■ **Stefan J. Fay — IETELE LOCOTENI-TULUI FLORIAN.** Reconstituire a epocii primului război mondial, plecînd de la caietele de însemnări ale unui participant. (Editura Albatros, 324 p., 16 lei).

■ **George Bernard Shaw — AFORISME. PARADOXURI. CUGETĂRI.** Ediţie bilingvă îngrijită de Horia Hulban; prefaţă: **Mihail Bogdan**; antologie şi traducere: **Mihail Bogdan** şi **Horia Hulban**. (Editura Albatros, 198 p., 7,50 lei).

■ * * * — **ANTOLOGIE DE POEZIE ENGLEZĂ DE LA ÎNCĂPUTURI PÎNĂ AZI, III.** Ediţia întocmită de Leon Levitchi şi Tudor Dorin (prefaţă şi tabel cronologic de Dan Grigorescu) antologhează, acum, în special, poezii „perioade victoriene”. (Editura Minerva, LXXXI + 300 p., 8 lei).

■ **Frédéric Mistral — CALENDAU.** Poemul epic apărut în 1867 este tradus de Nicolae Teică; prefaţă şi tabel cronologic de **Mircea Pădureleanu**. (Editura Minerva, LXXX + 280 p., 8 lei).

■ **André Maurois — CEI TREI DUMAS.** Biografia-roman apărută în 1957 este tradusă de Elis Busneag; prefaţă şi tabel cronologic de **Irina Mavrodin**. (Editura Minerva, XXVIII + 304 p., 16 lei).

LECTOR
■ Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Dialectica istoriei noastre

O DIMENSIUNE definitorie a literaturii române, de la primele ei începuturi și pînă în zilele noastre, este, fără îndoială, profunda sa înrădăcinare în istorie. Această realitate a fost determinată de încercările grele pe care poporul nostru a fost nevoit să le înfrunte în vălmășagul vitregiilor prăvălite atît de adesea peste pămîntul său, care i-a făcut pe oamenii din această parte a lumii să simtă că viața lor personală, răscolită de năvăliri, bejanii, invazii și lupte îndirjite de apărare, nu are nici o posibilitate de a trece peste pericole și încercări decît printr-o deplină înrădăcinare în neam, în obște, în societate, cu ale căror strădanii și lupte trebuie să se identifice pentru a nu pieri.

Pe de altă parte, apărarea vieții pămîntenilor, a posibilității lor de a-și produce și reproduce viața, de a putea folosi roadele trudei lor și de a-și duce viața în așezări statornice, cu rînduiri bine cumpănite, depindeau într-o atît de mare măsură de capacitatea de a respinge atacurile și invaziile străine, încît lupta pentru apărarea independenței, a dreptului țărilor românești de a-și făuri destinul potrivit cu firea, năzuințele și concepțiile poporului care le alcătuiă, încît această luptă a dobîndit o importanță dimensiune socială, devenind o componentă fundamentală a efortului nostru de a păși pe noi trepte ale evoluției istorice.

Această complexă imbinare a luptei pentru libertatea și independența națională cu idealurile progresului economic, social, politic și cultural și cu nestinsa conștiință a unității de limbă, de obirșie și de neam, apoi de națiune, a românilor a constituit o trainică bază a istorismului literaturii și culturii noastre, tălmăcit și în conștiința că ființa umană nu poate fi examinată decît în totalitatea unui complex joc de interdependențe, de relații sociale istoricește determinate. Este semnificativ faptul că în **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** răzbat cu putere, în afară de sfaturile privind purtarea aleasă și cumpănată a judecării, constatări pline de forță lirică rețențate la istoria dramatică a luptelor pentru tron care s-au dezlănțuit după moartea lui Mircea cel Bătrîn, îndemnuri la asumarea oricărei risc în înfruntarea vrăjmașilor care atacă țara („fiți ca șoimul și nu părăsiți cuibul vostru”) dar și la dreptatea care trebuie să zăgăzuiască exploatarea norodului, căci „rău este a ședea la răspiinții și a cere. Dar mai rău este a se îmbogăți omul cu nedreptate”.

Acest spirit — dezvoltat în conținuturi mereu îmbogățite de evoluția istorică, de factori economici și social-politici noi — dobîndește expresii literare cu sugestive valențe estetice, pătrunse de un cald patriotism, de o adîncă solidaritate cu destinul poporului nostru, în tot procesul de constituire și de îmbogățire a literaturii române, de la Neculce la Sadoveanu și pînă în zilele noastre. Desigur, modalitățile de a rosti conștiința istorică a literaturii noastre au evoluat în cursul veacurilor. Cronicarii din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea sînt preocupați în principal de originea poporului român pentru a cărei fundamentare găsesc primele argumente istorice și filologice convingătoare și demonstrații bazate pe izvoade temeinice, zidind baze trainice ale latinității și unității poporului nostru. Cofreii Scolii Ardelene aduc nu numai un plus de documentație și de pregătire științifică (fără a fi scutiți de exagerări) la strădania de a elucida problema originii romane și a caracterului latin al limbii, dar transformă această idee în instrument de luptă politică, cîmînd cu pasiune exemplară conștiința unității naționale și folosind cu eficiență argumentul că însăși originea nobilă a poporului român (descendent al „stăpînilor lumii”) anulează temeiurile juridice ale menținerii lui în iobăgie și în situația de „tolerat” pe propriul său pămînt, noblețea originii sale depășind cu mult noblețea recentă a magnaților feudali ce-l asupreau.

SECOLUL al XIX-lea aduce afirmarea unei noi trepte calitative în manifestarea temelor istorice ca izvoare originale ale literaturii noastre, exprimată și în programul „Daciei literare”, de Kogălniceanu — ca reacție la impulsul spre primatul traducerilor imprimat de Heliade și Asachi — că „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești, și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sugeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații”. O pleiadă

de scriitori (umbriți uneori de tendințe declamatorii) de la C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Andrei Mureșanu, Bolintineanu, Bălcescu, Russo, la Alecsandri, Odobescu sau Hasdeu pregătesc, în acest făgaș, marea perioadă de înflorire a literaturii noastre, care își găsește expresia plenară în geniala operă a lui Eminescu.

Desigur, secolul al XIX-lea, prin opera lui Hegel, a lui Marx și Engels, marchează o schimbare fundamentală a „istorismului latent” (Gaëtan Picon) afirmat în secolul al XVIII-lea. Așa cum constata Emile Bréhier în a sa *Histoire de la Philosophie* „ceea ce s-a schimbat la începutul secolului al XIX-lea este perspectiva în care omul își apără sieși: în *Filosofia Istoriei* nimic nu-i pare lui Hegel mai antipatică decît distincția făcută de Rousseau între starea naturală și starea socială, ca și cum s-ar putea sesiza o esență a omului, nemijlocită, absolută, la care s-ar adăuga, puțin mai apoi, moravurile; ființa umană nu se definește decît încărcată de istorie”.

Relațiile complexe dintre om și istorie sînt însă elucidate în mod profund și nuanțat doar de Marx și Engels, care examinează cu toată atenția mecanismul multilateralelor lor determinări dialectice, dezvăluind dialectica reală și concretă a evoluției istorice. În acest sens, Marx a stăruit cu toată claritatea asupra acestor relații dialectice: „Modul de producție al vieții materiale determină în genere procesul vieții sociale, politice și spirituale. Nu conștiința oamenilor le determină existența ci, dimpotrivă, existența lor socială le determină conștiința.” Dar, în același timp, Marx subliniază foarte nuanțat sensul de ansamblu al acestui raport: „Teoria materialistă care afirmă că oamenii sînt produsul împrejurărilor și al educației și că, prin urmare, oamenii se schimbă datorită unor împrejurări noi și unei educații noi, uită că și împrejurările sînt schimbate de oameni”. Sau, și mai concis: „Imprejurările formează oamenii în aceeași măsură în care oamenii creează împrejurările”.

FILOSOFIA nu a exprimat niciodată înainte cu atîtă claritate relația dialectică dintre om și determinările materiale ale existenței sale, iar destinul prometeic al omului — capabil și el să creeze împrejurările care îi determină existența și conștiința — nu a dobîndit nicicînd un relief mai convingător. Această concepție revoluționară despre raporturile dintre om, societate și istorie nu putea să nu aibă consecințe dintre cele mai importante asupra literaturii.

Pătrunderea ideilor socialismului științific în România, dezvoltarea capitalismului și ponderea tot mai importantă pe care clasa muncitoare începe s-o aibă în viața economică, socială și politică românească, apariția, consolidarea și dezvoltarea primelor organizații ale proletariatului din România și influența exercitată de ele asupra unor categorii mai largi de intelectuali, realizarea unității naționale și întărirea consecutivă a clasei muncitoare din țară, complicarea și adîncirea după primul război mondial a problemelor social-economice ale țării noastre în cadrul proceselor dramatice generate de criza generală a capitalismului, formarea Partidului Comunist Român și transformarea lui în exponent al intereselor naționale în condițiile ascensiunii fascismului în Europa și ale intensificării uneltirilor din România ale agenturilor sale hitleriste și revizioniste, rol accentuat în perioada războiului, a dictaturii militare și a jugului hitlerist, apoi în cea a pregătirii și înlăturării insurecției militare antifasciste și antiimperialiste și, apoi, a reconstrucției și democratizării țării, au produs frămîntări profunde în conștiința multor scriitori, le-au îndreptat atenția cu și mai multă stăruință spre realitatea dramatică a luptelor social-politice desfășurate sub ochii lor.

Implantarea multor scriitori în istorie dobîndește în acest chip un caracter mai viu, mai concret, găsind expresii de mare forță artistică în opere cum sînt **Răscoala** și **Crăișorul Horia** de Rebreanu, **Întunecare** de Cezar Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu, și multe alte creații literare care dau nu numai culoare, bogăție și varietate literaturii noastre, dar îi asigură și o înrădăcinare mai directă în istorie și în dialectica sa definitorie.

Francisc Păcurariu

(Continuare în pagina 7)



Desen de Simona POP

În mai

În mai la noi sînt mindre sărbători :
ÎN MUNCĂ, TINERETE ȘI ZIDIRE ;
Zidind idei, Partidul a clădit,
Trei sărbători de pace și rodire.

Și le-nconună-o altă sărbătoare
Cînd tricoloru-i pasăre în zbor,
Rostind independența seculară
Chează de cutezări spre viitor.

Sub faldurii aceluiași drapel
În care inimile noastre ard,
Am zămislit o țară de grădini,
Ca florile alese pe brocard.

Și-n patria aceasta de lumini
Sînt optsprezece primăveri de rod și gînd ;
În caldul inimii le-am încrustat adînc
Cuvîntul de-nălțare rînd pe rînd.

Partidul și poporul s-au rostit
În imnul triumfalelor chemări
Prin vocea gravă-a MARELUI BĂRBAT
„Să urce România-n comuniste zări !”

Constantin Clisu

Cîntec înalt

Cîntec înalt în mai
Ca soarele care ne-a adus
Pe bolta patriei
Partidul făurar,
A toate înfăptuitorul
Spre frumusețe și bucurie !

Cîntec înflorit de mai
Ca umerii Carpaților
Peste care curg
Turmele albe ale livezilor
Să se-adape
La malul Dunării !

Cîntec de izbîndă
Ca-n luna mai, de rod,
Cînd s-a născut
Cel mai viteaz dintre fiii țării :
Partidul Comunist Român !

Ion C. Ștefan

În zări garoafe roșii

Belșug de soare. Pretutîndeni flori
Și suflutele ca un cer albastru
Trăim elanuri pline de candori
Intense ca lucirea unui astru.

C-am făptuit ce bunii noștri-au vrut
Și s-au luptat de veacuri să-mplinească :
O țară demnă, dirză ca un scut
Știind ca primăvara să-nflorească.

O țară-n care ride bucuria
Și oamenii prin muncă se-nfrățesc
Prin gînduri noi bogate cum e glia,
Prin tinerii ce-n libertate cresc.

E țara construită de poporul
Conduc cu-nțelepciune de partid —
În fruntea sa, viteaz, Cîrmuitorul
Și-n zări, garoafe roșii se deschid.

Emil Gavrilu



Geografie argheziană

APARIȚIA corespondenței „de tinerețe” a lui Tudor Arghezi a fost salutată și comentată pe larg, poate mai mult decât oricare carte din acelea, nu puțin, și în mod felurit prețioase, apărute după plecarea dintre noi a maestrului. Noi înșine ne-am grăbit cu unele observații în care, semnându-i importanța, ne rezervăm pentru altă ocazie dreptul de a discuta atâtea și atâtea chestiuni interesante și strict pendinte de personalitatea poetului.

Fără îndoială că una dintre cele mai semnificative surprize pe care textele acestea, date chiar de autor ca fiind aproape de ucenicie literară, au oferit-o, se referea la stilul neologizant, franțuzit, oricum altminteri decât cel care, pentru călugărul ce era Arghezi în acei ani, ar fi trebuit să fi fost cel de toate zilele. Problema nu e numai de curiozitate sau, eventual, de „stil”; ea ne duce la aceea a formației intelectuale a tinărului viitor scriitor, pentru descifrarea căreia nu ne sînt îngăduite decât presupuneri, mai mult sau mai puțin îndreptățite. Pentru motive încă nelămurite (am precizat noi de mai multe ori în glosele noastre argheziene) poetul adolescent s-a îndrumat atunci, la sfîrșitul secolului în care se născuse, spre cenaciul lui Macedonski, maestru ignorat de majoritatea contemporanilor și urgisit de ceilalți, dar recunoscut de către un mic grupuleț artistic drept „cap de școală”. Acolo să fi primit Ion Theo pecetea aceea indelebilă a estetismului, sau e vorba de o educație artistică mai amplă și mai profundă decât s-a admis pînă acum, pentru că i-a venit pe mai multe căi?

Din înseși documentele adunate în actualul volum, se confirmă ideea că geniul arghezian s-a plămădit încet, cu truda, după dibuiești și, poate, după exerciții îndelungi pe care el și le-a recunoscut tirziu, cu orgoliul modestiei, ca toți artiștii, abia după ce le va fi depășit. Formația lui intelectuală a fost, așa cum se știe, una de autodidact, dar o oarecare instruire căpătată la vreo școală ecleziastică nu e de exclus. Refractor învățămîntului instituționalizat, viitorul autor al *Cuvintelor potrivite* i s-a arătat și ingrat, afirmînd a nu-i datora mare lucru. (În ipoteza, care e aproape o certitudine, că Arghezi a urmat totuși vreo școală monahală, lucrurile nu se schimbă în esență.¹⁾ Se poate afirma că poetul nu a dobîndit în școlile acestea o anumită formă mentală și un grozav de mare capital de cunoștințe, ci a făcut o cu totul insolită experiență a limbajului, care, sîntem în măsură să observăm noi acum, i-a folosit indiscutabil, dar ceva mai tirziu, după depășirea stadiului macabru-baudelairean al *Agatelor negre* și i-a rămas caracteristică deosebit cu efectele cele mai baroce în stilul său jurnalistic și în poemele în proză. Acestea din urmă putînd fi foarte greu databile.

Rămîne deci întrebarea: din ce elemente de experiență intelectuală și-a extras adolescentul și poetul de pînă la plecarea în Elveția acea cultură dobîndită pe căi singurătice și proprii? Este limpede acum că ele le preced pe toate celelalte, inclusiv pe cele „populare” care, deși prezente, se fac simțite mult mai puțin și vor apărea la lumină și mai tirziu. Așadar, cercetătorul creației argheziene trebuie să consenmeze perioada formativă „estetică” (tradusă în inspirația de pînă la *Agatele negre*, inclusiv) ca pe prima dintre etapele sau straturile poeziei sale.

Se dovedește astfel că foarte complicata sinteză argheziană, destul de greu de sondat cu mijloacele de care dispunem, are cel puțin la temelie o experiență mai

tipică decât s-ar fi putut admite. „Macedonskianismul” lui Arghezi este de fapt o îndrumare firească pentru un tinăr cu veleități poetice care-și căuta un drum la cumpăna dintre cele două veacuri, în acel mediu literar. Nu e vorba numai de o „influență” propriu-zisă, nici chiar de una bine asimilată, credem noi, ci de o relație cu mediul intelectual în care poetul și-a desfășurat acea parte a vieții, epocă obscură între toate, dar nu absolut impenetrabilă. Aproximarea de Gala Galaction, care închina pe vremuri aceluiași zei al parnasianismului și simbolismului francez (și care le va rămîne credincios și mai tirziu, chiar și atunci cînd ei vor deveni pentru scriitorul-eclésiast niște idoli) își găsește una din explicații. Prietenia celor doi se leagă sub tutela macedonskiană, dar se lămurește și prin izvoarele ideologice comune, asemenea cu două filoane subterane ce se întîlnesc abia la suprafață, deși își trag sorgintea și străbat cam aceleași straturi geologice.

Adolescentul și tinărul Arghezi sînt un produs al mediilor intelectuale bucureștene, în care „sămănătorismul” promovat îndeosebi de ardeleni și de provinciali se făcea simțit, dar nu va cuceri terenul decât ceva mai tirziu, după plecarea poetului din țară. Cuta aceasta simbolist-estetică, de sorginte modern-franceză, nu-i putea veni de la gîndirea într-o școală mănăstirească și nici de la intrarea în vreun cîn pravoslavnic, ci trebuie admis că e anterioară, datînd din adolescență și prelungindu-se ferm, în prima parte a activității sale. Ea a devenit predominantă în epoca *Agatelor negre* pentru a-i rămîne ca o componentă esențială, pentru toată viața, mai ales în stilul prozastic.

Această constatare (cea mai sigură ce se poate face în stadiul actual de stabilire a cronologiei vieții și poeziei lui Arghezi) ne duce la o altă, de aceeași importanță: elementele de sinteză ale personalității poetului au urmat o linie de afirmare destul de capricioasă și de contradictorie, „țărănismul” lui fiind afirmat mai tirziu, în anii '30, deși e vestit de unele piese răslețite încă din preajma izbucnirii marii conflagrații.

Or, în legătură cu aceasta, merită să semnalăm nedumeririle exprimate destul de recent de Mircea Zăciu pe marginea documentelor biografice argheziene revelate de C. Popescu-Cadem, și care au părut unora senzaționale, iar altora inadmisibile, deoarece le ruină o întreagă idee ce și-o făcuseră despre originea poetului: „Citadin de mai multe generații, pe linie paternă și maternă, poetul cu structura, viziunea, imaginația și universul lexical cele mai țărănești cu putință? se întreabă criticul, surprins, în fața unor documente atât de categorice și încercînd a face unele distincții. Poetul care a trăit atât de intens nostalgia spațiului rural încît l-a re-construit în plin București interbelic în micul eden bucolic de la Mărțișor? Nu începe îndoială, geografia «urbană» a copilăriei lui Arghezi (cu suburbiile pomenite în acte, cu semnificativa stradă a țărănilor, pe care se naște) nu era mult diferită de peisajul simili-rustic

regăsibil în proza lui Delavrancea, spre pildă” (Alte lecturi și alte zile, 1978, p. 256—257).

De acord (numai parțial cu toate acestea) vom observa totuși că vîna „rurală” a ieșit la iveală ceva mai tirziu, lăsînd avaturilor inițiale alte caracteristici pe care, în treacăt fie spus, noi le-am intuit cu o exactitate pentru care ținem a ne felicita, încă din 1970, în eseul nostru, *Marele Alpha*²⁾, unde cititorul poate găsi un răspuns cu anticipație la problema ridicată de Mircea Zăciu. Într-un întreg capitol am arătat că experiența primă, care străbate din toate evocările poetului e strict urbană și că pînă și atunci cînd se oprește la o temă consacrată de literatură sămănătorist-tradiționalistă, precum aceea a transhumanței, o plasează în cadrul bucureștean și o face să se întrepătrundă cu viziunea unei nopți dominate de arhitectura orașului.

Momentele „autobiografice” din poeziile argheziene de „tinerețe” (corespunzătoare în timp, dacă nu și în ceea ce privește figurația, cu paginile din această corespondență) se desfășoară în covîrșitoarea majoritate într-un decor urban, Arghezi fiind alături de Bacovia în această parte a vieții sale, prin lirica sa erotică, cel mai mare poet al parcurilor și mediilor urbane din literatura noastră, cu aleile melancolice, cu străzile pe care străbat accentele cite unui clavier, cu statuile complicate de vegetație — adică un peisaj destul de neașteptat pentru urbea lui Bucur, pe care feluriti evocatori o cîntăseră pentru cu totul alte elemente de decor: „Statuia zveltă și-nsemnind, se pare, / Iubire, tinerețe sau credință / Sub frunza toamnei cenușii dispare, / Înțîn-să-n șes pustiu velință.” (Învier); „Prin singurătatea lui Brumar / Se risipește parcul cît cuprinzi / Învaluit în somnul funerar / Al fumegoaselor oglinzi.” (Tirziu de toamnă); „Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine / Într-o după-amiază, cînd / Fereastră sufletului zăvorîtă bine / Se deschisese-n vînt / Fără să știu că te aud cîntînd.” (Morgenstimmung); „Pe pietrișul roșu-n parc / Zboară pîlcuiri frunze roșii / Cu fazanii și cocoșii / Subt al cerurilor arc.” (Inscripție pe paravan); „Străbătem iarăși parcul, la pas, ca mai-nainte. / Căările-nvelite-s cu palide-ose-minte. / Aceași bancă-n frunze ne-așteaptă la fîntini / Doi ingeri duc beteala

²⁾ „Peisajul agrest, viața satului, lumea lui nu apar nicicînd cu accentul acela specific scriitorului născut la țară. Dacă cercetările ulterioare vor dovedi că poetul s-a născut în Cărbunestii Gorjului (el a declarat în mai multe rînduri că e bucureștean), constatările pe care le-am formulat mai sus rămîn neclintite. În cazul că el a venit în București din altă parte, transplantarea s-a făcut probabil de timpuriu și a fost radicală: legăturile copilului cu prezumatul său sat natal s-au rupt fără a fi reluate. Din nimic nu rezultă că măcar vacanțele și le-a petrecut acolo și că ar fi vizitat acele locuri altminteri decât ca simplu turist, probabil mai tirziu.” (Marele Alpha, 1970, p. 43—44).

fîntinilor pe mini”. (Toamna); „În ulițele-nalte e noapte ziua-ntr-o noapte, / Și umbra, suvenir din vremea-ncelei luni, / Se risipește, parcă, din carul cu cărbuni, / Ce trece tras de-o gloabă normandă și beteagă”. (Din nou); „Sufletul tău e parc, de stilpi, la rînd, / Cu statui albe, sus, pe flecare, / Încrămite-n cite o mișcare / Ce-a obosit în piatră și s-a frînt”. (Interior de schit); „Să plece! de-acuma sunt străin / Pe unde fură tei, / Pleșuvi și ei! / Ceva ciudat, ca un destin / Mă-mpinge să mai-ntrîzii prin / Căzută frunză din alei.” (Sfîrșitul toamnei).

Cititorul e rugat să observe că prima piesă citată de noi e, de fapt, prima poezie din *Cuvinte potrivite*, dacă putem stabili astfel o ordine cronologică, pentru că Testament și Cîntec de adormit *Mit-zura* sînt inspirații ad hoc, adăugate în 1927, la alcătuirea volumului, în forma în care s-a tipărit. În sfîrșit, să punem la socoteală acea excepțională *Chemare*, în care pentru prima oară în lirica noastră un poet surprinde un moment cu totul rar în peisajul românesc de atunci, exploatat în literatură: vegetația firavă răzbind printre pietrele orașului și înflorind miraculos, ca un triumf al naturii zăgăzuite dar mereu biruitoare: „Născut dintr-un crîmpei de soare / Și o fîrîmă de pămînt / Firul gingaș, curat și sfînt / A-mbobocit și-a dat o floare. // Strîvit în ulița măreață / Secat de drumul de asfalt, / El e de-un fel cu cerul cel înalt / Care de sus îi spune și-l învață.” (Chemarea).

Sîntem departe de codrul eminescian, de chemările naturii fermecate, de pierderea în vegetația luxuriantă, de aromirea nostalgică la sunetul cornului, sau de percepția nemijlocită a lumii sătîștî din poezia unui Cosbuc și unui Goga! Înțoarcerea la ruralitate e pentru Arghezi un moment biografic ulterior, nu lipsit desigur de justificare și de autenticitate; el trebuie totuși distins în ceea ce a fost realmente și mai ales în inserția lui într-o structură psihologică foarte complexă, care se definea tocmai prin firele acestea mult divergente.

MIRCEA ZĂCIU are dreptate să afirme că, în copilăria poetului, București, cu mahalalele sale patriarhale, semirustice, prelungeau zona rurală și constituiau un permanent apel pentru un eventual iubitor al naturii, dar e de observat că micul lăncu Theodorescu a locuit cu precădere în partea centrală a orașului, într-un fel de cartier „italian” al urbei, așa cum am mai avut ocazia de a observa, în perimetrul Piața Amzel, străzile Fîntinei, Știrbei-Vodă, apoi Bd. Elisabeta. Chiar și experiența monahală (situație rară!) s-a con-

precumpănit în capitala țării, ca un tatăl al mitropolitului primat, după ce acele citeva luni petrecute la Cernica (mă-năstire situată la marginea Capitalei și frecventată mult de protipendăa bucureșteană) nu-l depărtaseră prea mult de nucleul orașului³⁾.

Retragerea sa foarte tardivă la „Mărțișor” se petrece după ce scriitorul vietul-

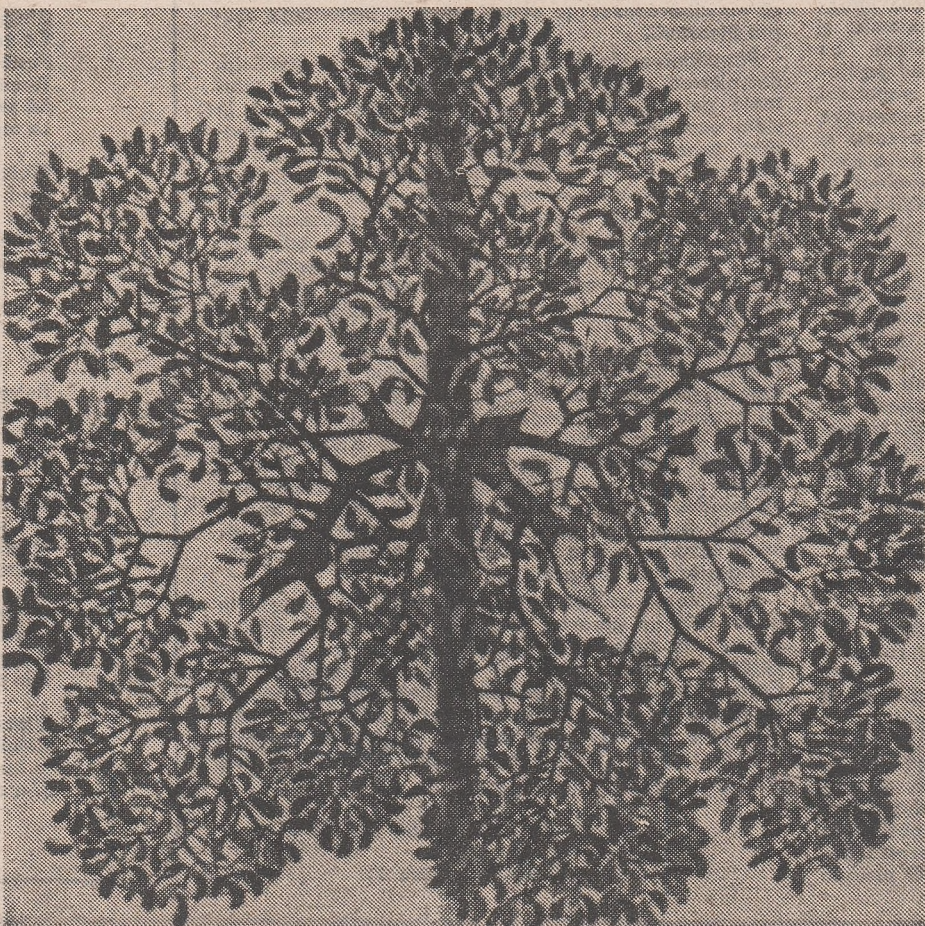
se o jumătate de veac numai în orașe, și are ea însăși un sens mai complex, asupra căruia am avertizat cîndva.⁴⁾ Să nu uităm situația unui Voltaire, care amănă-jîndu-și la sfîrșitul vieții domeniul de la Ferney, cu o grijă și o competență vigilentă de senior rustic, nu a lăsat nimă-nui impresia că ar fi efectuat o transgreșiune spre ruralitate.

Evident, atitudinea lui Arghezi nu e exact aceeași, omul și-a și recunoscut o vocație și o descendență rurală mai îndepărtată, dar a vedea în el „un plugar gorjean” arînd pe coastele Bucureștilor sau, mai bine zis, ale Văcăreștilor, cu gîndul doar la Oltenia „natală”, e o imagine fabricată și parțială. Ca și Mateiu Caragiale sau G. Călinescu, Arghezi a încercat la un moment al vieții sale obsesia obîrșiet; știînd, ca și primul, că „la casele mari strămoșii sînt oarecum pe alese” și-a îndreptat imaginația, tot asemenea acestora (și contrariu lui Sadoveanu) pe linia paternă, cu obnubilarea totală a celeilalte și sîrînd peste persoana cel puțin incomodă a tatălui. Titlurile acestea de mîndrie nu aveau să se dovedească pentru poet chiar iluzorii — și, în măsura în care totuși ar fi, ele rămîn la fel de importante pentru ceea ce existența sa în imaginar a fost.

Alexandru George

³⁾ Prezența atât de obsesivă a „parcurilor”, cu statuile lor de „îngeri”, ca decor al inspirației erotice argheziene de tinerețe, ne determină să credem că, în măsura în care au o corespondență reală în aventurile sentimentale ale poetului, ele nici nu aparțin cadrului bucureștean propriu-zis, ci corespund altuia, din vreun oraș străbătut pe atunci de tinărul melancolic și îndrăgostit. Pentru datarea acestor poezii, observația aceasta trebuie neapărat reținută.

⁴⁾ Taina nu a ieșit din tîcere, în volumul *Simple întîmplări în gînd și spații*, p. 198—199.



Astăzi, la sala Dalles, se deschide expoziția de pictură și desen VIOREL MARGINEAN

„Cuvîntul liber“



INTIMPLAREA a făcut să citesc, în succesiune imediată, monografia lui Tiberiu Avramescu despre Adevărul lui Const. Mille (perioada 1895—1920) și impunătoarea ediție a lui Ion Ardeleanu*) din Cuvîntul liber. Amin-două aceste cărți se constituie în mărturie concludentă despre tradiția militantă democratică a publicisticii românești.

Cuvîntul liber are o istorie a sa. Din primele două serii (august 1919 — mai 1921, ianuarie 1924 — ianuarie 1926) mai pregnantă se dovedește a fi fost, desigur, ultima (condusă de Eugen Filotti) intrucit a fost o tribună de oarecare răsunet în disputele dintre tradiționalism și modernitatea innoitoare din deceniul al treilea. La sfîrșitul anului 1933, din inițiativa lui Const. Graur (care condusesese prima serie a revistei) reapare Cuvîntul liber, avîndu-l ca director pe Tudor Teodorescu-Braniște. Era un săptămînal în format gazetă, avea 12 pagini, excelent paginată, cu un sumar variat (se recomandă ca fiind o „revistă săptămînală de politică, literatură, teatru, artă”), cu multe articole și cronici semnate de tineri și maturi cu nume de real prestigiu, cu ilustrații și caricaturi percutante (datorate lui I. Anestiu, Tonitza, Nicolae Cristea, A. Jiquide Ross, B'Arg etc.). Apărută ca o reacție împotriva ascensiunii grupărilor de extremă dreaptă, stipendiate de Germania hitleristă, Cuvîntul liber a fost, cum s'precizat de cîteva ori directorul ei, „nu o revistă de doctrină, ci de mentalitate, mai mult : de simțire omenească, de omenie, o revistă a întregii stîngi împotriva dreptei”. Și : „Am avut o singură dorință : să concentrez în jurul acestei publicații toate elementele de stînga din publicistica zilei, indiferent de nuanțe, indiferent de generații. Această dorință mi-am împlinit-o. Colecția Cuvîntului liber cuprinde cei mai mulți dintre publicisții de stînga”. Intr-adevăr, intrînd toate orientările stîngii românești, într-o acțiune de militantism concentrat, aici înfîlșim articolele unor publicisți comuniști, social-democrați, național-tărăniști de stînga, spirite independente cu convingeri radicale. Să-i amintim pe cei mai importanți : Gh. Dinu, Petre Constantinescu-Iași, N.D. Cocea, Scarlat Calimachi, Al. Sahia, M.R. Paraschivescu, G. Macovescu, Ilie Cristea, Gogu Rădulescu, Eugen Jebeleanu, Dorina Rudich, Andrei Șerbuțescu, A. Joja, Ștefan Voicu, Geo Bogza, Șerban Voinea, C. Titel-Petrescu, Ion Clopotel, I. Felea, Petre Pandrea, Demostene Botez, Octav Livezeanu, Mircea Grigorescu, F. Dima, Manuel Menicovici, Miron Grindea, Horia Roman, Marin Simionescu, Rimniceanu, F. Aderca, Claudia Millian, D. I. Suchianu, Victor Eftimiu, Brunea Fox, Titus Cristureanu.

Datorită atitudinii curajoase a revistei, analizei pătrunzătoare a fenomenului politic intern și extern, formulei ei atrăgătoare (un rol excepțional a îndeplinit în acest sens Gh. Dinu, secretarul de redacție al publicației), Cuvîntul liber s-a impus instantaneu, atîngînd un tiraj constant, extraordinar pentru un săptămînal în acea vreme, între 25.000 și 35.000 exemplare. Neînfricată, mereu în ofensivă, comentînd cele mai acute evenimente politice interne sau externe, continuu hărțuită de cenzură, revista a supraviețuit pînă în octombrie 1936, cînd după al 150-lea număr, a fost interzisă de oficialitate. Dar cită vreme a apărut, Cuvîntul liber a fost, cum nimerit apreciază prefata acestei ediții, „un seismograf obiectiv al realității”; cea mai citită și ascultată publicație săptămînală democratică din acea vreme, luminînd conștiințele, tînd treze speranțele, chemînd la acțiune bărbătească pentru apărarea idealurilor civismului demofil atunci grav primejduite de fascism.

EDIȚIA pe care o comentăm nu si-a propus, desigur, să reproducă întregul cuprins al celor 150 de numere ale revistei. Ion Ardeleanu, care a gîndit inteligent această remarcabilă ediție, a realizat o antologie generoasă (cartea are 870 de pagini) care oferă o imagine caracterizantă a fizionomiei Cuvîntului liber. Au fost reținute numai articolele cu caracter socio-politic, inclu-

siv celebrele reportaje (nu și notele sau cronicile literare, plastice, cinematografice, muzicale), grupate pe ani și în ordinea cronologică a apariției lor. Iadoul, așa cum se rasfrînge în carte, este cu adevărat tulburător. Conștientizînd, în zestrăte cu nar expresiv, incalzite la încălcare convingerilor de stînga, dizertează, în spiritul adevărului, despre spectacolul unei lumi în care vaoirne se răsturnaseră amenințator. Rasturnarea o provocase fascismul italian și hitlerismul german care, încă din anii douăzeci, la început, din pacate, neluate în seamă, pregăteau îndărătnic destabilizarea — prin forță — a păcii mondiale. Și creșteră pentru aceasta și o ideologie diversionistă și mincinoasă în care corporatismul, rasismul, aroganța brutei, disprețul pentru valorile culturale, ale raționalismului și ale toleranței, asasinat și argumentul bîtei creau atmosfera specifică. Stăruitor se vestea „decaderea civilizației occidentale”, filosofia raționalista era pusă sub acuzare, se cerea imperios revizuirea tratatelor pe care nu apucase să se usuce bine cerneala semnăturilor oficiale și se însemna, ca unică salutare, la război. Kirește, burghezia a tolerat aceste mișcări, sperînd să le folosască drept masă de manevră pentru interesele ei. Dar masa aderărilor a furnizat-o mica burghezie, atrasă de sloganurile revendicative, înșelător antiburgheze, ale mișcărilor fasciste dinaintea cuceririi puterii. De aici, din Germania și Italia, ideologia fascistă a migrat peste tot, potențînd minusculele grupări de extremă dreaptă existente sau determinînd — acolo unde nu existau — apariția lor.

Una dintre ideile-forță ale Cuvîntului liber (și anume cea principală) a fost, contestabil, antirascismul. Aproape în fiecare număr, articole bine gîndite dezvăluiau esența reață a fascismului iar antologia pe care o comentăm le înserează, generos, în sumar. Tabloul e cuprinzător și veridic, cu toate petele de culoare așezate, cu discernămint, la locul lor, evidențînd grotescul nerușinat al unor guvernanți care își făcuseră din ură, crimă, jaf și imoralitate principiul de stat. Toate diagnozele sînt înspăimîntătoare de exacte, iar prognozele din aceste articole se dovedesc a fi — citite azi — tragice, teribile premoniții. Și să nu uităm că ele au fost pronunțate în anii 1933—1936 cînd unii, nepreveniți, se amăgeau în iluzii liniștitoare, chiar dacă nu agreau fascismul. În-fățișînd fizionomia hidoasă a fascismului, Cuvîntul liber, care își luase drept îndreptar deviza „adevărul adevărat... în toate domeniile vieții omenești”, țîntea — deschis — să dezvăluie caracterul pernicios al activității grupărilor de extremă dreaptă din țara noastră, legionarismul lui Codreanu și gogo-cuizismul. Cele două grupări fasciste, tolerate sau incurajate pînă prin 1937, finanțate din visteria germană pentru a deveni unelele hitlerismului la noi, nu osteneau totuși, să se pretindă — și cit de zgometos ! — drept singurii exponenți ai patriotismului integral. Cit de frauduloasă era această pretenție, azi o știm prea bine. Dar în epocă, înainte de dictatul de la Viena — cînd măștile au căzut și sulimanul devenise inutil —, „oamenilor de bună credință” („omul de treabă”, „cetățeanul entuziast și înșelat”, cu care dialoga constant Teodorescu-Braniște) trebuia să li se dezvăluie adevărul. Un adevăr care demonstra, mereu și mereu, că fasciștii, în ciuda naționalismului de paradă, sînt potrivnici înaltelor interese ale țării. Iată cîteva dezvăluiri — premonitoare, deplin lămuritoare și de o rece exactitudine : „La cea dintîi mișcare a batalioanelor germane, se vor pune în discuție Ardealul, Banatul, Bucovina (cel puțin). Amintim toate acestea pentru că sînt prea precis gîndite și pentru că în cuprinsul țării noastre mișună curențe hitleriste în toată libertatea, care slăbesc în chip nesăbuit forța noastră de rezistență morală : ziua de mare primejdie care se apropie”. Într-un alt articol, din iulie 1935, înfîlșim această tranșantă interogație : „Îi întreb deci, în cazul fascizării statelor enumerate mai sus, rasiștii români vor mai continua să-i adore pe confrăii lor rasiști germani și unguri, cînd aceștia din urmă vor porni la împărțirea României ?” Trei luni mai tîrziu, în octombrie 1935, se sublinia iarăși că acei ce acceptă teoria ierarhizării popoarelor „trădează — în numele naționalismului — interesele naționale. În România, de pildă, naționalismul integral pledează pentru o politică externă alături de blocul revizionist germano-polono-maghiar.” Și încă, în ianuarie 1936 citim : „În spiritul public trebuie

CARNET

Din Jurnalul meu

Marți 4 aprilie 1944

LA prînz, pe la ora 1 1/2, în timp ce mă aflam la doctor (mă dusesem pentru o injecție) aud sirenele. Alarmă aeriană. Mă îndrept în pas alergător spre Direcția Presei. În față, sunt adăposturile-șanț. Lumea se îngîmădește. Pe străzi, oamenii aleargă în toate direcțiile.

Întru în adăpost, iau loc pe bancă, apoi ies. Cam peste zece minute de la darea alarmei, zăresc primul stol de avioane : americane ; argintii, vin în formație strînsă. Număr opt sau nouă. Apoi, aud primele salve, ale artileriei antiaeriene. Reintru în adăpost.

Trăim, după aceea, două ore groaznice. Două ore, în decursul cărora trec pe deasupra capetelor noastre patru valuri de avioane. Auzim filitiul teribil al bombelor care cad, și bubuitul formidabil pe care-l fac în momentul cînd ating pămîntul. O doamnă, lîngă mine, e pierdută cu totul. Caut s-o calmez, pe cît posibil.

Un pocnet infernal se aude foarte aproape : e o bombă căzută lîngă noi, în Dionisie. Între timp, aflăm că hotelul Athenée-Palace și Splendid (în piața Palatului regal) sînt în flăcări.

Cînd se dă încetarea alarmei, sîrim, înnebuniți, afară : la lumină, la soare. (E un cer de un albastru dureros, crispat și un soare, care mă exasperează.)

Pe străzi, o forfotă nemaipomenită. Mașini, oameni, ambulanțe, pompierii, biciclete. Două fuga în Piața palatului. Jumătate din Athenée-Palace e în flăcări. Limbi de foc izbucnesc pe toate ferestrele. Hotelul Splendid arde ; se aud bombe incendiare explodînd. Piața e plină de schije. De la ferestrele Athenée-Palace-ului se mai salvează ce se mai poate ; se aruncă plămuri, covoare, geamantane...

Mă îndrept spre casă, pe bulevardul Elisabeta. O bombă a distrus aripa dreaptă a ministerului lucrărilor publice. Pe Sf. Constantin, mii de hirtii care zboară. Sunt diferite prospecte ale Institutului Cantacuzino, pe care o explozie le-a aruncat pînă înspre Cișmigiu. Gara de Nord arde cu fum gros. Nu mai e lumină electrică și apă în tot orașul. Tramvaiele nu mai circulă. Din cînd în cînd, se aud exploziile bombelor cu întîrziere. Noaptea — adică dimineața — pe la orele 3, o zguduitură fantastică ne scoală din somn ; avem impresia, în primele momente, că e cutremur. Cerul întreg se înflăcărează. Aflăm, apoi, că a sîrit în aer un tren cu muniții.

Amînunț de reținut : la Teatrul Național, urma să se reprezinte „Din jale se-ntrupează Electra”... Și încă un lucru : după amiază, imediat după bombardament, în Cișmigiu, mai mulți tineri eleganți, împreună cu mai multe domnișoare la fel, se preumblau cu barca...

Eugen Jebeleanu

să se lămurească odată pentru totdeauna acest adevăr elementar : susținătorii dictaturii, oamenii care nu cred decît în elită, în aristocrație — aceia sînt reacționari, dar nu naționaliști. Mai mult : sînt defăimători ai nației. Naționalismul lor este numai aparent și, deci, cu atît mai gâlăgios. În zarva pe care o stîrnesc ei vor să acopere, să mascheze opera de calomniere a nației...” Și, în sfîrșit, în iunie 1936 : „hitlerismul infiltrat în România a declanșat o ofensivă «aprigă» prin oamenii săi cumpărați. Prin oamenii ce cred că luptă în numele unui «patriotism», dar care comit crima cea mai abominabilă față de interesele și de politica poporului românesc”.

Istoria a verificat tragic adevărul acestor caracterizări, ale publicisților antifasciști, demonstrînd, fără putință de tăgadă, că adevăratul patriotism a fost promovat și apărut de stînga românească, iar mulții politicieni și condeieri de dreapta și extremă dreapta, care tot agitău faldurile tricolorului, au fost unelte stipendiate ale dușmanilor din afară ai României. Antologia din publicistica revistei Cuvîntul liber, potrivit subtitulată „În apărarea independenței și integrității României”, restabilește un adevăr : singurul echilibru posibil este numai între democrație și patriotism, reacționarismul primitiv al dreptei a sfîrșit, invariabil, prin a trăda înaltele, autenticele postulate naționale. Exemplele pot fi lesne detectate peste tot în această încercată Europă și oriunde în alte continente. Silogismul a fost verificat și în România interbelică și e meritul acestei remarcabile antologii de a ni-l fi dezvăluit încă o dată.

Unelele stipendiate ale hitlerismului agitau încrîncenate și o ideologie constituită la repezeală din împrumuturi din pospaul doctrinarilor fasciști germani și italieni cărora le-au adăugat și sesizabile ingrediente proprii, semnificînd avortul doctrinar original al extremei drepte românești. Nu e aici locul să le prezentăm sau să le analizăm. Am voi numai să observăm că aceste eforturi doctrinare ale fascismului românesc au intrat promot în atenția colaboratorilor Cuvîntului liber, fiindu-le denunțată carenta teoretică. Cînd, în 1936, a apărut cartea lui Nichifor Crainic, Puncte cardinale în haos, un articol semnat de M.R. Paraschivescu nota că „d. Nichifor Crainic, un bun scriitor fascist, înlocuiește valorile prin pseudo-valori” și că „valorile culturale pe care le refuză N.Cr. sînt... valorile reoudiate oficial de fascism, sînt posturile de avangardă culturală ale umanității, acelea prin care cunoștința omenească își află promovarea, evoluția : raționalismul, pozitivismul, evoluționismul și — horribile dictu — materialismul dialectic”. Si mai aspru a tratat T. Teodorescu-Braniște cartea lui Nicolae Roșu, Dialectica naționalismului, acărută în același an 1936. Sînt relevante erorile de cugetare, lacuna informatiei, falsul grosolan, contradicțiile, împrumutul nemărturisit, fragilitatea ideatiei, pentru a conchide : „Străin de lumea ideilor și stîneaci în minuirea lor, d. Roșu e firesc să fie adversar al intelectualității. Pentru d-sa există o singură realitate : fapta... Bita deasupra ideii”. De același tratament s-au „bucurat” : Mihail Manoilescu, Nae Ionescu, Toma Vlădescu, M. Polihroniade, A.C. Cuza, Pamfil Șeicaru, Stelian Popescu și încă alții.

NE-AM referit la cîteva dintre ideile-forță ale acestei publicații militante de stînga. Nu au fost singurele. Revista a fost, de asemenea, constant preocupată de apărarea intereselor profesionale ale celor mulți și nevoiași, muncitorimea și tineretul studios, inserîndu-se anchete semnificative și articole de mare curaj. Pilduitoare în acest sens sînt, fără îndoială, articolele lui Gogu Rădulescu despre problemele lumii studentești și cele ale lui Geo Bogza, Petre Pandrea, Ștefan Voicu despre condiția proletariului. În sfîrșit, dar nu cea din urmă, a fost preocuparea pentru crearea frontului popular antirăzboinic și antifascist, pentru apărarea păcii atît de amenințată.

Ion Ardeleanu este un foarte avizat cunoscător al vieții politice și al publicisticii din epoca interbelică (faptul e dovedit, dealtfel, de substanțiala prefată semnată împreună cu Mircea Mușat). De aici, desigur, seriozitatea antologiei care a reușit să alcătuiască o carte tulburătoare. Dar această carte-document capătă valoarea unei ediții, prin întregirea ei cu un sumar analitic, altfel spus, cu transcrierea integrală a sumarelor tuturor celor 150 de numere ale revistei (inclusiv ilustrațiile). În acest fel, ediția realizată de Ion Ardeleanu capătă o sporită utilitate referențială. Să adăugăm un cuvînt de omagiu pentru Editura Eminescu care a publicat această carte într-o prezentare grafică de excepție. În acest fel s-a conferit monumentalitate unei memorabile cărți-document care omagiază gestul temerar al trestiei gînditoare în disputa ei continuă cu bruta agresivă. Iar brutalitatea agresivă, pe care a înfruntat-o atunci Cuvîntul liber, se numea fascismul.

Z. Ornea



MARIA MANOLESCU :
Maternitate (Galeriile „Orizont”)



Fotografie de Dan Popovici

Nichita STĂNESCU

Scrisori

Către M. N. RUSU

Prima scrisoare

N-am strins încă niciodată de git vreo pasăre
în timp ce cînta
în timp ce cînta.

Vulturul acela putea fi strins de beregată numai
și numai
și numai
și numai
în timp ce zbura.

De copac înflorit n-am văzut spinzurați.
Ah, tu tîrî de iarnă,
copaci fără frunze,
vulturi fără zbor !

A doua scrisoare

Ah, ce miros în creier au
cuvintele nemaigîndite
cînd parcă infinitele stăteau
în punct, și logodite.
Îți zic, nu carnea putrezind miroase
și nici cadav. ul plin de viermi
ei, fulgii mulți și mari din unduioase
din altă dată ierni.

François stătea cu noi la masă
iar noi tacit îi ridicam mai sus
o spinzurare mai aleasă
din cuiul palmei lui Iisus.

Și totuși ce miros sublim
se răspîndește-n creier
de din cuvîntul care nu-l rostim
și-n iarbă-l cîntă doar un greier,

A treia scrisoare

Rupere de viață mi-a fost moartea
fix în ziua cea de-a șaptea
simbătă ce nu trecea
pină în Dumineca
lunilor și marților
marților, Mercurilor
pină inspre joilor
cea a Simbetelor lor.
Mi-ar veni și mie încă
să mor fără de poruncă
și să dau cu pumnul-n mare
cu privirea peste zare
și cu nimeni peste insumi
și cu ochi în tot ce plînsu-mi.

A patra scrisoare

Cine crede că moartea are coșciug
e prost și se înșeală.
Numai viața are coșciug.
Ei se numește chiar trupul.

Cine crede că vulturul zboară
din pricină de aer și din pricină de aripi
se înșeală amarnic.
Vulturul zboară din faptul
că eu mă gîndesc că el zboară.

Eu sunt din pricina faptului că mă gîndesc că eu sunt.
Exaltare de punct
explodînd în cercuri.
Existența nu există.

A cincea scrisoare

Natura este ea însăși Dulcineea din Toboso.
Noi suntem niște simple amprente,
martorii morții ai faptului că timpul trece
un braț retezat
și vorba aceea :
Pirații au cerut răscumpărare pentru el
dar n-a avut nici cine să plătească
și nici nimeni să dea.
De scîrbă
pirații m-au azvîrlit în Spania.
Primul meu sentiment
a fost al morilor de vînt.
Am învățat spaniola murind
și totuși îți scriu o scrisoare :
Ce mai faci tu, Dulcineea din Toboso ?
Ce mai faci tu, Dulcineea ?
Și tu Sancho ia uită-te un pic și scrutător
pe Invincibila Armada cea a porcilor.

A șasea scrisoare

Stăteam în mine insumi
cum Don Quijote pe Rosinanta
Aveam paner tîrînd din cotul de la brațul drept
— la mere neamule !
la mere neamule ! strigam.
Indicate contra foamei,
indicate contra foamei, strigam.
Venea unul și altul și cumpăra.
Panerul meu era plin de capete retezate.
Iar la cîntar Robespierre un kil și jumătate.
Iar mărul cel numit Maria de Stuart
pe gratis pentru fata cea numită și Elisabeta
și Maria.
Hai mușcă mă Mario tu din măr
să vezi cum scîrte în dinți coroana.
Hai mușcă tu Elisabeta tu din măr
să simți și gustul al minciunii dată adevăr.

A șaptea scrisoare

Eu sint cel care a spălat podeaua
eu sint cel care am spălat farfuriile goale
eu sint cel care a spălat fața de masă
eu sint cel care a strins de pe fundul paharelor vinul
într-un singur pahar
în timp ce mă observa aerul
prin care zburau păsări.
Eu sint cel care a deschis ferestrele
să iasă prin ele damful cuvîntelor
mirosul straniu al bărbatilor în de ei
eu sint cel care mi-am șters fruntea de gunoiul
pe care-l făcuse vulturul pe fruntea mea.
Acum aș vrea să dorm
dar a venit Maria la mine și mi-a zis :
Bă, robule, ce-a făcut fiul meu
Iisus aseară la cina cea de taină ?
bă, robule ?



Aurel RĂU

Horă la Frumușica

Cît cloștile cu puili de aur ale nopților
își pironesc peste văi, peste munți mărgelite,
Bat din carate sau picotesc de somn, picură

Dar repede a stătut viața
Dar repede a bătut gheața

Cît cocoșii cu guri de piatră ai lui Brîncuși,
Cascadele lor de piatră arcuind trimbiți
Ne petrec prin vămile dimineții

Dar repede a încins vîntul
Dar repede a invins gîndul

Oh aripile noastre de-aici, de șîță
Oh copilele noastre dragi, mai strins, mai cu foc
Ziua noaptea, sori ai cuvîntelor !

Suzana la baie

De prea multe ori am tot amînat,
Plîng cefece lor pleșuve.

De ce numai lanț cuvîntul pe drum
Nu cheie care descuie ?

Eram totdeauna cum ne-ați văzut,
Rîd coapsele ei plușate.

Oricit de tîrziu nu-i prea tîrziu.
Ci viața, numai cu viața... !

Nocturnă

Vine, la ore tîrzii,
zvon că ar fi tîrziu.
Rîul se face că nu aude ;
ceasul, că nu-l privește.
Vine călare pe-un cal de bronz,
lance și coif de fum.
Se oprește.
Pornește.
Ocolește
statuia.
Sparge liniștea.

Tocurile

Ești mult mai scundă, cum iată se impune
acest corectiv naturii.
Și chiar dac-ai fi înaltă ar avea sens
în știința de-un echilibru
prin dimineața încă ursuză. Cînd te descâlți
— ți-ai dat exact cît trebuia —
și ies din rol murmurările desmorțite
de țambal, ale trotuarelor
sînt alte zări de mutat, gîndim, în miracol.
Dar colțul străzii brutal
trișează, vai — cu toți colții te înșfacă.
Un soț gelos prevenit.

Cîntec

Iată, ne-am rupt de la suprafața
pămîntului, întru-Lui.

Iată, ne-am dat trupul vîntului
care nici el nu-i de pămînt.

Stelele sfat țin prin jur, dar încă
tot n-am ajuns la cer.

Și mergem, de-atita amar de viață.
Unde să spun că e-ra-l ?

Culegătorul de stele

Asta o iau, asta o las.
Asta poate fi admirată.
Asta apare odată la mai mulți ani.
Asta-i Pegasul — Cal ? Ce zici !
Așa și-așa, aici Cancerul.
Sosind în zori, culegătorul de stele
închide cu grijă poarta grădinii,
trece abia auzit ocolind terasa.
Nu e lăptarul.

Poemul obiect

Acesta nu-i un poem, ca să poată fi folosit.
Ca să îndrepte, să stingă ori să înlăture
Sau să distreze, să mintuie, să deschidă
Poteci, pentru adus din pădure lemne
Prin zăpadă ; sau numai de ajuns sus
Sau jos ; să oprească treceri de fluturi
Și de albine, din alte țări, infestate
De ciumă. Vezi bine. E un obiect.
Și ca orice obiect este numai pentru privit.
Pentru mîncat cu urechile și cu nasul.
La nimic altceva, să-l privească, nu m-am gîndit.

François Villon în versiune integrală



OPERA genialului derbedeu François Villon (1431 — după 1463) a ispitit la noi o serie de talmăcitori, începând cu Zoe Verbiceanu (1940), continuând cu Dan Botta (1956), Romulus Vulpesco (1958), Francisc Păcurariu (1974), Neculai Chirică (1975), Al. Alexianu (1980) și sfârșind cu același Neculai Chirică, autorul întii al unei selecții, iar acum al întregii opere¹⁾. Se pare că însăși dificultatea, oarecum de neînvinș, a textului, prin arhaicitatea limbii și prin cripticul aluziilor contemporane, dar mai ales a straniei alăturări de candoare și de turpitudine, unică în literatura mondială, a constituit atracția irezistibilă a marii aventuri: talmăcirea.

Contemporan cu suveranii Franței Carol al VII-lea, încoronat de Jean d'Arc la Rouen și cu fiul acestuia, Ludovic al XI-lea, care l-a eliberat din închisoare, printr-un decret de amnistie generală, la suirea sa pe tron (1461), François de Montcorbier²⁾, mai tirziu Villon, a făcut studii serioase, obținând bacalaureatul în 1449 și licența în 1452, cu titlul de Magistru în Arte. În interval însă, tânărul se înălțase unei bande cu emblema Scoica, participase la acte colective de scandal și, în legitimă apărare, își ucisese în duel rivalul, un preot, pentru o femeie de moravuri ușoare. În urma unei spargerii, soldate cu o bogată pradă în aur, tânărul de acum înainte dedicat delinvențelor, scrie așa-zisul **Micul testament**, o serie de daniil umoristice și imaginare, în care pretextează, ca să-și dea teze urmăritorii judiciari, mobilul unei iubiri nefericite ca pricină a părăsirii Parisului, în care se născuse, crescuse, studiase și apucase pe căi greșite. Mai tirziu, cînd va redacta capodopera lui, **Marele testament**, se va lepăda de titlul titlu, sub pretext că i-a fost dat de alții:

„Din cite-n minte-mi sînt rămase, / știu c-am făcut, fugind atent, / o **Danie**”³⁾ — prin cincizeci-gase —; / dar citiva, fără asentiment / din parte-mi, i-au zis **Testament**, / Fu placul lor și nu al meu! / Nu-i bai! Se spune doar, curent, / că nimeni nu-i stăpînul său⁴⁾.

Talmăcirea lui Neculai Chirică este clară, cursivă, în stilul familiar și oral al originalului. Obiecțiile ce-i vom face mai jos nu stîrbesc valoarea lucrării, în linie generală fidelă și atentă, precedată de o substanțială prefață, de un tabel cronologic, de citeva „precizări” și de prefata poetului Clément Marot, editor postum al operei lui Villon (1533)⁵⁾, și urmată de o serie de note, absolut necesare decipririi bizarei capodopere.

Ne aflăm, prin textul acesteia, la sfîrșitul Evului Mediu. Franța, de curînd ieșită din războiul de o sută de ani, era încă răvășită, sărăcită și în curs de vindecare a rănilor, dar viața în Paris era aceea a unei metropole vii, cu un negoț și cu finanțe considerabile, dar și cu mizeria acelei nelipsite „gueuserie”⁶⁾, din care făcea parte însuși autorul.

Virît pînă-n gît în cloacă, măcar în calitatea recunoscută de codoș, Villon surprinde prin mărturia spăsită a turpitudinii lui, prin adîncimea credinței sale religioase, prin dragostea adîncă față de mama lui, o biată analfabetă, prin sincera recunoștință față de binefăcătorul său canonicul Guillaume Villon, de la care si-a luat numele, într-un cuvînt prin conștiința care, departe de a-i lipsi, impru-

mută nu o dată o puternică vibrație emoțională și îndeamnă pe cititori să-i ierte tot trecutul și să-l iubească așa cum era: mai mult bun decît rău.

SĂ INCEPEM cu spovedania lui publică. **Testamentul cel mare**, în versiunea Chirică, începe astfel: „La cei treizeci de ani, ce-i drept, / deși-am bătut întreg amarul...”⁷⁾ În ortografie modernizată de noi, originalul glăsuiește însă sensibil altfel: „En l'an trentieme de mon âge / Que toutes mes hontes j'eus bues...” („În anul al treizecilea al vîrstei mele, cînd am săvîrșit tot ce este mai rușinos.”) Una e amarul vieții, de care suferă mai ales cei buni, și alta rușinea în fața existenței sale, de care-și dă seama, mărturisind-o din capul locului, public.

Băuse așadar pînă-n fund nu din paharul amarăciunii, ci din acela al turpitudinii. Se cunoaște strigătul său de regret, din catrenul 26, al aceleiași **Mare testament**:

„Hé Dieu ! Si j'eusse étudié / au temps de ma jeunesse folle, / Et à bonnes moeurs dédié, / J'eusse maison et couche molle”

Pe românește, la Chirică: „Hei, Doamne! Dacă-ș fi-nvățat / În tineretea minții goale / și pilde bune-ăș fi urmat, / aveam bordei și-un pat mai moale...”

Nu-i rău! Dar nu-l vedem pe Villon rîvnind la Paris după un bordei, locuință specifică primitivilor și total necunoscută în Franța. „Maison” este „casă”, adică locuință cu un minimum de confort.

Pentru că sintem la așa-zisul „specific național” odată cu bordeiul, locuința pe jumătate subterană, din trecutul nu prea îndepărtat al țărănimii noastre, să examinăm și alte încălcări ale aceluiași factor asupra climatului social și economic al Franței medievale, din centrul ei urbanistic, Parisul.

Ca și alți talmăcitori ai noștri din același Villon, Neculai Chirică nu se sfîște să adapteze unele stări franceze la ale noastre, cu alte cuvinte să le românezeze. E bine sau e rău? Să examinăm.

Popii, după cum se știe, sînt clericii bisericii creștine ortodoxe de răsărit. Ei bine, popi sînt și preoții parizieni ai tîlmăciului, de la paginile 46, 50, 55, 61. Francezii le spun și ei la singular „pope” și la plural „popes”, acestor preoți, dar ai lor, catolici, sînt „prêtres” sau „clercs” (clerici).

La Constantinopol stăpînea atunci sultanul, căruia francezii îi spuneau „le Sultan” sau „le Grand Turc” (turcul cel mare). La Neculai Chirică, „Vodă din Constantinopol”.

Parlamentul Franței, „le Parlement”, e în talmăcirea recentă „Divan”. Or, Divanul era consiliul de miniștri, ca să zicem așa, al epocii noastre feudale, care nu cunoștea parlamentarismul.

Fetele ușoare, într-un rînd, în noua versiune, sînt „cadine”, ca și cum Villon ar fi scris în Turcia sau în Orientul poli-gam și ar fi fost vorba de soțiile unor musulmani sau mai în genere mahometani.

Seniorul, într-un rînd, e boierit, ca la noi:

„mai bine viu și cu dimie / decît boier, bogat sadea”.

Așa apare în octetul 36 din **Marele testament**, francezul „seigneur”. Baladele lui Villon, care zmâlțează

Angajament

Subsemnatul, autor al scrierii literare „Cartea Oltului”, declară că sînt de acord ca noile ediții ale acestei cărți să apară fără nume de autor, sau să fie atribuite altui autor, uitîndu-se pentru totdeauna cine anume a scris-o, dacă, prin aceasta, aș primi asigurarea că apele Oltului ar redeveni limpezi și s-ar umple de pești ca în prima zi a lumii, și că vor rămîne limpezi și pline de pești pînă în ultima zi a lumii.

Geo Bogza

Testamentul cel mare, cu o serie de capodopere, se încheie cu un **Envoi** (Dedicatie, închinare), adresat aproape invariabil, Principelui: „Prince”.

În cea mai celebră dintre toate, **Balada doamnelor din alte vremuri**, Neculai Chirică substituie Principelui, pe Dumnezeu:

„Pe unde-s, Doamne, și de cînd...”
Cînd, ocazional, balada e închinată unei principese, ca în **Double ballade**, citim pe franțuzește, în **Envoi**, „Princesse”, adică „Principesă” (era adresată Mariei de Bourgogne), în **Închinare** iese altfel: „Stăpine”

ca și cum ar fi vorba de tatăl sau de sotul ei.

Am văzut că preoții catolici au fost trecuți la ortodoxia răsăriteană (bine le-a făcut?). Să vedem și alte „naturalizări”, pe române! În octetul 51 din **Testamentul cel mare**, versul 6, femeile, mai mult sau mai puțin cinstite, au lucrat fiecare cite „L'une un clerc, un lai, l'autre un moine” adică, una pe-un laic învățat, cealaltă pe un călugăr.

Mai volubil, Neculai Chirică le îngur-luiește

„c-un popă mester în ispite, / c-un grămătic, c-un farmazon...”

E pitoresc, dar și infidel. Trecem peste popă. Grămăticul, la noi, zis și diac, era copistul de acte oficiale sau particulare. Prin farmazon, norodul a numit sau pe francmason, prin etimologie populară, fie pur și simplu pe vrăjitor.

O problemă a fost aceea a toponimiei. Talmăciitorul a optat pentru păstrarea vechii ortografii franceze, în care Bretagne (Bretania) se scrie Bretagne și rima, într-o altă celebră baladă, închinată „Domnilor din alte vremuri”, cu Charlemaigne, adică Charlemagne, Carol cel Mare.

De fapt, în primele două octeturi, citim, rimat aidoma, pe românește, Charlemagne, iar în al treilea și în **Închinare (Envoi)**: Charlemaigne. Regimul e dublu și astfel se salvează mai mult sau mai puțin rima.

Cînd însă, în octetul al treilea, e vorba de

„Lancelot, le roi de Behaigne”, versiunea română dă:

„e Lancelot, domn în Behaigne”
fără a preciza în notă că Behaigne este Boemia!

Marcatele de Bretania și Poitou figurează în același Testament, octetul 94:

„Marches de Bretagne on Poictou” iar în versiunea nouă:

„cam prin Bretagne sau Poictu”, ca Poictu, citit românește, să rimeze cu „acu” (rima tot așa de bine, dacă era ortografiat modern, Poitou, sau, români-zat, Poatu!).

Mă întreb însă, în octetul precedent, cum va articula cititorul român cuvîntul final din versul penultim:

„chiar de vorbesc grai poictvin”.

Autorul vorbea „un peu poictevin”, adică puțin în dialectul lui Poitou, „poictevin”, cum îl învălaseră două doamne (octetul 93).

ROMÂNIZAREA prezidează și în denumirea speciilor literare. Bisericescul „verset” din limba franceză devine în românește „tropar” (cîntare de laudă a unui sfînt sau a unui eveniment), deși, în speță, după epitaful închinat lui însuși, urmează un fel de rondel de veșnică pomenire.

Numele proprii sînt și ele transcrise mecanic. Scriitorul latin Vegetius, din secolul al patrulea al erei noastre, e transcris pe franțuzește în versiunea ultimă: „Végece” (în primul octet din **Testamentul cel mic**:

„precum Végece, mult prea sfătosul roman...”

Putea fi mai nimerit:

„precum Vegetiu, prea sfătosul”.

„Erace”, bunicul defunctului său tată, rămîne „Erace” în versiunea recentă. După Thuasne), cel mai amplu dintre editorii lui Villon, ar fi forma arhaică a lui Horace, adică Horațiu, sau, ca să fie corect, bisilabic, Horaț!

Misterioasa Archipiada, din **Balada doamnelor din alte vremuri**, nu este, ca în notele lui Chirică, „probabil Archippa, iubita lui Sofocle”, ci pur și simplu, după același Thuasne, vestitul Alcibiade, crezută femeie, și cu numele stropsit, în acea vreme în care antichitățile greco-romane nu erau încă bine lămurite.

Cu titlu de curiozitate, ca să se vadă cum variau numele proprii în textele vechi, din Evul Mediu, e calificativul Florei, „frumoasa romană” (adică locuitoare la Roma), cu care, elev fiind, au făcut cunoștință într-o ediție ieftină, de 95 de centime, sub forma „la belle Roumaine” (frumoasa româncă!). Am tresărit atunci de emoție patriotică. Dar, vorba poetului

„...unde sînt
zăpezile de altădată?”

Șerban Cioculescu

7) François Villon, **Oeuvres**, Edition critique avec notice et glossaire par Louis Thuasne, Paris, Auguste Picard, Editeur, în 3 volume, 1923, de peste 1000 de pagini. Acest text l-ar fi scutit pe traducător de o serie de erori și confuzii.

Dialectica istoriei noastre

(Urmare din pagina 3)

Ducînd mai departe aceste tradiții și îmbogățind analizele lor social-economice prin mijloacele oferite de socialismul științific, interesul manifestat față de istorie de mulți dintre scriitorii noștri valoroși de astăzi este îndreptat în principal spre înțelegerea relației dialectice dintre istorie și contemporaneitate. Istoria și temele ei nu mai apar scriitorilor noștri ca un decor pitoresc în care mișcarea unor conflicte imaginare este mult facilitată de depărtarea în timp, ci ca modalități de a înțelege problemele noastre contemporane prin sondarea drumului străbătut de poporul nostru, căci așa cum a spus Vasile Goldiș, într-un articol din 1924, „societatea de mine se plămădește prin cea de azi. Precum prezentul este produsul trecutului, tot astfel germentii viitorului se pîrguiesc prin prezent.”

IN această perspectivă, trecutul istoric nu apare scriitorilor noștri ca un muzeu de relice, ci ca o forță vie care ne arată de unde venim, prin ce încercări am trecut, cite lupte și vitregii a trebuit să îndurăm pentru apărarea libertății și independenței, pentru înfăptuirea unității naționale, ce idealuri și năzuințe s-au exprimat în principalele momente ale istoriei noastre. În acest orizont lupta revoluționară și de eliberare națională și socială purtată de clasa noastră muncitoare — condusă în cea mai rodnică și mai eficace perioadă a

istoriei ei de Partidul Comunist Român — constituie pentru scriitorii noștri de azi o continuare firească, pe altă treaptă de evoluție istorică, a luptelor din trecutul zbuciumat al poporului nostru pentru apărarea ființei și independenței sale, pentru dreptate socială, libertate și progres, integrîndu-se în procesul amplu prin care existența poporului nostru vine din veacuri străvechi spre zarea realităților sale de astăzi și năzuiește spre un viitor fericit pe care îl construim prin gîndire și muncă plină de forță creatoare.

Așezînd în centrul creației lor problemele vieții și năzuințelor actuale ale poporului nostru, scriitorii acordă pe bună dreptate o însemnătate deosebită intrupării unor momente glorioase ori de intens dramatism ale istoriei luptelor revoluționare ale clasei muncitoare din România în perspectiva de ansamblu a luptei poporului nostru pentru propășire economică, socială, politică și culturală, fiind convinși că tocmai aceste momente dezvăluie în modul cel mai semnificativ capacitatea de abnegație, de eroism și de omenie a ființei umane în angrenajul realității sociale din care face parte. Abordarea cu viguroase și sugestive mijloace artistice a acestor situații-limită în care oamenii devin capabili să intrupeze potențialul de măreție și de rezistență morală a omului dezvăluie adesea profund al vieții, căci așa cum a spus Vasile Pârvan, într-o lecție intitulată **Despre valorile istorice**, „sensul istoric al vieții devine deci un sens de solidaritate sufletească umană întru veșnicia timpului: toate formele concrete individuale și sociale, creatori de idei ori alcături sociale, naționale, politice, devin simple umbre ale mării și unice realități: viața umană totală și indivizibilă”.

Francisc Păcurariu

1) **Poezii**. Operele complete ale magistrului François Villon, talmăcite, prezentate și adnotate de Neculai Chirică, Biblioteca pentru toți, 1983, Editura Minerva, București.

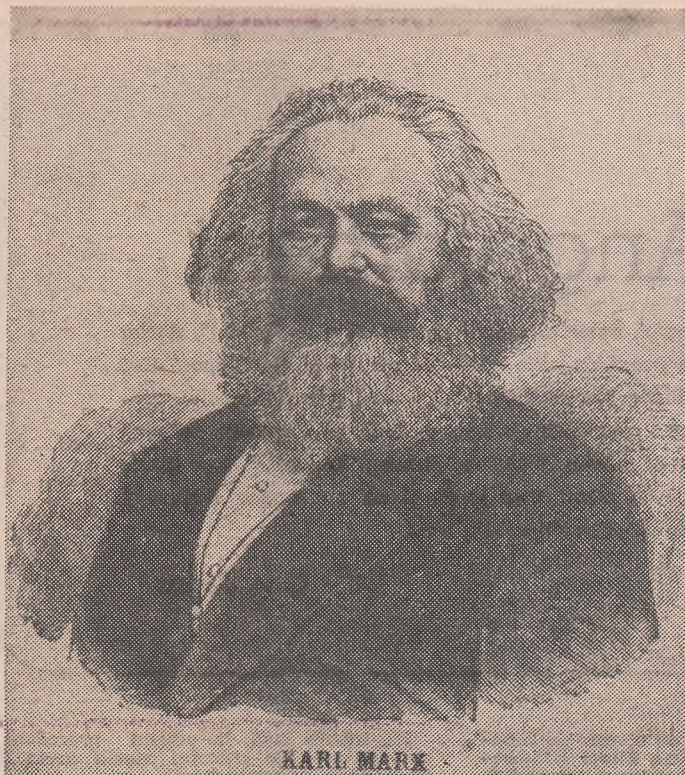
2) N-a fost un titlu de noblete, ci de indicare a originii familiei modeste.

3) **Lai** sau **legs**, termen juridic: legat.

4) Octetul 65 din **Le grand Testament de François Villon**, scris în 1461.

5) Prima ediție postumă în 1489.

6) Haimanale din drojdia societății.



Un titan al gândirii

EXISTĂ în istoria cunoașterii opere nodale, ca acelea ale lui Copernic și Galilei, Darwin și Mendel, sau aceea a lui Einstein, ce au transformat atât domeniul lor nemijlocit cit și concepția generală a omului despre lumea din care face parte și despre sine însuși. Astfel de creații au restrins aria de necunoaștere, au elaborat noi limbaje teoretice de reconstituire și interpretare a realității, au răsturnat viziunea asupra lumii încetățenită pînă atunci. De fiecare dată, s-au deschis astfel spiritului noi căi de înaintare, s-au amplificat disponibilitățile de umanizare ale existenței sociale, deși materializarea lor nu a fost niciodată rectilinie.

O revoluție de felul celei coperniciene o produce în sfera cunoașterii societății și istoriei, a omului, opera lui Karl Marx. Ea transformă radical optica despre existența umană și istoria sa, reconstruiește în termeni noi filosofia ca modalitate de însușire spirituală a lumii, modifică fizionomia unor ramuri de știință anterior constituite, ca istoria și economia politică, decupează noi direcții de cercetare în cunoașterea societății, inițiază înnoirea conștiinței de sine a omului.

Aniversarea a 165 de ani de la nașterea lui Marx este un prilej pentru reevidențierea principalelor caracteristici ale operei sale, cu atât mai mult cu cît ignoranța, însoțită sau nu de rea credință, subiectivismul partizan, de toate nuanțele, continuă să denatureze liniile autentice ale acesteia.

Redefinirea existenței umane ca obiect al cunoașterii constituie punctul de plecare care a făcut posibile toate celelalte descoperiri făcute de Marx. În temeiul particularității fundamentale a realității umane de a fi socială, Marx face din societatea privită ca ansamblu de relații obiectul specific al cunoașterii sociale. Secretul realității umane trebuie căutat, nu în primul rînd în studiul individului ca entitate sau într-o manifestare sau alta a spiritului, ci în investigarea raporturilor variate și diferențiate care compun o societate dată.

Ideea reprezintă o adevărată deschidere epistemologică, ea a permis întemeierea cunoașterii științifice a societății, întrucît, în locul conglomeratului amorf de evenimente, cercetarea se poate îndrepta asupra citorva variabile fundamentale, a raporturilor de determinare dintre ele. Știința începe în toate cazurile prin construirea unui model pe baza unui număr restrîns de variabile, studiarea proprietăților sale în laborator — în situația noastră acesta este unul strict mental, teoretic, dar nu mai puțin valabil — și confruntarea sa, a observațiilor cu faptele empirice.

Obiecția că într-o asemenea perspectivă dispăre individul, se diluează amprenta individualizată a activității umane, care în anumite planuri precum cel spiritual, este covârșitoare, nu se sustine. Cunoașterea individului poate rezulta numai din examinarea relațiilor sociale în care el este integrat, de care el depinde. Într-o formulare aparent șocantă, insuficient valorizată pînă astăzi, Marx scria că: „Societatea nu este alcătuită din indivizi; ea exprimă suma legăturilor și relațiilor dintre acești indivizi.”¹⁾

Deschiderea epistemologică asupra societății statuează și o nouă optică în ce privește istoria umană, concepută în temeiul ei ca formă specifică a mișcării sociale în diversitatea modalităților sale de manifestare.

Descoperirea fundamentală făcută de Marx privind existența socială — la care trebuie asociat numele lui Engels — constă în identificarea raporturilor de determinare dintre principalele variabile sociale, a relațiilor dintre subansamblurile societății, dintre determinațiile (trăsăturile) acesteia. Astfel este demonstrat, pe terenul unei mari bogății de fapte istorice, rolul determinant al economiei în ansamblul relațiilor ce formează o orînduire dată. Acesta rezultă din particularitatea primordială a societății de a nu putea exista fără a produce, adică fără a transforma natura în obiect al activității în vederea realizării bunurilor necesare subzistenței și dezvoltării sale.

Relațiile economice generează direct sau indirect pe cele de clasă, politice și spirituale, fapt care-și găsește expresia pregnantă în ceea ce se poate numi echivalența sau coincidența tipologică a tuturor formelor de raporturi aparținînd aceluiasi ansamblu social.

Obiecția după care această lege socială ar fi proprie doar societăților contemporane, dar nu și celor anterioare, ignoră faptul că orice orînduire trebuie să producă pentru a exista. Rolul primordial al economiei în funcționarea unei societăți este manifestarea poziției sale în cadrul realității obiective, a relației dintre existența socială și natură. De aici provine universalitatea istorică a legii.

Echivalența tipologică a tuturor relațiilor dintr-o orînduire dată pune totodată în evidență complementaritatea lor funcțională, necesitatea și implicarea lor reciprocă în determinarea societății. Determinismul social apare astfel ca produs al interacțiunii subansamblurilor unei societăți istorice, economia avînd în cadrul acesteia — după expresia lui Engels — rolul hotărîtor în ultimă instanță. Marx scria plastic în acest sens că într-o societate „...toate relațiile coexistă simultan și se sprijină unele pe altele...”²⁾ Iar în Prefața la Contribuții la critica economiei politice insistă asupra unității indisolubile dintre structura economică, suprastructura politică, juridică și formele conștiinței sociale ale unei formațiuni.

TEORIA determinismului social elaborată de Marx și Engels nu este în nici un fel — așa cum au pretins nenumărații ei necunosători, ca și adversarii — una economismă unilaterală, mecanicistă, ci una care subliniază interacțiunea dintre activitatea economică și cea culturală în funcționarea și evoluția unei societăți. Reducerea acestei teorii la una economismă — care a dominat istoria marxismului — a provenit din necunoașterea și nestudierea operei lui Marx, a ideilor ei originare.

Teoria determinismului social dezvoltă totodată caracterul ei specific față de determinismul propriu altor sisteme ale realității. Ea evidențiază determinatia caracteristică a societății de a fi subiect în raport cu natura, adică de a nu fi un dat al realității obiective, ci de a fi singurul ei domeniu care-și autoproduce existența, își creează propria sa realitate complexă. Încă în lucrările sale din tinerețe Marx scria că „întreaga așa-numită istorie universală nu este altceva decît generarea omului prin munca umană, procesul de devenire a naturii pentru om...”³⁾

Firește, acest proces nu se desfășoară arbitrar deoarece societatea este totodată și obiect al acțiunii sale, avînd o funcționare și dezvoltare supusă relațiilor de determinare dintre subansamblurile ce o compun.

Descoperirea determinismului societății și a istoriei sale l-a condus pe Marx la o altă deschidere înnoitoare, aceea a reconceptiei filosofiei ca modalitate de expresie spirituală. Marx produce în sfera filosofiei o răsturnare la fel de profundă ca în aceea a investigației societății. Filosofia tradițională conturează și structurează obiectul său în funcție de așa-numita problemă fundamentală a ei, relația dintre materie și spirit (sau invers) privită ca termeni antitetici, polari. Se știe însă că spiritul este un atribut al existenței umane și de aceea problema reală este în fond aceea a raportului dintre om și realitatea obiectivă, natura. Excluderea omului și a spiritului din natură face imposibilă reintegrarea lor, îi condamnă la o existență aterestră. De aici și caracterul metafizic — în accepția etimologică a termenului — al filosofiei tradiționale, aporiile ei de nereșolvat. Cea mai importantă dintre ele constă în imposibilitatea de a explica metamorfozarea materiei în spirit sau invers, cu alte cuvinte de a dezvoltării trecerea de la un plan al realității la celălalt.

Marx a sesizat că relația inițială a filosofiei este fals pusă, deoarece nu

există o relație nemijlocită între materie și spirit. De aceea filosofia trebuie construită de la relația dintre existența socială și natură, adevărata cheie a raportului dintre materie și spirit, de la cunoașterea societății ca subiect. Afirmatia este cu atât mai valabilă cu cît analiza lui Marx relevă totodată specificitatea societății de a fi o realitate material-spirituală, adică realizată în virtutea complementarității acțiunii transformatoare, materiale cu cea spirituală, pe interdependența determinărilor, determinațiilor și produselor materiale cu cele spirituale. Activitatea umană reprezintă astfel rezolvarea enigmei trecerii de la materie la spirit și invers, singura manifestare a monismului real dintre materie și spirit.

Relația dintre societate (existența socială) ca subiect și natură ca obiect este sistemul de referință real al filosofiei elaborată de Marx, a ceea ce împreună cu Engels a numit **materialism istoric**. O afirmă el însuși scriînd: „punctul de vedere al noului materialism (al celui istoric — n.n.s.) este societatea omenască, sau omenirea care s-a socializat.”⁴⁾

Această inedită abordare a filosofiei schitează o problematică nouă, diferită în mare măsură de cea tradițională, dar din păcate insuficient receptată și dezvoltată de gândirea marxistă ulterioară. Ea oferă premisele pentru transformarea filosofiei dintr-o meditație ce planează deasupra realității într-o cercetare din interior a acesteia, deci autentic dialectică, istorică; după cum permite trecerea de la o meditație dominată de subiectivitate la un demers ce poate să realizeze o cunoaștere obiectivă.

OA TREIA descoperire fundamentală a lui Marx este aceea a înnoirii radicale a economiei politice a capitalismului. În monumntala lucrare **Capitalul** este reconstituită întreaga complexitate a mecanismului acumulării și reproducției capitalului, disfuncționalitățile și principalele contradicții ale procesului, invarianța acestor relații pentru existența capitalismului. Analiza rămîne în liniile sale directe profund valabilă, evoluția economiei capitaliste de-a lungul acestui secol confirmînd și reconfirmînd concluziile lui Marx. Actuala criză a economiei capitaliste — a cărei posibilitate puțin o mai scontau — este o ultimă dovadă incontestabilă în această privință. Și aceasta este cu atât mai grăitoare cu cît ea intervine în împrejurarea în care economia și societatea capitaliste au suferit importante schimbări, neprevăzute de Marx, care au dezvoltat și cizelat mecanismele regulatorii ale relațiilor capitaliste, pîrghiile stabilizării lor, estompării izvoarelor și fenomenelor perturbatorii, dezechilibrante.

O singură idee a acestei analize putem s-o menționăm, în prezentele însemnări, aceea a contradicției fundamentale a economiei capitaliste; termenii reali ai contradicției, așa cum este ea tratată de Marx în **Capitalul**, nu au fost puși în lumina lor reală de diverși cercetători decît extrem de rar în acest veac, ceea ce s-a întîmplat de altfel și cu alte idei menționate în paginile anterioare.

Contradicția fundamentală a economiei capitaliste constă după Marx în faptul că relațiile capitaliste imprimă funcționării economiei o dublă mișcare, una de dezvoltare absolută a producției și a forțelor productive, cealaltă de frînare și blocare relativă, mergînd pînă la stagnare a acestora. Dubla mișcare se manifestă cu intensități variate în diferitele stadii și momente ale ciclului economic. Marx scria în acest sens că: „În termeni generali, contradicția constă în faptul că modul de producție capitalist include o tendință spre dezvoltarea absolută a forțelor productive, făcînd abstracție de valorile și de plusvaloarea pe care aceasta o conține, precum și de relațiile sociale în cadrul cărora are loc producția capitalistă; în timp ce, pe de altă parte, ea are drept scop păstrarea valorii-capital existente și valorificarea ei într-o măsură cît mai mare [...] Adevărată limită a producției capitaliste este însuși capitalul, este faptul că auto-valorificarea lui apare ca punct de pornire și ca punct final, ca motiv și scop al producției; că producția nu este decît producție pentru capital în loc ca, dimpotrivă, mijloacele de producție să fie simple mijloace pentru o neîncetată și tot mai largă dezvoltare a procesului vieții pentru societatea producătorilor. [...] Mijlocul dezvoltării necondiționată a forțelor productive ale societății — intră în permanent conflict cu scopul limitat al valorificării capitalului existent.”⁵⁾

Această contradicție imprimă economiei capitaliste un echilibru instabil, care ciclic devine conflictual sau antagonic, pîrghia înfăptuirii echilibrului fiind dezechilibrul, criza, disproporția constituînd calea

de impunere a proporționalității. De aici rezultă și faptul că funcționarea economiei capitaliste este pe de o parte periclitată de crizele economice, iar pe de altă parte acestea îndeplinesc un rol reglator prin care se stabilește un nou echilibru; procesele catastrofice distrug economia dar reprezintă totodată o premisă a stimulării ei ulterioare.

Fiind o contradicție a relației de capital ea este indisolubil legată de reproducerea ei și tocmai de aceea este ireductibilă în cadrul capitalismului, de nereșolvat.

Corelată cu studiul relațiilor de clasă și al proceselor politice analiza economiei capitaliste îl conduce pe Marx la dezvoltarea direcției dezvoltării societății capitaliste spre socialism, lege tendințială a orînduirii. Veracitatea simptomelor obiective și subiective ale diagnozei puse de Marx și Engels se vedește în nepuțința burgheziei de a împiedica manifestarea lor de-a lungul acestui secol, inclusiv în capitalismul dezvoltat postbelic cînd este pusă în acțiune politica cea mai complexă de contracarare și estompare a contradicțiilor și disfuncționalităților sale.

PLECÎND de la această lege a dezvoltării capitalismului, creatorii marxismului au elaborat ideea societății socialiste, au schițat principalele sale determinații. Acestea nu reprezintă altceva decît soluțiile întrevăzute pentru problemele deschise, ireductibile ale capitalismului, în însăși funcționarea obiectivă și subiectivă, în determinismul său istoric. De aici rezultă importanța lor științifică, rolul lor proiectiv universal.

Experiența construirii noii orînduirii într-o arie largă a globului relevă, atât în ceea ce are ea fundamental înnoitor, cît și în ceea ce reprezintă erori sau deformări, necesitatea interpretării adecvate a ideilor lui Marx despre societatea socialistă în esențialitatea și finalitatea lor.

Teoriile cardinale ce articulează opera lui Marx au, datorită fundamentelor lor cognitive, un caracter universal. Prin substanța lor ele nu fac însă parte din sfera teoriilor normativ-operaționale — care oferă o tehnică precisă, univocă pentru soluționarea problemelor ce le studiază — ci a celor explicative. Ele constituie, altfel spus, un instrument de cunoaștere a situațiilor determinate ce apar în evoluția istoriei, în diversitatea spațiilor sociale. Numai analiza acestora poate duce la identificarea problemelor proprii fiecărui moment și cadru istoric, a soluțiilor și mijloacelor adecvate rezolvării lor. De aceea materializarea ideilor lui Marx este indisolubil legată de o mediere complexă a lor, capabilă să reflecte mobilitatea procesului istoric, diversitatea împrejurărilor și să propună răspunsurile valabile nemijlocit pentru fiecare dintre acestea.

O dovadă semnificativă și totodată includentă a universalității gândirii lui Marx o formează inserția și asimilarea ei de către variatele culturi naționale. S-a conturat astfel în cadrul acestora un filon inedit cu o rezonanță culturală și socială crescîndă pe parcursul veacului. Se poate afirma, fără nici o exagerare, că vitalitatea acestui filon configurează deschiderea contemporană a unei culturi, valentele sale de a răspunde întrebărilor lumii de astăzi.

Iată de ce opera lui Marx nu poate fi judecată de posteritate prin prisma formulărilor sale accidentale din domeniul strategiei și tacticii politice, a prognozelor din acest plan, adică a unor elemente ce se situează într-un teren extrem de mobil, în care ideile sint depășite într-un ritm inerent rapid. După cum ea nu poate fi judecată pe baza unor neîmpliniri în citeva detalii ale construcției, ci numai în temeiul liniilor sale structurale, fundamentale, ce au inovat radical gândirea filosofică și socială, i-au stimulat potențele creative.

Istoria omenirii se află la o adevărată răscruce a dezvoltării sale. Problemele dramatice ale acestui stadiu își pot găsi o rezolvare umanizată numai prin folosirea instrumentelor forjate de Marx. Aceasta înseamnă continuarea și dezvoltarea ideilor originare ale operei sale, largirea spațiului lor de cunoaștere, a rezonanței lor spirituale și politice prin descifrarea fenomenelor sociale ale timpului nostru. Numai prin dezvoltarea determinismului societăților contemporane, elaborarea pe această bază a proiectiei lor, a mijloacelor materializării lor, gândirea marxistă își poate manifesta prezența vie în istorie, contemporaneitatea ei deplină.

Pentru a pătrunde și a ajunge la locul pe care-l ocupă astăzi în cultura și practica socială, ideile elaborate de Marx au trebuit să învingă neconținut ignoranța și reaua credință, calomnia și denaturarea care au îmbrăcat formele cele mai diverse. În drumul lor actual vor apărea probabil noi dificultăți și momente de stagnare, dar procesul influenței lor este ireversibil. Traectoriei operei lui Marx prin istoria secolului i se potrivește de aceea laconicul enunț galileean **Eppur, si muove!**

Radu Florian

¹⁾ Karl Marx, **Bazele criticii economiei politice**, vol. 1, Editura politică, București, 1972, p. 196.

²⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 4, Editura politică, București, 1958 p. 130.

³⁾ Marx—Engels, **Serieri din tinerețe**, Editura politică, București, 1968, p. 584.

⁴⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 3, Editura politică, București, 1958, p. 7.

⁵⁾ Karl Marx, **Capitalul**, vol. 3, p. I, EPLP, 1953, p. 249, 250.

Blaga în ediție critică (II)

STUDIUL introductiv al lui George Gană la ediția critică pe care a alcătuit-o nu este o simplă reluare a monografiei din 1976. Trecind peste unele deosebiri de amănunt, în interpretare, trebuie să constat cel puțin două deosebiri majore: una provine din reordonarea materialului — din „tematică” în cronologică —, în funcție de cerințele unei introduceri la o culegere de poezii, cealaltă constă într-o evidentă „maturizare” a comentariului. **Opera literară a lui Lucian Blaga** era, în această privință, deși teză de doctorat la origine (dacă nu mă înșel), mult mai lirică, mai schilleriană, vădind, mai ales stilistic, un fel de adevărată entuziasă la text. Studiul de azi e remarcabil în schimb prin efortul de exactitate, prin nota „prozaică” deliberată. Toți criticii se potolească cu vîrsta și descoperă avantajele expresiei directe, abia pătate metaforic: înții dorim să captivăm, apoi ne mulțumim să convingem.

„Impulsul inițial al poeziei lui L. Blaga a fost iubirea”, scrie George Gană, anunțînd de la început „motivul” principal al analizei lui la **Poezele luminii**. Scrisorile poetului către Cornelia Brediceanu ne-au dezvăluit detalii semnificative. Blaga trimitea cititoarei soții poezii-scrisori, redactate s-ar zice mai întâi în proză și apoi „lucrate” pînă deveneau versuri. Cel puțin aceasta e supoziția lui George Gană. Blaga considera forma în proză „primitivă” și căuta să-i dea ulterior o „tonalitate ritmică”. O parte din aceste lirice declarații de amor s-a pierdut ori a fost abandonată de autor; ceea ce a ajuns pînă la noi este de obicei refăcut, mult mai tirziu, din memorie. Deși primul impuls al **Poemelor luminii** este incontestabil acesta, George Gană are dreptate să noteze în continuare că „nici una dintre poeziile volumului nu poate fi analizată exclusiv ca expresie a sentimentului de dragoste”. **Lumina**, de exemplu, prima în ordine cronologică dintre aceste poezii, ar cuprinde „în germene mai toată poezia de dragoste din volumul de debut”, deoarece „echivalarea luminii iubirii cu lumina originară și considerarea femeii iubite ca purtătoare a substanței absolute a lumii vor determina în chip hotărîtor poezia erotică a lui Blaga”. În **Pămîntul**, idila ar apărea sub forma unei vegetări, a unei trăiri neconștiente, în arșița verii, cînd „tăcerea și necuprinsul dau un sentiment de teroare” iar emoția esențială este „spalma singurătății într-un univers străin și mut”. Fîind de acord cu George Gană în felul abordării **Poemelor luminii**, nu-l pot totuși urmări pînă la capăt. Spaimă, sentiment de teroare etc., astfel de formule trimit la o interpretare existențială a acestei lirici care rămîne însă doar cerebrală. Blaga e deocamdată un poet de reflecție discursivă, nu unul de intuiție, de „trăire”. **Poezele luminii** n-au atins sferă sentimentală și nici intimitate propriu-zisă. George Gană observă bine aceste lucruri în continuarea analizei sale,

Lucian Blaga, **Opere, 1**; **Poezii antume**, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, 1982.

căreia îi reproșez doar o anumită lipsă de accent. În fapt, Blaga ilustrează (cum a remarcat de mult S. Cioculescu) în primele lui poezii „noul stil” elementarizant sau stihial pe care-l va exprima în **Filosofia stilului**: vitalismul, cosmicul, topirea individualității în magma universală, glorificarea instinctelor, **stoicheonul** etc. Ciudat este că expresionismul tinărului poet e tratat în manieră intelectualistă. Blaga e în **Poezele luminii** un cerebral care are nostalgia existenței primare, de comuniune frenetică cu puterile și elementele lumii. O oarecare impresie de afectare, o emfază romantică și chiar o anumită poză nu lipsesc. În **Noapte sau Noi și pămîntul**, erotica nu ocolește nici unul din clișeele romantice. „Demonul nopții” vrea să dea foc pămîntului pe care se iubesc trupurile fierbinți ale îndrăgostiților. Iubitul întinde brațe ca niște limbi de foc ca să cuprindă umerii de zăpadă ai iubitei și s-o transforme prin îmbrățișare în scrum. Cu surisul ei „amețitor”, iubita răscolește în poet tot „furnicarul de porniri”, apărîndu-i ca un fel de zeităte „strălucitoare, mîndră și păgînă”. Atitudinile sînt studiate și excesive. Expresivitatea lirică fiind la Blaga mai curînd de tipul șters (vorba lui Călinescu), exanguu, palid, fad (spre deosebire de pildă de aceea argheziană), uimește pretenția poetului, la începuturile sale, de a comunica sentimente năvalnice, pasiuni byroniene, nebunești. Viața ar murmura în el „ca un izvor năvalnic într-o peșteră răsunătoare”. Sufletul iubitei e o „păpastie” în care, privind, poetul exclamă: „O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu mai mare !?”.

DOUĂ schimbări notează, pe bună dreptate, George Gană în legătură cu **Pășii poetului**: „În imaginea marelui tot cosmic s-a instalat ideea trecerii, a mișcării descendente. Apoi, atenuarea vitalității, ceea ce face ca în locul unui spectacol sublim al naturii să se deseneze unul grațios”. Și încă: „următoarele piese ale ciclului **Moartea lui Pan** ne conving deplin că Pan al lui Blaga este simbolul unei naturi cu seve subțiate, intrată într-un declin mai profund și mai grav decît al succesiunii anotimpurilor. Menținînd convenția simbolurilor mitologice [...], poetul figurează acest declin ca o confruntare Pan-Isus, păgînism-creștinism”. La analiza celui de al doilea volum al poetului n-ar fi de adăugat decît că poezia părăsește în majoritatea cazurilor tonul „personal” din **Poezele luminii** (și chiar și persoana I, adesea) pentru o înfățișare „obiectivă” a unor peisaje mitologizate. Blaga nu e aici (nu e nicăieri) un poet descriptiv. Natura în care deocamdată stăpînește zeul Pan, dar de unde el va fi alungat, este una de convenție mitologică. G. Călinescu a vorbit de bucolic. Însă nu prea văd idilismul pastoral. Atmosfera e încordată. Natura nici nu apare ca decor, ca la bucolici. La Blaga ea este de fapt surprinsă în latura elementară. Ochiul nu vede de fapt nimic: linia, forma, culoarea sînt efectul pictural al stilizării. **Versurile scrise pe frunze uscate de vie**, care exasperau pe

Iorga, sînt în stil persan. Una evocă pe Hafis. În **Moartea lui Pan** eul poetic apare ipostaziat dramatic. Cel ce cîntă, așteaptă sau se adresează nimfei nu e poetul, ci zeul Pan. Stilizarea și obiectivitatea corectează de fapt acea latură excesivă (și nepotrivită cu firea poetului) din **Poezele luminii** la care m-am referit.

Continuîndu-și analiza lui descifratoare de sensuri (și prea puțin sensibilă la structura ori la forma liricii), George Gană semnalează în volumul **În marea trecere** „o modificare de conștiință poetică, cu urmări importante în factura stilistică”. În legătură cu factura stilistică, ne spune doar că poezia aparține de aici înainte (dar nu chiar pînă la ultimele versuri, trebuie precizat) tipului verbal adresat (iubitei sau omului în general). Mult mai minuțios sînt descrise în schimb cele trei idei principale care pot fi identificate atît în poemul introductiv **Către cititori**, cit și în restul culegerii: al izolarii, al poetului ca inițiat și al ineficienței comunicării. Trei motive domină imaginarii poetice: satul, muntele, cîmpul. „Cerulea a murit, așadar, universul omului e amputat de dimensiunea lui spirituală”, adaugă G. Gană. Și: „Înjumătățită, astfel, lumea omului și-a pierdut sfericitatea, perfecțiunea, sensul absolut”. Ar fi vorba deci în acest volum, ca și în următorul, de expresia unei „conștiințe tragice” care trăiește „într-o lume ce și-a pierdut sensul”. Nu mi se pare tocmai fondată această interpretare. Mai aproape de adevăr este George Gană cînd ne atrage luarea aminte că „nu lumea e mutilată, golită de sens, ci numai reprezentarea noastră despre ea”. Sensul nu s-a pierdut, ci se ascunde. Divinitatea s-a retras din lume și s-a închis în cer „ca-ntr-un coșciug”. Lumea e presărată de semne indescifrabile, martore ale paradisului de odinioară. Sentimentul de voluptate panteistică, panismul au făcut loc nostalgiei, unui fel de iarnă spirituală, al cărui punct maxim e atins în poeziile **Lauda somnului**. Decît absența de sens a lumii, mi s-ar părea mai nimerit să vedem aici o criză de natură spirituală: „Nimic nu vrea să fie altfel decît este. / Numai singele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie”. Lumea (cu sau fără sens) e aceeași, închisă între granițele dintotdeauna. Cel care e nemulțumit e sufletul poetului. **Moartea lui Pan** nu-l bucură. Imaginația lui e doar pe jumătate hrănită de reprezentările unui blînd univers creștin (arhanghelii cu spadă de foc, ingerii, plugurile ca niște păsări descinse din cer, dobitoacele cu ochi cuminți etc.) și pare mai degrabă să vadă în ele o expresie a oboselii ființei. Ioan Alexandru a împrumutat de aici doar recuzita, nu și sentimentul, care la Blaga e rareori de beatitudine, de scăldare în lumina cerească. De obicei, la el, accesul spre zonele seninătății și ale slavei este închis — fumul vetrelor cade, crengile stau tăgăduitor aplecate, paradisul s-a destrămat: „Se trag zăvoarele / se-nchid fîntînile”. Asemănarea cu Arghezi din **Psalmi** e izbitoare: acolo o transcendență goală care silește pe om la



zadarnice invocări (mergînd de la ruga sfioasă la imprecăție), aici o sete a ființei de sensuri, de revelații, căreia îi răspunde doar muțenia lucrurilor. Nu e totuși nimic tragic (termen de mai multe ori folosit în studiul lui G. Gană), căci nu e propriu vorbind luptă, înfruntare. Atitudinea se traduce printr-o resemnare, printr-un abandon. Poetul trece pe drum mut și cu ochii închiși; el știe că „amare foarte sînt toate cuvintele”.

„Regăsirea lui începe cu **Trezire**”; analizînd **La curțile dorului** și **Nebănuitele trepte**, George Gană identifică foarte exact ieșirea liricii blagiene din zodia somnului, a iernii, dacă pot spune așa. E o desprimăvărare la propriu, ca și la figurat, o înviere, dominate de motivele florilor, rodului, binevestirii, dimineții. Reapare erotica, după o absență „greu de explicat”, spune autorul prefeței. Să fie chiar așa de greu? Nu e oare legată direct această absență de motivele dispariției universului senzorial al lui Pan, odată cu triumful ascezei creștine? O dovadă că lucrurile stau astfel este chiar revenirea temei erotice în clipa ieșirii din iarna simțurilor. Ar trebui explicat altceva, și anume chiar această iarnă care a așternut lîntoliul ei alb și greu ca o lepede pe versurile din două volume ale poetului, socotite de mulți drept cele mai valoroase ale sale (**În marea trecere** și **Lauda somnului**). În ce mă privește, prefer poezia care urmează și mai ales postumele, pe care George Gană le trece în revistă în încheierea studiului său (care acoperă și volumul al doilea) și de care m-am ocupat cu alte prilejuri, așa încît nu mai revin.

Studiul este serios, ordonat, ca și acest prim volum al ediției, de o mare utilitate, indicînd surse, stabilind analogii, explozînd un întreg material pînă ieri necunoscut legat de Blaga. O mai generală notă didactică rămîne suportabilă. Așteptăm cu interes urmarea ediției.

Nicolae Manolescu

Calendar

| | |
|---------------------------------|--|
| ● 13.IV.1920 | — s-a născut Gh. Bul-găr |
| ● 13.IV.1936 | — s-a născut Nicolae Velea |
| ● 14.IV.1924 | — s-a născut George Munteanu |
| ● 14.IV.1950 | — s-a născut Viorel Varga |
| ● 15.IV.1927 | — s-a născut Petre Luscălov |
| ● 15.IV.1923 | — s-a născut Huszar Sándor |
| ● 24.IV.1888 | — s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958) |
| ● 24.IV.1911 | — s-a născut Eugen Jebeleanu |
| ● 24.IV.1937 | — s-a născut Iosif Lupulescu |
| ● 24.IV.1939 | — s-a născut Alexei Rudeanu |
| ● 24.IV.1944 | — s-a născut Nemes László |
| ● 24.IV.1977 | — a murit Nagy István (n. 1904) |
| ● 25.IV.1909 | — s-a născut Aurel Marin (m. 1944) |
| ● 25.IV.1912 | — s-a născut I. Ch. Severeanu (m. 1972) |
| ● 25.IV.1920 | — s-a născut Sanda Răpeanu |
| ● 26.IV.1908 | — s-a născut Cristian Păncescu |
| ● 26.IV.1920 | — s-a născut Alexandru Husar |
| ● 26.IV.1922 | — s-a născut Șt. Aug. Dolnaș |
| ● 26.IV.1938 | — s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu |
| ● 26.IV.1963 | — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884) |
| ● 26.IV.1969 | — a murit Mihail Axente (n. 1898) |
| ● 27.IV.1872 | — a murit Ion Heliade Rădulescu |
| ● 27.IV.1893 | — s-a născut Endre Karoly |
| ● 27.IV.1954 | — s-a născut Adi Cristi |
| ● 28.IV.1764 | — s-a născut Paul Iorgovici (n. 1808) |
| ● 28.IV.1908 | — a fost înființată Societatea Scriitorilor Români |
| ● 28.IV.1911 | — s-a născut Mariana Crainic |
| Rubrică redactată de GH. CATANA | |



Endre Karoly — 90

În 1922, și pînă la cea mai recentă carte a sa, drama în versuri **Periandros**, apărută la sfîrșitul anului trecut, este un drum uimitor, un drum al dăruirii, al muncii și așteptării, un drum al încrederii și al speranței, al bucuriei de a izvedi „frumuseții și prefurii noi”, cum spune atît de expresiv Tudor Arghezi, de a revela sensuri fundamentale ale existenței, în lauda omului și-a luminii acestui pămînt.

Drumul lui Endre Karoly în poezie este drumul său către oameni, către înțeleșurile nobile ale vieții și ale umanității. Acest adevăr este exprimat de însăși structura sa interioară, care a rămas întotdeauna o structură deschisă comunicării, deschisă unui interes nestins pentru tot ceea ce înseamnă tinerețe, pentru izvoarele curate ale sufletului omenesc. Cea de a doua carte a poetului era intitulată, în 1947, deci după un sfert de secol de la debut, **Un om sub stele**.

Ne putem întreba: ce înțeles a determinat o asemenea așteptare și ce rigori au determinat, în timp, deciziile poetului de a edita cîte un volum de poeme, dacă următoarea sa apariție vine după alți 15 ani (**Elegii și rapsodii**) și-au trebuit să treacă apoi încă 10 ani pentru ca Endre Karoly să tipărească **Poeziile toamnei mele**? Și mai departe: ce resorturi, ce muncă și îndelungi distilări au fost necesare pentru ca experiența sa de soldat în primul război mondial să ne fie arătată în litera tiparului după șase decenii, așadar abia în 1978, cînd a publicat **Elegii gorișiene**?

Între aceste întrebări, ne-amintim cuvintele lui Camus: „Un gînditor pro-

gresează atunci cînd își întîrzie concluziile, chiar dacă i se par evidente.”

Pe Endre Karoly l-am cunoscut acum mai bine de două decenii și jumătate, pe vremea primelor încercări de a mă rosti în poezie. În tot acest răstimp, aveam să fiu mereu impresionat de fiecare întîlnire cu acest mare poet, care s-a născut și a rămas aproape întreaga lui viață la Timișoara, între cărțile, visele și prietenii săi, trăind și muncind modest, venind în întîmpinarea colegilor lui, totdeauna mai tineri, cu un gînd bun și cu un suris tandru, dăruindu-ți, prin prezența sa nobiliară, ceva din demnitatea atît de necesară celui ce, locuind între himere, speră să poată duce, la ferestrele omului, o stea pentru zilele și nopțile împăcărilor și neimpăcărilor lui.

La 90 de ani, Endre Karoly ne oferă un exemplu emoționant. Masa lui de lucru este plină de manuscrise. Anii săi sînt orientați spre împlinirea sau desăvîrșirea unor planuri cutezătoare. El este prezent în evenimentele literare ale orașului său, glasul lui se aude mereu, înțeles, între cei ce vin să se confrunte în căutările pururi noi ale cuvîntului artistic.

Efigia lui unică strălucește tot mai puternic între certitudinile literaturii noastre de astăzi, iar noi sîntem mîndri de crugul înalt al unei poezii ce va fi, cu trecerea anilor, descoperită și redescoperită în adevăratele și marile ei dimensiuni.

Anghel Dumbrăveanu

IN aceste zile a fost sărbătorit, la Timișoara, într-o atmosferă într-adevăr cu totul neobișnuită, poetul Endre Karoly, care implinește 90 de ani de viață. Erau acolo scriitori din toate generațiile, de la cei mai tineri, la cei mai bogați în încercările vremilor, scriitori români, maghiari, germani și sirbi, concentrați în curenții aceleiași emoții și-n aura unui moment aniversar în care se simțeau implicați suflătește, solidari cu un destin literar, cu un coleg stimat și iubit, cu un om de rară distincție.

Endre Karoly este un mare poet, unul din cei mai prestigioși lirici de limbă maghiară de la noi, cu un loc bine definit între valorile perene ale literaturii noastre contemporane.

Opera lui s-a împlinit îndelung, în cursul a peste șase decenii de meditații și căutări, cu o conștiință artistică pilduitoare. Căci, de la **Omul care merge mergînd**, volumul de poeme cu care debuta

În cetatea teoriei

EXISTĂ la noi o vocație pentru sinteză? Poate fi specifică spiritului românesc, în sens larg, pornirea de a realiza sinteze coerente? De a desprinde esențialul din teorii eterogene și de a compune o teorie nouă? Nu este pentru prima oară când ne punem o asemenea întrebare, dacă urmărim pe teren românesc dinamica receptării teoretice în disciplinele umaniste. Intermitent în epoca interbelică (Ion Barbu și Lucian Blaga sint excepții față de epoca lor), procesul pare a se accelera și generaliza în ultimele decenii. Ultima carte a Irinei Mavrodin (**Poietică și poetică**, Univers, 1982) ne plasează, deodată, în centrul dezbaterilor poetice actuale; prin fața noastră defilează marile nume ale poieticii moderne, teoriile esențiale (mai ales din domeniul francez), dar reținem ceva în plus față de viziunile preluate în tangentă: propria capacitate a autoarei de a construi în abstract.

Originalitatea începe cu dichotomia de bază, care dă titlul cărții: **poietic/poetic**. Dacă nu a inventat termenii, dacă accepțiunea lor a fost deja fixată, imbinarea lor în model creativ permanent aparține exegetei române. Întrudirea spirituală, etimologică și fonetică a termenilor nu mai ridică nici un dubiu: Aristotel a numit prin **poiesis** „a acționa, acțiune” una dintre cele zece categorii, atribuindu-i sensul de „a produce”; tot el a făcut din termenul derivat **poietiké** „știință productivă, artă” o noțiune autonomă, închinându-i tratatul care stă la baza esteticii europene. În exegeza modernă, cei doi termeni au fost însă des utilizați în sens aproximativ sau unul în locul celuilalt. Irina Mavrodin le delimitează net accepțiunile, le transformă în două faze ale aceleiași proces creator și le pune la baza cunoașterii estetice.

„O primă aproximare a relației poietic/poetică ar fi aceea dintre nivelul lui «a face», nivel extralingvistic, și nivelul lui «a spune despre a face», nivel lingvistic” (p. 14). **Poietica** reține procesul întotdeauna misterios, pe care mii de esteticieni au încercat inutil să-l elucideze și care reprezintă starea de magmă informă a pre-verbalizării; **poetica** este, mai întâi de toate, capacitatea de a construi un metadiscurș despre această agitație individuală ajunsă la pragul verbalizării, adică transformată în text. Primul dintre termenii binomului fundamental va putea fi aproximativ numai prin surse indirecte: mărturiile de scriitori, opinii teoretice, scrieri particulare, notații de jurnal, observații disparate etc., ce luminează procesul

*) Irina Mavrodin, **Poietică și poetică**, Ed. Univers, 1982.

creator din interior. Cit pentru poietică, ea este „tot restul”, adică tot metadiscurșul critic, intruchipat sub mii de forme. Originalitatea viziunii Irinei Mavrodin constă tocmai în conceperea celor două entități drept unitate dialectică, adică în efortul de a construi un metadiscurș în jurul poieticului, precum și în tendința de a surprinde virtuțile creatoare, de data aceasta, ale poieticului. Poetica apare „drept știință despre alcătuirea sintactică a operei ca atare, considerată în materialitatea ei neutră” (p. 14): pentru moment, definiția ni se pare restrictivă. Ne-am obișnuit să vedem în poietică mai mult un loc geometric al întâlnirii diferitelor discursuri critice în cadrul textului operei (lingvistic, psihanalitic, social, semiotic în sens larg). Dar nu definițiile parțiale contează, ci parcursul demersului, „sintaxa” lui operativă: aici întâlnim, din fericire, umbra tutelară a lui Blanchot la fiecare răspintie importantă.

Exegeta română încearcă, în maniera sa proprie, o „mise en abyme” decisivă a operei literare sau a operei de artă, în general. Eventuala sugestie a lui Lucien Dällenbach (**Le récit spéculaire**, Seuil, 1977), prelucrată într-un mod creator și original, aduce greu recognoscibilă: poieticul și poeticul se oglindesc unul în celălalt. Triada din primul capitol (poietic / poetic / estezic) sună și ea vag a model Dällenbach, poate mai mult ca o reacție comună la citirea aceluiași opere.

Este actualmente o îndrăzneală să te apleci, cu rigoarea analistului, asupra procesului de creație privit din punctul de vedere al autorului: perspectiva sociologică acum la modă, pragmatica anglosaxonă tot mai agresivă și convinsă că deține adevărul absolut au transformat opera literară într-un biet pretext pentru analiza reacțiilor Publicului (cu majusculă!). În aceste condiții, a repune termenii la locul lor firesc și a enunța câteva adevăruri elementare, cum ar fi cel despre specificitatea literaturii, fie și în absența unei definiții a ei unanim acceptate (p. 18), capătă un involuntar aer polemic. Plasarea între paranteze a literarității de dragul acțiunii de producere sau a celei de receptare, aproape indiferente la valoare — am numit demersul esențial al pragmaticei — va fi, timid dar continuu, contrazis în cartea Irinei Mavrodin, pagină de pagină.

Din această „mise en abyme” a operei literare moderne și din comentarea exemplarelor de identificare a poieticului, rezultă unele dintre cele mai atrăgătoare analize și reevaluări. O bună parte din interesul secțiunilor II și III ale cărții rezidă în imaginea nouă pe care o capătă diverși autori. Pe urmele lui Roland Bart-

hes, Irina Mavrodin este de acord că procesul de conștientizare a opoziției poietic / poetic începe odată cu a doua jumătate a secolului trecut, odată cu momentul Baudelaire — Flaubert. Iar strămoșul necontestat al tuturor „trăirilor moderne” este, fără îndoială, marele precursor pe care îl aniversăm în acest an, Stendhal. Capitolul despre Stendhal (p. 42—61) ni se pare unul dintre cele mai interesante, nu numai prin degajarea aportului stendhalian la construirea unei teorii (el este cel dintâi la care, în termenii lui Barthes, observăm concomitența dintre scriitura lizibilă și cea scriptibilă, dintre oralitate și scripturalitate), ci mai ales prin portretul nonconformist și inedit al acestui prozator, obsedat de posteritate și de „anul 1935”.

DIN **Poietică și poetică** ne ajustăm viziunea asupra teoreticienilor Valéry, Proust, Thomas Mann, Ion Barbu sau E. Lovinescu; Irina Mavrodin se apleacă asupra unor texte deja celebre, dar și asupra unor documente colaterale, mărturii sau fragmente de operă recitate în chip inedit. Ultima secțiune a cărții, cea consacrată **impersonalizării creatoare**, atrage în discuție zeci de nume și zeci de mărturii din ultimul secol, atestând frecvența impresiionantă a documentelor poetice și punind în lumină mutația gravă petrecută în conștiința creatoare odată cu jumătatea secolului XIX.

„Impersonalizare, despersonalizare, stare de alteritate („Je est un autre”), identificare cu non-eul, stare de deschidere către non-eu (cf. Rilke), diseminare: sint tot atâtea modalități terminologice prin care, după cum am încercat să arătăm, poezia modernă încearcă să descrie procesul propriei sale faceri” (p. 109).

„Asemenea experiențe existențiale specifice trăirii creatorilor angajați în procesul de facere a operei (aflați, deci, nu în starea de creativitate, ci în cea de creație), experiențe ce rămân înscrise în opera însăși la geneza căreia au participat, se validează unele pe altele prin compararea, suprapunerea textelor ce le comunică. Este metoda folosită de Blanchot, este metoda la care noi înșine am făcut și vom face în continuare apel” (p. 79).

Autodefiniriile de metodă compun, în această carte, o sintaxă particulară. Ele formează scheletul textului. Noutatea demersului de față nu constă numai în construirea teoriei poieticului, ci și în ajutorul pe care poeta Irina Mavrodin îl dă

irina mavrodin

poietică
și poetică

editura univers

analistei. Atracția pentru Blanchot și elogiul **miinii** care scrie nu puteau fi făcute, în termenii din această carte, decît de un creator în sensul propriu al cuvîntului. Propria experiență scripturală a autoarei devine argument. Rezultatul: una dintre cele mai dense și mai speciale cărți, la limita exegezei cu creația. Construirea unei „frumoase teorii” echivalează poezia.

După cum spuneam la început, cartea Irinei Mavrodin se remarcă prin capacitatea de a construi o sinteză din teorii disparate și nu întotdeauna convergente: producția textului, așa cum o înțelege grupul Tel Quel, Mallarmé, Valéry și Blanchot, mărturiile principalilor scriitori ai secolului nostru oferă materialul de bază. Limbajul în care este însă expusă teoria poieticului poartă uneori stigmatele grupului Tel Quel și mai ales pe cele ale Juliei Kristeva. Răzbate în textul românesc apetența pentru terminologia **ebouissante** prin care Kristeva și grupul din jurul ei cîștigau admirația „inteli ghenței” din mai 1968. Nu ne referim numai la influențele directe (cartea Juliei Kristeva despre **Revoluția limbajului poetic**, din 1974, se axează în jurul aceluiași moment al despărțirii dintre poietic și poetic), ci mai ales la atmosfera terminologică și la îmbătărea cu vocabule. Subliniem această dominantă deoarece, în esența lui, demersul teoretic al Irinei Mavrodin se situează la antipodii stingismului buf din 1968, la antipodii teoriei ce echivala scrisul cu o **production** oarecare (de preferință inferioară celei realizate într-o fabrică) și pe poet cu un **ouvrier** (evident, inferior celui real): autenticul elogiul al creației nu se situează în altă lume. Și, totuși, terminologia rămîne, fascinează și „produce”, chiar dacă argumentează ideile contrarii: încă o dovadă a vitalității ei independente. În paranteză fie spus, însuși demersul Juliei Kristeva se află foarte departe de cel din 1968.

Nu știm dacă **Poietică și poetică** este cea mai bună carte a Irinei Mavrodin: clasamentele au întotdeauna un aer ușor neserios. Este, însă, cea mai concentrată și mai solidă construcție teoretică a autoarei, plasind exegeza românească de specialitate într-un circuit de altitudine.

Mihai Zamfir

Un albastru atât de franc

IATĂ, sint opt luni de cînd Dorina Rădulescu nu ne mai scrutează cu privirea ei de un albastru neobișnuit de franc. Sint cîteva luni de cînd pe măsura mea de noapte stă ultima ei carte, **Ancora**. Am luat-o în toate „deplasările”. Am purtat-o prin fel de fel de hoteluri, am așezat-o pe noptiere străine. Copertile ei nu mai sint demult albe. Pe fiecare filă, urme de creion, strofe puse în chenar, săgeți, linii, vorbe subliniate. Prefața Anei Blandiana — o confesiune sentimentală caldă și inteligentă care trebuie absorbită cu suflul, este adnotată ca un capitol dintr-o disciplină incilcită. Scormonesc, scormonesc straturile de litere cu dorința de a găsi o frază, o împerechiere de cuvinte, o silabă care să reînvie un om, care, într-adevăr, a fost „absolut viu”.

Pentru mine a fost însăși personificarea ideii de vitalitate. Sint convinsă chiar că nimic în lume n-ar fi putut-o convinge să treacă hotarul literaturii, să-și scrie numele pe cărți, dacă n-ar fi fost prea plinul acestei vitalități. Vitalitatea a împins-o din spate, împotriva încăpățînatei ei dorințe de a rămîne neștiută, nevăzută în rîndurile „oamenilor obișnuiți”, acolo unde se simțea în largul său, lîngă Bumbi: „Beam cu Bumbi de mulți ani cafeaua neagră împreună / Sporovăiau diminețile ceșcuțele cu amintiri. / Era pe vremea cînd vecina și prietena mea începuse să uite / doar unde și-a pus cheile...”

A fost prietenă cu scriitori de vază, cu artiști de vază, despre unii dintre ei chiar a scris. Cunoșcînd-o, nu mi se pare deloc nefiresc că preferații ei trăiau într-o glorie marginală. A scris, mai ales, despre cei la care recunoștința sosea încet, iar uitarea îi pîndea cu încomle și sta mereu să-i înhațe. Cînd îi citești rîndurile despre Maria Tănase nu trebuie să fii un prea fin psiholog ca să înțelegi că o durea amnezia bruscă a unei posterități care întorcîndu-se de la cîmîțit, fără să clipească, printr-un gest automat, își scutură adorația de pe revere și „viii cu viii...”

A scris cu sensibilitate despre Verona, Florența, Roma, Napoli, Pompei, despre Budapesta, despre reîntîlnirea cu Parisul

muzeelor și al cloșarzilor, despre Olanda și despre Egiptul antic și modern, dar chiar un cititor grăbit nu poate să nu-și dea seama că înțînirile ei de suflul au loc pe **Ulița potcoavei**, sub castanii bătrîni, în tovărășia unor vecini — avea cultul vecinilor! — dar ei, vecinii, sint întotdeauna tot cei de pe margine: ori ființe firave, vestejite, aflate în bătaia razelor de crepuscul, ori copii, cîrduri de pici gălăgioși care fac oameni de zăpadă, se reped la trecător „ca să dueleze”. Deocamdată, ei sint „mici”. Toți la fel de zurbagii, la fel de vulnerabili.

A scris despre Canal Grande, despre gondole, despre palatele cu fresce și blazoane, dar punctul cel mai feeric al mărturisirilor sale rămîne piața de lîngă casă, o piață fără trufandale, unde toată e de-a valma, vînzători de atîci și cîrpaci care bat pe loc cuie de lemn în pîngele. Lăsînd la o parte lumea din **Virtelul**, personajele cele vii ale cărților sale vin din această mică piață în care „mușterii se tocmesc pentru fiecare bănuț”. De aici vine Ghiță Boambă. „Pe Boambă, cine nu-l știe? Purta pe umăr un coș de papură gol adus sub braț ca pe o rogojină veche. Trăgea din țigară și aștepta”. Aici e vadul **Orbului**. „Îl aducea de mină pînă-n gura pieței o copilă. Îl ajuta să se așeze turcește și îl lăsa acolo între coji de harbuji și gunoaie, cu pălăria întoarsă ca o strachină flămîndă, între genunchi”. De aici vine **Păsărarul** strengar cu praștie care vinde sticleți și micrle, dar se îndrăgostește de o cioară, Dolica. Aici e fiedul lui Moș Badiță, un circuiumar cu un singur mușteriu. Îi îndoieste țuica, bineînțeles, cu apă, dar i-o dă pe datorie și cînd Șchiopul nu mai apare la teighea, șontic-șontic, fuge după el acasă, îl oblojește, îi dă bani de doctori, ca să-l pună pe picioare și cînd boala e răpusă, salvatul și salvatorul se întorc slăbiți la vechea afacere și cînd țuica din țoi pare mai tare, mușteriu se nelinește: „Ce făcuși, nene? Ai uitat apa...”

Cine merge și în susul apei, spre scrierile din prima linerefe, descoperă o publicistică scăpărătoare, bătaioasă, cu un verb de o plasticitate puțin obișnuită, stimulat întotdeauna de indignare, pe care o simți cum urcă, urcă, iar la un moment dat nici nu mai poate urca, pentru că se sufocă și sufocă. În **Moșii**, un bilci cu flăsnete, unde „stelele coborîte pînă la streșini sugeau

pe ascuns electricitatea din stilpi”, într-un iarnmaroc cu limonadă de șofran „copiii vindeau acadele în loc să le mănînce”. (**Cuvîntul liber** — 1936). Recitiți **Mizeria mizerabilă** și verificați, dacă gresesc, numind acest pamflet antologic, deși, sint sigură, acest adjectiv ar fi trecut pe lîngă autoare neînveselind-o și neîntristînd-o. Competițiile literare n-au interesat-o, iar ierarhiile artistice nici atît. Minia țîșnea atunci la ea vertical. Stilul era tăios. „Cuvîntul **mizerie** este rostit des, cu sau fără motiv. Însă mizeria îmbrăcată cu ciorap Kayser, care ocupă o garsonieră, într-un imens bloc, în loc să mă imbie la compătimire, mă face să rid. Mă ierți duduie A.T., dar n-am putut storce nici o lacrimă în fața dejunului pe care l-ai numit **maigre** și care te asigur că în orice suburbio s-ar fi numit **gras**”. Substantivele abstracte — dreptate, libertate — se transformă în proza ei în ceva viu, concret, palpabil, trăit, simțit. Mizeria are pentru ea chipul familiar al „negustorului” de „doi lei perechea de butoni de manșetă, doi lei”; chipul diabeticului „care face, cu foaia soioasă și ștampilată în mină, se fixează lîngă o masă, mut, îi faci semn să plece, dar el stă și tace”; chipul vînzătorilor care „se plîng universal și stereotip: mă dor picioarele”, fiindcă, „magazinele, după orarul legal, țin deschis nouă ore în zilele obișnuite, afară de simbătă și ajunul sărbătorilor, cînd orarul legal este de zece ore. Subliniez legal pentru că legea este depravată și îmbrăcîndu-și ciubote mari, spre a nu fi recunoscută, se plimbă seara în oraș pentru «a se călca singură»”.

Foarte des mizeria are chip de copil: copil „șomer” căci „peste copiii proletariatului crește neagră buba dulce a dragostei de lucru”. Cînd copiii cresc devin adolescenți palizi, care scuipe pe ușa de serviciu „nu din răutate”, ci pentru ca să nu mai facă scandal, să nu mai murdărească „scările de marmură ale fațadei cu scuipe roșu”. O teribilă vitalitate justifiă sub titlul **Week-end** apărut ca și prozele citate mai sus — toate din **Cuvîntul liber**. „Perifericii înstăriți își îmbracă, pe lîngă haina de duminică, o atitudine pe dungă, mîncînd la restaurante șic, cu furculiță în mina stîngă, cu degetul mic ridicat elegant în sus...”, îndrăgostiții palizi refugiați „în dosul unei jumătăți de vin,



care dacă nu e acrișor, împrăstie musculite de vară...”, „pașii potevotiți ai codanel de ghicolo cu fața roșie ca macul și fundă galbină în păr, fac să vocifereze asfaltul, în ciuda **fraulein-ei** care l-a obișnuit cu pașii de azbest și cauciuc al căruciorului...”, „în dosul linistei, telefoanele au început să zbrînie metalic, întrerupte de cite un «ma chere» sau «mon chere» pe note somnambule...”, „țirziu, doamnele pleacă alene, clătînatul soldurilor făcînd să se lege cozile vulpilor în direcție contrară. Mașina cu farurile stinse așteaptă în colțul străzii negre. De-a lungul ulucilor știrbe, ochii strălucitori, ca niște luminițe, ai femeilor din mahala, buhăite de muncă și vin...”

Cînd m-am afundat în matematică din dorința, aproape disperată, de a mă refugia într-o zonă în care arbitrarul n-are nici o putere, în acei ani în care descopeream algebra ca o recompensă personală, am primit confirmarea unei vechi presimțiri: adăugîndu-i, scăzîndu-i, chiar și cifre astronomice, infinitul rămîne impenabil. Nu crește. Nu scade.

Dorina Rădulescu nu ne mai scrutează cu privirea ei de un albastru neobișnuit de franc. Noi nu putem nici să îngustăm și nici să subțiem eternitatea pe care ea a așezat-o — provizoriu — între noi. Tot ce ne rămîne este să sperăm că dacă noi nu putem să zărim eternitatea, ea, eternitatea ne zărește. Și poate chiar acum ne scrutează cu o privire de un albastru neobișnuit de franc.

Ecaterina Oproiu

Poeme de dragoste

**Victor Beda,
Gheorghe Ene**

„Jurnal rutier“

(Editura Albatros, 1983)

● Fiecare acțiune omenească poartă un semn temporal. De ce-ar fi altfel cu circulația? Ritmându-și cartea cu ajutorul timpului, autorii vor să ne spună, de la bun început, că Zeul Auto a intrat definitiv în Natura propriu-zisă, înconjurătoare, cit și în natura umană. Pe parcursul lecturii, jurnalul devine un fel de calendar al acestei naturi, permanent loc de confruntare, a multiplexelor tipologii, a anotimpurilor de vîrstă, cu o întreagă constelație de împrejurări cotidiane, din care nu lipsește nici factorul hazard. Zeci și zeci de „evenimente rutiere“ vin să illustreze, ca în cel mai impresionant ciné-verité, valoarea indescriptibilă a unei secunde, a unui gest, a detaliului, în prezervarea vieții individului: „Pe șoseaua Slobozia—Urziceni, un automobil a vrut să pună punga cu cireșe între banchetele din față [sintem în iulie 13]. Intenționa să facă două lucruri dintr-o dată. A fost de ajuns să ia mina de pe volan doar câteva secunde, scotocind prin pungă, pentru ca mașina să scape de sub control și să se izbească de un stîlp. Soția automobilistului și încă un pasager au plătit cu viața...“ Asemenea flashuri constituie „materia primă“, verbele care alcătuiesc coloana vertebrală, arhitectura volumului, toate convergînd către un adevăr existențial: de cele mai multe ori, accidentul — deși cuvîntul vine din latinescul *accidens*, adică a surveni, a se ivi — nu este inevitabil, fatidic, de neprevăzut. Iată de ce un număr atît de mare de fapte cu deznodămînt trist, printr-o subtilă răsturnare de planuri, devine un prilej de meditație fecundă, optimistă, asupra răspunderii ce-i incumbă fiecăruia față de sine și față de ceilalți. Simțămînt stenic! Fatalismul duce la pasivitate și, implicit, paradoxal, la... accident. Meritul lui Victor Beda și al lui Gheorghe Ene constă, tocmai, în atacarea frontală a aspectelor care tîm de om și nu de tehnică, așadar o investigație psiho-socială derulată alert, orchestrată admirabil, perfect contrapunctată pentru a ține trează conștiința și sensibilitatea cititorului, de la prima pînă la ultima pagină. Cit de ascuțite întrebări existențiale nu palpită sub epiderma unui caz sau altul? Există o anumită înclinare spre accident? Echilibrul emotiv contează într-un moment primejdios? Insubordonarea, agresivitatea — fie și provocată de frustrare, atitudinea negativă față de colectivitate, sint oare mai puțin periculoase decît alcoolul, beția vitezei, oboseala?

Cu o exemplară cunoaștere a domeniului investigat, descompus și recompus cu autentică aplicație, reorchestrînd materialul faptic, obligîndu-l să transgeseze realitatea nudă, autorii *Jurnalului rutier* fixează expresiv cadrul prin care evoluăm cu toții, neconțenit, dîndu-i un relief special: căci, prea familiarizați cu el, nu de puține ori străbăteam Spațiul, ca și Timpul, de altminteri, fără a le mai acorda atenția cuvenită, de unde și ideea nocivă că numai altuia i se poate întîmpla ceva rău. Pledoarie pentru bun-simț, spirit de prevedere, luciditate și, deloc în ultimul rînd, pentru umanism.

Mihai Stoian

**Lansarea volumului
M. Eminescu,
Opere, vol. XIV**



● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Editura Academiei Republicii Socialiste România, a organizat, miercuri 27 aprilie, la librăria „M. Eminescu“, lansarea volumului „Traduceri filozofice, istorice și științifice. M. Eminescu, Opere, vol. XIV“.

Volumul, recent apărut din seria scrierilor complete eminesciene, relevă o dimensiune mai puțin cunoscută a personalității poetului: marea lui apetență pentru tot ceea ce este cunoaștere și zestre. spirituală umană, de la istoria românilor la filosofia kantiană, arta reprezentării dramatice, probleme de lingvistică, arta guvernării, probleme de fizică, economie politică etc.

Pentru a reda măiestria traducerii, amplexarea și diversitatea cuprinderii culturale, ideile proprii intercalate în materia textului original au fost invitați să comenteze și să prezinte: acad. Șerban Cioculescu, acad. Octav Onicescu, Constantin Bucuocanu, directorul Editurii Academiei, și prof. dr. Al. Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române.

pare expresă de poezie și tocmă prin aceasta de un copleșitor lirism: „rouă / înconjurată de flăcări, strigare / de biruință“ (*Vicleim*); „pămîntul inimii / facă-se cer / un cer arzînd“ (*Anastasia*); „mă simt acum atît de vechi / încît : e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume“. Lingă lumină stă mereu, în aceste poeme — să se observe — *intunericul* și între ele iubirea, spațiu de refugiu, spațiu securizant. Deasupra este totdeauna Cuvîntul, din care coboară altfel de lumină: lumina tainei. Uneori nici Cuvîntul, nici lumina nu pot cuprinde și limita necuprinsul care amenință. Ce tristete, ce suferință stăpînită, ce cutremurătoare, în fond, aceste notații în care poezia se dezbracă de orice orgoliu: „nu vei mai avea soarele ca lumină / zîua și strălucirea nu te va mai lumina / / necuprinsul va risipi peste tine / neînserata lui lumină / / zilele întristării au un sfîrșit“.

Nu toate Poemele de dragoste sînt atît de profunde, dar tonul general e atît de sincer și existențial așa de zidită în versuri, încît realele discrepanțe sînt aproape imperceptibile la lectură. Citindu-le, nu-ți vine să le cauți retorica interioară și să le pui într-un compartiment al esteticii, deși tocmai asta-i misiunea criticii literare. Impresionantă și profundă în versurile ultime ale lui Turcea este, în orice caz, mistica acestei iubiri în care existențialul se confundă cu spiritualul. Se repetă în poeme numele Anastasiei, însă versurile dedicate ei sînt de o puritate așa de mare încît taina erotică, dacă există, se risipește în ceaaltă taină, de origine necunoscută, ce așteaptă pe poet la marginea existenței sale pămîntene. Nu există în limba noastră un cuvînt potrivit pentru această iubire ce fuge de așeză și nu respinge, în același timp, splendoarea copleșitoare a vieții. Iubirea înțelegea ca înțelepciune („iubire, înțelepciune fără sfîrșit“), ca sete de nemărginit și de profund („însetați sintem și nimic din înalt / din adîncuri / nu ne va odihni“), iubirea ca așteptarea unei revelații, ca soluție de salvare (sotirologie). Pasiunile, amarăciunile, teama, regretul pier în acest riu de lumină ce desparte tărîmurile: „și am venit să mor o vreme, / atît de dor mi-a fost de tine, frate“; „mă simt acum atît de vechi / încît : e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume“; „o nevinovăție / numai tu nu poți fi învinșat“; „cum nu mai sint, cum nu-i decît ființa / în fulgerata adîncime / privește serafimii, te înfioară / Cuvîntul, mai presus de gînd pogoară“; „feriți-vă / viața e înșelătoare. Chipul tău, Narcis, frumosule / oglîndit în mereu altă / undă a morții / / suflete / / nu-ți cere trup“.

Eugen Simion

două cicluri ale cărții sînt pline de asemenea naivități de sens și de semn, de gîndire și de expresie; autorul e aici un versificator sirguincios de stări romantice și nimic mai mult; mimetismul e copleșitor; irosirea de metafore goale e impresionantă și în imensa lor cantitate se întimplă să găsim (vai, legea numerelor mari, cum știe ea să sară în ajutor!) și lucruri cu adevărat frumoase, expresive și cu miez, de o simplitate ce adîncește lirismul chiar dacă tonalitatea romantică-elegiacă își păstrează poziția autoritară; bunăoară acest mic poem de resemnare: „Maică vezi cum iar migrează / O pădure fără lemn / Cînd vorbim și încă-i trează / Noaptea mea de unde lemn // Visu-și leapădă inelul / Într-o clipă de pămînt / Și aleargă la castelul / Cu pridvoare mari de vînt // Pune flori în urma care / Plînge așteptarea mea / Maică sună-n depărtare / Clopoțelii într-o stea“.

Sensibil diferită e situația textelor din ultimul ciclu, care e și cel titular; se exprimă aici o altă vîrstă poetică, mai matură, dar important — că versificatorul infatigabil dinainte a lăsat locul poetului; foamea de metafore a rămas aceeași, n-a scăzut nici producția, însă metaforele au acum pregnanță (majoritatea) iar discursul poetic s-a limpezit; ointelile frazeologice au dispărut, dicțiunea e fluentă și parcă fără efort, în special în cele șapte balade din final, de fapt niște madrigaluri de un suav erotism: „Copații orei scîrțiau / Spre asfințit se subțiau / Albaștri ne mai căutam / Stînd pe sub ziduri fără geam / Se legănau pe străzi de nea / Cînd umbra ta cînd umbra mea / Ne destrămam prin seri tîrzi / Și colorat visam prin vii / Și ne treceam pe după porți / Ne-nvărtam cu-atîtea nopți / Și patinam peste grădini / De santinelă stam cub crîni / Iar eu plîngeam că-s încă verzi / Icoanele și nu le vezi / Și ne pierdeam prin întîmplări / În cite-un tren ce n-are gări“. Textele din această secțiune a cărții sînt ale unui poet talentat, încă preocupat să facă vocalize în fața oglinzii, încercînd să fixeze registrul fonic potrivit. Care, de nu mă înșel, ar putea fi cel al melancoliei luminoase.

Laurențiu Ulici

(Nunta). Trupul să fie „mai presus“ de ingeri“ (*Bătrînul*), iar iubirea e, încă o dată, „rouă în flăcări“ și e „flacăra deasupra apei“ (*Născuta lumină*). În spațiile acestor simboluri sacre se află prezentimentul morții. Iubirea, ca sete de mintuire, este înțeleasă atunci în alt chip. Citim într-un poem: „eu vroiam doar să înțeleg lumea și iată / îmi arăți ce o-nconjoară / ce-i înafara ei, înafara cuvintelor / eu vroiam doar să amin / moartea și înfrîngerea / și tu dintr-odată / îmi spui / iubește-mă / niciodată, nimic / nu va mai birui, dar ceea ce vei vedea / vei auzi, vei trăi / va fi mai mult / decît veșnicia“.

Eu vroiam doar să amin moartea : iată o propoziție care tulbură și dă o notă adînc omenească apologiei de pînă acum. „Știu — mai scrie poetul în *Anastasia* — vom muri / dar cită splendoare!“ Poezia s-a lepădat de orice veșmînt. E un strigăt în fața luminii, o șoaptă înalță de căderea nopții, o privire abia îndurată deasupra adîncului: „cită odihnă / în suflet pogorîmint / sofianic / străin, luminînd / / aproape cuvînt, aproape nîngere / numai taină și numai dar / nevăzut... Aproape cuvînt, numai taină : iată limbajul unui Blaga care nu așteaptă să se intruzeze poezia, ci să se reveleze taina. „Nu sint poet / mi-e sete de lumină“, mai scrie Daniel Turcea la sfîrșitul unui poem. Înțelesul este pe dos : e poet și încă unul ce trăiește în anticamera neantului sprijinit de un stîlp de lumină. Trupul poate să se frîngă, dar intunericul nu-l poate înghiți : „un singur lucru nu aflase / că trupul poate să îi moară / într-o amiază fără nume / miinile îi vor fi atît de grele / încît pînă la frunte va fi o veșnicie / de străbătut // era frumos, luminînd / cu inima curată printre pasări, apa / nu-i putea-nvălui trupul, focul / nu-l putea-mbrățișa, intunericul / nu-i putea frînge raza privirii, veninul / nu l-ar fi putut atinge / el / nu era vinovat“. La capătul nopții așteaptă, așadar, taina. Într-un al doilea poem despre *Anastasia*, Daniel Turcea o mai celebrează o dată în tonalități blagiene: „în trupul acesta aproape înfrînt / în singele acesta potrivnic / ce rug, ce rug și-a aprins / copleșitoarea sa viață / / sfîrșește-te noapte, / începi, taină“.

Dar ce era în *Poemele luminii* trăire și filosofie e aici un pîșat strîlbit de durere, o tristete luminată de un gînd interior, mare și puternic, este liniștea dinaintea iremediabilului. Discursul liric, dacă discurs putem numi asemenea notații din care retorica a fost eliminată, discursul — totuși — s-a simplificat enorm și s-a concentrat, ajungînd la șapte-opt cuvinte dispuse fără regulă, ca o respirație obosită, aritmică. Sint însemnări de o mare profunditate, fulgere ieșite din adîncurile ființei, fără preocu-

DE la Daniel Turcea au rămas mai multe poeme de dragoste publicate sub acest titlu în culegerea din 1982*). Ce se observă, întii, este dizolvarea aproape totală a erosului într-un concept mai larg de iubire de natură spiritualistă. Toată simbolistica dragostei este creștină. Poetul vorbește de mirii din Cana, de pace și taină, de „iubire nepătrunsă“ și de Cuvîntul care este fără de vreme. O lumină ocrotitoare străbate poemele care celebrează acum tainica epifanie: „Lumină, acum / apără-mă de mine însumi / apropiere / lumină, sfîntește / țărîna / și gîndul / nu eu / ci tu / trăiește în mine / neinvinsă“. Dragostea este înțeleasă ca jertfă de taină, mistuire de duh, pierdere în Cuvîntul care, la rîndul lui, e bună vestire și biruință asupra morții. Trupul însuși e sublim numai dacă e „vas al Cuvîntului“ și dacă în el ard puterile purificatoare. Iubirea este, în acest caz, așteptarea unei mari revelații în tăcere. Lipsește orgoliul rîlkeean din ruga poetului îndrăgostit de taina comuniunii: „în noapte / așteptam, Te așteptam / de Tine mi-era sete, / de Tine / atinse / ca de adiere / strunele / și n-am mai fost / singur / și noaptea s-a făcut / o luminare aprinsă // viața mea e un vâl ce-mi acoperă chipul / gîndurile mele, ce nu pot încă să fie / numai iubire / nebun, pentru atît de neomenească iubire / cum nu m-ai uitat / cum m-ai chemat, cum șopteai // lasă-mi / tăcerea Ta / cuvintele Tale / inima inimii de țărîna / răsuflarea pămîntului / nu Te mai pot ascunde / fața Ta pîlpie în ochii mei / în paloare feței mele / pe buzele mele“.

NUNTA de care vorbește Turcea într-un poem este, bineînțeles, nunta mistică. Dragostea trebuie să fie „neînserată“, iar mireasa să rămînă soră, „crin curat“ pregătît să întîmpline moartea ce-o va duce-n lumină

*) Epifania, Editura Cartea Românească, colecția „Hyperion“, postfață de Artur Silvestri.

Prima verba

Jocul extremelor

■ TRAGE din greu la rame în barca metaforei tinărul profesor de matematică din Galați Viorel Dinescu (Ora ideală, Ed. Cartea Românească). Se vede că trage din greu după respirația lirică scurtă, obosită și sincopată, dar se mai vede că trage fără prea mult spor, o spun me-

taforele care sînt, ce-i drept, abundente însă fără prospețime, poeticește irelevante, cu malformații congenitale și, mai ales, cu slabe puteri semantice și expresive. Încă de la primul text al cărții ne întîmpină un șir de metafore, amintind de Dinescu... Mîrcea din *Invocație nîmănu*, numai că fără singele, fără vibrația și fără prospețimea omonimului, ci mimîndu-l doar, cu platitudine: „Poetul trece printre grădini pustii / Și poartă în privire constelații / El vede trenuri de melancolie / Făcînd popasuri inutile-n stații // De se întoarce carul mare-n loc / El manuscrisele sub stele își aruncă / Și luna-neet apune-n pana lui / Cînd versul i se sparge de-o poruncă // Dar porți neașteptate se deschid / Cînd dincolo de lume saltă-n schiuri / Poenind din biciul de ninsori și vis / Cu care-alungă renii în pustii“. Mai departe, la tot pasul, o sisifică opintea întru metaforă, cu efecte rareori frumoase, în schimb naive și fără nici un înțeles de natură poetică; reproduc aici cîteva din cele al căror înțeles mi-a scăpat de tot, și cînd zic „înțeles“ zic și comunicare logică și comunicare lirică: „În gîndurile mele se depun / Grădini pustii de vise matinale / Iar în chenarul nopților apun / Invidii și speranțe ancestrale“; „Am rătăcit prin provincii de frig / Și-acum mă întorc să te-ntreb iar / De ce-ai ucis anotimpul fără să știu / De ce l-ai ucis în zadar?“; „Să nu vă fie teamă căci nu voi spune nimănu / Despre cîntecul meu adormit în covoare / Aveți grijă de frig și nu mai legănați lupii / Ce trec prin somnul meu ca o ninsoare“; „Între tăceri se risipește o goană / Precum o teamă în culori tîrzi / Rămîne-n loc o pîndă o răcoare / Să-mi fure aerul din insomii“; „Un păsător de cîntă dintr-un nai spre zori / Se întorc mistere antice în sunet / Și se sinucide lemnul din viori / Iar în iarba crudă se stîrnește-un tunet“; primele

Concurs național de limba și literatura română „Mihai Eminescu“

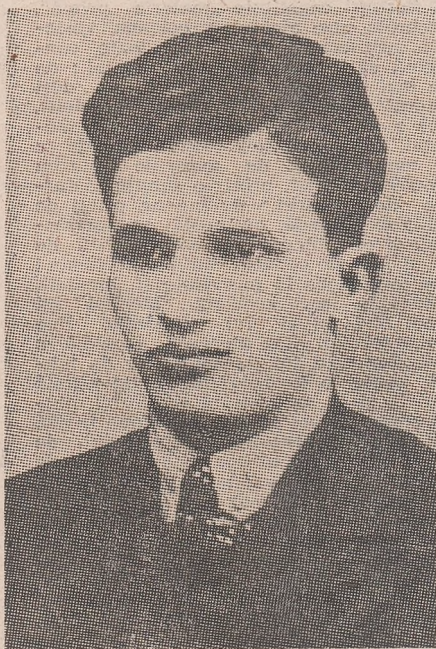
● În cadrul acțiunilor celei de a 26-a ediții a concursului național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu“ — care a avut loc la Bistrița între 18—23 aprilie a.c., în organizarea Ministerului Educației și Învățămîntului și sub egida Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca —, un grup de scriitori s-au întîlnit cu participanții, elevi și profesori, la acest important eveniment.

La dezbaterile consacrată problemelor actuale ale literaturii noastre, aspectelor ideologice și patriotice ale creației literare, comisiile literaturii în școală au participat: Ion Vlad, rectorul Universității Babeș Bolyai, secretarul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, Lotay Lajos, redactor șef al revistei „Utunk“, Vasile Sălăjan, redactor șef al revistei „Tribuna“, Adrian Popescu, redactor la revista „Steaua“, Fodor Sandor, redactor la revista „Napsugar“, Mircea Muthu, lector la Universitatea Babeș Bolyai, și Mircea Vaida, redactor la revista „Tribuna“.

■ „Oamenii muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar (...) pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduirii sociale, orînduirea socialistă”.

NICOLAE CEAUȘESCU

EFIGIILE MUNCII



Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU în 1939

1 MAI 1939

ÎN preajma fiecărui început de mai, primele gânduri ce ne încearcă sînt legate de muncă. Această dreptă și simplă rostire a unui adevăr în fața căruia eziți să mai încerci vreo demonstrație nu poate surprinde, însă, toate marile și adîncile semnificații ale cuvintelor așezate în capătul de pagină. Pentru că — știm cu toții acest lucru, și îl știm cum nu se poate mai bine — nu există într-un an o singură zi a muncii. Dar, așa cum ne-am deprins a cinsti cu dragoste tradițiile, înaintea prăgului de mai simțim bucuria de-a spune că noi — oamenii acestei țări și ai acestui timp — știm să omagiem așa cum se cuvine această sărbătoare a lucrului neîntre-rup. Sărbătoarea muncii într-un loc unde munca însăși e o sărbătoare !...

A cinsti, acum, ziua de 1 Mai înseamnă a ști să privești cu recunoștință în urmă, spre a vedea și înțelege cum clasa muncitoare, toți acei ce și-au așezat la temelie iubirii de patrie întreaga lor trudă au făcut din această zi, de primăvară plină, un veritabil stindard de luptă, un îndemn spre cucerirea și împlinirea. Văzînd lucrurile din această perspectivă, ne este mult mai ușor să înțelegem înaltă semnificație politică a acestei date, semnificație cu care abia în anii construcției socialiste ea a fost plener investită. Chemare la luptă, chemare la rezolvarea marilor probleme ce frământau țara, 1 Mai a devenit, în timp, un simbol al construcției.

Nu putem, ca oameni ai prezentului, să nu desprindem, privind în lungul timpului, modul în care oamenii muncii din România au înțeles să-și sărbătorească ziua lor. Punct de referință al istoriei clasei muncitoare române, 1 Mai 1939 a reprezentat un moment de mari și reverberante sensuri. Atunci cînd pericolul fascist, cînd imperialismul agresiv se profilau amenințătoare pe cerul lumii, conștiința trează a muncitorimii române, avîndu-l în frunte pe tinărul și vizionarul om politic Nicolae Ceaușescu, a ripostat cu tărie.

Se știe, marea manifestație din București anului 1939 a dovedit — și această dovadă era necesară — forța muncitorimii unite, înaltul ei spirit de clasă. Se știe încă — documentele de epocă au spus-o, ziarele vremii au consemnat — amploarea uriașă a acestei demonstrații. Un întreg București muncitor, cu lungi șiruri de oameni trecînd prin fața Palatului, scandînd devize antifasciste, împotriviindu-se și în acest fel necruțătorului război ce se profila pe cerul sumbru al Europei aceluia timp — întreaga demonstrație venea să vorbească des-

chis despre dorința de pace, de muncă și libertate a poporului român. În fruntea celor ce-și cereau dreptul legitim la viață și trîncie de ideal — doi tineri revoluționari : Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu, doi oameni al căror crez era același cu al tuturor celor din preajmă, identificîndu-se cu însuși idealul națiunii.

1 Mai 1939 a reprezentat — prin formidabila forță a opiniei publice — momentul crucial, de profundă vibrație patriotică, al asumării, de către muncitorii României, a unui nou destin. Dovedind integritate, întregului continent faptul că oamenii muncii din țara situată în plin miez al conflictului ce se profila amenințător privesc cu demnitate și deplină limpezime noua situație, pronunțîndu-se cu hotărîre împotriva iminentului dezastru mondial, manifestații din București au arătat cu toată claritatea că ziua muncii este — în fond — o zi a luptei și încrederii în forța unită a celor ce muncesc. În asemenea împrejurări grele, tinărul revoluționar Nicolae Ceaușescu a demonstrat că deplină coeziune a mișcării muncitorești este cea dintîi cheazăie a victoriei. Amplul ecou pe care demonstrația bucureșteană l-a avut în epocă, imboldul pe care ea l-a dat luptei pentru libertate și deplină independență din acea vreme au rămas înscrise, ca date memorabile, în istoria mișcărilor democratice și muncitorești din țara noastră.

Astfel, ziua de 1 Mai și-a mai adăugat un înțeles : acela de zi de luptă pentru rezolvarea marilor probleme cu care — într-un moment sau altul — s-a confruntat țara. Dorința de pace, de libertate, de bunăstare a fost, dintotdeauna, cuvîntul de ordine al demonstrațiilor de 1 Mai. Astăzi, cînd în fruntea țării se află revoluționarul care la Întîiul de Mai 1939 însușea masele, chemîndu-le la luptă, trezindu-le conștiința de uriașă forță a istoriei, azi — în epoca pe care o numim cu îndreptățire și mîndrie „epoca Nicolae Ceaușescu” — marea înțeles al sărbătorii muncii este cel al devenirii, al dorinței de a clădi în liniște temeiurile zilei de mîine.

Această mîndră privire spre un viitor al încrederii în viață și în oameni, acest curaj de a scruta viitorul plin de convingerea că ne îndeplinim așa cum se cuvine menirea de oameni ai unei vremi anume ne fac să putem spune, cu toată convingerea, că 1 Mai 1983 este ziua în care ne sărbătorim certitudinile atinse prin elan și hărnicie.

De la aceste gânduri am pornit în scrierea rîndurilor ce urmează. De aici — de la această încredere totală în sensurile nobile ale tuturor fapturilor noastre de azi — am plecat înspre dezbateră — la care am adunat gânduri ale oamenilor muncii din toate colțurile României — sensurilor prezente ale muncii noastre. Iar răspunsurile primite — prin vorbe fierbinți sau, mai simplu și mai convingător, prin fapte de muncă pentru Țară — s-au așternut cu firescul cu care, zilnic, ne dăruim construcției visatei României de peste timp întreagă suflarea noastră, tot entuziasmul, toată dragostea și întreaga putere a minții și a brațului. Și cum, tot în mai, aniversăm și ziua cînd a fost făurît Partidul Comunist, înțelesurile acestei întreprinderi sînt și mai profunde : avînd în frunte un partid al dreptății și încrederii în om, clasa noastră muncitoare are în față obiective precise și nobile, pentru atingerea cărora numai munca pătimașă, izvorită din dragostea de patrie ne este cel mai fidel aliat.

Gospodari și oameni de bine

O MAI veche impresie de călător, confirmată cu fiecare drum în parte, îmi spune despre fiecare oraș că are un fel anume de-a fi, în funcție de modul în care și-a aranjat drumul ce duce de la gară spre centru. Sînt, astfel, orașe orgolicoase, orașe îndrăznețe, orașe conservatoare și așa mai departe. Iată, la Deva, de pildă, drumul spre centru este, în prezent, un adevărat șantier, la fel ca și la Bacău. La Craiova sau Brașov, nolle cartiere ale gării sînt deja printre cele cu tradiție, în vreme ce

Piteștiul a preferat clădirilor mari spații verzi, dînd cale liberă privirii către centrul cel nou, de-o arhitectură aparte. În schimb, la Cluj-Napoca, la Ploiești sau la Drobeta-Turnu Severin vechile și frumoasele bulevarde ce conduc spre oraș au rămas neatinse.

Ce se întîmplă, însă, la Rimnicu Sărat și de ce am ales tocmai orașul acesta pentru a vorbi despre cartierul gării ? Din pricina unui om pe care am avut prilejul să-l cunosc îndeaproape, cu care am putut schimba multe cuvinte și impresii, un bun cunoscător al istoriei și — mai cu seamă — al devenirii acestui loc, povestitor ce-și farmecă ușor ascultătorii, dar și om de acțiune care nu stă mult pe gânduri atunci cînd e vorba să treacă la fapte. Omul se numește Gheorghe Papuc. Este vicepreședinte al consiliului popular orașenesc și unul dintre deputații circumscripțiilor din cartierul gării. M-am gîndit la el de fiecare dată cînd, din tren — la ducere sau întoarcere spre sau dinspre Moldova — am privit Rimnicu Sărat din gară. Orașul a început să capete personalitate, o personalitate distinctă chiar, impunîndu-se vizitatorilor sau privitorilor ocazionali drept un oraș modern, plăcut la vedere. Cîtă muncă a fost necesară pentru ca întregul cîmp din vecinătatea gării să devină ceea ce este azi, numai oamenii de-acolo și deputații lor — între care și Gheorghe Papuc — pot spune. Proiecte de viitor ? Trebuie trecut de urgență la terminarea lucrărilor de construcție și modernizare a centrului orașului. Dorința tuturor celor de aici este ca, în cel mai scurt timp, blocurile, și parcurile, și magazinele din centru să reprezinte, alături de construcțiile din cartierul gării, mîndria noului Rimnic.

Nu am nici un fel de îndoială : dacă voi ajunge într-una din zilele viitoare acolo, atunci cînd locuitorii vor fi pe șantierul noulor construcții, printre ei am să zăresc — cu lopata sau tirnăcopul în mînă — și pe Gheorghe Papuc. Așa l-am aflat ultima oară, chiar în acest aprilie. „Cum mai merge ?” — l-am întrebat. „Cum vedeți : oamenii de pe-aici nu pot sărbători ziua muncii decît muncind”. „Dar n-a venit încă 1 Mai !” „Și ce, ați vrea să ne găsească fără nimic nou făcut ? Nu știți cum e primăvara — totul se înnoiește. Noi zicem că și oamenii. Dar, pînă la ei, clădirile care se vor ridica aici vor spune copilor noștri despre felul cum am înțeles și am știut noi să muncim.”

INTR-UN sat ardelean din cîmpia lină a Bihorului, într-un sat așezat pe o coamă de deal (deal căruia cei de prin partea locului nu s-au grăbit vreodată să-i dea nume), într-un sat zis Căpîlna (dar care nu este cel cu fete atît de vestite, primse în dansuri încă și mai vestite), am avut prilejul să întîlnesc, la vreme de început de primăvară, un model de gospodar, un om care pentru cei din jurul său reprezintă însăși hărnicia și însăși priceperea. Nu, nu este vorba nicidecum de un țărănidee, ci de unul în carne și oase, trînd de cînd se știe pe aceste pămînturi și cunoscut, tot de cînd se știe, de către oamenii satului drept Florea Șuții, deși el se numește, după acte, Florian Ban.

Mereu primul atunci cînd treburile cooperativei de producție au cerut, primul la cursurile agro-zootehnice, cu casa mereu deschisă și gata să dea oricui ar veni (și venea lume și vine încă) un sfat ori un ajutor, acest gospodar — acum în puterea virstei — n-a știut niciodată să se plîngă de vreun capriciu al anotimpurilor sau de vreunul din obișnuitele necazuri care mai lovesc, cînd și cînd, agoniseala cooperativei sau pe cea a oamenilor. Om care n-a știut nici ce-i tăcerea (deși nu-i prea vorbăreț din fire) atunci cînd analiza treburilor obștei o cereau, Florea Șuții se numără printre acei săteni în care comuna are deplină încredere, în care comuna privește cu speranță. Rezultatele obținute de el pe lotul personal sînt de invidiat, dar asta încă nu-l mulțumește întru totul. Privește televizorul și ascultă la radio, aflînd astfel că sînt în țară oameni încă mai pricepuți ca el, dar faptul nu-i stîr-nește invidie, ci-l îndirjește în și mai în-cordata muncă de agricultor și de crescător de vite.

Cîțitor de fiecare zi al presei, acest bărbat care a făcut un război lung, dar încă se înduioșează atunci cînd vede filme



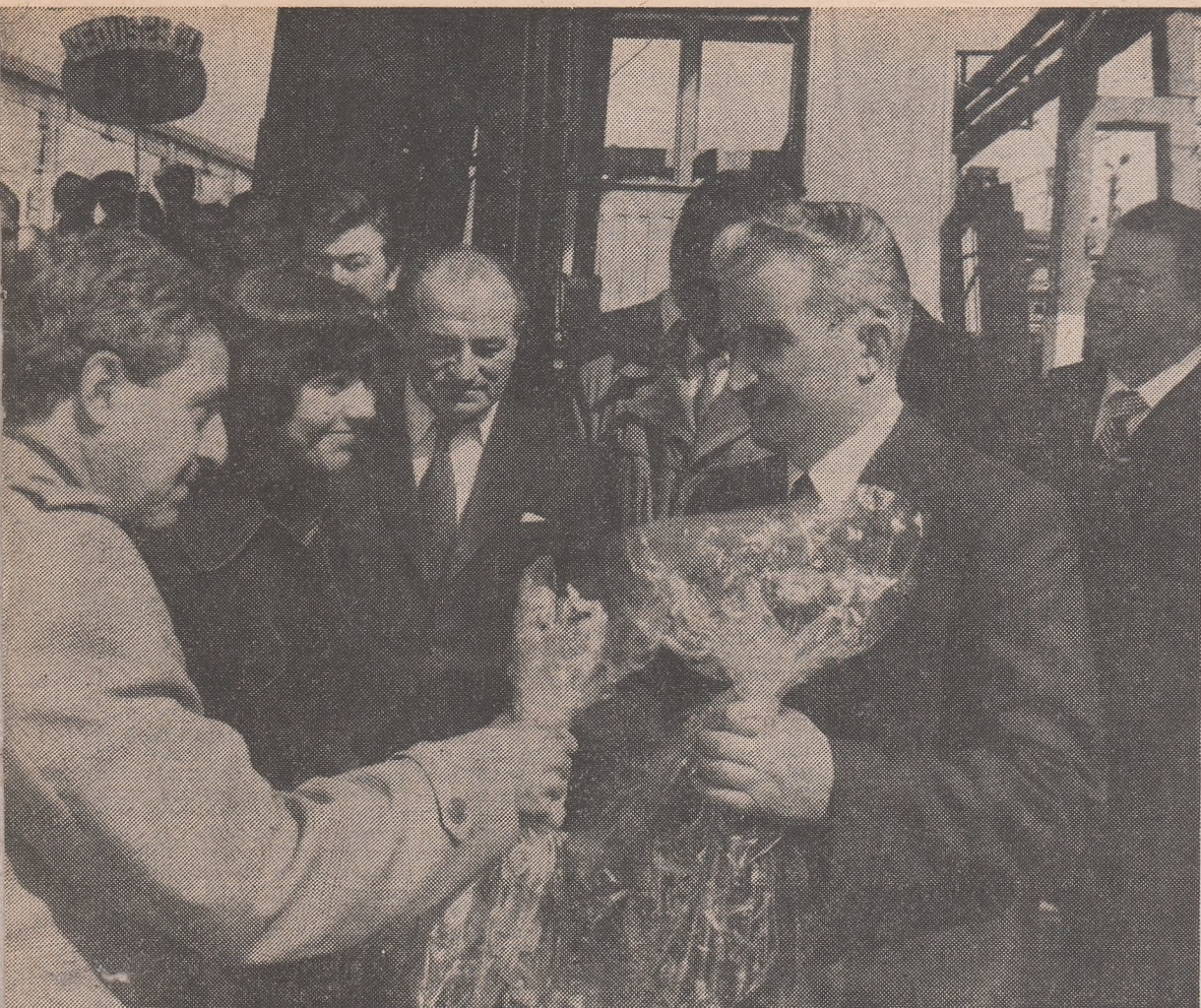
cu subiecte de război, a fost și a rămas „fruntea satului” tocmai prin încrederea pe care a avut-o întotdeauna în forța și hărnicia miinilor sale, în ascuțimea sa de mințe, dar și în sprijinul pe care toți oamenii satului îl pot aduce bunului mers al treburilor de care depinde bunăstarea lor. Și această bunăstare există. Și ea va exista atîta vreme cît oamenii acestor locuri vor ști să muncească și să prețuiască munca și roadele ei precum țărani. Florea Șuții din Căpîlna bihoreană.

CINE nu-l cunoaște în Craiova pe Marin Năstasie ? S-ar putea răspunde — poate numai copiii ! Dar nici asta nu-i adevărat. Acum, ca director al celui mai mare liceu din țară — liceul industrial „Electroputere” — Marin Năstasie e cunoscut, iubit și apreciat și de către cei mai tineri locuitori ai Băniei. Cîț despre vîrstnici. Încă de pe vremea cînd ocupa o funcție de mare răspundere la municipalitate Marin Năstasie și-a dovedit din plin simțul organizatoric, puterea de muncă și aceea de a se face ascultat de locuitori. Deputat ani de-a rîndul, acest om poate spune cu conștiință împăcată că a lăsa în urma lui lucruri ușor de văzut cu ochiul liber. O livadă, un popas turistic niște străzi asfaltate, niște spații verzi frumos amenajate și bine întreținute — toate acestea par a face parte de cînt lumea din înfățișarea de astăzi a Craiovei. Dar oamenii țin mînte și memoria — marea cea afectivă — îi înșală numai arare ori. Cu atît mai mult cu cît o bună parte din ei au muncit efectiv la lucrările în urma cărora orașul s-a îmbogățit cu cel enumerate și cu încă multe altele. Dar în frunte s-a aflat comunistul Marin Năstasie.

Ce face acum ? Ce-a făcut în ultimă vreme ? A dotat liceul pe care îl conduce cu un modern (ultramodern chiar) pavilion de cabinete și laboratoare care a găzduit, în chiar vara trecută, Sesiunea națională de comunicări științifice ale ele



Dem



București, aprilie 1983 : Vizită de lucru la întreprinderea de prefabricate „Progresul”

or. Marele liceu are — în viziunea directorului său — toate șansele de a se bogăți curînd cu alte dotări : un ștrand, teatru de vară, o mare bază sportivă. Rînd despre ce-a făcut, Marin Năstăsie zice aproape de fiecare dată cu un abet al modestiei și cu aceleași vorbe : „Ai avem de treabă, nu glumă !...”

mplu, despre devenire

IN aprilie, împrejurimile Giurgiu-lui sînt meleaguri ce se dăruie cu bucurie primăverii, locuri care, fotografiate de-un ochi iscusit, pot stra cele mai frumoase cărți de basme lumii. Apele subțiri, străbătînd pădure mici și rare din apropierea Dunării, au rupt demult armurile de gheață — elnice poduri ducînd spre continentul ră.

ocurile de care-mi aninam privirea, eptînd ca dinspre zodia cea bună a ului limpede să se strecoare presimă marilor ploii de primăvară sau a itelor verii, orizontul stingîndu-se-n firșit, fișia aceea de cîmpie ale cărei eci, oricît de ocolite, însoțesc pasul e țărmlu de fluviu — toate acestea au as în departele unor drumuri ce nu l au cum fi străbătute.

ălătorul de azi va întîlni, bătînd înjurimile Giurgiuului, cu totul alte imăi decît cele de care eu nu mă mai pot prinde. Și mi-ar putea răspunde, în re-ă la cele ce i-aș povesti — dacă întîm-rea ne-ar aduce alături și o asemenea uste s-ar deschide — că e de mirare a, într-un așa scurt timp, s-a putut asforma cu totul fața unor locuri. S-ar ni atunci să-mi vorbească despre un aș combinat chimic, despre o mare în-prindere de utilaj greu și n-ar fi exclus e mire cum de mai rezistă în centrul ului turnul cu ceasornic (așa cum l-ar a, de pildă, să asculte muzică disco o placă de patefon).



atorilor din București la 1 Mai 1939

Aici, la Giurgiu, m-am hotărît să-mi caut un fost coleg de clasă a cărui biografie poartă — nu numai prin coincidența unor date — amprenta zilelor de azi.

Zaharia Brătioiu a pășit, în 1965, pe poarta liceului „Ion Măiorescu”, cu gîndul — abia șoptit celor mai apropiați tovarăși de joacă și speranțe — să devină actor. N-ar fi spus în ruptul capului acest lucru tatălui său, muncitor vechi și respectat la Șantierul naval. Ar fi riscat cel puțin o privire indulgentă, spunînd „lasă, mai vedem noi...” Încetul cu încetul și-a schimbat singur gîndurile, pregătindu-se să devină arhitect. Dar, cu puține zile înainte de concursul de admitere, dintr-o întîmplare stupidă, își fracturează mina dreaptă și îi este imposibil să concureze (mai ales că era vorba și de o probă de desen). În toamnă, tocmai cînd se suia în trenul care urma să-l ducă la București pentru a se prezenta la alt concurs de admitere — la o școală postliceală de arhitectură — se lovește la fel de stupid ca și prima dată și fractura recidivează. Pleacă să-și satisfacă stagiul militar, muncește — la întoarcere — și se hotărăște pentru metalurgie. Asta era prin ’74—’75, atunci cînd a aflat că în orașul său natal urmează să se ridice un mare combinat, a cărui piatră de temelie a fost pusă chiar de Președintele țării.

Iată-l acum pe Zaharia la Giurgiu, de nerecunoscut pentru oricine ar crede că amîntrile adolescenței pot ține locul de-venirii. Vorbește puțin, e tare preocupat de problemele producției și Combinatului și, locuitor al orașului de azi, e mai puțin bîntuit de nostalgii decît cei plecați de mult din Giurgiu. S-a căsătorit cu o fată pe care o iubea de pe vremea liceului, are o fetiță. Știe cu precizie tot ce trebuie să se mai construiască în viitor acolo și consideră că marea realizare a vieții sale este întoarcerea acasă, ca specialist. Povestită de el, devenirea orașului pare simplă, fără ocolișuri sau ezitări. La fel — dragostea lui pentru oraș. A trecut ușor peste accidentele care l-au împiedicat să devină arhitect. Asta nu înseamnă că viața l-a înăspriț. Sau că realismul lui ar fi un refuz al visării. Dar consideră, simplu de tot, că are o biografie cum nu se poate mai obișnuită și că Giurgiu a devenit ceea ce trebuia să devină. Dar numai într-un timp ca acesta al nostru. Și cînd spune al nostru se gîndește — și rostește ceea ce gîndește — la „epoca Ceaușescu”. Se gîndește fericit și cu limpezime la un timp care a însemnat pentru oraș și pentru oamenii săi vremea atîngerii identității rivnite și meritate.

Vedere dinspre ape

STIU (am învățat în ani mulți, de-a lungul tuturor anotimpurilor) să privesc Dunărea, să înțeleg și să iau aminte la curgerea lentă a fluviului în chiar locul unde el se lățește cel mai tare, somnolînd sub soarele năucitor al verii sau printre sloiurile-insule ale ieșirii din iarnă. De-acolo am privit, întîia oară — cu ochii minții — Canalul. De-acolo mi l-am imaginat, privind Dunărea, văzîndu-l ca pe un fluviu tînr, ca pe un tînr calm și elegant, plin de bunele maniere deprinse de prin filmele de epocă. Apoi, cu gîndul la hei-rup-ul marilor șantiere de care aflasem, l-am văzut îmbrăcat într-o salopetă albastră, salutîndu-i pe trecători cu mina la basca ușor dată pe ceafă, bască de sub care ieșeau zulufii unui pâr rebel, incurcat de vîntul pătimaș al Dobrogei.

Lăsînd puțin de-o parte poezia — deși în afara ei Canalul Dunăre-Marea Neagră

nu poate fi pe de-a întregul și cu adevărat înțeles — stăteam în anii de început ai iscării noului fluviu și nu încetam a-mi închipui cum va arăta el în final. Puteam să privesc oricîte planuri, oricît de detaliate și oricît de frumos și de sugestiv desenate, dar nu-l puteam gîndi decît ca pe o Dunăre tînră.

Despre primele lucrări n-am avut știre decît la rarele treceri cu trenul înspre Mare — trenuri de iulie sau august, aglomerate, pline ochi de oameni curioși să vadă, după trecerea marelui pod al lui Saligny, marile săpături care conturau (pentru cei ce știau să privească în departe) Canalul. Apoi, ajuns la mare, supus devotat al imperiului vîlurit din față, am privit altfel Canalul — ca pe un rîu ce, vîrsîndu-se în Marea Neagră, poartă cu el, urmînd apoi să se răspîndească de-a lungul plajelor ticsite de trupuri aramii și de perechi de ochi melancolic-visitatori, izvoarele de sudoare fierbinte, cu iz de trup tînr și vinjos, ale miilor de brigadieri aflați, în clipele acelea, în plină și fierbinte Dobroge.

Văzut dinspre apele pe care urma să le lege, Canalul mi s-a părut întotdeauna o punte fluidă între două locuri în malul cărora a poposit și vegheat de veacuri întregi ființa noastră. Ca o punte spre viitor. Ca un semn de culoarea cerului al trecerii noastre, în timpul de azi, prin lume.

Au urmat, apoi, desele călătorii pe Canal. Călătorii de reporter prins mereu în vîltoarea unor cit mai exacte și mai complete documentări, venind, nu rareori, cu gîndul să scrie despre anume lucruri într-un anume fel. Asta nu m-a putut împiedica să văd. Să văd cu deplină luciditate truda fără seamăn și fără margini care se depune aici. Nu m-a putut împiedica nici să vorbesc cu tot felul de oameni — ai locului sau veniți din cine știe ce colțuri de țară pentru a da o necesară mină de ajutor. Din toate aceste drumuri, din multele notițe de care s-au umplut cîteva carnete, au ieșit la lumină repotaie în care am spus despre încredere și elan, despre vizionarism și spirit revoluționar, despre tinerțe de vîrstă, faptă și spirit, despre oameni harnici și devotați constructori.

Tot din aceste drumuri — de cum am închis carnetele umplute cu date, cifre, nume și biografii de oameni — s-a născut gîndul scrierii unei cărți de proză, gînd ce-a devenit faptă de suflet și cuvînt ce-și așteaptă rîndul la apariție în rafturile unei edituri, sperînd să se vadă în miinile cititorilor atunci cînd marea lucrare dobrogeană va fi încheiată.

ESTE cum nu se poate mai firesc gîndul muncii depuse la Canal acum, în preajma Zilei Muncii. Zi al cărei adevărat înțeles este acela de zi a construcției unei țări în care oamenii își află adevărata menire tocmai în această continuă bucurie a edificării. Alături de alte mărețe înfăptuiri ale României Socialiste din ultimii ani — anii luminoși inaugurați odată cu Congresul al IX-lea al Partidului — Canalul este încă o efigie a muncii.

PRIMIM zilnic vești — prin intermediul tuturor mijloacelor de informare — cu privire la modul cum este întîmpinată în întreaga țară ziua de 1 Mai — prin tot mai mari succese în muncă. Munca se cinstește — iată — prin muncă. Este un semn al marrii noastre statornicii în construcție. Munca se sărbătorește prin lansarea primelor avioane românești de pasageri, prin imnul brigadierilor — intonat pe

Puterea muncii

■ ERAM în adîncurile unei mine de fier din sud-vestul Banatului. La un orizont, după ce străbătusem galerii umede și urcasem un suitor, strecurîndu-mă cu mari eforturi prin acel îngust gitlej al pămîntului, am ajuns, după o vreme, la frontul de lucru căutat. De departe răzbăteau infundat pocăniturile mașinii de perforat. În apropierea celui care lucra, zgomotul devenea teribil. Aerul era invirtejit. Apa, țîșnind din peretele de piatră, urca pe fețe și miini, iar sub trepidațiile mașinii întreg trupul omului care manevra perforatorul era scuturat pînă la ultimul mădular. O muncă la limita puterii omenești. Și, totuși, în cele cîteva minute de pauză, cit am stat lingă acel miner, mi-am dat seama, din serînatatea cu care privea el totul, că munca lui, ceea ce făcea el acolo, era considerat de către el ca ceva extrem de simplu, ceva firesc și de toată ziua.

Altădată, într-o forjărie, muncitorii, cu torsurile goale, lucînd de o grea transpirație, invirteau, cu lungi clești negri, tablele incandescente, apoi, cu saboții lor arși, sfîrînd, apăsau pe ele, le îndoiu, așa incandescente cum erau, și din nou le introduceau, laminate gata, în cuptoare, sub căldura teribilă care le prăjea trupul. Gesturi și acte care degajau un curaj și o putere peste limitele obișnuite. Și, totuși, ei erau oameni obișnuiți, pentru ei totul se desfășura firesc, obișnuit. Nici o spaimă. Nici o ezitare. Nici o deviere. Totul ținea de domeniul lucrului făcut cu simplitate, în inconștiența divină a sacrificiului lor.

Poate, de aceea, fiindcă n-am înțeles încă de unde vine această liniște interioară a lor, această forță unică, acest fel de a munci în tăcere, fără a face paradă, din ceea ce ar putea alții să facă, poate de aceea, ori de cîte ori trec pe lingă asemenea munci și asemenea oameni, încerc un penibil sentiment de jenă și inferioritate. Atunci, ca să scap de el, mă gîndesc la tatăl meu, care, o viață de om, a dus pe spate o asemenea muncă teribilă, sub intemperii și amenințările naturii, și, ca să-mi răscumpăr slăbiciunea, în zilele respective, mă dedic micii mele activități cu atîta inimă și destoinicie pînă cad de epuizare.

Ion Arieșanu

Șantierul tineretului de la Porțile de Fier II cu prilejul aniversării a doi ani de la deschiderea acestei școli a dirzeniei și bărbăției —, prin creșterea, metru cu metru, a înălțimii marelui coș al termocentralei de la Drobeta-Turnu-Severin, care a trecut, odată cu atingerea cotei 140, de mijlocul său, prin încheierea înămînțării porumbului, și prin tot mai mult cărbune extras, prin noi sonde intrate în funcțiune, prin noi blocuri ridicate în toate orașele și satele și chiar prin aproape incredibila performanță de a muta, în plin centrul Bucureștilor, un bloc imens, spre a fi aliniat cu celelalte construcții de pe Șoseaua Ștefan cel Mare.

Zi în care ne-am obișnuit să evocăm cu respect și căldură marile tradiții de luptă ale clasei noastre muncitoare, zi în care gîndurile noastre se îndreaptă spre pace și înălțare a țării, ziua de 1 Mai dobindește marea semnificație de moment bilanțier, dar și de prefigurare a viitorului, moment în care primăvara sufletelor noastre înfloarește mai curat și mai proaspăt ca oricînd.

Am învățat — din practica anilor din urmă, din fierbințile indemnuri ale Președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — că adevărata sărbătoare este fapta de muncă. Am mai învățat că bătăliile cu rezultatele noastre de pînă acum nu se cîștigă fără sudoare și nici bătînd din palme. Aceste adevăruri ne-au făcut să acordăm zilei de 1 Mai adevăratul său înțeles. Pentru că nu există muncă în afara sensului său adînc. Nimeni nu construiește o casă doar pentru a decora un loc anume. Cu gîndul la mereu mai binele poporului, eforturile de pe ogoare, din laboratoare sau uzine capătă sensul înălțării continue a patriei. Sînt — toate cele spuse pînă acum — transcrieri fidele ale gîndurilor rostite de numeroși oameni ai muncii cu care am discutat, în ultimele zile, despre semnificația pe care o conferă zilei de 1 Mai. Iar unitatea de gînd se transformă în unitate de acțiune. Aceleași sînt idealurile pentru care luptă și asudă și țăranul din Bihor și directorul de școală din Craiova și activistul din Rimnicu Sărat și inginerul de la Giurgiu și brigadierii de la Canal sau de la Porțile de Fier. Maturii privesc în urmă cu oarecare nostalgie spre faptele lor mari și — adesea — într-adevăr eroice. Tinerii privesc — la rîndul lor — cu încredere ceea ce înfăptuiesc. Generațiile se succed și se completează într-un același dor de faptă temerară și născătoare de bine. Cel ce vine să consemneze toate acestea, într-un soi de jurnal al cărui ultim capăt nu poate ști cînd va fi așternut, reține în primul rînd aspirația spre construcția temeinică și frumoasă a tuturor celor care și-au oferit vîrstele lucrului pentru țară. Și astfel, cu toții venim să ne așternem — cu trudă și speranță la un loc — în marea carte a vremurilor de astăzi. Plini de credința în statornicia elanului nostru, a iubirii pentru pămînt și copiii noștri, pentru că sărbătoarea muncii este — în fond — sărbătoarea dragostei pentru tot ce naște și crește pe acest pămînt dintre Carpați și Dunăre prin munca noastră liberă. Dragoste, demnitate și înălțare a patriei — iată semnele sub care se inseriu, pentru a cînti un nou întii Mai, toate înfăptuirile noastre.

Dan Mucenic



Autoportret

Petru VINTILĂ

Pictor de duminică

UNEORI, dorul de pictură, sau măcar de a desena era atât de mistuitor, încât de proiectele mele literare legam și cite o mică ambiție grafică. Astfel, în 1945, când am tipărit pe banii mei placheta de versuri „Cinci dioptrii”, aș fi vrut să impac și capra și varza, anume să împodobesc placheta cu numeroase desene, vignete și frontispicii, dar asta ar fi mărit dezastruos cheltuielile de tipar. Oricum, visam să scot o carte trăznită, în genul celor scoase de suprarealiști între cele două războaie mondiale. Pentru asta, împotrirea gramaticii, am cerut tipografilor să-mi culeagă textele fără litere majuscule. De asemenea, pe copertă, imediat sub titlu, am introdus textul preventiv: „Citiți această carte numai acei care ați fost odată copii”. Pe pagina de gardă am plasat portretul meu semnat de Milorad Radici. Acesta era un copil de șapte ani. Locuia pe strada Telegrafului din Timișoara, unde aveam și eu, ca tot omul, o iubită, muncitoare la „Fabrica de mănuși”. Evident, desenul era al meu, nu al lui Milorad Radici. Au trecut de-atunci destui ani pentru ca nevinovatul meu fals să se bucure de prescripție, așa încât acum pot mărturisii adevărul. Într-o casetă de la sfârșitul plachetei aminteam orgolios că „s-au tras din această ediție 500 de exemplare tipărite pe hirtie de cârți scoțare la studio grafic horia timișoara bul. Tache Ionescu nr. 7 în anul al 23-lea de la nașterea autorului”. Suprarealismul meu nu avea însă nici pe departe cinismul sardonice al înaintașilor pe care îi luasem ca modele literare. Spre deosebire de ei, nu eram iconoclast și agresiv, ci candid și naiv.

În numeroase tablouri am pictat scene de circ, piețe dominate de ciuperca uriașă a corturilor de pinză, cu mulțimi de gurăască umplind spațiul, cu misterioasele căsuțe-vagon așezate pe roți. În mai toate mă desenam și pe mine, în costum de clown. Nu știu dacă literatura mea era reflexul liric al picturii mele naive, sau invers, dar acest amănunt nu mai prezintă nici o însemnătate de vreme ce amindouă sint obrajii unui Ianus, vesel trist, surizător și cu ochii umezi de lacrimi.

Aventura primei mele cărți de poezii tipărită în 1945 nu s-a terminat aici. Am pregătit o farsă pe care, public, am jucat-o serios și candid, convins că fac un gest menit să uimească lumea, dar să nu se simtă nimeni jignit și supărat. În aripa stângă a clădirii Operei din Timișoara, se afla, îndată după război, o librărie. Proprietarul ei îmi era cunoscut, așa putea zice chiar prieten. Aveam un plan magnific. I l-am expus, iar el, zimbând, l-a acceptat. Ce voiam să fac? Pur și simplu să mă așez în vitrină între cărțile mele. Să stau pe un scaun, machiat la față, să-mi leg la gît în chip de lavalieră un ciorap negru de damă și să-mi agăț pe piept un afiș pe care urma să scriu acest strigăt-manifest: „priviți-mă, admirati-mă, sint cel mai mare poet din acest oraș de gușăți!” Nu bănuiam ce alte consecințe putea să aibă gestul meu liric-provocator, decât vinzarea rapidă a tuturor celor 500 de exemplare din placheta mea cu poezii. M-am dus la dcaamna Aca de Barbu, pe atunci directoarea Operei din Timișoara, și am rugat-o să-mi împrumute o mică trusă de machiaj. Evident, i-am mărturisit ce anume intenționam să fac cu ea. A zîmbit și mi-a dat trusa cerută. Revenit la librărie, am acoperit vitrina cu o draperie, am anjant cărțile, am așezat un scaun în mijlocul lor și aool, într-o odăită alăturată, am început să mă ung pe față cu sulimanurile din garderoba Operei. Terminind cu această operație, m-am așezat pe scaunul din vitrină. La semnalul meu, librarul a tras draperia. În câteva minute, trotuarul din fața vitrinei s-a umplut de curioși. Numărul lor creștea de la un minut la altul. Am stat aproape două ore, silind-mă să rămîn cît mai nemisecat, chiar fără să clipească, spre a da impresia că pe scaun este așezat un manechin. Jocul meu era se pare destul de reușit, de vreme ce lumea de afară se împărțise rapid în două tabere: unii care credeau că e vorba de un manechin, și alții care ghi-ceau o mutră vie sub fata abundent unsă cu un fard de alboarea varului. Eram destul de cunoscut în oraș, deoarece publicam zilnic în gazeta „Luptătorul Bănățean” articole și reportaje.

Curînd aglomerația din fața Operei și precințirea mulțimii care voia să pătrundă cît mai aproape de vitrină au trezit atenția și îngrijorarea poliției, a municipalității și a celorlalte instituții care reprezentau în oraș ordinea de stat. Alertate de vreun binevoitor, din care mereu se găsește cite unul grăbit să anunțe, să telefoneze, și să prevină, organele de partid s-au pus în stare de alertă și repede a sosit la fața locului o mașină în-

cărcată cu bărbați necunoscuți, dar plini de o gravitate stupefiantă și de un spirit agresiv evident. M-au scos din vitrină și m-am trezit în biroul primului secretar al județenei de partid, viitorul ministru al armatei, Leontin Sălăjan. În biroul său se găseau, chemați la repezeală, Alexandru Moghioroș, un medic militar Davidovici și un bărbat pe care abia atunci l-am cunoscut, poetul Dumitru Corbea, sosit cu totul intîmplător la Timișoara. Nu mai uit schima tristă și crispată de mirare a primului secretar. Cu un aer sincer îngrijorat, și neliniștit, m-a și luat în primire de la ușă: „Spune-mi, dragă Vintilă, nu ești cumva bolnav?” — „Nu”, am răspuns liniștit. — „Nu te doare capul, nu simți o stare de amețeală?” — „Absolut nu! Mă simt perfect!” — „Păi bine, dragă, de ce te-ai așezat în vitrină? Nu te-ai gândit că vei compromite astfel ziarul la care ești redactor? Nu te compromiți chiar dumneata, ca ziarist, ca poet, ca scriitor?” — „Drept să vă spun, nu cred că mă pot compromite cu un astfel de gest. Lumea cultivată și inteligentă, lumea fără prejudecăți, va privi gestul meu ca pe o metaforă absolut benignă”. — „Da? Așa crezi dumneata? Ei bine, tovarășe doctor Davidovici, chiar în acest moment, îl iei în paza dumitale și îl duci la spitalul de boli mintale de la Jimbolia. Să i se facă analiza singelui, să-l vadă medicii specialiști și să mi se trimită personal rezultatul expertizei medicale. S-a înțeles? Pe cai!”

Sălăjan era un om dintr-o bucată, hotărît, ferm și curajos, dar în același timp era și o ființă tandră și de o rară bunătațe sufletească. Era clar că suferea pentru mine, neliniștit în privința sănătății mele mintale și am înțeles că voia să mă ajute. După cîteva zile mi s-a dat drumul din ospiciul de la Jimbolia. Tot timpul doctorul Davidovici a stat cu mine în rezervă; era limpede că își lua rolul în serios. Voia să mă protejeze, să mă păzească și totodată să mă observe. M-am întors la Timișoara cu un rezultat nefavorabil pentru mine. Puncția occipitală pentru analiza serologică a lichidului cefalo-rahidian a arătat că n-aveam lues. Testele la care m-au supus medicii psihiatri au arătat că eram normal și că nu sufeream de nici una din maladiile psihice grave descrise în tratatele științifice de specialitate. Nu m-a concediat nimeni de la ziar. Nu am pățit nimic rău, atîta doar că simteam în jurul meu o atmosferă stînjinită, nițel ironică și nițel neliniștită. Colegii mei nu prea credeau în certificatul dat de psihiatrii de la Jimbolia. Ei nu încetau să mă creadă, dacă nu un bolnav psihic nevindecabil, măcar un tinăr căruia îi filează o lampă în cap. N-am mai stat mult la Timișoara. În ianuarie 1946 am plecat la București să-mi dau examenele restantă la Litere și Filosofie. Nu am mai revenit la Timișoara. M-am angajat la revista „Veac Nou” și la ziarul „Frontul Plugarilor”, iar în 1948 am intrat redactor la revista „Contemporanul”.

LA CĂMINUL Asistența Universitară de pe strada Matei Voievod 77, între alți colegi, îl aveam și pe Pavel Codiță. Ne-am împrietenit ușor și ne-am tutuit din prima zi, pentru că povestindu-ne unul despre celălalt ne-am descoperit renele un teritoriu sufletelesc comun. Hobby-ul meu era pictura, deși eram poet. Hobby-ul său era literatura, deși era pictor. Între polii acestui fascinant și irezistibil magnet bivalentă noastră se simțea bine ca într-un leagăn copilăresc. Desecori îl vedeam pictînd în aer liber, cu sevăleul așezat în stradă. Veneam lîngă el, stăteam minute întregi și urmăream atent cum trage tușele de culoare, cum așează luminile și umbrele. De la el am aflat că există culori reci și culori calde. El mi-a dat să citească și să studieze primele albume de artă, cu el am pătruns prima oară în muzeul Simu, sanctuar artistic adăpostit într-o clădire ce aducea cu un templu de pe Acropola Atenei de odinioară, apoi în muzeul Aman, în muzeul Toma Stelian de pe Șoseaua Kiseleff și în muzeul Kalinderu. El mi l-a arătat într-o zi, într-un birt de pe Dorobanți, pe Theodor Pallady. Artistul, cu o bărbuță originală, își așezase pălăria cu boruri exagerat de largi pe marginea mesei și bea vin. Cu un carnet de schițe așezat pe genunchi, ușor mascat de masă, părea preocupat să-i deseneze pe toți clienții din micul local. Nu era un local luxos. Și nici clienții nu păreau a fi de vreo extracție fină. De fapt, cred că nici nu-l luau în seamă pe pictor. Poate că nici nu știau cine era, om de viață nobilă, cu studii solide la Paris și prieten cu Matisse. După enorma-i pălărie putea fi luat drept un cîrpaci de umbrele, ori un flașnetar care a ieșit în oraș fără papagal și cutia cu planete. În alte dăți l-am văzut, tot solitar la o masă de margine, strategică, de unde putea observa foarte bine

micul local, la un bar în spatele bisericii Albe, unde pe atunci o făcea pe barmanul singurului negru din București și, la fel ca totdeauna, își bea vinul în tăcere și desena. L-am mai văzut într-un mic restaurant pe strada Episcopiei și într-un local pe colț, lîngă liceul Sfîntu Sava. N-am intrat niciodată în vorbă cu el, deși în îndrăzneala timizilor trebuie să ai întotdeauna încredere. Cred că nu i-am remarcat nici timbrul vocii cînd schimba cîteva cuvînte cu chelnerul. Avea o voce stînsă, răgușită sau guturală, iar fața sa emaciată, de culoarea suferinzilor hepatici sau pulmonari arăta un om parcă definitiv resemnat cu sfîrșitul său biologic.

L-am cunoscut pe Gh. Petrașcu, în anii războiului, în somptuoasa locuință a lui Victor Eftimiu, pe care tocmai îl vizităm în vederea unui interviu pentru ziarul „Vestul” din Timișoara. În aceeași perioadă și tot pentru un interviu, l-am vizitat pe Iosif Iser în locuința sa din strada Crăitelor. Era evreu și s-a arătat foarte surprins că venisem să-i solicit un interviu, stupefiat că ignor că publicarea lui în plină epocă fascistă era imposibilă. I-am răspuns că, în înțelegere cu Nicolae Țirioi, redactorul șef al ziarului, dar totodată și coleg de studenție cu mine, plănuisem publicarea unui serial de interviuri cu scriitori și artiști evrei pentru a arăta că nimic și nimeni nu-l poate scoate din cultura română, că interviurile vor avea semnate și că îmi asum și eu și redactorul șef întreaga răspundere, gata să suport orice consecințe. I-am arătat o listă în care îl trecusem pe Felix Aderca, Camil Baltazar, I. Peltz, Sașa Pană, Ury Benador. Iser s-a lăsat convins cu foarte multe dificultate. Îmi spunea că venise la el tot pentru un interviu și Geo Dumitrescu, dar că era sceptic în privința apariției. Era o matabală de om. Se mișca greoi. Ținea la îndemînă un opaiț mereu aprins, de la flăcăruia căruia aprindea țigara de foi cu ajutorul unor fișii de hirtie. În 1948, cînd m-am mutat și eu într-o cameră mobilată pe aceeași stradă, ne-am reîntîlnit. Și-a adus aminte de vizita mea, mîndru să-și imprompteze scepticismul manifestat în 1943 cu privire la imposibilitatea apariției interviului în anii dictaturii fasciste. Acum ne vedeam zilnic. A chemat mereu pe soția mea să-i pozeze și ea îl refuza politicos, amîndî sine die răspunsul la invitație. Vara stătea ore întregi în balcon și o multime de pisici se adunau de prin tot cartierul sub balconul său, așteptînd ca el să le arunce felioare de salam și oscioare de pui. Mi-a făcut un portret în cărbune pe care l-am publicat pe pagina de gardă a unui din volumele mele de nuvele. Divulgîndu-i într-o zi taina că fac și eu pictură, a trecut strada și a urcat greoi, încet, scările pînă la etajul doi al apartamentului meu, dorînd să-mi vadă lucrările. A zîmbit, le-a privit pe rînd, le-a așezat pe studio, pe rafturile bibliotecii și pe lîngă pereții, ca să le privească dintr-o lumină și de la o distanță potrivită, a zîmbit, dar nu părea dispus să-și dea atîta de ușor și repede de verdictul. L-am servit cu o cafea și cu înghețată preparată de soția mea în casă, dar pînă la urmă n-a scos nici o vorbă despre tablouri. A lăudat în schimb calitatea înghețatei și, fericită, soția mea i-a mai adus o porție. A plecat fără să-și exprime o părere, fie ea bună sau rea. După multe zile, cînd eu nu mai insistam, aproape că uitasem de vizita sa, Iser m-a oprit pe stradă și mi-a spus: „Știi, tu ești ceea ce francezii denumesc «un peintre de dimanche». Află că în timpul cît am studiat pictura în Franța, începuse voga unui pictor amator prieten cu Picasso, pe nume Henri Rousseau. I-am văzut cîteva lucrări. Habar n-avea să picteze, dar trebuie să recunosc că toate picturile lui aveau o aură misterioasă și incitantă, așa zice chiar neliniștitoare. Te puneau pe gînduri, ca și cum le-ai fi visat tu însuși și alergai înspăimîntat la cartea viselor ca să le explici. Ei bine, acum, deși el a murit de mult, numele lui ilustrează nu numai cîteva zeci de lucrări ciudate, dar chiar un curent. Azi lumea e plină de «peintres de dimanche». Vino pînă sus la mine, vreau să-ți dau să citești ceva foarte interesant despre Vameșul. De curînd am primit de la Victor Brauner un pachet cu albume și cărți de artă. Între ele am zărit și lucrarea lui Pierre Courthion despre Henri Rousseau. Vezi însă, ai grijă de ea, să n-o pătezi și să n-o deteriorezi”.

Atunci, prin bunăvoința lui Iser, am citit pentru prima oară în viața mea ceva substanțial despre Rousseau-Vameșul. Era în anul 1956. După doi ani a murit Iser și cartea n-am mai apucat să i-o înapoiez. De fapt, ca să fiu sincer, de cum am pus mîna pe ea, am simțit impulsul să mi-o însușesc definitiv. Pe urmă, am găsit la anticariat o lucrare rarisimă la noi, de bibliofilie, cartea lui Wilhelm Uhde, **Henri Rousseau**, apărută la Paris în 1911. Cînd, după mulți ani, am făcut în 1978 prima mea călătorie la Paris, am cumpărat încă două volume dedicate Vameșului: **Tout l'oeuvre peint de Henri Rousseau**, de Dora Vallier, apărută la Flammarion, în 1970, și **Le Douanier Rousseau** de Pierre Descarques, apărută în 1972 la Geneva în prestigioasa editură Skira.

Și totuși, ca să revin la Iser, pe care deși am căutat copilărește să-l măgulesc

publicînd despre el o tabletă în revista „Flacăra”, n-am reușit să-i aflui niciodată părerea despre picturile mele. Era foarte orgolios. Nu-l plăceau nici Grigorescu și Aman, nici Andreescu și Tonitza, doar pentru Luchian avea un cuvînt de laudă, însă nu prea mare și nici rostit cu toată gura și convingerea. Cel mai mare pictor român era el, Iser. Și mi-a dat să înțeleg că de-acî înainte, vreme de cel puțin un secol, nici nu va mai apărea în România un pictor mai mare. Dar el avea un Mecena, altădată bogat, acum redus la o existență foarte modestă, proprietarul unei colecții de artă plastică românească de o mare valoare. Se specializase în Iser. Îl chema Mișu Weinberg. Cred că avea cea mai mare colecție de Iseri din București. L-am vizitat și eu acasă, pe strada Alex. Sahia, și într-adevăr, m-am convins cu ochii mei că deține în casa amenajată ca un muzeu o comoară fabuloasă. El mi-a spus într-o zi, cînd ne-am întîlnit în fața locuinței mele: „Domnu' Vintilă, e-adevărat că pictezi?” — „De unde deții informația, domnule Weinberg?” i-am răspuns în felul țărănilor, tot cu o întrebare. — „Ei, vorbește lumea, s-a auzit...” — „Zvonuri, domnule Mișu” — „Ce-ar fi totuși dacă aș vedea și eu ceva pictat de dumneata?” N-am avut încotro și l-am pofțit sus. Era un bărbat trecut de șazeaci de ani, avea o față rotundă și inflamată pe mari porțiuni de o eczemă dizgrațioasă, dar nici chiar eczema aceea nu-l putea urîți pe Weinberg, om jovial, cu un zîmbet etern pe buze și curtenitor într-o fel contagios. În prezența lui, oricît de trist ai fi fost, nu se putea să nu uiți pînă la urmă toate necazurile care te înconjurau. Cu el lucrurile s-au schimbat. Nu era pictor și n-avea de ce să fie gelos. Avea o judecată dreaptă, francă iar pentru mine bogata sa colecție de tablouri era dovada supremă a bunului său gust artistic. Dar și el a reacționat în fața cartoarelor mele pe care le-am etalat ca de obicei prin toată casa, cu zîmbete, cu exclamații scurte și dese, cu mici sclipiri de ris. Stăteam lîngă el, consternat: începuse să-mi pară rău că-l chemasem la mine. Așteptam un verdict, un elogiu, da, un elogiu, pentru că din totdeauna un artist învață să se cunoască mai bine din observațiile elogiase, decît din loviturile sub centură. Weinberg nu era un critic de artă. Nu-și putea exprima crezul său artistic într-o formă elevată. Se bilbia, făcea cuvînte, vorbea abrupt, penibil chiar, dar eu vedeam în el un colecționar al cărui remarcabil simț estetic era confirmat și ratificat de însăși colecția sa și asta îmi era suficient ca să accept spusele lui ca pe un verdict drept. Ceea ce mi-a mărturisit în clipele acelea mi-a dat o senzație de vertij. Mă înroșisem la față de plăcere și, incuraiat probabil de fata mea transfigurată de fericire, s-a dezlîntuit într-o adevărată cascadă de elogi. Că „să vezi, maestrul e gelos. Nu poate suferi un alt pictor, nici chiar un pictor de duminică, un naiv. Dar îți garantez eu, nu te lăsa descurajat de nimic în lume. Ceea ce pictezi dumneata, cu stîngăcie și candoare, dar cu o dramatică forță de iubire pentru culori, este pur și simplu extraordinar...”

Weinberg își dăduse drumul. Era ca un incendiu ce nu mai putea fi localizat. Eczema care îi inflama fata căoătase o năvălăntă mai avîrsită. Mă uitam la el ca la o păpușă de turtă dulce, în timp ce continua să peroreze: „Oh, dacă aș avea capitală ca odinioară, aș paria pe acest cal, și ținînd brațul spre unul din cartoane pe care mă pictasem călare pe un negas alb. Dedesubt pictasem o multime de oameni cu brațele ridicate spre cer într-o atitudine de extaz. Într-o mină țineam paleta cu petele ei de culoare, iar în cealaltă un tablou pictat, un peisaj de iarnă cu un sat cotropit de zăpezi scînteind în soare. Pe cerul stîlcos și senin, în spațiul dintre doi nouri albi, de forma unor moși de zăpădă, scrisesem cuvînte biruitoare: „Și eu sint pictor!” Preluasem faimoasa exclamație orgolioasă a lui Correggio.

„...Da, pe cuvîntul meu de onoare, — continuă pe un ton tot mai aprins domnul Weinberg — aș cumpăra toate lucrările dumneatale și aș organiza cea dintîi colecție de pictură naivă din București...” — „Domnule Weinberg, am căutat eu să-l intrerup. Domnule Weinberg, domnule Mișu, am repetat de cîteva ori numele său, ca și cum l-aș fi interpellat pe faimosul negustor parizian de tablouri Ambroise Vollard: Azi mi-ai făcut o mare bucurie. Te rog să-ți alegi din toate cartoanele astea tabloul care îți place cel mai mult”.

Mișu Weinberg s-a oprit privindu-mă cu gura căscată. Făcuse niște ochi mari cît ouăle de bibilică. Fața îi devenise și mai roșie, părea un rac fier. — „Cum? Chiar îmi oferi un tablou?” — „Bineînțeles!” — „Dar știi bine că sint un om sărac...” — „Domnule Weinberg, dumneata meriți să primești nu un singur tablou, ci două. Unul îl alegi dumneata. Pe celălalt vreau să-l aleg eu. Mă gîndeam să-i ofer tabloul intitulat „Și eu sint pictor!” L-a ales el.

(Fragmente din volumul aflat sub tipar la Editura Cartea Românească).



Florea CEAUȘESCU

Pîinea albă de acasă

ERA abia la primul cîntat al cocoșilor cînd din foisor se auzi o voce liniștită :

— Hai sculați, sculați că acuș se face ziua și azi va fi o zi cu zăpușeală mare ! O să mai dormiți la amiază, pe căldură.

Așa își începea ziua mama Stănica, mamă a opt copii, îmbătrînită parcă înainte de vreme, cu timpurile albe, cu privirea aspră, dar cu suflet blajin. Nu avea astîmpăr, nu avea odihnă, mai ales atunci cînd bobul de griu trosnea în spic și secerișul nu putea fi aminat de pe o zi pe alta. Simtea chemarea cimpului, așa cum simtea gustul piinii proaspete și răsuflarea copiilor adunați ca o mingiere pe lingă ea. Unul dintre ei părea mai neliniștit, de parcă abia aștepta semnul deșteptării. Le-a pus nume împrumutate de sfinți sau crescute din țarina străbună: Ion, Ilie, Nicolae, Marin...

După ce își aruncă în grabă pe ea ceva straine, dete o fugă pînă în curte, pe la păsări și animale. Se mai uită, în fugă, dacă toate sînt la locurile lor, așa cum erau rînduite de cu seară. În jurul mamei Stănica, curtea plină de păsări prindea viața cu mult înainte de răsăritul soarelui. Cerdacul mic al casei, înălțate parcă de cînd lumea la umbra ocrotitoare a unui nuc bătrîn, era învăluit în cotcodăciul și cîrîitul orățăniilor, care priveau rugătoare spre miștile mamei Stănica. Le vorbea, de parcă vorbea copiilor ei.

— V-ați sculat cu noaptea-n cap, afurisitelor. Vă e foame. Haideti să vă dau niscaiva grăunțe, că, vai de sufletul meu, nu mă mai lăsați în pace.

Prinse o găină și o aruncă sub o tîrnă pentru a o găti mai tirziu. Dacă apucau găinile să se scoale înaintea ei, greu mai putea prinde vreuna. Acum mîncarea pentru acea zi era aproape asigurată. Intră în casă cu un braț de surcele adunate de prin curte, de pe lingă gard și aprinse focul în vatră, nu înainte de a pune tuciul cu apă pe pirostriei.

— Hai, ce mai așteptați, vă prinde ziua culcați, și mai mare rușinea, ride lumea de voi ! Doar sînteți mari de-acum !

Rostea vorbele cu o oarecare asprime, simțindu ca pe un păcat somnul în zilele începutului de iulie, cînd holda începea să miroasă a griu copt. Apoi se pierdu iar în întunericul nopții cu o oală cu mîncare pentru un groștei, într-o mină, și cu o strachină cu țărițe pentru pui, în cealaltă. Adună iar, în grabă, vreascuri de prin grădină pentru a întreține viu focul din vatră.

Si cînd cei trei copii mai mari nu mai suportară cicăleala mamei Stănica, începură să se pregătească pentru a pleca la seceriș. Bodogăneau de-ale lor, rupindu-se greu de somnul dulce din nopțile scurte de iulie, cu gîndul la noua zi de seceriș, în arșița soarelui. Dar cu vorbele mamei Stănica, vorbe cînd blînde, alinătoare, cînd aspre, spuse cu glas tremurat, nu te mai așteptai la somn liniștit.

Trezită de zgomotul orățăniilor, al copiilor, dar mai ales al femeii care nu mai conținea trebăluind prin ogradă, o buhă speriată a părăsit și ea locul de odihnă și s-a avîntat spre zăvoaia din marginea riului Plapea ce șerpua domol, rătăcit prin mijlocul satului. Era așa de timid riul, atunci, sub sulitele soarelui de iulie, încît abia îi mai ghiceai firul apei ce se călăuzea după Calea laptelui sau Drumul robilor de unde i-au cules și numele locurilor satului.

Cocoșul alb, cocoțat pe gard, mai trase un cucuriguuu de le pieri orice poftă de somn. Semn că se făcu de patru și cerul, la răsărit, prinsese culoarea de jăratec. Mama Stănica le dădu copiilor, în grabă, cite o cană de lapte și o bucată de pine, iar în timp ce scutura așternutul cald al paturilor, le aruncă, tot în grabă, cîteva povețe.

— Mergeți cit mai iute la tarlăua cu griu, și-i duceți și lui tat-tu Aniță o sticlă cu lapte cald că-i sătul de lucru. A plecat înainte ca să jumoale griu pentru legături, acum cit e roua neluată. Că dacă se usucă...

După ce copiii o porniră la drum, cu secerile pe umăr și cu ulcioare cu apă în mină, le mai strigă din urmă :

— Mergeți mai repede, să nu vă apuce prînzul pe drum, și dați zor să stringem mai repede griul că o să înceapă ploile și se strică pe cîmp, și-i păcat de muncă !

Rămasă doar cu cei trei copii mici și cu grija gospodăriei, femeia răsuflă parcă mai ușurată și începu să trebăluiască mai în liniște pentru a nu-i scula. Se învîrtea pe lingă oale, ba potrivind la gust ciorba, ba învîrind focul cu vreascuri, și își vorbea ca pentru ea : „Dacă ar ține vremea bună pînă ce vedem griul adunat în clăi“.

Era o recoltă bună de griu și își punea mari speranțe în ea. După cîțiva ani la rînd, cu recolte slabe, oamenii aproape că erau mulțumiți să-și scoată sămînța după seceriș și să le mai rămînă cite ceva de-ale gurii. Acum, lanul de griu, cu spice

mari de nu s-au văzut niciodată pe acolo, aducea atîta speranță în sufletul oamenilor, încît nimeni nu voia să se piardă nici un bob. Cînd strivea în căușul palmei spicul de griu, Aniță alegea un bob ca să-i încerce țaria, îl despică între dinții din față, albi ca făina, pentru ca apoi restul boabelor să le bage cu grija în buzunarul de la pantalonii prinși în petice.

Era așa de întins pomelnicul datoriilor încît toată zăulica, și acasă și cînd ajungea în cîmp la postața cu griu, mama Stănica murmură, înșirîndu-și socotelile : o mie de lei la perceptor, o mie cinci sute la cămătar, iar o mie cinci sute la negustor, două sute pentru cărțile și caietele copiilor, o mie pentru pinză și stambă...

Soarele urcase cîteva sulite pe cer. Mîncarea proaspăt gătită își răspîndea aburul aromat prin toată casa. Ici, colo, cite o găină mai leneșă, care uitase să se așeze în cuibar, ciugulea, ce mai nîmerea prin curte. Mai trecu o dată pe lingă patul unde dormeau cei trei copii mai mici, le urmări răsuflarea ușurată, suspină scurt și îndepărtîndu-se de ei, le strigă :

— Hei, ia sculați-vă și voi, că somnul mult aduce lene și lenea aduce sărăcie.

Își rostea, ca de obicei, gîndurile mai mult pentru ea, în timp ce copiii își vedeau de somn, de parcă n-ar fi auzit nimic. N-avea, doar, să-i pună la muncă, dar nici acasă nu-i putea lăsa. I se întipărise bine în minte necazul unui vecin de la a treia casă, care a lăsat singur în tînda casei un băiețel de doi ani și jumătate. Copilul coborise prin curte și era gata, gata să fie sfîșiat de un porc, dacă la țipetele lui disperate nu săreau în ajutor alți copii mai mari ce se aflau cu vitele prin apropiere. Se simțea mult mai liniștit cînd îi avea în cîmp lingă ea, să-i poată supraveghea. Pe al mai mare, care nu împlinise încă cinci ani, îl punea să aibă grija și de cel mai mic.

Cînd totuși fusese pregătit în cele mai mici amănunte, avînd grija să nu uite nimic din cele de trebuință la cîmp, iar acasă să rămînă totul în ordine, a răsuflat adînc, eliberată parcă de o grea povară. Cu banița cu mîncare pe cap, cu un copil de un an în brațe, a luat vaca de funie, iar cu o nuia încă verde, abia ruptă din tufă, mina oile din urmă ajutată de copilul de cinci ani. Din cînd în cînd se mai uita în urmă să vadă dacă copilul cel mijlociu se ține după ei, purtată de grija gîndului dacă nu a uitat ceva nepus la locul lui în gospodărie. A trecut peste vadul riului, a urcat coasta dealului și îndemna tot mai des oile cu „nuiaua. Flămînde și lăpșite de troscotul de pe marginea drumului, oile se opreau tot mai des, mușcau de două-trei ori firele crude abia spălate de roua dimineții. Din cînd în cînd mai smucea funia pentru a îndemna și vaca să meargă mai repede.

ABIA ajunsă într-o vilcea, de se zăreau secerătorii în lanul cu griu, se auzi un zgomot de motoare în văzduh. Era avio-nul ce făcea zilnic cursa București-Arad, zburînd peste sat, cu precizie, la ora nouă dimineața. Cîmpul plin de secerători se oprea o clipă și fiecare, după cum apuca să se deprîndă, ba cu mina făcută streasînă, ba cu palaria de paie trasă puțin pe frunte, își întorcea capul spre cer, ca într-un ritual religios, salutînd pasărea de metal care le anunța ora exactă. Apoi, scuipînd în palme, porneau parcă și mai hotărîți să înfrunte lanul de aur ce se unduia sub greutatea rodului, lăsîndu-se îmbrățișat de miștile secerătorilor.

Mai trecu o oră-două și oboseala începea să coboare în oase. Secerătorii se opreau tot mai des, căutîndu-și elan în îndemnurile rostite mai mult în gînd. Simțeau gol în stomac și priveau, ca din întimplare, în direcția satului, cu grija ca să nu fie observați de ceilalți. Cel care era observat că se uită spre poteca cu mîncare era luat în dodii. „Uitați-vă la ăla, nici nu s-a apucat bine de lucru și e numai cu ochii spre sat, după mama cu mîncare“. Degeaba mai încerca să spună omul că se gîndea să meargă în ajutorul mamei pentru a o mai ușura de poveri, că glumele se îngroșau și mai mult, continuînd mult timp.

Drumul din sat la cîmp era obositor. Cînd în zare apărea mama Stănica, tata Aniță îl îndemna pe unul din copii, ăla ce părea mai obosit de muncă, să fugă spre ea. Băiatul alerga într-un suflet pe lingă lanul cu griu, fluturîndu-și mina ca să fie văzut. Lua banița cu mîncare de la mama Stănica și se îndrepta cu pași sprinteni spre postața secerată. Vîntul ce adia peste mîriștea aspră purta pînă departe mirosul de mîncare proaspătă și gustoasă, cum numai ea, mama Stănica, știa să facă.

Eliberată de poveri, dar mai ales de gri-jile gospodăriei, acolo, în apropierea lanului cu griu mare cum nu s-a mai văzut,

mama Stănica privește în jur, plîmbîndu-și ochii peste fiecare mînunchi de spice, rostînd, ca de obicei, în gînd, doar pentru sine: „Dacă reușim să stringem griul la timp și nu avem necazuri cu ploile ori cu grindina o să mai plătim din datorii“. Cu vrea trei ani în urmă împrumutaseră la banca agricolă niște bani pentru a cumpăra un pogon de pămînt și o căruță. Aveau copii mulți, care creșteau fără să bage de seamă, și pentru a-i căsători și rostui pe la casele lor era nevoie de pămînt și de unelte de muncă. Doi dintre copiii mai mari plecaseră la oras, în capitala țării pentru a învăța o meserie, pentru a-și face un rost în viață.

Își rostui gîndurile și luă seceră, cu o undă de satisfacție, mulțumită că ai ei lucraseră cu spor, pornînd spre lanul de griu. Copiii și bărbatul ei, Aniță, rămăseră pe loc nedumeriți. Simțeau și oboseala și un miros de mîncare caldă care le ațîta pofta, dar simțeau și orgoliul aproape de ei.

— Hai, ce mai stați, hai să mai tăiem o postață, două, ca să mai răsuflu și eu nițel, că mi-ajunge de cînd alerg. Nu am stat un pic în loc de cînd m-am sculat.

Și fără a mai aștepta vreun răspuns, începu să rețeze cu iuteală spicele de griu și să le așeze cu grija în mînunchiuri dese în urma ei.

— Mai lasă, femele, copiii să se mai odihnească, le e și foame, îi zise, într-un tirziu, bărbatul, privind spre copii pentru a-și susține argumentul.

— Hai, bărbate, că nici ție nu prea îți mai arde de lucru.

Și văzînd copiii și tatăl lor că nu e de glumă cu mama Stănica, porniră cu toții, ca la comandă, din nou la secerat. Tăiară repede încă două postațe de griu și cu secerile în mină se îndreptară spre clăia de griu unde se afla banița cu mîncare. În urma lor se auzi iar vocea mamei :

— Păi ce faceți, aduceți repede legături să stringem griul, că dacă vine un vînt îl incurcă, nu-i păcat de truda noastră !

Nu o dată se stîrnise, ca din senin, vînt puternic și munciseră din greu ca să adune spicele de griu împrăștiate pe zeci de metri.

— E păcat să-l pierdem tocmai acum cînd e gata făcut. Știți bine cum așteaptă perceptorul și ceilalți să le plătim datoriile, a mai adăugat femeia.

În urma tatălui Aniță, copiii se iuțeau care de care și stringeau griul în snopi grei ca plumbul. Bărbatul, însoțit parcă de o undă de tristețe, fie din cauza oboselii, fie din amărăciunea necazurilor amîntite de nevastă, a început să cînte, așa cum cînta și la bucurie și la necaz :

Foaie verde mărgărit,
Mă uitai la răsărit
Văzui primăvara viind.
Îmbrăcai cămașa ca fulgu
Și pusai șaua pe murgu,
Detel ocol la tot cîmpu
Și îl văzui cum rodește
Și pe mindra cum doinește...

IN timpul prînzului s-a vorbit puțin. Ciorba gustoasă s-a împărțit frățește, ajungînd îndes-tulător la toți. Tata Aniță era servit primul, apoi cei doi copii mai mici care se toropiseră de căldură. După ce îmbrucară și cite o plăcintă, toți erau dornici și nerăbdători să prîndă cîteva clipe de somn, la umbră, în adierea vîntului. Nu trecuseră bine cîteva minute, cînd abia așipiseră, se auzi, ca prin vis, vocea binecunoscută a mamei Stănica :

— Hai, mamă, la sculați-vă, că acum

vine noaptea. Iaca, au apărut și niște nori pe cer și s-ar putea să plouă, și atunci o să dormiți.

— Păi, dimineată, ziceai că o să dormim la prînz, îi răspunse unul dintre copii. Al mai îndrăzneț, mai neastîmpărat și mai pus pe șotii.

— Așa ziceam dimineată, dar acum vedeti că nu mai e timp, vine ploaia.

Apoi, hotărîtă să nu le cedeze cu nimic, le souse mai asor, așa ca să le piară pofta de a mai răsoude :

— Să vă odihniți duminică, zi de sărbătoare, să nu umblați prin sat hai-hui, tîind frunze la cîini. Și, apoi, o să vă odihniți la iarnă destul.

Duminica, fie la horă, fie că se duceau cu vitele, se întîlneau în grunuri fete și băieți și petreceau timpul iucînd, cîntînd și depănîndu-și amintirile din cursul săotămîinii. Nici iarna nu era prea mult timp de odihnă. Băieții îngrîșeau vitele, ori mergeau la tăiat de lemne și fetele își ajutau mamele la treburile gospodăriei. Seara, la sezători, fetele torceau sau coseau îi din borangic, iar băieții cîntau și souneau snoave, pînă noaptea tirziu. Treceau zilele și serile frumoase de iarnă, așa cum treceau toate zilele și serile anului, ca lme, în cîntul trudei, cu speranța țăranelui într-o recoltă mai bună. Era sărac satul dar știa să trăiască și să iubească.

Cînd soarele dădu spre asfințit, mama Stănica puse iar banița cu vase deasupra canului, luă și un snop de griu, ca să dea mîncare la păsări, și porni grăbită sore casă pentru a orezăti mîncarea de seară. A început același ritual casnic, alerînd din casă afară dună vreascuri și surcele de foc, după așa la fîntînă, pentru a fi toate gata cînd vin copiii și bărbatul de la secerat.

Așa își trecea zilele mama Stănica, pînă în ajun de Sînta Maria Mare, cînd se termina seceratul griului, al orzului și al ovăzului. De odihnă nu prea era timp în vremea secerișului. Sau se odihneau copiii și bărbatul dună cum îi îndemna mama Stănica, prin vorbe pline de duh : „Pînă vă mai odihniți un pic, mai sînați la fa-sole să vă treacă de urît“. Simțea țăranel un respect sînt fată de recolta ne care o plămădea cu sudoare și cu mult suflet.

Sacii cu griu nou, abia treierat, erau aranjați în cămară ca niște soldați în așteptarea comenzii. Abia acum tata Aniță și mama Stănica începeau să-și facă griji. Speranța de ieri o aveau acum în fața ochilor. Au pus deoparte griul pentru sămînță și o mică parte pentru pine, mai mult la zile mari. Mămăliga ajunsese în casa lor la fel de obișnuită ca răsăritul și apusul soarelui. Ce mai rămînea, de fapt cea mai mare parte din griu, era încărcat în car și dus la țîrg. Recolta din acel an fiind bună, prețul era mic. Negustorii simțeau pulsul pieții ca reumaticii schimbarea vremii și după ce ofereau preț mic, îi mai furau pe țărani și la cîntar. Erau mai norocoși cei care nu erau nevoiți să vindă griul toamna și așteptau prețuri mai bune.

Tata Aniță și mama Stănica nu mai puteau amina. Îi împingeau din spate datoriile și nevoile. Cu banii agonisiți după o trudă de un an și o recoltă bună, au cumpărat niște pinză pentru cămăși, stambă pentru rochii, un toc de bumbac.

I-au mai liniștit și pe perceptorii și pe cămătarii. De achitat datoriile nici vorbă nu putea fi cu ce au agonisit într-o vară.

Au mai luat din țîrg o pine albă mare și rumenă pentru copii.

(Din vol. Drum către oameni, în curs de apariție la Editura „Sport-Turism“)

Debut

Cînd ți-e sufletul
O pată de singe
Și gîndul
O pată de praf ;
Șterge-le toate c-o mină
Și-n lacrimi te spală
Sub curată lună.

Răsfiră-ți trupul
La aer curat
Și soarbe din rouă

Descîntec

Licoare dulceagă -
Ascultă cum plouă...

Pierde-te de oameni
Și-n singurătate
Rămii de strajă
Cînd cugetul se roagă ;
Cînd ți-e sufletul
O pată de singe
Și gîndul
O pată de praf.

Privindu-te

Privindu-te în ochi
Am zărit soarele răsărind,
Și făcîndu-se lumină
Am văzut cit de puțin mersesem.

Privindu-te în ochi
Am văzut imensitatea cerului,

Și dînd din miini
Am încercat să zbor.

Privindu-te în ochi
Am simțit adîncimea mării,
Și numărîndu-mi gîndurile bune
Mi-am zis că sînt prea puține.

Oana Vulcănescu

Grija pentru tineri

TOȚI tinerii artiști sint împinși cu solicitare în teatre, obțin roluri însemnate din primul an de producție, montează piese importante ca regizori, lucrează intens ca scenografi. Scriitorii tineri răzbat mai greu; li se face loc în repertoriu cu atita consum de precauții încit, cind ajung la premieră, arată reflectoarelor fețe brăzdate și chiar capete cărunte; li se explică dealțul, mereu, de către confrăți ajunși, de critici bătrini, secretari literari artritici precum și prin cenacuri — cind parvin a fi citiți pe-acolo — că dramaturgia e o chestiune de experiență, în poezie poți debuta și la vîrsta de șase ani, în proză te poți lansa în adolescență, dar în teatru, ehe, aici ai nevoie de stagiul îndelungat, nu e de glumă, e o meserie de prag al azilului. Oare?

Cu artiștii tineri toată lumea e însă grijulie, sint așteptați, doriți, au parte de ceea ce vor; nu-i vorbă, li se dau și multe sfaturi — la repetiții, în timpul spectacolelor, la vizionări, în viața de toate zilele. Dar li se asigură condiții bune de trai și de muncă. Poate și fiindcă sint din ce în ce mai puțini. Cifra de școlarizare la institutele de profil scade an de an. Ar mai trebui adăugat că o parte din cei se isprăvesc facultatea de actorie nu se prezintă la posturi, peregrinează prin București cu certificate medicale, dar îi poți întâlni frecvent, într-o stare voioasă, în figurație la Național, rostind leșos poezii duminică după-amiază la televiziune, făcînd eroi anonimi în filme ce umflă de suspine dezolate pieptul criticilor cinematografici — și așa mai departe.

Firește, cea dintîi manifestare de spirit grijuliu față de tinerii regizori e să li se dea posibilitatea a lucra spectacole cu piese serioase, ca să se formeze și să arate realmente ce pot. Apoi, să se discute cu luare-aminte despre ceea ce au săvîrșit. Lucrurile se întîmplă așa de regulă. Dar sint și irregularități: Alexandru Dabija, iscăind reprezentatii valoroase la Piatra Neamț, Iași, Cluj-Napoca, a împinșat grele și îndelungate anevoinți la București; Dragoș Galgoțiu, debutînd remarcabil la Sibiu, lucrînd merituos la Ploiești, a avut parte în Capitală de piese sîrăce, care nu i-au dat posibilitatea să-și releve, pînă acum, din plin, talentul.

Din alt unghi de vedere privind lucrurile, vom observa că și în critică găsim relativ rar tonul potrivit față de foarte tinerii artiști, oscilația între ditirambi și lamentație fiind mai frecventă decît aprecierea echilibrată, la obiect și grijulie. Observația pătrunzătoare a lui G. Calinescu ar fi și pentru noi un îndreptar: „Articolul critic despre începători se scrie altfel decît cel asupra publiciștilor cunoscuți, încit se poate vorbi de două critici, măcar metodologic. Așa cum există o medicină infantilă, deosebită clinic de cea a adulților, avem și o critică a debutanților pe care nu-i putem opera cu aceleași instrumente. Cu dalta și ciocanul, cu care cioplești granitul, nu spargi safirul. Cineva o să-mi spună: ești și dumneata de părerea celor care pretind a uza de o altă măsură față de începători. spre a nu-i descuraja. Nu sint deloc de această opinie, ba dimpotrivă, mi se pare un abuz de a amăgi un tînar ascunzîndu-ți gîndul... Ideea mea este că recenzarea cîrtilor începătorilor se cade să fie, după o expresie curentă, «constructivă», dacă nu se înțelege prin acest cuvînt obligativitatea caritativă a elogiilor... A descoperi într-un tînar personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă.”

AM văzut, recent, lucrarea debutantului Alexandru Dărie la Studioul Institutului „I. L. Caragiale”. A pus în scenă, ca examen, o piesă complicată, cu multe registre dramatice, *Magia roșie* de belgianul Michel de Ghelderode. S-ar putea ca opțiunea să fie afit a lui, cit și a profesorului său, Dinu Cernescu, a cărui atracție pentru dramaturg e bine cunoscută. Oricum, însă, e vorba de un autor substanțial. În cele peste treizeci de piese pe care editura Gallimard i le-a tipărit în cinci volume compacte, e mai ales *Flandra* medievală știută din pinzele lui Bosch și, din evocările lui De Coster, cu luptători greoi, cavaleri răzvrățiți, șarlatani cavernoși, bufoni, alchimisti, poftă pantagruelică de viață și de aur, moarte veselă, credințe și erezii, profeții, poezi iluminati, femei de ceață, cortegii de spectre alarzînd într-o flacără faustică și lăsînd în urmă o cenușă amară. Sub spuză e jaurul unei melancolii morbide, venită din imaginea unui veac răsturnat și, desigur, dintr-un gust pronunțat pentru macabru. Si deși hiperbolele pe care le construiește, în manieră grotescă, nu au atita încărcătură de gînd cit joc teatral pe sirme elastice, iar ideea nu izbutește să biruie pînă la capăt amalgamul de imagini, e cert că e vorba de un creator cu fantezie tumultuoasă și instinct tragic, care-și are propria sa viziune despre lume.



O scenă din spectacolul băcăuan de studio cupiesa *O întimplare* de Horia Lovinescu în regia Ancăi Ovanez și scenografia lui George Dorosenco. În imagine: Constanța Zmeu și Dinu Apetrei

Piesa e deci o piatră de încercare pentru începător. El o putea lua și ca o farsă tragică, ce crește ca bulgărele de zăpadă, prin păcălirea continuă a păcălitorilor pînă la un sfîrșit funest. A conceput-o însă ca o dramă funambulesc: Harpagonul lacom Hyeronimus va fi tras pe sfoară — și aruncat apoi unei mulțimi flămînde de banii lui — de către șarlatanul Armador — geniu steril al combinațiilor oneroase, rîvnindu-i aurul și nevasta, aceasta chinuță de irealizarea cuplului și de vedenii ale solitudinii — și de un Călugăr, mijlocitor turpid. Dar în viziunea originală a tînarului regizor, profitorul ultim e clericul, care-și leapădă învelişurile poște pentru a-și exercita o funcție nouă, sinistră, de inger exterminator, metaforă a devoratorului instinct de posesiune.

Așadar, un prim semn al personalității noului regizor ar fi atitudinea creatoare datorită căreia se extrag esențele textului și se reamestecă după o rețetă proprie, potențîndu-se elementele configurative ale dramaturgiei. Ambianța e de basm straniu, desfășurat în încăperi fără ferestre și în subteranele lor, cu oameni și năluci, sub perdele de lumină sepulcrală, ori în fulgerări roșii. Aparițiile sint șocante, figurile mormintoase, convorbirile învîluite în taină. Domină întunericul. Iar sonor, o melopee. Sarcasmul e uscat, risul lînced. E o amenințare în aer. Toate personajele — creaturi carente, halucinate — urmăresc să se elibereze de cite o obsesie torturantă, dar acestea sint himere ale vremii tulburi și nu pot fi înfrînte.

Altă marcă de personalitate regizorală ar fi, prin urmare, găsirea unei idei vectoriale — aici orientînd peripețiile, oarecum paupere epic — și a unei dramaticități specifice, care s-o exprime plenar, într-o ambianță saturată de particule expresive — aici, beție, violență, poftă dezlănțuite, suspiciuni.

Rămîne a fi parcurs drumul dificil și întortochiat al călăuzirii actorilor pentru compunerea universului uman într-un anume stil. Tînarul regizor e, acum, handicapat, din pornire, de faptul că întîlnește debutanți de felurite puteri artistice și nu o trupă. Simona Măicănescu, talent fluid, face, cu sufele interpretativă, o făptură ansă de cosmaruri și doruri, dar Robert Linz (Hyeronimus) e neclar, prea sincopat și, în genere, tipător. Se strigă mult, obositor, în spectacol, se caută parcă anume denivelări de ton. Nici el cert în structurarea șarlatanului, îndrăgostitului, hulpavului căutător de aur, inteligentului și gravului farsor numit Armador, Radu Amzulescu e însă cite ceva din toate acestea; în plus, joacă mobil și aspru, mereu în nerv. Poate că Florentin Dușe, schifînd policrom Călugărul, realizînd excelent misteriosul personaj final ieșit de sub coaja lepădată a monahului, i-a fost cel mai aproape regiei în susținerea eșafodajului scenic.

miscarea legionară. Ciprian povestește chiar, în memorii, că a fost nevoit să-i facă o vizită savantului, să-i povestească aceste speculații, acela amuzîndu-se și îndemnîndu-l să-și vadă de treabă. Azi e vădit că numitul cvartet al „războierilor” zeflemisește subtil ritualuri, practici, expresii ce amintesc de legionarism: ei își edifică „un cuib spinzurat” (regizorul constăntean l-a pus pe pămînt, ca un cub translucid, refugiu dar și carceră) în care bate „un vînt de plăcută camaraderie”. După ce li se distruge cuibul, ei jură răzbunare biblică „dînte pentru dînte”, apoi îl prind și-l sechestrează pe Dacian, — simbolul autorității politice anacronice, adversarul lor implacabil — într-o hrubă, unde îi iau interogatorii ridicole, costumați în vestimente călugărești, îi rad barba și-l „convertesc”.

Spectacolul dezvoltă, într-o formulă inteligentă (datorată și scenografei Eugenia Tărășescu-Jianu) — amestec de realitate și vis, de șotie adolescentină și gravitate umanitaristă, — relația dintre *Omul cu mirtoaga* (prima piesă a autorului) și *Capul de război*; căci eroul primei, Varlam, e multiplicat aici în patru personaje, ce caută a descoperi oameni și omenie sub crusta conformismului, a spiritului rutinier, a prejudecăților, în fundul sufletelor mortificate. Deasupra piesei planează umbra lui Urmuz (care e, conform confesiunii autorului, — personajul Ciriviș, Ciprian însuși fiind oel numit Macferlan) și penumbra lui Alfred Jarry.

În sistemul de imagini al spectacolului constăntean conflictul e extins spre o zonă politică, polul opus tendinței de reumanizare a individului prin eliberarea de convenții, readucerea sa la natură și la starea candidă a copilăriei, fiind secta rigidă ce caută a supune „gloata” și a o subordona unui sinistru cult al morții. Ce-i drept, idealul în numele căruia se construiește pledoaria „războierilor” e difuz. Rechizitoriul social e global, fără diferențieri, iar conversiunea morală universală intenționată apare ca un act în sine. Personajul căutat, modelul uman pe care-l află cei patru, e Inspectorul de poliție, văzut ca un ins blind, înțelegător, suferitor, transmis însă de spectacol, și de interpretarea excelentă, riguroasă, a actorului Virgil Andriescu, drept un mistificator ce-și instituie controlul autoritar și deplin asupra aventurii lor. Revolta fără finalitate e răsturnată în contrariul ei, „războierii” urmîrînd siderați, din cubul lor de sticlă, sumbra procesiune inițiată sub stindardul lor, sub peledinele cu însemnul excentricității lor —, acum un soare orb.

Nu e unitate stilistică în spectacol, nu toate măști au funcționalitate. Lucian Iancu (Ciriviș), robust, multilateral, sevos și patetic, umple scena, Vasile Cojocaru (Macferlan) îl secondează cu personalitate. Eugen Mazilu și Liviu Manolache sint mai nesiguri, găsesc mai anevoie marea rolurilor. Împunător și ridicol, deopotrivă, Dacian e portretizat cu săvoare de Jean Ionescu, foarte solid actor al trupei. Într-un rol buf, original conceput (Aglaiia), Ileana Popescu face o figurină de artă, alături de ea fiind (ceva mai palid) Constantin Guțu (soțul, proprietarul pomului). Mirela Atanasiu (fica lor) e inocentă și voioasă, cum se cuvenea, iar Femeia, simbol funebru, își poartă cu distincție masca terifică, prin grația Dianei Cheregi. Alții sint mai stersi, sau nelalocul lor. Acțiunea anarhică, bufonerie răsturnată în grotesc, și acesta în tragic, nota obsesivă nu-si au totdeauna susținerile artistice necesare. Regizorul e însă, cert, o individualitate de natură meditativă, care gîndește profund, un imaginativ ponderat. Demonstrînd că teatrul lui Ciprian nu e absurd, ci doar fantezist ca expresie, ne-a dăruit un interesant și original spectacol reflexiv, deopotrivă poetic și politic.

Sperăm ca drumul dobrogean al tînarului să fie asfaltat.

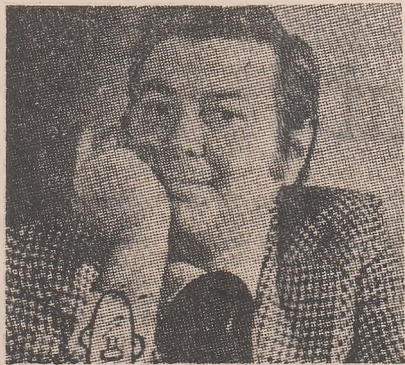
Valentin Silvestru

Secvența

● Se împlinesc, în acest an, șapte decenii de la apariția broșurii, semnificativ intitulată, *Memorii asupra unui program cultural cinematografic*; Leon Popescu releva, încă din 1913, capacitatea filmelor autohtone de a contribui la „educația tinerimii”, la „înmulțirea cunoștințelor științifice” și la „cunoașterea trecutului de care se leagă paginile glorioase ale neamului”. Viabilele argumente ale pionierului industriei noastre cinematografice nu erau numai teoretice; el invoca experiența acumulată cu lung-metrajul *Independența României* (1912) și răsunătorul succes al difuzării peliculei „pretutindeni în

ținuturile locuite de români”. Memorii — adică avut ecoul construcției — titlul producător și-a dat, dar pasiunea, Casa „Filmul continuat activ Popescu” dobîndind de artă Leon — colaborarea — deși vremea — Marioara Voiculescu trupei teatrale — pe scriitorii Emil Girleanu, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu ori Haralamb Lecca să-i compună scenariile. Iar entuziasmele comentarii publicate de Mihail Sorbul ori Ion Minulescu reliefa, chiar în epocă, noblețea și anvergura proiectelor sale.

I. C.



DESEORI mă uit la un desen; un omuleț spinzurat de soare, și sub picioarele lui, la distanță de-o palmă, pământul. Omulețul este al lui Gopo, desenul tot al lui, iar lecția de meditație profundă s-a născut în spiritul calm și adinc al aceluiași mare creator. Floarea pe care a semănat-o pe toți aștrii cerești omulețul lui Gopo de-a lungul anilor se întoarce din pepiniera lumii și se oferă în dar celui ce a zămislit-o în ani cînd nu florile erau la căutare. Gopo este inconfundabil. Dacă am lua puținele lui filme de lung metraj și le-am așeza, fără generice, în suita sutelor și miilor de kilometri de film artistic, supusă această însușire a celorlalte condiții de anonim, i-am depista peliculele cu ușurință, deoarece scriitura lui filmică se refuză amestecului și este intolerantă față de grafica cinematografică obișnuită. Am sentimentul, cînd îl văd, că sufletul lui înghionțit în cei doi metri biologici are forma unei flori, floare minusculă, rar de întîlnit în grădini botanice, viabilă doar în spațiile unde ozonul, ca să protejeze ceva, aruncă în aer înfîntă restul, acolo s-a născut floarea lui Gopo și de acolo a pornit cu stegarul ei, omulețul, să cucerească universul. Oamenii de mare talent sînt risipitori cu cel mai de preț bun pe care natura l-a dat vreodată omului. Dovadă mile de desene risipite prin caiete de școală, flecare pornind de la o idee uluitoare, desene ce nu si-au găsit editorul, și nici posesorul lor timp și tenacitate să se bată pentru vietețirea lor tipografică. Gopo nu știe să se bată. Nici n-ar putea. Se uită la cei ce se bat și se zvîrcolesc cu o mirare discretă, adeseori plină de spaimă. Cine-a mai văzut flori pornind la atac, făcînd coadă, interesate să pună mina pe spadă și să-și facă loc în umbra celorlalte? În fața agresivității, floarea dispare, cu omulețul cu tot, în spațiile de dincolo de punctul imaginat în desenele lui animate. Reapare în zonele de calm, triumfînd solitar în zgomotul trecerii timpului. Unii îl socotesc mare doar în desenul animat. Alții spun că se repetă și aici. Gopo este un unicat cinematografic, așa cum este fiecare film al lui, cu singura deosebire că unicitatea nu se lasă și nu se poate copia. A culegerat lumea cu filmele lui. Filmele au adus țării cele mai prestigioase premii internaționale, iar lui și-a adus din lume numai jucării. Omulețul lui Gopo, în ciuda scurgerii anilor, a rămas tot copil. Ce-i pot ura acestui admirabil făcător de minuni în celoid, la cei șaiszeci de ani? De Arminden am să pun în pămînt o samîntă de floare, o floare perenă, am s-o ud și am s-o îngrijesc și cînd va înflori am să-i arunc samîntă în cele patru vînturi, să se bucure pămîntul de vîșnicia ei. În rest, „vise și basme”.

Petre Sălcudeanu

„O simplă problemă de timp”

FILMUL acesta este însoțit după romanul faimosului Hadley Chase și interpretat de patru mari actori: extraordinarul Philippe Clay, șoferul unei bătrîne multi-miliardare, care fusese o foarte celebră pianistă, interpretată de marea artistă franceză Françoise Rosay. Desigur, șoferul speră ca bătrîna să-l pună pe testamentul ei și știe exact cit îi lasă. Căci el cunoaște textul testamentelor dictate de ea notarului. Șoferul dispune de instalații magnetofonice care înregistrează toate cuvintele bătrînei. Și șoferul e departe de a fi mulțumit de suma lăsată lui. De aceea caută un mijloc să o mărească. Un mijloc fantastic. Bătrîna are un nepot, fiul fratelui ei, singura rudă, un tip cam aiurit, care refuză cu scîrbă bani de la matusă-sa și lucrează cu zel într-o asociație de tineri avangardiști care zugrăvesc pinze bazacoane și abracadabranțe despre și contra violenței. Șoferul nu știe exact cum se va folosi de acest boem fantast, dar e sigur că va scoate ceva de aici. Se duce la el acasă, unde o găsește pe iubita lui. Atunci îi vine o altă idee. Această fată (interpretată de admirabila actriță Anny Duperey) să fie angajată ca damă de companie la bătrîna miliardară. Cu ajutorul ei, plănuiesc schimbarea testamentului. Înlocuirea testamentului e treabă ușoară pentru șofer, care posedă un formidabil talent de plastrograf. Dar aci intervine altă dificultate. Trebuie atras de partea lor avocatul cucoanei, care are acces la testament. Așadar încă un complice. Pe care și-l vor cîștiga de partea lor. Cum? Veți vedea. Prietenul șoferului, prietenul său de odăie, fost gangster, se impacientează de atîta așteptare. El ar vrea să o omoare pe bătrîna.

Interesant este că aproape tot ce v-am spus pînă acum nu constituie subiectul povestirii, ci doar intențiile celor trei vinători de moștenire. Nu ce plănuiesc ei, ci ceea ce vor face efectiv, asta este adevăratul subiect al filmului. Și nu vi-l spun. Veți avea dumneavoastră plăcerea să vedeți cum faptele ies din încurcăturile, complicațiile intrigii.

Avocatul e interpretat de un alt mare actor: Daniel Ceccaldi. Iar pe deasupra tuturor, extraordinara actriță Anny Duperey, dama de companie a bătrînei. Desigur, ea nu este o copilă inocentă, ci din contra o șmecheră, dar care în cele din urmă se atachează de bătrîna pianistă și își întoarce toate vicleniile în slujba dreptății și unei sincere afecțiuni pe care o are pentru bătrîna. Tinăra noastră este o curioasă „zină bună” a poveștii.

Dealtfel, filmul **O simplă problemă de timp** (titlul francez: „Pas folle, la guêpe”, Nu-i nebună viespea) e, poate, mai distractiv decît romanul care abundă în fapte melodramatice care nu apar în film. Și-apoi, ceea ce dă valoare filmului este pitorescul concret al celor patru personaje, așa de originale, așa de diferite originale unul de altul. În sfîrșit, adăugați și hazul dialogurilor, așa cum le-a folosit regizorul Delannoy, regizorul care și el e un mare regizor francez, autorul **Simfoniei pastorale** și al celui film așa de singular, **Un minut de adevăr**. El a știut, în filmul său, să redea, plastic, pitorescul a patru personaje care lucrează cu sirg și abilitate la un eșec amuzant al tuturor planurilor. Amuzant cu atît mai mult că totul se învîrtește în jurul unui viitor catafalc.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră, **Viraj periculos** — un nou film românesc regizat și interpretat de Sergiu Nicolaescu (în imagine, alături de actorii Ion Besoiu și Anca Szöny)

O istorie concisă

■ DE cînd era scadentă această **Scurtă istorie a filmului românesc (A Concise History of the Romanian Film)**, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1982) pe care Manuela Cernat o pune la îndemîna cititorului anglofon într-un format atractiv, de elegantă colecție! Adevărul este că, totul fiind cunoscut, n-a fost încă pus în pagină cu o asemenea sprinteneală a informației și e-pușerii. Adresîndu-se unui public programatic considerat în necunoștință de cauză, spunîndu-i totul (sau aproape totul) despre filmul românesc, începînd cu 27 mai 1896, data primei proiecții la București, și pînă aproximativ prin anul 1981, autoarea ne introduce într-un flux de evenimente căruia se ambiționează nu numai să-i redea culoarea originală, farmecul pitoresc cînd e cazul, dar și să-i asigure o curgere normală, unitară, fără hiaturi. Astfel, vorbind de Bucureștii sfîrșitului de secol nouăsprezece, descriînd străzile, săile, spectatorii, ambianța, citînd nostim din reportajele lui Mișu Văcărescu și notînd chiar numele primilor proiecționiști, ori un titlu cenzurat la premiera de gală, povestitoare pare să se adreseze mai degrabă cronicilor colorate; ceea ce n-o împiedică, puțin mai încolo, să adopte tonul neutru, obiectiv, pentru a ne evoca primele filmări ale lui Paul Menu și prioritățile filme științifice ale profesorilor Marinescu și Gusti. După cum, mai tîrziu, la capitolul mereu sisificalor începuturi de film românesc, alături de rezumarea unor subiecte, de evocarea filmărilor, distribuțiilor sau a topurilor de box-office, sint detaliate structurile organizatorice, comparațiile sau legăturile cu producția altor țări, argumentele speranței, motivele care au dus la eșec etc. Nici o ocazie nu e scăpată pentru a se arunca pînă spre cadrul mai larg al istoriei și culturii naționale. **Independența României**, de pildă, filmul lui Grigore Brezeanu din 1912, este descris nu numai ca film istoric, dar spre înțelegerea lui sint convocate poeziile lui Alecsandri, tablourile de război ale lui Grigorescu, marile nume de actori de la Național (unii făcînd și figurație), iar în final atitudinea publicului, prevestind parcă evenimentele care aveau să ducă la întregirea țării.

Fiind o carte de popularizare, coordonată ei predominantă este orizontală. Ca și cum ar desfășura un sul de telescriptor, autoarea acumulează fără încetare pe o suprafață date informative. Sugerînd mai mult aspectul cantitativ, sentințele valorice sînt oarecum evitate sau lăsate să se desprindă din context. Decenii întregi, cit a durat nașterea filmului românesc, povestea acestei nașteri este făcută liniar și cronologic. Aspectul critic este introdus (vom vedea în numărul viitor) abia odată cu reușita filmului ca artă.

Romulus Rusan

Radio TV.

Emisiuni noi și vechi

■ În ultimele 5 săptămîni, 12 noi emisiuni la televiziune, ultima chiar săptămîna aceasta (miercuri seara, pe programul I, ora 20.45): **Stop-cadru pe mapamond**, propunîndu-și — cităm din **Tele-radio**, an XXIX, nr. 17 — „să înfățișeze într-o viziune caleidoscopică imaginea lumii de astăzi, relevînd aspecte susceptibile să redea diversitatea realităților planetei noastre, evenimentele în consens sau în disonanță cu imperatiile dezvoltării și progresului”. Deocamdată, încă nici una dintre recentele inițiative nu vizează deschis și domeniul artelor, al culturii în general, domeniul palid reprezentat pe canalul I al micului ecran. Continuă, deci, în ciuda aderilor novatoare din studiouri, să persiste un fenomen asupra căruia nu încetăm a atrage atenția chiar dacă apelurile rubricii noastre nu par a avea, de luni și luni de zile, nici un ecou.

■ Dorim **Stop-cadru** pe mapamond o viață lungă pe canalul I t.v., mai lungă decît a emisiunii **Stadion** care, după un

răbdător stagiou pe canalul al doilea, a intrat, la mijlocul lunii martie, în structura programului vizionat de toți telespectatorii țării, dar a rămas aici doar pînă la 3 aprilie, adică trei săptămîni. Să fi scăzut atît de repede interesul marelui public pentru sport? Să fi intervenit o viziune pur statistică: cum transmisiunile sportive au ocupat — în 7 zile — cîteva ore, de ce să mai acordăm încă 30 de minute unei emisiuni de informare generală și sintetiză? Să fie doar o întîmplare?

■ Oricum, plecînd de pe canalul I, **Stadion** s-a reintors pe canalul al doilea, ceea ce nu s-a întîmplat cu **Tele-școala**. În urmă cu un an, doi sau trei, cînd ciclul avea în medie mai mult de o ediție pe zi, am discutat de cîteva ori ponderea diferitelor materii de învățămînt, structura acestor necesare tele-lecții, gradul de adecvare al exemplificărilor. Acum, teleconsultările apar sporadic în program, deși atenția pe care le-o acordă tinerii (și maturii) nu s-a diminuat cu nimic. Poate, la toamnă (în septembrie), după o prea lungă și inexplicabilă vacanță, **Tele-școala** își va redeschide cursurile, după un orar zilnic, bine gîndit.

■ Pentru că sîntem la capitolul emisiunilor în a căror programare au intervenit pauze din ce în

ce mai mari (experiența ne spune că de aici pînă la dispariția definitivă nu este decît un pas) ne-am oprit la interesantul serial **Colecții și colecționari**. Detaliile lui sînt, de fiecare dată, demne de luat în considerație, important ni se pare, însă, dincolo de amănunte, un fapt: cunoaștem oameni animați de pasiuni nobile, exemplari prin bogăția lor sufletească, prin capacitatea de dăruire care nu este decît un mod de a-ți respecta semenii și pe tine.

■ Modificări în program sînt nu numai la televiziune, ci și la radio. O splendidă emisiune de aici, **Istoria muzicii în date**, a devenit bilunară iar recent (de la sfîrșitul lui martie) se difuzează luni după-amiază. Adaptîndu-ne noului orar am avut bucuria de a asculta în prima zi a săptămîinii de față un minunat radio-eseu asupra Sonatei op. 111 de Beethoven care de peste un secol și jumătate uimește printr-un caracter „neobișnuit”, atît pe ascultătorii cit și pe interpreții ei. Alice Mavrodin s-a referit la 12 versiuni ale Sonatei și bucuria nu ne-a fost deloc mică atunci cînd, alături de Fischer, Richter, Arrau, Michelangeli s-a vorbit despre Dan Grigore, al cărui punct de vedere asupra partiturii este de o splendidă originalitate.

Ioana Mălin

Telecinema

Omul, cu o mic

■ DEAJUNS de modest ca interpretare și regie, **Casa de pe strada Garibaldi** avea două scene care totuși nu mă lasă în pace, ca replicile fecunde ale bunelor tragedii. E, la început, reacția tinărului vinător de naști, care se întreabă ce rost ar mai avea la 15 ani după încheierea marelui, prinderea lui Eichmann, înfruntîndu-se atîtea riscuri, sacrificîndu-se poate noi vieți, știîndu-se prea bine că reușita operației nu va cîntări nimic din indiferența conștiinței pe cit de contemporane pe atît de universale față de genocidul care nu-ți implică propria piele, într-o epocă prea bine definită de Camus într-una din puținele lui observații „voioase”: „Toată lumea iubește azi omeneia. Ca și antichitatea de vacă: în singe”. Bătrînul vinător îi va răspunde junelui cu argumente devenite, vai, abstracte: tu n-ai fost la Auschwitz ca mine, tu n-ai pierdut acolo frați și surori... Tinărul nu pare copleșit. Virstnicul adăugă: și nu uita că atunci nimeni nu a intervenit!

Replica pare suspectă de grandilocvență — căci dacă psihiatrilor le e tot mai greu să definească normalitatea iar O.N.U.-ului agresiunea și genocidul, oamenilor de rînd a ajuns să le fie teamă de sentimentele prea grave și patetice — dar, oricum, ea impune un drept de sancțiune morală a cruzimii, oricît de tirzie, fie și la nivelul individului, drept totdeauna apăsător și necesar. Totuși, prudența și pudoarea cu care ne înfrumusețăm inteligențele, noi, cei ne implicați — cei care n-am pierdut pe nimeni acolo și nu mai posedăm decît vechimele sărmane ale logicii — ne cer să detectăm în elocvența acestui argument cit e demagogie, manipulare sau fanatism și cită eternitate, ca să numim cumva omenescul. De atîtea ori am fost trași pe sfoară.

Vine a doua scenă, cînd, în sfîrșit, Eichmann e prins și cei care l-au cunoscut acolo, executînd nemilos „soluția teritorială”, îl au în fața ochilor anchetîndu-l pentru identificare, viu și ușor vătămat, cu mici cicatrici be-

nigne, în pielea goală, doar cu chiloții pe el, costeliv, dezgustător de derizoriu — un criminal în chiloți. În cizmele și uniforma sălbăticească venea să-l omori fără ezitare. După 15 ani, dezbrăcat, tremurînd de frig și frică, articulînd o singură idee: „am executat niște ordine”, el transmite un tremur miinilor anchetatorului care încă ar mai voi să-l sugrume. Nu. Și atunci cade a doua replică, halucinantă acesată: „Spune, o singură dată ai salvat un bărbat, o femeie, un copil?” E o întrebare la fel de derizorie ca o pereche de chiloți și la fel de importantă ca o crimă. E poate singura întrebare care dă ticăloșiei o singură șansă — și ea dezgustătoare dar inevitabilă — de a avea acces la o înțelegere peste un timp totdeauna înțelept și laș. E și singura întrebare cu care se poate ieși din complicațiile moralei prea abstracte, ale ideologilor prea manipulabile, ale justițiilor prea tirzii, abolind retorica unei omeniri, simbolistica unui Om, și instituiind criteriul măsurii unui singur om, cu o mic. În rîul totalitar și barajizat pînă la pierderea noțiunii, ai făcut un singur bine față de un nenorocit trimis la pieire? N-ai fi însemnat nimic. Ar fi însemnat totul. Nu s-au făcut excepții — răspunde limpede Eichmann.

Radu Cosașu

Vocația socialului



Henri Catargi :
Muncitor

ANIVERSĂRILE acestei primăveri — cei 90 de ani de la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România și împlinirea a 165 de ani de la nașterea lui Karl Marx — adăugate semnificațiilor zilei de 1 Mai invită la o privire circulară, nuanțată, îndreptată asupra fenomenului artelor plastice din perspectiva incontestabilei sale vocații sociale.

Firește, în mod axiomatic va trebui să pornim de la realitatea artei ca element de cultură, deci promovind toate specificitățile și rigorile ce decurg de aici, dar contribuind simultan la redactarea totalității numite cultură, într-un proces de reciprocitate organică. Astfel ajungem la punctul disocierilor teoretice, justificate de concretețea existenței sociale a creației artistice, izolind componente, premise și consecințe, descoperind preponderanța unuia sau altuia din elemente ori, dimpotrivă, armonica echilibrare compensatorie ce generează opera ideală, sau măcar apropiată de ideal. Un rol determinant în definirea

priorităților conceptuale îl joacă istoria, momentul în care a fost redactată opera sau un întreg capitol al artei, conjunctura social-politică și climatul ideologic, confruntările de idei și stadiul civilizației spirituale și materiale, cu toate problemele și tensiunile consecutive. Prevalența unuia sau altuia din factori — cel estetic sau cel social, cel politic sau cel etic, cel etnic sau cel general uman — este o chestiune de prioritate obiectiv determinată prin legile societății, chiar dacă faptul artistic în sine conține și o inevitabilă doză de subiectivism. Dar cum artistul este prin definiție un om social, conectat strins prin contacte afective și cerebrale la fenomenul existență, și opera sa va conține și reflecta dimensiunea socială, ca o vocație ineluctabilă, oricare ar fi aspectul concret al exprimării.

Or, tocmai această vocație a socialului, dimensiune acceptată ca o firească determinantă organică și nu ca o subordonare la dogmă, caracterizează arta românească, în forme explicate sau implicite, de la protestul social vehement, până la metafora complexă sau celebra-

rea noului stadiu al civilizației contemporane. Analizată diacronic, firește prin exemplarele de artă cultă ce marchează o atitudine conștientă, deliberată, o asumare lucidă și responsabilă a condiției sociale de artist martor, această vocație a socialului se structurează explicit și cursiv, definind un tip de implicare prin artă ce capătă numeroase ipostaze. Firește, a începe cu pictorii de la 1848, profeti și luptători în același timp, protestind romantic prin alegorie și propunând un viitor intuit dar încă inconsistent, nu înseamnă decât a reaminti o premisă obiectivă, un fapt de istorie concretizat în pictură. Dar enumerarea continuă inexorabil, cu toate personalitățile ulterioare acestui moment, firește fără a încerca o absolutizare a dimensiunii sociale prin absurde extrapolări teziste. Dar și Grigorescu, sau Andreescu și Luchian, chiar dacă nu aveau un program anume și nu formulau explicit o estetică a protestului, se îndreptau către factorul social atunci când restituiau un segment de existență, pitorescul dublat de compasiune și o anumită neliniște interioară în fața contrastelor și închețărilor descriindu-se, incontestabil, în opera lor. Exemplară este însă atitudinea generației ce urmează, artiștii maturizați în perioada acutelor crize sociale ce premerg primul război mondial și a celor ce îi urmează. De data aceasta avem de a face cu o clară, distinctă și explicită participare la confruntările de clasă, concretizată în prezența temelor sociale și a protestului politic formulat vehement, chiar dacă mijloacele erau uneori retorice sau mesianice. Nu putem realiza o sinteză a epocii culturale bogată în scriitori militanți și în artiști protestatari, fără a ne referi la Iser, și nu numai graficianul, Băncilă, socialist convins și activ, Ressu, Tonitza, St. Dimitrescu, expresionistul Lăscăr Vorel, Alex. Phoebus, prezenți în expoziții dar și în presa timpului cu lucrări de o decizie angajare socială. Firește, în acel moment programul unificator nu era clar redactat, la modul virtual, firește. De aceea și iconografia oscilează între restituiri quasi-pitorești și notații naturaliste, mai ales din lumea frontului, între prezențarea de portrete luate din lumea fabricilor sau a țăranilor și compoziții cu subiect social, difuz protestatar. Dar ecoul evenimentelor se reflectă cu reală promptitudine în luările de poziție ale artiștilor, unele accente critice, iconoclaste chiar, precedind evenimentele politice ca pentru a le împiedica sau măcar a putea avertiza împotriva lor. Enumerarea noastră, lapidară și univocă într-un fel, are ca scop reliefarea vocației socialului ce se distinge la artiștii noștri, subliniind de asemenea faptul că ea îmbracă forme diferite, de la protest la elogiul muncii, de la eroizarea prin imagine până la descrierea directă a mizeriei și oprărmării.

ACEEAȘI dublă tensiune se prelungește și în anii deceniilor 3 și 4, de data aceasta caracterizată printr-o decisivă și coordonată confruntare

dintre clase și ideologii, consecință a creării P.C.R. Nu trebuie să deducem de aici că astfel s-a produs o delimitare între artiștii „de partid” și ceilalți, căci protestul și militantismul fac parte organic din condiția artistului adevărat, depășind limite artificiale sau apartenențe explicite. Frontul acțiunii sociale concrete din ce în ce mai larg, intelectualii și artiștii fac parte din el firește, organic și concret, consecință a vocației socialului ce animă o întreagă spiritualitate. Firește, un grafician ca Mărculescu sau Cristea sînt și comuniști, ca și sculptorul Vida, artiștii din jurul mișcărilor de avangardă au programe politice și sociale clare, acționind polemica în raport cu ideologia burgheză, chiar dacă formele concrete nu sînt totdeauna explicite sau direct adresate problemelor acute. Important este însă conținutul, sensul interior al protestului, conștiința gravității situației și a obligației de a participa detectîndu-se ca o dimensiune definitorie pentru cultura noastră autentică.

PRIN comparație, astăzi, cînd ideile se materializează și devin realitate cotidiană, din perspectiva confruntărilor sociale de altădată, imaginea elementului uman specific structurii noastre a căpătat o definiție plastică nouă, firească și la dimensiunea realităților. De la polemică s-a trecut la afirmație, de la protest la omagiu prin artă, fără edulcorări sau efuziuni pro-rești, cu o sobră și luminoasă redare a existenței active, conștiente, specifică pentru societatea noastră. Diferența nu este doar de mijloace și procedee, ea rezidă în esența atitudinii și în concretețea faptului cotidian, artistul nu mai înregistrează tensiuni contradictorii și situații limită, ci o amplă, generoasă și dialectică solidaritate în jurul unor idei cu valoare de program, devenite consens unanim generator de valori. De aici și calitatea nouă, adecvată stadiului istoric actual, a structurilor expresive și a imaginilor particulare, de aici un alt mod de abordare a vocației sociale pe care o manifestă arta. Paginile unei cronici vii, desigur presărate cu fapte eroice și cu figuri excepționale, dar la fel de semnificative prin surprinderea cotidianului mereu proaspăt și bogat în evenimente, se redactează prin contribuția artiștilor, într-o necesară și pozitivă diversitate de atitudini și modalități expresive. De la cele mai autoritare personalități, pînă la tinăra generație, programul vastului atelier al țării se regăsește în cele mai diferite ipostaze, relevînd simbioza dintre valorile estetice, etice, sociale, politice specifice structurii noastre, sub generosul semn al implicării în existență, al funcției formative și cognitive ce revine artei prin însăși destinul ei uman. Refăcînd un traseu bogat în jaloane, referindu-ne la realitatea ultimelor decenii, va trebui să aducem laudă, în acest nou prag de 1 Mai, vocației sociale de care a dat și dovedit arta noastră, toți cei care o slujesc exemplar, prin angajarea totală.

Virgil Mocanu

MUZICA

Sărbătoarea de primăvară a jazzului

EDITIA 1983 a festivalului de la Sibiu justifică, prin calitate și amploare, înscrierea acestuia în anuarul manifestărilor Federației Internaționale de jazz. Comitetul de organizare — cuprinzînd nume tot mai cunoscute, ca T. Turcas, N. Ionescu, E. Tantană, G. Roman, Fl. Lungu, D. Moroșanu, S. Ionescu etc. — beneficiază deja de o experiență serioasă, fructificată într-o eficiență coordonare a programului.

Tradiționalul concurs al debutanților a împus cîteva noi talente: **Big-bandul Casei pionierilor Cluj-Napoca** reunește, sub conducerea lui St. Vannai, instrumentiști a căror medie de vîrstă nu depășește 15 ani. Buna lor pregătire ne determină să le urmărim cu atenție evoluția viitoare. **Ansamblul de percuție** al Conservatorului clujean, condus de Gr. Pop (cu T. Tudorache la baterie), propune un interesant experiment, situat pe linia curentului **third stream**, ce se cuvine continuat. Quartetele **Metronom** (Piatra Neamț) și **Homer Botez** (Iasi) nu s-au debarasat complet de clișeele jazz-rock, dar unii dintre componenții lor dispun de certe resurse muzicale (G. Petrache, H. Hariton — sax, M. Bogdan, H. Botez — pian). Mai puțin convingătoare, deocamdată, prezențele scenice ale vocalistei **Emanuela Cara** și **Big-band-ului Horea Hariton**. Altă orchestră ieșeană, a Casei de cultură municipale (lider **M. Maxim**), practică o muzică agreabilă, corectă, tutelată de modele comerciale. Cu mai multă ambiție, și fără fluctuații în componență, acest ansamblu ar putea deveni unul important.

În nota cunoscută, de probitate artistică, s-au desfășurat recitalurile citorva inter-

preți constanți de-a lungul ultimilor ani: ghtaristul **Valentin Farcaș**, cu rezonanțele cînd exotice, cînd manieriste ale studiilor sale solistice; **trio-ul ABC** (A. Colompar — clape, Al. Brașoveanu — bas, M. Anghelina — baterie), vîdînd o frecvență asiduă a discografiei „mainstream” și inspirate momente improvizatorice; **trio-ul** experimentatului pianist **Marius Popp**: după doi ani de absență, revenirea acestui interpret de clasă pe scena festivalului sibian este salutară. Păcat că predilecția sa pentru frazarea somptuoasă, bogată armonie, nu și-a găsit de data aceasta complementul adecvat în acompaniamentul rigid al tobelor și ghitarelor bas.

Recitalul formației **Garbis Dedeian** s-a situat deliberat în cadrele stilului bop. Remarcabilă conlucrarea dintre Dedeian — sax tenor, D. Căpălescu — trompetă și V. Pascu — pian. **Vasile Pascu** și **Mihai Crețu** — contrabas au oferit un recital în duo, tot sub fascinația jazzului clasicizat. E de așteptat ca asemenea acumulări „școlarești” să genereze peste un timp și concepții interpretative mai personale. **Formația de dixieland din Reșița** și-a sporit coloritul sonor prin două instrumente specifice stilului — tuba și banjo-ul. **Anca Farghel** rămîne o interpretă sensibilă, handicapată însă de lipsa unei formule de acompaniament constante. La grupul sibian **Reflex** am sesizat progresele saxofonistului C. Constanciuc; e de sperat că formația va depăși cu timpul rutina influențelor jazz-rock. **Cvartetul Crepuscul** (Timișoara) este actualmente una dintre cele mai promițătoare formații ale jazzului românesc. **Laurențiu Butoi** — sax, flaut, Dan Ionescu — ghtară, I. Bota —

bas și Mihai Farcaș — tobe își desfășoară potențialul improvizatoric pe spații ample, care se cer încă mai atent structurate. O revelație — grupul **Studio** (Iasi), al cărui recital a decurs integral într-un swing contaminant. Dacă vor și să rămînă împreună, D. Huides — trompetă, Romeo Cosma — pian, C. Ulinici — contrabas și S. Andronic — baterie vor avea un cuvînt de spus în jazzul nostru.

În nota caracteristică, de caldă comuniune cu auditoriul, a evoluat prestigiosul **Johnny Răducanu**. Muzicianul a realizat o mixtură din cîteva teme ale repertoriului clasic de jazz, filtrîndu-le prin sensibilitate proprie. Apoi, pe aceeași claviatură, i s-a alăturat **Harry Tavitian**, pentru fermecătorul medalion Thelonius Monk. De succes s-a bucurat și **Vocal Jazz Quartet** (Nicolaie Ionescu, Marius Dumitru, George David, Kurt Handel), cu un program marcînd zece ani de existență și de constante eforturi spre autoperfecționare. Aceeași seriozitate a determinat ascensiunea **Big-band-ului Ansamblului armatei Cluj-Napoca** la actuala cotă valorică. Mihai Porcișanu (trombon, dirijor, aranjor) reușește să pună în valoare atît individualități ca Eug. Csapai, C. Arion, B. Stegaru, cît și forța melodică-armonico-ritmică a întregii orchestre.

Dragoș Nedeleu, pian, a prezentat un recital gîndit cu rafinament, alături de B. Cristea — bas și C. Petrescu — baterie. Piese compuse de pianist evidențiază maturizarea sa interpretativă și creativă. **Cvartetul Csaba Deseő** (R. P. Ungară) este dominat de personalitatea conducătorului său, cunoscut pe plan internațional pentru originala adaptare a violei electrice la spiritul jazzului. Dintre tinerii parteneri ai lui Deseő, pianistul László Gárdonyi susține mai eficient intențiile maestrului. Sub titulatura **Quartet** l-am urmărit pe **Ion Baciu jr.** în compania a trei muzicieni britanici. Saxofonistul **Simon Picard** posedă acel atac în forță al sunetelor, care le conduce pînă în zonele de maximă intensitate emoțională și fizică. Pianistul ieșean acționează contra-

punctic, cu o subtilă economie a mijloacelor, iar contrabasistul **Paul Rogers** constituie centrul de greutate al formației, impunînd-o prin uimitoare parade de virtuozitate, susținute la rîndul lor de ritmica funcțională a bateristului **Cliff Venner**. **Fritz Wittek** (baterie) — **Wollie Kaiser** (sax, clarinet bas, flaut bas) — **Dieter Manderscheid** (contrabas), din R.F.G., au demonstrat la Sibiu ce înseamnă astăzi un trio de jazz: angajament total, întrepătrundere a surselor sonore și a ideaticii exprimate de ele, sau — cum se spune — întregul ce reprezintă mai mult decît suma părților componente. Jazzul cameral astfel creat acoperă un vast spectru afectiv, de la tonul baladesc, pînă la distorsionarea liniilor melodice obișnuite, o muzică în care conceptualul vine în sprijinul dezlănțuirii pasionale, dîndu-i coerență și sens. Observații ce definesc și muzica formației constănțene **Creativ**. Pianistul Harry Tavitian, alături de contrabasistul C. Frusinescu și de percuționistul C. Stroe, ale cărui solo-uri au o logică muzicală rar înțîlnită, alcătuiesc în prezent formația noastră cea mai competitivă, ca modernitate a viziunii. Publicul a urmărit, de asemenea, cu plăcere reală, duo-ul **Helmut Sachse** — ghtară, flaut — **Manfred Hering** — sax alto și sopran, din R.D.G. Acest tandem depășește orice convenții, schițînd proiecte pentru jazzul viitorului. Liniile melodice sînt sugerate prin frînturi de sunet și perifraze luxuriante, emise în flux continuu la saxofon, în timp ce ghitara edifică suporturi armonice febrile, în continuă metamorfozare. Tot acest „iluzionism” optic și sonor se coagulează într-un limbaj estetic autonom, într-un joc de tensiuni controlate, în același timp cerebral și senzual, cu ilimitate posibilități combinatorii.

Participarea unor muzicieni de talie mondială a devenit o certitudine a principalei noastre manifestări jazzistice anuale.

Virgil Mihai

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



EUGEN BARBU (n. 1924)

„PRINCEPELE”

(1969)

● Princepele ● Ottaviano ● Ioan Valahul
● Evanghelina ● boierul Dudesco ● Hericleia
● Hrisanti ● Nectaria ● Pulheria

PRINCEPELE, bărbat la „jumătatea vieții”, suveran fanariot absolut, descendent al unei familii de domnitori vlăguiti; sedus de filosofia malefică a messerului său, dominat de sentimentul puterii, distant, ușuratic, crud și fricos totodată; obosit, „melanhol”, neîncercător și inconsecvent cu sine însuși, e tot mai alienat de ce se întâmplă în juru-i, grăbindu-și, astfel, sfârșitul: pierde tronul și moare decapitat.

MIRCEA CIOBANU: Princepele (acesta nu are nume) cumulează linii de profil caracteristice ultimului domn pămîntean — Brincoveanu, luminat, atent la culori și reliefuri, arhitect subtil, duplicitar din punct de vedere politic. Configurației sale intime îi sint imprumutate trăsăturile tipului de domn fanariot (în viziunea romantică): feroce, egoist, disprețuitor de neam /.../, respirînd înăbușit într-un fast de adunătură. („Lucaefărul”, nr. 41, 14 octombrie 1969. Reprodus din: *Eugen Barbu interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1967, p. 192.).

MIRCEA IORGULESCU: Traseul aproape epopeic al Princepelui este exemplar, biografia sa fiind o curată metaforă. El se pregătește îndelung, cu umilință și răbdare, pentru investitură, dar, ajuns acolo unde năzua — pe tronul Țării Românești —, are conștiința acută a zădărniciilor eforturilor sale. Este singur, cu totul singur, într-o țară unde totul îi e străin și ostil, îl refuză și i se împotrivesc în tăcere, pe ascuns. (Simbolul prea străvezii fiind învățatul Ioan Valahul.) O ultimă posibilitate de depășire a condiției terestre i-o oferă întîlnirea cu messerul Ottaviano. [...] Dar și această încercare eșuează: o clipă năruite, zidurile Nepătrunsului se înalță la loc, mereu mai amenințătoare. Pactul cu diavolul anunță inevitabilul sfîrșit [...] Materializare a neguroaselor aspirații ale Princepelui. Ottaviano piere, iar domniitorul cade într-un scepticism superior, îndreptîndu-se cu grăbire — dar pasiv și indiferent la cele lumeste — către sfîrșitul ce nu întîrzie. („Munca”, 6 decembrie 1969. Reprodus din: *Eugen Barbu interpretat de...*, ed. cit., p. 196).

G. DIMISIANU: În decorul policrom — și pină la un punct convențional — al „romanului istoric” evoluează citeva personaje a căror formulă sufletească e complicată și ambiguă, oameni ai veacului lor prin multe trăsături, dar, în același timp, agitați de neliniști „moderne”, angoasați sau frenetici, tentați de experiențe extreme și trecînd fulgerător de la starea abulică la aceea de furie existențială. Este vorba, în primul rînd, de Princepe, desigur, figura proeminentă a cărții, erou contradictoriu, construit cu finețe. E un autocrat inteligent și cinic, neanimat de vreo intenție pozitivă față de supușii săi, dar apăsîndu-i cu un fel de tristețe pe care i-o dă convingerea că, chiar dacă și-ar fi propus niște feluri în favoarea acestora, tot nu le-ar fi putut îndeplini. Supus presiunilor politice ale Porții, teribilei amenințări perpetue din partea puterii suzerane, va fi, la rîndul său, nemilos cu cei pe care îi cîrmuiește, cu supușii de rînd, dar și cu boierimea. [...] Autoritar și intolerant, monarhul acesta nu intruchipează totuși un principiu al energiei active și dominante. E șovăielnic și predispus la visare, adeseori „trist, trist de moarte”, bîntuit de presimțiri rele și de nostalgii indefinibile. „Mă sfîșie cîinii melanholici” obișnuiește citeodată să exclame Princepele fanariot, acest om al Sudului, bolnav de înstrăinare fără să-și dea seama, spirit mai degrabă pasiv și indecis, cu toate că marea sa orgoliu îl împinge adesea la izbucniri de violență și acte de teroare. (Reprodus din: *Prozatori de azi*, Buc., Cartea Românească, 1970, p. 131—132).

EUGENIA TUDOR: Odiosul Princepe nu este nici personificarea cruzimii, cum ne-am fi așteptat — deși el comite acte de cruzime (îi lasă pe tinerii desfrînați să înghețe în apa Dimboviței, sau înecă într-o hazna puturoasă pe un grămătic periculos) — nici a lăcomiei (deși rivnește avuțiile unei minăstiri și-și despoaie supușii), esența firii sale însușind și cruzimea și lăcomia, dar și decăderea desfrîului, ca vîlstar degenerat al unei familii domnitoare; el nu e deci nici un caracter puternic, nici neașteptat

de slab, mai degrabă nepăsător la felul cum se cheltuie avutul țării într-o întreprindere imaginată de Ottaviano, robbit cu totul acestuia și poftelor lui.

Cînd școlit și rafinat în gusturi, știind a prețui podoabele și obiectele de artă, cînd naiv, lăsîndu-se dus de nas de șarlataniile efebului italian, investind sume imense pentru o lucrare despre care nu știe nimic alt decît că va fi „măreață”, mare iubitor de petreceri fastuoase și travestiri (ca în capitolul *Sabat*), dar prețuind singurătatea în lungi, însă vagi, meditații, ce nu-l ridică, vai, deasupra unei gândiri obișnuite, și ciudat! — în același timp înspăimîntat de singurătate, fricos, temîndu-se, dar nu suficient, de trădare, mai mult abulic și în genere foarte contradictoriu, Princepele exprimă lipsa de măreție și de strălucire, a mestecul de ridicol și de josnicie al unei epoci crepusculare. (Reprodus din: *Pretexte critice*, Buc., Cartea Românească, 1973, p. 168—169).

CONSTANTIN CIOPRAGA: Sceptic, ros de „melanholie”, Princepele urmărește experiențele de alchimist ale lui Ottaviano, crede în talismane, în semne ascunse și vrăji. Pentru salvarea aparențelor participă la ceremonii religioase, dar în politică, atent la oscilațiile curente, practică stilul machiavelic al tiraniei. În esență, *Princepele* politologului florentin din *cinquecento*, tresărînd la orice zvôn, devorat de incertitudinile reactivează în postură de *princepe valah*; aceeași obnubilare pragmatică a moralei în slujba puterii personale: „Să știi să aștepti și după aceea să lovești...”. Față de boieri, autocratul simulează nehotărîrea: pare „sfios și temător”, însă el e levantinul astușos, *homo duplex*: „Le dau în fiecare zi iluzia că mi-e frică de ei și, cînd pot, îi umilesc în fața celorlalți...”. (Reprodus din *Prefață* la: *Eugen Barbu, Princepele*, Buc., „Minerva”, 1977, B.P.T.).

Messerul OTTAVIANO, de douăzeci și trei de ani cu „priviri magnetice” distrugătoare, „chiromant și cabalist”, „un incantator, expert în maleficii”, aventurier umblat la curțile Occidentului; frumos, locvace, diabolic, îl fascinează pe Princepe dominîndu-l și uzurpîndu-l; megaloman, pervers, „fatal”.

LAURENȚIU ULICI: [...] Ottaviano vine cu ideea de putere, o idee spusă rece, neatingîndu-i afectul, el e colporțorul ei, pe cit de angelic prin fizionomie, pe atît de luciferic prin Cuvînt. Messerul are știința mitomaniei împinsă pînă la delir (e, așadar, un Artist virtual); chiar considerîndu-se sclav al ideii de putere, comite o enormitate în raport cu adevărata lui față. Puterea îl interesează numai intrucît își poate justifica prin particularitatea inventată a conceptului atît de reala lui malformație. N-are deloc aerul unui înțelept căruia meditația să-i fi determinat convingerile, iar acestea modul de viață, cum e Ioan Valahul. Și dacă în dialog prelung cu Princepele se dovedește abil în propagandă, ori insistă în a-și impune punctul de vedere, e pentru că simte în acela un teren slab, ușor convertibil. Scopul convertirii nu e la acest invertit pasiunea pentru Princepe, sau nu e în primul rînd, ci nevoia de a-și afirma liber condiția de epizod. Ottaviano e de două ori impunător: în raport cu Princepele și în raport cu sine. El intră în roman pe drumul care duce de la poza mistificatoare la corupția unanimă. Începe, așadar, prin a fi un personaj antipatic, un bolnav mizantrop, însă cu o boală care-i batjocorește mizantropia. („România literară”, nr. 1, ianuarie 1970. Reprodus din: *Eugen Barbu interpretat de...*, ed. cit., p. 203—204).

NICOLAE MANOLESCU: [...] Mult mai viu este Ottaviano, un italian pervers, mitoman și destrăbălat, care viră în cap Princepelui o cu totul altă idee de mîrire și putere. El l-ar dori un tiran absolut, care varsă singele supușilor spre a-și arăta puterea, petrece în orgii ca împărații bizantini, înalță colosale monumente și proiectează canale care să facă din București o Veneție a răsăritului. Ottaviano e și un conștient al doctrinei ermetice, inițînd pe princepe în tot soiul de practici păgîne, dîndu-se drept ucenicul Diavolului și promițînd că din cazanele lui, care ard zi și noapte spre spaima curtenilor, va

ieși aurul visat de alchimisti. („Contemporanul”, nr. 2, 9 ianuarie 1970, p. 3).

AL. PROTOPODESCU: [...] messerul Ottaviano este, oricît ar părea de paradoxal, o existență mai abstractă (decît a Princepelui), vehiculînd în roman ideea de cauzalitate. Virtuți de taumaturg îl duc în umbra Princepelui, de unde silueta lui capătă lucruri demonice asemenea unui Comus miltonian. Stăpin pe arta marivodajului, disimulat și subtil, el poartă de-a lungul cărții sensul motto-ului: „aedificabo-destroam”. Princepele, cu toate implicațiile sale psihologice, este „construcția” și „ruina” sa. Apariție sublimată, messerul e o stare de mister în acțiune, un spirit în care răul se atinge cu sublimul, ura cu iubirea, spiritul cu materia, viața cu moartea. (Reprodus din: *Volumul și esența*, Buc., Edit. Eminescu, 1972, p. 219).

MIRELA ROZNOVEANU: Spre deosebire de spiritul sensibil și greoi al Princepelui, de o pasivitate colorată însă estetic, setos de stabilitate după umilințe îndelungi, fecund pentru cunoaștere dar steril pentru viață, Ottaviano este gratuitatea neasezată, androginul minat de o poftă copilărească de investigație spre țări și țînituri necunoscute. În țara Princepelui, Ottaviano se poartă ca un personaj de basm într-o țară de basm. Se joacă cu o cruzime infernală, de adolescenț inconstient, inventează, se distrează cu ambițiile Princepelui, își bate joc de oameni ca de niște soldați de plumb. Forța sa distructivă se arată imensă, deoarece este dublată de un spirit mobil, diabolic. [...] Ottaviano e geniul rupt de viața practică, spre deosebire de Princepele cu aripi de plumb, ajuns la indiferența contemplativă dintr-un consum enorm în meschinării și fapte de parvenire absolut terestre. Ottaviano tinde să depășească orizontul individual pentru acela al umanității ca specie. El este un personaj romantic, schopenhaurian, atins de mizantropia arhetipurilor eterne: „am mai murit” și „sînt blestemat să știu și să afirm” sînt două fraze care-i incercuiesc existența. (Reprodus din: *Lecturi moderne*, Buc., Cartea Românească, 1978, p. 115—116).

EUGEN SIMION: [...] Ottaviano visează la o tiranie care să umilească pe om prin neputința lui, să-l offenseze, pentru a scuti pe cel ce domnește de răzbunare. Răzbunarea, însă trebuie folosită pentru că este o dovadă a forței. Cînd este aplicată ea să fie așa de severă încît să nu mai fie necesar a o repeta. Puterea de tip feudal nu se lipsește, apoi, de ajutorul vicleniei, abilității, intrigii. Ottaviano cunoaște bine acest mecanism și interpus între Princepe și ceilalți — boieri și grămătic — desăvîrșește o operă a calomniei și a ruinei. El sfătuieste pe Princepe să lucreze în spirit, să creeze, adică, opere nemuritoare și în acest sens sugerează o mare lucrare ce se dovedește a fi falimentară și costisitoare.

[...] Ceea ce a mai lăsat intact Fanarul corupt strică, acum, acest iscusit șarlatan, ce apare la curtea intristatului Princepe însoțit de sfere armilare, planisfere, orgi de lemn, harfe, cazane și retore și tot ce intră în competența unui alchimist. El pune stăpînire pe spiritul fanariotului, tulbură pe Evanghelina, ambițioasă lui mamă, și cultivă, la tot, iluzia aurului. Dintre personajele cărții lui Eugen Barbu, figura acestui vrăjitor medieval este cea mai vie. (Reprodus din: *Scriitori români de azi*, 1, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 371).

FĂNUȘ BAILEȘTEANU: Ottaviano este — s-a spus — diavolul care-l domină pe Princepe. El intruchipează ideea de putere. Va conduce din umbră toate treburile țării și voința sa își pune amprente pe întreaga viață intimă a Princepelui [...] Stăpînul absolut al țării este, așadar, nu Princepele cel invăluat în mantii și sulemeneli, ci diabolicul Ottaviano, cel cu trup de fecioară. Dialogurile acestuia din urmă cu Princepele sau cu Evanghelina, de pildă, relevă, pe claviatura comică, forța satanică pe care o exercită asupra lor. (Reprodus din: *Refracții*, Buc., Cartea Românească, 1980, p. 114—115).

ZAHARIA SÎNGEORZAN: [...] Messerul, acest Ariosto al curții valahe, e un filosof al minciunii, al răului moral și social pe care-l răspîndește, îl contemplant, îl sustine. Satisfacția lui e creația, paradoxurile, înșelătorul limbaj al unei filosofii cu care sucește mințile Princepelui. E un Mefisto travestit în Faust. E Beckett din piesa lui Jean Anouilh. E, într-adevăr, unul dintre cele mai realizate personaje din literatura română, excepțional ca tip, străin ca ființă umană. un filosof cu o enormă posibilitate de a elabora și numi prin reflecții. (Reprodus din: *Conversații critice*, Cluj-Napoca, „Dacia”, 1980, p. 192).

IOAN VALAHUL, înțelept trecut de șazezici de ani, astrolog, cărturar — personaj de contrast, replică a messerului și exponent al valorilor morale autohtone, un fel de Kesarion

Breb — cum s-a spus; onest, simplu, mesianic; totodată personaj-simbol, el dispăre spre finalul cărții, lăsînd în urmă-i o idee pornită să se disemineze în alți Ioni valahi, demni și încrezători.

NICOLAE MANOLESCU: Sfătuitorii Princepelui sînt doi astrologi: Ioan Valahul și messerul Ottaviano. Cel dintîi ar fi fiind duhul cel bun, care vrea să facă din fanariot un iubitor al tradițiilor locale, plimbîndu-l prin minăstiri și arătîndu-i arta unor meșteri anonimi, un domnitor puternic prin spirit de dreptate și cunoaștere a poporului pe care îl conduce. (Reprodus din: „Contemporanul”, nr. 2 ianuarie 1970, p. 3).

CORNEL UNGUREANU: Ioan Valahul e un înțelept al pămîntului, nașterea sa ca personaj marcînd nașterea (interioară) a cărții. [...]

Cu alte cuvinte, cartea s-a născut odată cu imaginea unui erou al inteligenței naționale: a unui personaj pămîntean, capabil de a contrabalansa frenezia distructivă a cuplului, nebunia onirică și cosmopolitismul cancerigen. Ioan Valahul e, în fața Princepelui, semnalul de alarmă, conștiința trează, cu alte cuvinte: momentul inițierii în legea pămîntului, care e a demnității și a credinței în forța regeneratoare a unui neam.

Schematismul (ideatic) al *Princepelui* se bazează pe evoluția unei trinități: Princepele — Ottaviano — Ioan Valahul. E. dacă observăm bine, aceeași trinitate din *Ciocoi vechi și noi* ai lui Nicolae Filimon: Andronache Tuzluc — Dinu Păturică — Gheorghe. Figurile lui Nicolae Filimon cuprîndeau, ca moment de epocă, triada boier-slujnicar (parvenind) — pămîntean cînstit. Figurile lui Nicolae Filimon / [...] / erau, în fapt, naivi, dominați de vicii eterne umane: Tuzluc, inactivul — Păturică, activul „rău” — Gheorghe — omul ideal. Personajele sînt trasate dintr-un condei în timpul acela de început al romanului. Triada lui Eugen Barbu ar arăta (simplificînd) așa: Princepele — melanholicul (deci trăind filosofic inactivitatea) — Ottaviano, inițiatul (Păturică) era și el un inițiat al arivismului) și Ioan Valahul, filosoful pămîntean. Personajele lui Nicolae Filimon sînt arhetipurile acestora (Reprodus din: *Proză și reflexivitate*, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 56; 61).

ALTE PERSONAJE:

EVANGHELINA, mama Princepelui, „ilustrissima”, o altă Chiajă, adevărată stăpînă a țării, femeie cu „ochi reci” și „chip uscățiv”, energică, abilă în manevre politice, dominată la rîndu-i de messer; „instinctive ei feminine prezic dezastrul, asemenea unui cor antic” (Al. Protopopescu) ● **HERICLEIA**, soția suveranului, fire bărbată, „o apucată”, ambițioasă, avară ● **COCOANUL HRISANTI**, odrasla Hericleiei din prima căsătorie, „cealdu, gingav, prost”, lacom, slab — „om neterminat”, degenerat, un posibil princip ● **Fetele monarhului**: **NECTARIA**, „neagră, ochioasă, voluntară”, iubitoare de lux, și **PULHERIA**, tăcută, cu privire aprigă. Descendenții familiei Princepelui sînt simple prezențe onomastice, cărora autorul le adaugă sumare însușiri fizice sau morale.

● **Dintre boieri** („fățarnici, în culți, jecmănitori și ticăloși” — N. Manolescu) figura cameleonică a velivisticeului **DUDESCU**, cu statura lui înaltă, este mai frecvent adus în țesătura întîmplărilor din carte; el uneltește „în fereală” împotriva Princepelui, dar e repede descoperit și trimis în surghiun.

EUGEN SIMION: Sfîrșitul narațiunii dă o sugestie profundă a felului cum se manifestă mecanismul istoriei. Ottaviano este mai întîi pedepsit de Princepe pentru infidelitate, Princepelui i se taie capul de către trimisul sultanului, iar trupul lui este sfîșiat de cîini. În vremea aceasta, în Bucureștiul cu ulițe puturoase, cu multă sărăcie și o boierime mizerabilă, destrăbălată, și o negustorie lacomă, intră un alt domnitor și în urma lui un alt messer. Hericleia, soția Princepelui, dă semne că va lupta de aici înainte pentru a aduce pe tron pe fiul ei, slăbul de minte. Hrisanti. Ca și Evanghelina, va accepta umilințele și, inteligentă și ambițioasă, va reuși probabil. Cercul se închide și se deschide, iar peste aceste destine istoria, iată se repetă, chiar dacă mecanismul ei teribil face să apară de fiecare dată alte forme. E încă o dată, filosofia mai adîncă a *Princepelui* acela care o ridică deasupra unei narațiuni pătimașe și colorate. (Reprodus din: *Op. cit.*, p. 372).

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

„Peripețiile bravului soldat Svejk”



NASCUT și pierit în aceeași ani cu Kafka, scriitorul ceh Jaroslav Hašek (1883—1923) avea să aibă un alt destin literar decât acela al autorului *Proces*-ului. O singură carte: *Peripețiile bravului soldat Svejk* l-a făcut celebru în lumea întreagă, o carte despre care deseori se spune a fi „biblia umorului”. Dar Hašek nu este autorul unei singure cărți. Omul acela cunoscut în cafenelele și cercurile boeme ale orașului Praga de la începutul acestui veac, cu un temperament schimbător, trecind de la stări de veselie la cele de melancolie și de apăsare sufletească, a scris peste o mie cinci sute de povestiri umoristice scurte, unele publicate mai ales după constituirea Cehoslovaciei, altele rămase în manuscris și care întregesc, ba chiar s-ar putea spune formează imaginea scriitorului născut acum o sută de ani. Aceste povestiri, peste care timpul nu a trecut nemilos și nu a făcut să le pălească valoarea și prospețimea, dau dreptul unei comparații între Hašek și Cehov. O paralelă între acești doi mari scriitori ar duce la semnificative constatări nu numai în ceea ce privește personalitatea lor artistică, dar și epoca în care au trăit.

Cine este soldatul Švejk, eroul „peripețiilor”? Puțini scriitori au privit prin prisma umorului marea dramă a primului război mondial, preludiu la cea de a doua catastrofă a veacului nostru, al doilea război mondial. Švejk este un simplu soldat al armatei imperiului austro-ungar care vede și trăiește aspectele ridicole ale sistemului militar și politic din care face parte și în care este obligat să acționeze ca un robot, prins într-un mecanism absurd. Dar acest Švejk nu se lasă zdrobit. „Tîmpenia” lui, — cum singur își numește starea mentală — este, în fond, o reacție calculată cu bună știință față de tîmpenia sistemului, este arma lui de apărare împotriva unui destin stupid, care pare de neconceput, dar care se manifestă în anii aceia ai primului război mondial. Švejk nu este un prost înnașcut, un nătăfleată hazos, ci un cinic calculat, cu un umor sănătos, viguros. Aceasta este forța lui peste care nu pot să treacă nici brutalitatea armatei chesaro-crăiești, nici micimea „sufletelor moarte” ale reprezentanților ei, nici mîrșăvenia unor ofițeri „K. und K.” pentru care războiul era o afacere, nici încălțările, birocrațiile și zdrobitoarele organizări, reguli și ordine ale sistemului lui Franz Joseph, sistem ce avea să se prăbușească la sfîrșitul conflictului mondial. Švejk reprezintă o mentalitate specială, aceea a oprimaților din imperiul habsburgic, a omului mărunt din Europa centrală de la începutul veacului, a celui care în fața apăsătoare mașini de stat, ce pare de neînving, apelează la mijloace mult mai rafinate, mult mai subtile decât acelea ale stăpînirii. Rîsul destramă, ucide, învinge. Și Švejk ride, în felul lui, de lumea în care trăiește și care, lipsită de orice urmă de umanism, vrea să-l nimicească pe el.

Părintele lui Švejk, Jaroslav Hašek,

cel ce ne-a lăsat, cum spunea Jean-Richard Bloch, pe acest Don Quijote al timpurilor moderne, un Don Quijote diferit, pornit în peripețiile lui fără prea mari sorți de izbîndă, dar care pînă la urmă învinge, scriitorul ceh a fost un mare cunoscător al situației din imperiul lui Franz Joseph, al oamenilor din acea vreme, al moravurilor. Cine citește această carte, devenită o operă clasică, își dă seama de forța de pătrundere a autorului în cele mai intime resorturi ale sistemului chesaro-crăiesc, de capacitatea lui de a le înțelege și a le desface în elemente separate pe care, apoi, să le recompună din unghiul de vedere al lui Švejk, al omului simplu, cu un fond sănătos. Dincolo de lumea și sistemul în care se zbate eroul său, Hašek vede omul și manifestă încredere în el, încredere în viață. Pentru că exemplul mai elocvent poate fi dat decât acest soldat, în aparență redus la minte, umil și slugarnic care, totuși, intruchipează, sub masca umorului, forța de rezistență a poporului, și, paradoxal, înțelepciunea poporului! Jaroslav Hašek se dovedește a fi un mare maestru al construcțiilor paradoxale, găsind doar la cîțiva clasici ai literaturii universale.

PÎNĂ la mijlocul acestui veac, Hašek era puțin cunoscut în România. Circula prin revistele literare și mai ales în cele de umor unele povestiri ale lui, dar opera de cîpătîi, *Peripețiile bravului soldat Svejk*, nu apăruse în limba română în întregime. Unele fragmente disperate intraseră în rîndurile povestirilor lui Hašek publicate în presa noastră în perioada dintre cele două războaie. În 1956, bunul cunoscător al literaturii din Cehoslovacia, Jean Grosu, a adus în limba română *Peripețiile* lui Švejk și de atunci au apărut cinci ediții în mai mult de patru sute de mii de exemplare. Dramatizarea acestei opere literare s-a jucat în unele teatre din România, inclusiv Teatrul Național. Două volume de povestiri, tot în traducerea lui Jean Grosu, au ajutat la completarea cunoașterii de către cititorul din România a lui Jaroslav Hašek, a scriitorului devenit un clasic al literaturii universale.

George Macovescu



TEODOR BOTIȘ : Portret (Galeriile U.A.P., Cluj-Napoca)

Moștenire culturală și inovație

CA profesor de literatură, nu am încercat niciodată să exercit o influență deosebită asupra elevilor mei, poeți virtuali sau pe cale de a se realiza. Dimpotrivă, m-am întrebat deseori dacă nu cumva cunoștințele transmise în școală dăunează procesului de creație sau poate chiar plăcerii lecturii.

Însă, atunci cînd reflectez asupra raporturilor moștenire-inovație, îmi dau seama că școala, prin intermediul istoriei literare, furnizează o întreagă gamă de sugestii susceptibile de a stimula sau îmbogăți creația poetică; mai mult, constat că inovația se poate produce recurgînd la un patrimoniu cultural studiat în școală. La rîndul său, școala are posibilitatea de a beneficia, în timp, de avantajele acestui proces, căci una din tacticile pe care învățămîntul le poate utiliza este aceea de a face istorie literară inversă, adică de a studia trecutul perceptibil în textele actuale, înainte de a-l studia direct în scrierile vechi. Astfel, elevii vor fi în măsură să înțeleagă că nu există „pereți etanși” între epocile literare și că intertextualitatea transformă simultan textele prezentului ca și pe cele ale trecutului. Prin activarea unui text anterior, poetul ne invită, într-adevăr, la o dublă lectură creatoare.

Considerată diacronic, orice literatură conjugă continuitatea cu fenomene de ruptură sau de reluare mai mult sau mai puțin tardivă. Fiecare reluare dobîndește un sens individual și în același timp social, implicînd condiții favorabile unei reveniri care, prin transformarea elementelor primite, devine o remarcabilă inovație. Și toate acestea au loc într-un cadru ce nu este doar literar, ci cultural. De fapt, unde se află exact frontierele literaturii? Părerea mea este că toate eforturile depuse pentru definirea literarității nu au făcut decât să reliefeze relativitatea istorico-culturală a acestui concept. Atunci cînd o literatură se întoarce din cînd în cînd înapoi, pentru a se inspira din trecutul său, ea își trage seva dintr-o experiență individuală și în egală măsură colectivă, reelaborînd astfel memoria și imaginația națională. Referindu-se la aceasta, Jacques Dubois amintea de „reiterarea rituală a datelor fundamentale ale unei culturi”. Și iată în continuare mărturia unei femei-poet a zilelor noastre, Fiamma Hasse Paes Brandão: „Am resimțit întotdeauna nostalgia a tot ceea ce este anterior, primind de la fiecare secol o narațiune”.

Dimensiunea culturală devine și mai pronunțată în momentul în care apar temele — fapte exemplare, legende, mituri — atașate la istoria unui popor și considerate a fi patrimoniul său moral. Referindu-mă la literatura portugheză, voi menționa aici două teme de ecou european: **Inês de Castro**, în care moartea îmbrățișează iubirea-pasiune (temă tratată cu dezinvolură de Henri de Montherlant în *La Reine Morte* și din cînd în cînd de scriitori portughezi moderni) și legenda **Rege-lui Dom Sebastião**, dispărut în 1578,

într-o bătălie împotriva maurilor în Africa de Nord, în jurul căruia s-a conturat mesianismul portughez, speranța unui nou Imperiu, ca teritoriu și spiritualitate (subiect reluat în 1955 de englezul Jonathan Griffin în piesa *The Hidden King* („Regele ascuns”). De remarcat este însă și faptul că descoperirile maritime din secolele XV—XVI au constituit sursa unui întreg fond de imagini simbolice exploatat de-a lungul timpului de literatura noastră („Indiile ireale”, „Marea cea fără de sfîrșit” etc.). Adeseori, un scriitor ce și-a dobîndit o faimă de proporții mitice este evocat și supus unor interpretări dintre cele mai diverse; în acest sens, exemplul ideal este la noi Luis de Camões: la cel de-al patrulea centenar al morții sale, în 1980, au fost prezentate numeroase texte (poezii, piese de teatru) rememorînd opera și figura umană a scriitorului. Fernando Pessoa pare a deveni și el, treptat, un mit național ce exercită o atracție deosebită asupra teatralului, filmului, artelor plastice etc.

O altă modalitate de reluare este și aluzia care se face la un anumit episod sau personaj ce funcționează ca loc de întîlnire al imaginației și sensibilității: moartea privighetorii cu frîlurile sale învăluitoare în *Livre das Saudades* („Cartea regretelor”) de Bernardino Ribeiro (sec. XVI), sau Joaninha, fetița ce încarnează inocența nefericită în *Viagens na minha terra* („Călătorie în țara mea”) de Almeida Garrett (sec. XIX). Semnalăm aici și parafraza, citatul sub formă de epigraf sau integrat în text, explicit sau implicit; în sfîrșit, punerea în valoare a cuvintelor, modalităților de expresie, procedeele retorice și versificației imprumutate din epoci mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Epigraful nu este o simplă repetare, pentru că pasajul citat este în mod necesar influențat de noul context. În *Cravo* („Garofala”), Maria Velho da Costa recurge la citate de Fernão Lopes, marele cronicar-artist al secolului XVI, și de Fernando Pessoa, pentru a preceda un discurs referitor la revolta din aprilie, din Lisabona, în care autorul dă glas oamenilor de rînd aflați în oraș, care amenință cu răz-bunarea unei nedreptăți seculare. S-ar putea spune, așadar, că scriitorul a reușit o adaptare creatoare a discursului lui Fernão Lopes.

IN timpul expansiunii fasciste, atunci cînd soldații portughezi mergeau să lupte în coloniile din Africa, Fiamma Hasse Paes Brandão, pentru a-și exprima emoția resimțită, relua ritmul distihurilor lui João Zorro, menestrel din Evul Mediu cunoscut în Galicia și Portugalia. (Limba arhaică nu era oare o stratură pentru a eluda cenzura?) Un alt tînar poet, Gastão Cruz, în *As Aves* („Păsările”), parafrazează versuri de Camões și de Sá de Miranda (poetul care a introdus în Portugalia formele poetice ale Renașterii), versuri pe care le folosește ca motto pentru fiecare din poemele sale. Și exemplele ar putea continua. Au existat poeți ce au fost fascinați de temele și formele de odinioară, ca elemente specifice ale unei tradiții naționale, aspirînd la o revenire sentimentală în trecut; este cazul lui Alfonso Lopes Vieira (din prima jumătate a secolului XX), ale cărui poeme fac itinerarul tuturor locurilor istorice, legendare sau imaginate în texte, reprezentative pentru identitatea culturală portugheză. În aceeași epocă, Fernando Pessoa, figură strălucită a celui dintîi modernism portughez (modernism semnificînd la noi avangardă), marca o întreagă generație de autori prin inovație (Alvaro de Campos, de exemplu, autor de versuri libere, discipolul lui Whitman) și tradiție (Ricardo Reis, creator de ode asemănătoare, prin formă și spirit, odelor lui Horațiu).

În *Mensagem* („Mesaj”), Fernando Pessoa, în cu totul alt context, recreează miturile colective slăvite și uneori imaginate de Camões. Un alt mare poet, Vitorino Nemésio, de dată mai recentă, și-a păstrat pînă în ultima clipă a vieții sale o remarcabilă modernitate, deși s-a inspirat și din folclorul pămîntului natal, Insula Terceira (Azore).

Voi încheia cu două exemple referitoare tot la Camões, Manuel Alegre, în *O Canto e as Armas* („Cîntecul și Armele”) îl citează deseori pe poetul *Lusidelor* însă în intenția de a-i opune o viziune actuală asupra Portugaliei și destinului său istoric: „Regele Dom Sebastião trebuie înmormîntat” — spunea acesta. Alături, adresîndu-i-se patriei sale, făcea următorul îndemn: „Gloria ți-a adus numai nefericire. Nu căuta să regăsești ceea ce ai pierdut căci te vei rătăci / Caută Portugalia în Portugalia”.

Domeniul lui E. M. de Melo e Castro este mai curînd cel al limbajului: el prelungește ecoul glasului lui Camões (într-o culegere din 1980 intitulată *Re-Camões*) transformîndu-l, pentru a construi din vechile cuvinte un discurs (o ideologie) actuală, dinamică, afirmînd continuitatea printr-o practică „experimentală”.

Jacinto do Prado Coelho

Traducere de
DANIELA DOBROIU

Tîrg internațional de carte

● La cea de a IX-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Buenos Aires au fost prezentate în vitrinele din holul central al tîrgului cîteva dintre realizările editoriale de prestigiu din țara noastră în ultimul timp: *Istoria literaturii române de la începuturi pînă în prezent* de G. Călinescu, *Getica* de Vasile Părvan, *Andrescu de Radu Bogdan*, albumul *Strămoșii Românilor* (5 volume) de Ion Miclea și Radu Florescu.

Manet sau despre gradul zero al picturii

LA șaptesprezece ani, Edouard Manet era ucenic timonier pe un vapor care călătorea spre Rio de Janeiro. Își asumase aventura aceasta pentru a se putea prezenta, cu o minimă experiență, la un concurs al Școlii Navale. În timpul traversării oceanului, camarazii din echipaj — și comandantul însuși — îi descoperă talentul de desenator și se grăbesc să-i ceară cite o caricatură. Manet povestește episodul într-o foarte cuvințioasă scrisoare trimisă de la Rio mamei sale: „...am avut fericirea — spune el — să mă achit de tot, în așa fel încît să mulțumesc pe toată lumea.” Portretul lui Manet și dominantă destinului său se exprimă integral în această frază. Manet este — în desfășurarea istorică a stilurilor — unul din cei mai îndrăzneți reformatori. Dar nici un reformator n-a fost mai străin decît el de **intenția** obsesivă a reformei, de plăcerea scandalului. Tot ce știm despre el ni-l recomandă ca pe un personaj mai curînd convențional, înclinat să evite orice tapaj frondeur, doritor de consimțire publică și suficient de naiv ca să nu priceapă de ce consimțirea aceasta întîrzie, în ciuda bunăvoinței cu care el o caută. Dorea succesul — o declară amicul său Zola — în varianta lui cea mai „pariziană”: cu complimente din partea cucoanelor, cu murmurul admirativ al saloanelor și cu aplauzele grandilocvente ale mulțimii. „Domnul Manet — spune pictorul despre sine în prefața unei expoziții din 1867 — n-avut niciodată să protesteze. Dimpotrivă, alții protestează, în chip neașteptat, împotriva lui”. S-a vorbit, cu îndreptățire, de „timiditatea morală” a lui Manet. Nimic nu pare să-l fi consumat mai mult decît „angoasa de a uimi” (cf. Georges Bataille, **Manet**, Skira, 1955, pag. 27). Așadar, un Mefisto pe dos: un personaj care mereu vrea binele, dar face mereu un rău nedorit.

Așa sînt, uneori, spiritele genuin revoluționare: transparente, locuri de pasaj ale revoluției, mai mult decît agenți direcți ai ei. Între timp, istoria artelor a produs un alt tip de reformator, mai puțin candid și, poate, mai puțin autentic. El vrea invenția înainte de a dori stilul; mai exact, el înțelege stilul ca pe un fenomen din speța invenției, a premeditării. În consecință, reformatorul modern **vrea** revoluția, o caută, o construiește, îi subordonează totul. Invers decît Manet: Manet nu vrea revoluția, el o face pur și simplu. El, fiul unui înalt funcționar din Ministerul Justiției și al unei nepoate a marelui Bernadotte se trezește contrariind, fără să vrea, lumea bună, cu o pictură care obținea înnoirea limbajului ca pe o consecință anexă, secundă a personalității și nu ca pe o premisă a ei. Hotărît lucru, Manet este cel mai inocent revoluționar al artei moderne.

În ce constă, totuși, marea sa frondă? Mai întîi, într-o totală **abandonare a oricărei solemnități**. Pozei academice el îi opune, fără ezitare, locul comun al gestului zilnic. Revolta anti-academistă a romanticilor, a lui Delacroix de pildă, nu făcea, în fond, decît să înlocuiască o retorică prin alta: protocolul clasicizant printr-o sonoră scenografie a pasiunilor, epopeea prin dramă. Cît despre realismul lui Courbet, el nu era mai puțin excesiv: era un **exces al exteriorității**, instalat polemic față de excesul interiorității romantice. Lumea vizibilă avea pentru Courbet o doctrinară prestanță, o pondere hiperbolică oricînd asimilabilă solemnității. Nimic asemănător la Manet. Atenția lui față de imediatul lumii nu e o **opțiune** pentru imediat, e simplă disponibilitate. Manet nu lucrează cu categorii teoretice, ci cu senzații. El nu are un program, ci doar o tehnică. O spune singur: nu vrea decît să exprime ceea ce

vede. Nu să comenteze, nu să idealizeze, să potențeze, sau să organizeze. Doar atît: să exprime. Manet e întîiul pictor al Europei care are curajul năucitor de **a nu dori să spună nimic**. Indiferența lui pentru subiectul literar al imaginii e îndeobște recunoscută. Singurul conținut al artei sale este limbajul. Cu alte cuvinte, marea sa descoperire este — cum a demonstrat-o Lionello Venturi — „autonomia” artei, dreptul ei de a subzista fără a trimite la altceva decît la stricta ei imanență. Manet — conchide Venturi — e cel mai adecvat ilustrator al teoriei purei vizualități, formulată de Fiedler la sfîrșitul secolului trecut. Un singur pictor a mers, înainte de Manet, pe calea aceleiași neutralități retinente: Velázquez (Nu definea Ortega „Meninele” drept „o critică a retinei pure”?). Ca și Velázquez, Manet nu pare a avea decît o singură convingere: **lumea e ceea ce apare. E o convingere tipică de pictor, pe care însă puțini îndrăznesc să o proclame ca atare.**

REDUCEREA artei la liberul exercițiu al limbajului era, probabil, o temă permanentă a lungilor conversații dintre Manet și Mallarmé. Prietenia acestor doi „indezirabili” e unul din cele mai frumoase spectacole intelectuale ale veacului trecut. „Versurile nu se fac cu idei, ci cu cuvinte” — spunea poetul. Manet nu credea altceva despre tablouri: ele se fac cu linii și culori, în absența, în deplină absență a oricărei didactici, a oricărei metafizici, a oricărui discurs.

Preocuparea pentru limbaj riscă și ea însă, de la o vreme, să devină dogmatică. Pentru a evita acest risc, pentru a controla eventuala inflație a limbajului, Manet recurge la un vocabular plastic extrem de sumar. „Concizia în artă — spunea el — e o necesitate și e eleganța însăși”. Stilistic vorbind, concizia aduce cu sine problematica non-finitului, a aspectului eboșat al imaginii, pe care Manet cel dintîi îl cultivă cu consecvență. Constabile și Corot reușiseră, desigur, însemnate performanțe în această direcție. Dar cînd lucrau pentru expozițiile oficiale, ei știau să-și camufleze temperamentul sub un finit tolerabil.



Autoportret

Datorăm tot lui Lionello Venturi precizarea aceasta: Manet e cel dintîi pictor european care nu lucrează pentru expozițiile oficiale altceva decît lucrează pentru sine, în singurătatea atelierului. Și e cel dintîi pentru care non-finitul nu însemna „ne-terminare expresivă”, ci „finit pictural”. Non-finitul nu e, pentru Manet, suspendarea romantică a desăvîrșirii. El e desăvîrșirea, singura desăvîrșire reală a tabloului.

Pe linia non-finitului și a conciziei, Manet a depășit hotarul atins de oricare dintre predecesorii săi. El pare a nu fi dorit altceva decît să aducă pictura la punctul ei zero, din care să poată renaște, improspătată. Există un **minimalism** implicit în opera lui Manet, care face din el un mare profet al secolului XX. Artistul procedează printr-o violentă **reducție**, mergînd pînă în vecinătatea neantului. Acea „epifanie a neantului în limbaj” care, după Hugo Friedrich, era caracteristică poeziei mallarméene, poate fi transferată și asupra picturii lui Manet. E o pictură care, decisă a se dezbăra de balastul unei lungi tradiții de fast, locvacitate și morgă ideologică, caută să-și refacă alfabetul pornind de la un strict necesar. E o pictură care — ar spune Roland Barthes — vrea să redevină „amodală”, „**indicativă**”, să-și recupereze „gradul zero”. Că așa stau lucrurile, o demonstrează, de pildă, predilecția lui Manet pentru negativitatea cromatică a **negrului**. Pictura sa este o vastă etalare de pete umbroase, așezate în tente largi, frugal sau deloc modelate. **Dejunul pe larbă** nu e decît stupoarea cărnii albe în vecinătatea unor vesmin-

te negre. **Olympia** e și ea dialogul între o mare umbră curată și o mare lumină impură. Negrul se impune sever în **Toreadorul mort**, în portretele lui Zola, Clemenceau și Astruc, în **Balconul** de la Jeu de Paume, în scena de patinaj de la Fogg Art Museum, în **Balul mascat** de la New York, sau în nenumăratele portrete de femei (Berthe Morisot, Irma Brunner, Nina de Callias etc.). Eminența negrului e un semn distinctiv al artei lui Manet, insuficient analizat în toată nuanțata sa semnificație. Negrul e „gradul zero” al culorii: un nimic în care apocalipsa se intersectează cu originarul. Negrul — avea să scrie Kandinsky — e corospondentul plastic al pauzei muzicale, care încheie o frază pentru a deschide o alta. Manet întrușipează — în istoria artelor europene — momentul de pauză, cezura neagră dintre declin și reinviere. Manet semnifică moartea clinică a picturii, episodul separării corpului ei de sufletul ei, misteriosul „nigredo” al alchimistilor. Într-un anume sens, putem spune că toată arta modernă își ținește ca într-o cosmică explozie din negrul lui Manet. Din negrul lui au izbucnit focul de artificii al impresionismului, înflăcărarea uscată a lui Van Gogh, brunurile plate ale lui Gauguin, pătratele negre ale lui Malevici, vacarmul expresionist, fanatismul abstract, insolența dadaistă și toate celelalte. Negrul lui Manet e fenomenul originar al lumii în care ne mișcăm de o sută de ani încoace. E postul necesar dinaintea marelui carnaval al modernității...

Andrei Pleșu



Băiat cu cireș



Femeie cu pălărie neagră



Premiul Cervantes

● Sîmbătă 23 aprilie, în salonul de onoare al Universității din Alcalá de Henares, poetului spaniol Luis Rosales i-a fost înmănat de către Juan Carlos I, Regele Spaniei, Premiul Cervantes pe 1982. Cel mai prestigios dintre toate premiile literare ce se acordă în lumea hispană, considerat cu justețe drept „Nobelul spaniol”, Premiul Cervantes încununază în Luis Rosales Camacho cincizeci de ani de creație și legitimează în același timp

existența generației poetice 1936 — Miguel Hernández, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Quiruga Pla, Herrera Petere, Juan și Leopoldo Panero, Gabriel Celaya, etc. — despre care, chiar și în Spania, s-a vorbit și încă se vorbește foarte puțin. Între scriitorii cărora li s-a decernat pînă acum acest mare premiu se află, în ordine: Jorge Guillén, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Gerardo Diego și Octavio Paz.

„Othello” la Beijing

● Piesa *Othello* de Shakespeare a fost adaptată pentru un spectacol în stilul specific Operei din Beijing de către un colectiv experimental al acestei instituții. După cum informează „China Daily” în locul celor 5 acte și 15 tablouri, piesa are, în montarea respectivă, un prolog și șapte acte. În trecerea de la o acțiune la alta, desfășurarea lucrării dramatice este marcată de o serie de melodii interpretate de instrumente tradi-

ționale chinezești, cum ar fi „jinghu” un instrument de percuție. Dansuri și cîntece vor fi introduse într-o manieră naturală în cadrul operei. „Ne străduim să ilustrăm caracterul din opera lui Shakespeare, care nu trebuie să-și piardă trăsăturile lor originale” — a declarat regizorul Zheng Bixian. Decorul va fi extrem de redus, în schimb vor fi utilizate din plin jocurile de lumini pentru crearea atmosferei necesare.



„...și Gamzatov”

● „Dacă mi s-ar cere să numesc primii zece cei mai buni poeți contemporani, aș cita nume de răsunet, iar la sfîrșit aș adăuga: «și Gamzatov». Dacă lista s-ar reduce la cinci, de asemenea, la capătul ei aș adăuga: «și Gamzatov». În fine, dacă ar trebui să aleg un singur poet preferat, și aici aș adăuga: «și Gamzatov». În oricare opțiune, numele lui Rasul Gamzatov va sta întotdeauna în rîndul celor mai buni. Poezia sovietică este azi de neconceput fără versurile sale, iar în viitor — cred ferm în aceasta — și literatura universală”. Este ceea ce scrie poetul Serghei Narovceatov în prefața recent apărutelor *Opere alese* în cinci volume de Rasul Gamzatov, editate de „Hudejstvennaja literatura”. Volumele înmănușează cele mai valoroase scrieri așternute timp de 40 de ani de vestitul bard din Dağhestan.

Pagini din poezia anglo-americană

● Editura „Sovetakan Grog” din Erevan a publicat, pentru prima dată în limba armeană, o amplă culegere din poezia anglo-americană a secolului al XX-lea. Volumul cuprinde patru autori englezi și cinci americani. Printre ei se află un reprezentant de frunte al poeziei secolului al XX-lea, precum este T. S. Eliot, cîțiva alți reprezentanți ai poeziei anglofone contemporane. În volum a fost consacrat un loc de seamă și marelui poet american Walt Whitman (deși aparține sec. al XIX-lea, el este considerat părintele poeziei americane contemporane). Cititorii acestui volum vor fi interesați și de poezia unor autori, cum sînt Allen Ginsberg, William Carlos Williams, Theodore Roethke și alții.

„Lungul drum al lui Poppy Nongena”

● Interpretat de actori sud-africani aflați în emigrație, spectacolul *Poppy Nongena* (dramatizare a romanului *Lungul drum al lui Poppy Nongena*, semnat de scriitoarea Elsa Joubert) întrunește elogiile publicului și ale criticii din New York atît datorită temei abordate (o condamnare vehementă a apartheidului) cît și măiestriei cu care a fost pusă în scenă. Piesa este construită pe fundamentul unui material strict documentar, destinul eroinei centrale fiind o înfrînare a destinului africanilor victime ale



inumanului regim rasist. Cronicile spectacolului relevă interpretarea nuanțată a actrițelor Thuly Dumakude și Sophie Mgcina — Poppy și mama sa (în imagine).

Scrisorile unui tată

● Ziarist la RAI (Radioteleviziunea italiană), Luciano Doddoli este autorul cărții *Scrisorile unui tată către fiica sa narcomană* (Ed. Rizzoli) al cărei succes răsunător se explică prin amploarea fenomenului consumului de droguri în rîndurile tineretului, cît și prin forma captivantă a cărții. Totul a început cu o scrisoare reală către fiica sa, pe care autorul însuși a publicat-o cu doi ani în urmă pe prima pagină a ziarului „Paese Sera”. A urmat o veritabilă avalanșă de scrisori în care părintii disperati își mărturiseau durerea. Aceasta a fost, pe scurt, geneza cărții, carte pe care critica a elogiat-o pentru virtuțile ei literare, dar în primul rînd pentru caracterul ei documentar, pentru stringența, tragica ei actualitate.



Erskine Caldwell — despre scrisul său

● „Sînt convins că romanele mele au deschis oamenilor ochii asupra unor situații pe care nu puteau sau nu vroiau să le vadă din cauza inculturii sau a orbirii spirituale”. Astfel aprecia scriitorul american Erskine Caldwell efectul cărților sale asupra adincilor prefaceri petrecute în sudul Statelor Unite. Celebrul său roman *Drumul tătului* a împlinit de curînd 50 de ani de la apariție, iar scriitorul însuși va deveni anul acesta octogenar. „International Herald Tribune” a publicat cu acest prilej un amplu articol în care reamintește că tirajul celor peste 50 de volume de literatură și publicistică ale lui Caldwell a depășit în întreaga lume un milion de exemplare. Acum scriitorul trăiește în orașul Scotsdale din California și lucrează la o carte construită pe baza jurnalelor scrise în timpul numeroaselor sale călătorii. După cum mărturisea autorul însuși, această formă a narațiunii nu este o înfrînare, intrucît „cea mai mare parte a vieții am petrecut-o pe drum”.

Premiu de popularitate

● Cea mai populară acțiță a anului 1982 a fost desemnată Nicole Heesters (în imagine), distinsă de curînd cu mențiunea „Cortina de aur” a Clubului teatral din Berlinul occidental. Bucurîndu-se de un succes răsunător în rîndul publicului, Nicole Heesters este una din cele mai polivalente actrițe: interpretează cu egală măiestrie roluri clasice (Maria Stuart, Lady Macbeth și altele) ca și partituri savuroase în comedii muzicale. Popularitatea actriței a crescut și mai mult în ultima vreme de cînd apare pe micul ecran în rolul unei femei comisar din serialul *Pe locurile crimei*.

Cluburi ale cărților în R.F.G.

● În Republica Federală Germania, difuzarea cărților nu se face doar prin librării ci și prin cluburile de cărți, dintre care cel mai important este „Bertelsmann”, care numără aproape trei milioane de membri. Urmează cluburile: Deutscher Bücherbund, Stuttgart (740 000 membri); Deutsche Buchgemeinschaft, Darmstadt (600 000 de membri); Büchergilde Gutenberg, Frankfurt

(300 000 membri) etc. Desigur aceste cluburi, prin numărul lor mare, dețin un rol deosebit de important în difuzarea cărților, dar, totodată, și unul negativ. Căci, așa cum remarca editorul Reinhold Neven du Mont, în lucrarea sa *Comunitățile cărții*, ele uniformizează consumul literar. Gloria literaturii kitsch cunoaște și acum, datorită tocmii acestor cluburi, o extraordinară stabilitate.

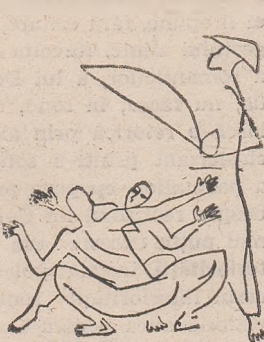
„Dincolo de uitare”

● Este titlul celui de al treilea volum, care încheie autobiografia lui Manes Sperber. Scriitorul, născut în 1905 la Zabłotów (Galizia orientală), pe atunci oraș austriac, a devenit asistentul lui Alfred Adler și a predat psihologia individuală și socială la Viena, apoi la Berlin. În 1934, s-a refugiat la Paris, participînd în mod activ la lupta împotriva nazismului, debutînd totodată și în cariera literară. În cursul acestor ani, el a publicat trilogia romanească: *Și crîngul devine cenușă*, *Mai adînc decît prăpastia*, *Golful pierdut* — tradusă în zece limbi străine, *O lacrimă de ocean*, carte prefată de André Malraux și transpusă pe ecran de Henri Glaeser, culegerea de eseuri *Călcîiul lui Achile*, opera sa fiind distinsă cu nume-

roase premii literare, printre care „Hansische — Goethe” și Premiul Georg Büchner. *Dincolo de uitare* începe cu eliberarea autorului din închisoarea naziste în 1933 și se încheie în 1948, cînd el își inaugurează cariera sa de scriitor. Acești cincisprezece ani marcați de o mare densitate istorică sînt trăiți în cea mai mare parte în Franța. Hazardul întîlnirilor, afinitățile electivă și vremurile vitrege l-au făcut să cunoască multe figuri marcante, printre care André Malraux, Alfred Doblin, Raymond Aron, Anna Seghers și mulți alți scriitori, o întreagă lume purtată ici și colo de valurile catastrofei provocate de nazism. Această trilogie autobiografică este aversul trilogiei romanești menționate.

Din izvoare braziliene

● O interesantă imagine a literaturii orale și tradiționale din Brazilia este realizată în primul număr din acest an al trimestrialului „Zeitschrift für Kulturaustausch”, care apare la Stuttgart. Trei studii, semnate de Günter W. Lorenz, Carl Heupel și Abelardo Monteiro Pezoa, constituie o introducere competentă în spiritualitatea creatoare a poporului brazilian. Restul de mai bine de o sută de pagini sînt consacrate redării în extenso sau fragmentar a celor mai frumoase mituri, basme și „moritales” braziliene în tălmăcire germană. Ilustrațiile acestei antologii (dintre care cea de aici figurează pe copertă) sînt extrase din volumele *El Grabado en el Brasil* (Gravura în Brazilia), a-



părut la Lima în 1978, *Grabados Populares del Nordeste del Brasil* (Madrid, 1963) și din cei de desene ale artistului plastic Carybé, intitulat *As Sete Portas da Bahia* (São Paulo, 1962).

Am citit despre...

Două decenii de frămîntări cu răsunset

■ ÎN volumul de memorii *Toti oamenii sînt celebri*, publicat cu puțin înainte de dispariția sa, regizorul și criticul dramatic american Harold Clurman evocă și întîlnirile sale cu scriitori francezi în primii ani postbelici. (Mi-a făcut plăcere să traduc pentru Albumul Teatrului Național bucurestean, care urmează să apară zilele acestea, fragmente ample din fermecătoarele amintiri ale spiritualului om de teatru.) El remarcă — regretînd fenomenul — că scriitori ca Albert Camus și André Malraux nu mai au înfrînarea de altă dată asupra publicului francez, că, la ei acasă, par a fi căzut în desuetudine. Fapt este că prima biografie completă a lui Camus a fost alcătuită abia în 1978 și nu de un francez, ci de un american, Herbert R. Lottman. O prietenă din Iași care a citit-o (știind că eu citesc în același timp altă carte, mai nouă, a aceluiași autor, *Cheul sting*), îmi comunica, săptămîna trecută, că „este scrisă fără seamăn de inteligent și de simplu: ambianța cercurilor literare ale vremii este amplu și profund analizată, se discută la obiect, cu subiectivitatea necesară pentru contextul emoțional”. De curînd s-a semnalat apariția unei noi cărți despre Camus. Autorul este tot american. Ce se întîmplă? S-au schimbat oare într-atît francezii încît să nu le mai pese de unul dintre marii lor scriitori, la relativ scurtă vreme după ce era privit ca un lider de opinie și controversale în care era implicat erau urmărite ca evenimente de prim rang?

Trebuie să ne obișnuim — după cum îmi atrăgea atenția alt coleg de generație — cu ideea că nu este de așteptat ca fervoarea cu care citim noi anumite evocări să fie împărtășită de oamenii mai tineri (sau mai bătrîni). Numai cine a trecut prin crizele de conștiință, prin purgatoriile personale, numite *Strănu*, *Ciuma*, sau *Condiția umană*, *Speranța*, pentru a afla cine este cu adevărat și ce vrea să fie și să facă în viață, numai cine, supraviețuind războiului, și-a conturat personalitatea în anii existențialismului și ai reacțiilor provocate de el, va citi cu răsufierea tăiată aceste recapitulări luminate de experiența ulterioară. Altfel spus, cei ce au făcut cunoștință cu lumea după ce ea se debarasase de nazism sau chiar după ce cău-

șările ce au urmat eliberării încetaseră și s-au structurat noi mentalități, n-au antene pentru zbuciumul dinainte de așezarea (bună-rea) a apelor. Și aceștia sînt cei care formează astăzi marea majoritate. A populației, a cititorilor. În Franța, ca și în alte părți. Pe coperta cărții *Cheul sting — De la Frontul popular pînă la războiul rece*, Malraux și Gide ascultă, concentrați (nu știu pe cine). Anul este 1936. Locul — Congresul scriitorilor. Herbert Lottman nu era de față. N-a fost de față la nici una dintre întîlnirile pe care le povestește. Născut în America în 1927, el locuiește la Paris din 1955. Or, relatarea — se precizează în cuvîntul introductiv — „începe la Paris, în anii '30, cînd a apărut pe scena internațională un grup restrîns de bărbați și femei care nu erau cu toții francezi dar erau aproape toți scriitori (sau ziariști sau profesori). Faptele și gesturile lor stîrneau interesul elitei intelectuale din întreaga lume. Ea ia sfîrșit după două confruntări majore între reprezentanții acestui grup: în timpul cînd Franța era sub ocupația germană iar ei se înfruntau de o parte și de cealaltă a baricadelor... și apoi în Franța de după eliberare, o Franță în care liniile de ruptură se deseneau la fel de profunde. Cheul sting avea să fie acoperit apoi de un nor gros, reziduu al controverselor Est-Vest. Acest nor a avut un efect secundar curios: a redus dimensiunile aparente și influența internațională a Parisului. Pentru universitari, pentru scriitori și pentru oamenii care contează în domeniul ideilor, ceea ce se spunea sau se făcea în jurul cafenelei Flore și-a pierdut importanța. Limitele acestei perioade sînt aproximativ 1930 și 1950”.

Bibliografia epocii este considerabilă. Primul și poate cel mai mare merit al lui Herbert R. Lottman este consultarea ei integrală și folosirea ei judicioasă. Copioase note de subzol indică sursele pe care se bazează aproape fiecare aserțiune: documente de epocă, ziare și reviste vechi, în care pozițiile apar așa cum au fost adoptate și receptate la vremea lor, nu rețușate ulterior de biografi indulgenți, scriitori și jurnale, opera literară și toate manifestările consemnate într-un fel sau altul — și asta pentru toți, de la comuniști, simpatizanți și scriitori cu vederi liberale, pînă la cei mai compromiși și odioși colaboraționiști. Se adaugă convorbirile cu peste 30 de personalități ale vremii. Lista lor alfabetică începe cu Jorge Amado și se încheie cu Vercors. Este o carte realizată în cea mai bună manieră publicistică americană și scrisă cu inteligență, spirit critic și mare talent de pe poziția net antifascistă a unui intelectual care știe foarte bine să deosebească stînga de dreapta, aptitudine mai curînd franceză decît americană.

Felicia Antip

Fidelitatea lui Irwin Shaw

● Roger Damon, funcționar la o mare editură, este trezit la ora trei dimineața de un telefon. Glasul unui bărbat necunoscut, care se prezintă „mister Zalowsky”, îi anunță că va plăti cu viața pentru toate nenorocirile pe care el, Roger Damon, le-a provocat cândva unor oameni apropiați lui. Astfel debutează noul roman al lui Irwin Shaw, intitulat **Pierderi acoperite**, în care, după cum subliniază „New York Times Book Review”, prozatorul american îmbină cu succes caracterul enigmatic al acțiunii cu analiza psihologică profundă. În acest cel mai recent roman, Shaw continuă „tema sa”, abordată și în volumele anterioare: **Pe culmi** (1979) și **Aruncind piine pe ape** (1981), înfățișând fenomenele de criză din viața spirituală a Americii de azi, atmosfera apăsătoare de vid și înstrăinare a clasei mijlocii (middle class) cu existența ei aparent imbelșugată.

Un dar pentru Simenon

● Georges Simenon deosebită aniversare. A spus-o și a repetat-o în cărțile sale de memorii. Cum va primi părințele lui Maigret darul pe care editorul său, „Presses de la Cité”, l-a pus în circulație pentru a marca împlinirea a 80 de ani de viață? — se întreabă exegeții săi. Este vorba de un volum de proporții impresionante, cuprinzând un ghid al romanelor și nuvelor prolificului scriitor, alcătuit de Maurice Piron, președintele „Centrului de studii Simenon” de la Liege, care definește întreaga sa arhivă. În acest „dicționar”, personajele cărților sale sunt clasate după vîrstă, naționalitate, mediu social, grad de onestitate etc., fiecare roman este rezumat și prezentat în cadrul său spațio-temporal.

Medalia Borobudur

● Secretarul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a fost distins, de către președintele Indoneziei, cu Medalia de aur Borobudur, pentru sprijinul acordat lucrărilor de restaurare a celei de al doilea templu, lucrări care au durat peste 10 ani.

„Florentinii”

● Acesta este titlul viitorului film pe care îl va realiza Franco Zeffirelli, la scurtă vreme după premiera filmului **La Traviata**, după opera lui Verdi. Viitorul său film îi va avea ca eroi pe Leonardo da Vinci, Michelangelo și Machiavelli. El însuși florentin, Zeffirelli a arătat că filmul va ilustra o scurtă perioadă de la granița secolelor al XV-lea și al XVI-lea din istoria glorioasă a orașului. „În acest scurt interval — a spus el — primul a pictat **Gionconda**, al doilea a sculptat pe **David** iar al treilea a scris **Principele**... Povestea acestui moment magic vreau s-o aduc pe ecran”. Pînă la începerea filmărilor, însă regizorul italian face ultimele pregătiri pentru punerea în scenă a piesei **Maria Stuart** de Schiller tot la Florența. Printre interpreți: Valentina Cortese și Rosela Falf.

Ernest Hemingway — personaj de operă

● În stagiunea 1983-1984, în Uniunea Sovietică va fi prezentată în premieră o nouă operă a compozitorului Iuri Gharzarian și a libretistului G. Cighinov, avîndu-l ca personaj principal pe marele scriitor american Ernest Hemingway. Iată ce a declarat recent compozitorul, la întoarcerea dintr-o vizită de documentare în Cuba: „Nu întîmplător ne-am oprit la viața și opera lui Ernest Hemingway. Marele scriitor umanist al secolului al XX-lea simțea cu multă sensibilitate pulsul epocii, lupta împotriva răului și a asupririi omului. În operă sint oglindite două epoci importante din viața scriitorului — cea europeană și cea cubaneză. Exact în vremea aceea, el a dovedit lumii că adevăratul umanism înseamnă să-ți pui viața în slujba fericirii oamenilor. Am ales genul operii, probabil pentru faptul că aceasta, ca un complex al mai multor arte, are o imensă forță de influență psihologică și emoțională. Aducînd pe scenă tema luptei antirăzboinice, ca o oglindire istorică a luptei omenirii împotriva amenințării unui nou război, abordăm o temă de mare actualitate”.



Al V-lea concurs al dirijorilor din U.R.S.S.

● La capătul unei competiții dificile, marcată prin exigență și severitate, au fost date publicității numele învingătorilor celui de-al V-lea Concurs unional al dirijorilor: Ghintaras Rinkivicius, Igor Golovcin (în imagine), Alexandr Govorov, Ravi Martinov, Liudmila Poonova. Președintele juriului, I. Zak, artist al poporului al U.R.S.S., informa cu acest prilej că la concurs au participat 57 de dirijori — unii dintre ei cu experiență apreciabilă, cîștigători ai unor concursuri internaționale — și că această competiție a relevat personalități deosebite de interesante, despre care cu siguranță se va mai vorbi.

Ghetele lui Charlot

● Reproducerea în bronz a celebrelor ghete purtate de Charlie Chaplin în mai toate filmele sale reprezintă un premiu la care aspiră toți



actorii. Anul acesta premiul a fost decernat lui Eva Mattes și Armin Müller-Stahl — R.F.G. (în imagine), pentru rolurile interpretate în film și la televiziune. În accepția juriului, ghetele marelui artist simbolizează drumul dificil care duce la glorie.

ATLAS

În muzeu

(I)

■ CA toate marile plăceri, muzeul secretează — pentru mine cel puțin — și negarea beatitudinii pe care o izvorăște. Este vorba de vinovata contradicție dintre plăcerea de a privi fără obligația de a nota ideile sugerate de contemplație și faptul că privitul însuși devine fără sens dacă ideile pe care le naște se pierd. Iar, nescrise, ele nu numai că se risipesc, dar nici măcar nu se formulează în întregime. Căci scrierea unei idei nu este — am descoperit-o de mult — numai o formă de conservare, ci și una de maieutică, totul petrecîndu-se ca și cum pentru a exista, gîndul ar avea nevoie nu numai de cuvînt, ci și de icoana lui de hirtie. Vizitarea unui muzeu rămîne, deci, o fericire ricanînd clipă de clipă sub insistența creionului, o voluptate interzisă clipă de clipă de nevoia fixării. Totuși, în urma trecerii printr-un muzeu nu se mai păstrează în mine nimic din această chinuitoare dihotomie: rețin numai amintirea plutitoarei bucurii mereu contrazise atunci și, ca și cum nu eu le-aș fi scris, filele acoperite de rînduri ale carnetului. Transcriu din el uimică puțin, nemiămintîndu-mi traiectul prin spiritul meu al acelor idei și mai ales nemiăfiind sigură că nu le-am plătit mult prea scump cu prețul fărîmîțării clipelor de diamant ale contemplației.

Ciudată, foarte ciudată revelația statuiilor egiptene de producție romană și dovedind o puternică modă a artei egiptene declanșată la Roma, evident după cucerirea Egiptului și vizita Cleopatrei. Așa cum secole la rînd elenizaseră, romanii se porniseră deodată — cu aceeași fervoare — să egiptenizeze. Statuii mai exacte decît cele de la Memphis începuseră să umple vilele romane: zei, zeițe, femei, bărbați, costumați, coafați și împodobiți după tradiția faraonilor uimesc prin perfecția imitației și, în același timp, prin inefabila, dar hotărîta deosebire față de prototipurile lor. Sub bretoanele egiptene trăsăturile sînt romane, trupurile feminine sînt mai aproape de maternitate și mai departe de idealul atît de vegetal al lui Osiris; trupurile masculine nu au linie, ci mușchi. Privindu-le, descoperi nu numai două canoane artistice deosebite, ci poate chiar două rase în acei egipteni și acei romani care nu se puteau transforma, chiar dacă ar fi vrut, unii într-alții. Sub podoabele și peruciile egiptene, romanii păreau niște adulți travestiți în adolescenți și trădîndu-și astfel nu numai dorința de a părea mai tineri, ci și jena de a se simți neserioși. Există în statutele de pe Nil o capacitate de abstractizare — proprie în egală măsură filosofilor și copiilor — pe care romanii au înlocuit-o cu realismul lor adult și cu extraordinara lor artă portretistică. Ei nu sînt în stare să reprezinte Omul, cu atît mai puțin Zeul, dar portretizează cu măiestrie nenumărate persoane, pe fețele cărora se pot citi cu înfinită exactitate nu numai viciile, anii, caracterul, averea, cultura, norocul, ci și stînjeneala de a sta într-un costum de împrumut și cu sufletul despuțat în fața artistului.

Ana Blandiana

„Exemplul român”

● Revista „Théâtre / public” editată de Teatrul din Gennevilliers (Franța), publică în nr. 50 (pe lunile martie-aprilie 1983) o convorbire între Dan Hăulică și Georges Charbonnier consacrată artelor plastice. Prilejuită de participarea la Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă — al cărei președinte este criticul român — congres ce a avut loc în

luna septembrie a anului trecut la Sophia Antipolis, convorbirea s-a axat pe temele principale ale Congresului, referindu-se și la fenomenele artei moderne și contemporane românești, la rolul criticii de artă în structura unei civilizații actuale, la interdependența dintre artele secolului 20. În partea a II-a a convorbirii, intitulată

Exemplul român, Dan Hăulică face ample referiri la literatura română, la contribuția tuturor artelor în definirea unui moment de istorie culturală.

Generos găzduită pe șase pagini, convorbirea Dan Hăulică — Georges Charbonnier este ilustrată cu lucrări de Ion Nicodim și Horia Bernea.

Gabriel García Márquez

Povestea de după poveste

CLOTILDE Armenta, care este un personaj din romanul meu cel mai recent, exclamă dintr-o dată undeva, în carte: „Doamne, cit de singure sîntem femeile pe lume!”. Rossana Rossanda, care este una dintre ființele omenesti cele mai inteligente pe care le cunosc, m-a întrebat într-un interviu cum ajunsesem la această concluzie. „De cînd știi asta?”, a fost întrebarea sa concretă. Nici un alt ziarist nu m-a pus să gîndesc atîta asupra comportamentului vreunui dintre personajele mele. Mai ales, nici unul, ca Rossana Rossanda în aceea situație, nu mă obligase să mă gîndesc atît de serios asupra rolului femeilor în cărțile mele — și poate chiar în viața mea —, lucru despre care mulți critici au vorbit nu numai mai mult decît trebuia, ci chiar mai mult decît știau. Personajul Clotilde Armenta, care nu a existat în realitate, a fost inventat de mine, în întregime, pentru că aveam nevoie de el ca o contrapondere pentru Pura Vicario, mama protagonistului. Am construit caracterul Clotildei Armenta pe măsură ce-l scriam, în acord cu neprevăzutele meandre ale dramei. Dintotdeauna am avut intuiția că în realitate crima n-a putut fi împiedicată pentru că în viața reală nu a existat o femeie ca ea, și într-un anumit moment am fost tentat ca, într-adevăr, să o împiedice în carte. Cu toate acestea, cu fiecare pas îmi dădeam seama că singurul lucru pe care ea îl putea face pentru a o împiedica era să fi cerut ajutorul celorlalți, or, aproape mereu acești ceilalți erau bărbați. Era o realitate, nu numai în lăuntrul ficțiunii, ci și al condițiilor sociale ale satului. În punctul culminant al dramei, eu însumi am descoperit, nu fără o anumită mirare, că din asta provenea

neputința Clotildei Armenta de a împiedica crima. Atunci a exclamat: „Doamne, cit de singure sîntem femeile pe lume!”. N-am spus-o eu. A spus-o ea, cu toate că acesta e un lucru greu de înțeles pentru cine nu e scriitor. Fără îndoială, cred că ea și cu mine am descoperit-o deodată, și că, descoperind-o, ne-am dat seama că o știam de mult timp, dar că nu reușeam s-o explicăm. Asta i-am răspuns Rossanei Rossanda într-un interviu pe care l-a publicat, cu puține luni în urmă, în ziarul său, **Il Manifesto**, din Roma.

Unul dintre primii cititori ai cărții mi-a spus: „Asta nu e altceva decît o afacere murdară între femei”. Altul mi-a semnalat că era o dramă a tinerilor, căci, în realitate, nici unul dintre protagoniștii săi nu avea mai mult decît douăzeci și cinci de ani, și acest cititor a crezut că înțelege că romanul era o probă a faptului că prejudiciile adulților au fost cele care au determinat tragedia. În orice caz, convingerea mea este că participarea femeilor a fost decisivă pentru dramă, iar asta corespunde convingerii mele că **machismul** este un produs cultural al societăților matriarhale. Personajul care manevra drama din umbră era Pura Vicario, mama Angelei — lucru care, desigur, nu s-a întîmplat în realitate —, și nu cred s-o fi făcut din vocație, ci pentru că se gîndea că familia nu o să fie în stare să supraviețuiască repudiului sociale la care ar fi fost supusă dacă fiii săi n-ar fi spălat ofensa. Angela Vicario a descoperit acest adevăr mult mai tîrziu, în hotelul din portul din Riohacha, cînd l-a revăzut pe soțul care o repudiase și a descoperit că o iubea mai presus de orice, și a înțeles că mama era singura responsabilă de nenorocire. Atunci a vă-

zut-o așa cum era: „O sărmană femeie consacrată cultului defectelor sale”. În orice caz, după mine, ceea ce evidențiază cel mai bine in justiția și mizeria acelei societăți este că femeia cea mai liberă din sat, și în realitate singura liberă, era Maria Alejandrina Cervantes, curva cea mare.

ALT aspect care o interesa mult pe Rossana Rossanda era amestecul fatalității în dramă. În realitate, niciodată nu m-a interesat fatalitatea ca factor determinant. Ceea ce pare asemănător fatalității în **Cronica unei morți anunțate** nu e decît un element mecanic al narațiunii. Așa cum este în **Oedip rege** de Sofocle — deși poate părea straniu într-o tragedie greacă —, a cărei esență nu este fatalitatea intimplărilor, ci drama omului în căutarea identității sale și a destinului său.

În romanul meu, munca cea mai grea a fost să descopăr și să scot la iveală seria aproape infinită de mici și înlănuțuite coincidențe care, în lăuntrul unei societăți ca a noastră, au făcut posibilă acea dramă absurdă. Totul era cu puțință de evitat, iar ceea ce a împiedicat aceasta a fost comportamentul social și nu **fatum**-ul. Rossana Rossanda nu numai că a fost de acord, dar poate că a descifrat o cheie și mai neliniștitoare. „Asta nu e drama fatalității”, mi-a spus, „ci drama responsabilității”. Mai mult decît atît: drama responsabilității colective. Eu cred chiar că romanul termină prin a discredita mitul fatalității, avînd în vedere că sfîrșește prin a o demonta în piesele sale primare și demonstrează că noi sîntem singurii stăpîni ai destinului nostru.

Toate acestea mi se par și mai evidente ori de cite ori îmi amintesc de ziua nefericită în care s-au petrecut faptele în realitate. Eu nu am fost martor prezent, dar cunoșteam foarte bine locul și-i cunoșteam foarte bine pe protagoniști, care în fond erau toți locuitorii satului. Îmi amintesc că atunci cînd am aflat știrea și amănuntele sale, prima mea reacție a fost de furie căci, cu cit îi dădeam

ocol și iar ocol, totul mi se părea cu puțință a fi fost evitat. Începînd de atunci, toți martorii cu care am continuat să vorbesc continuă să se întrebe cum a fost posibil ca ei înșiși să n-o fi putut împiedica, și în toți am înțeles atîta grijă de a-și justifica actele din ceea zi, încît am crezut că recunosc în această neliniște un anumit sentiment de culpabilitate. Așa cum cred că ceea ce i-a paralizat a fost credința, conștientă sau inconștientă, a faptului că acea crimă rituală era un act socialmente legitim.

Circumstanțele în care Bayardo San Román s-a întors cu soția repudiată n-au fost nici ele aceleași cu cele din carte. Trebuie să recunosc că în acest caz realitatea a fost mai pilduitoare. Totul a fost, se pare, o rumoare care a circulat aproape douăzeci de ani mai tîrziu printre martori. Conform acestei rumori, soțul dusese tot felul de tratative ca să se întoarcă împreună cu soția repudiată, și ea a fost cea care n-a vrut să accepte. Fără îndoială, timpul nu trecuse cu aceeași repeziune, nici cu aceeași intensitate pentru ea și pentru soțul ei. Dar ceea ce mă interesa pe mine atunci era că acea tentativă de împăcare — poate, cine știe, inventată chiar de martori — a fost imediat divulgată printre supraviețuitori, iar aceștia au divulgat rumoarea ca și cînd ar fi fost un lucru împlinit faptul că bătrînii soți se uniseră din nou și că vor trăi fericiti pentru totdeauna. Poate că simțeau că aveau nevoie cu toții de această reunificare, pentru că era un fel de sfîrșit al acelei vinovății colective, ca și cînd nenorocirea pe care o reprezenta faptul că erau cu toții vinovați ar fi putut să fie nu numai reparată ci chiar stearsă pentru totdeauna din memoria socială. Rău pentru toți este că mereu apare un scandalagiu aiurit a cărui singură funcție în lume este de a aminti ceea ce alții uită.

Traducere de
Miruna Ionescu

Etape ale unei călătorii

DUPĂ cîteva săptămîni petrecute la Mainz, unde am fost găzduit, ca întotdeauna, cu ospitalitate de Institutul pentru istoria Europei, în cadrul căruia profesorul Karl Otmar von Aretin și cu asistenții săi știu să asigure o atmosferă de lucru și de conlucrare în instituția lor, instalată în clădirea vechii universități — astăzi modernizată și care se ridică nu departe de presupusul mormînt al lui Gutenberg, al cărui monument poate fi, de altfel, întîlnit la vreo sută de metri, și de asemenea de impozanta catedrală a orașului în spatele căreia se întinde ceea ce a mai rămas din orașul vechi — am plecat pentru cîteva zile spre cîteva orașe ale Germaniei federale pe care, unele, aveam să le văd pentru întîia oară.

PRIMA etapă a călătoriei l-a reprezentat Heidelbergul, orașul în care și-a petrecut ultimele zile de viață domnitorul Alexandru Ioan Cuza. La gară mă aștepta doctorul Lotar Maier, care este în curs de a pregăti o interesantă lucrare de „habilitație” consacrată situației socio-politice a României în anii cuceririi independenței ei. Nu numai că a învățat românește foarte bine, dar a reușit, în afara unei ample documentări, să înțeleagă trăsăturile caracteristice poporului nostru, „cheia” descifrării sale și a istoriei sale. Cu el am luat masa într-un mic și tipic restaurant studentesc al acestui oraș dominat de veacuri de viața universitară, trecînd apoi pe lângă ferestrele deschise ale bibliotecilor în care sîrguincioși tineri învață. După ce-mi las bagajul în hotelul Pfalzgrafen, pe Kettengasse, ne întîlnim cu profesorii Klaus Heitmann și Paul Philipp, amîndoi excelenți cunoscători ai limbii noastre, cel de-al doilea și în virtutea originii sale transilvane, și cu toții ne îndreptăm spre Haus Buhl — o frumoasă clădire dăruită de un fost profesor Universității — unde urmează să-mi dezvolt conferința pentru care fuseseam invitat de filiala Heidelberg-Mannheim a lui Südosteuropa-Gesellschaft. În fața unei săli pline, îmi prezint expunerea privind **Cadrul european al revoluției române din 1848**. Am surpriza agreabilă a unei mici avalanșe de întrebări dintre cele mai diverse — de la influența lui Lamennais asupra ideologiei pașoptiste românești, la rolul consului general britanic Colquhoun în 1848 ori la semnificația Regulamentului Organic. Discuția se prelungește, participînd la ea profesorii Heitmann, Philipp, Neubauer și Heier, ca și, desigur, Lothar Maier. Seara se încheie apoi cu o plimbare prin „vechiul” Heidelberg, prin fața monumentelor și clădirilor iluminate.

REÎNTORS la Mainz pentru o zi, am plecat din nou în a doua etapă a călătoriei mele germane, îndreptîndu-mă spre Marburg. La Frankfurt am schimbat trenul, după ce am trecut prin stația subpămînteană a uriașului aeroport. La mai puțin de două ore, coboram în gara Marburg, unde mă așteptau profesorul Hans Lemberg și asistentul său dr. Wolfgang Kessler. Mi-am lăsat bagajul la Waldecker Hof, hotel modern situat chiar în fața gării, mergînd apoi la profesorul Lemberg, unde soția sa, profesoară de istorie, ne-a oferit o cafea. Îmi relatează că în cadrul școlii — un liceu umanist — unde profesează, elevii învață astăzi încă intensiv limba latină (timp de șase ani cîteva ore în fiecare săptămînă), cu rezultate excelente în ceea ce privește dezvoltarea capacității lor de gândire. Casa spațioasă, cu o grădină frumoasă, este situată la marginea orașului, care, de altfel, nu este prea întins. Peste o oră, în blocul turn al științelor umaniste, vorbesc despre **Mutațiile sociale în țările române în secolul XIX**. În sală sînt mai ales cadre didactice. Și aici, ca și la Heidelberg, întrebările puse de profesorii Scheibert, Lemberg, Harder, ori de doctorii Weczerka — o veche cunoștință — și Kessler, pentru a nu aminti decît pe unii, sînt variate: procesul statal-politic de constituire a României moderne, elementele componente ale burgheziei românești, procesul de imburghezire a boierimii, veniturile boierilor și cumpărarea de ranguri etc. Invitat de gazde în orașul vechi, discuția continuă la cîna luată la restaurantul „Die Sonne”, pentru ca apoi, împreună cu profesorii Lemberg și Scheibert și cu amicii Weczerka și Kessler să străbătem orașul dominat de cetatea iluminată a landgrafului de Turingia, trecînd pe lângă o veche biserică gotică, în care se află mormîntul lui Hindenburg.

ÎN dimineața următoare, din trenul care mă duce spre Bremen, privesc pădurile — surprinzător de numeroase pentru o țară intensiv industrializată —, satele modernizate, în preajma căroră ogoarele apar metodice lucrate. În grădinile caselor, brazi — scoși cu rădăcini pentru a fi împodobiți de Sărbătorile de iarnă și apoi sădiți și astfel păstrați —, vaci pătate pe cîmpuri întărcuite, din cînd în cînd întreprinderi industriale. Și deodată ajungem la Bremen. Orașul, așezat pe Weser, care-l leagă de Marea Nordului, reședința celui mai mic dintre cele zece „Länder” din R.F.G. În gara acestei vechi așezări hanseatice, tradițional oraș liber, mă așteaptă profesorul Imanuel Geiss, unul din cei mai activi și mai eficienți istorici vest-germani, autorul unei serii de volume în care istoria universală este laborios și interesant sistematizată cronologic, geografic și problematic. Colegul Geiss, o veche cunoștință, cu care m-am întîlnit în patru-cinci reuniuni internaționale, mă in-



Domul din Mainz

vitase să țin în cadrul catedrei sale o lecție despre **Revoluția română din 1821 și începuturile revoluției de eliberare grecești**. Cu tramvaiul — profesorul Geiss (adevărată excepție!), neavînd automobil și neștiînd să conducă — mergem la locuința sa din Mommsenstrasse, unde mă găzduiește, amabil, și apoi plecăm spre Universitate. Tînăra instituție universitară, creată cu zece ani în urmă, puternic politizată, plină cu afișe de tot felul — științifice, politice și personale —, cu clădiri moderne, cu o populație studentescă variată și „angajată”. Universitatea Bremen dă vizitatorului o impresie de tinerețe și eficiență.

Lecția o țin în fața unui seminar „activ”, în care profesorul antrenează pe studenții participanți să conlucreze la procesul de învățămînt. Este un seminar multinațional în care, în afară de germani, constat existența unor greci, a unei japoneze, a unui sudanez, a unei norvegiene și a unui român.

După expunerea mea, profesorul Geiss dirijează problematică discuția. Interesul participanților se reflectă în variate întrebări: limba română, „paralele internaționale” ale anului revoluționar 1821 în țările române, fanarioții, familiile Mavrocordat și Ipsilanti, programul revoluționar din 1821, numele România, etapele procesului de formare a statului român modern etc. Din sala seminarială ne coborîm la „cafeteria” din subsolul Universității, unde continuăm discuția, profesorul Geiss, cu mine și cu vreo zece studenți.

Peste o oră, studenta norvegiană ne conduce cu mașina ei spre vechiul oraș. Trecem pe lângă parcul orașului — o adevărată pădure! — și pe lângă „tirgul” iluminat. Bremen are mai ales locuințe scunde, de unul sau două etaje, multe grădini și „spațiu verde”. Vechea clădire din 1410 a primăriei este bogat împodobită și, în fața ei, privind spre catedrală, un urias Roland — simbol al libertății și drepturilor orașului — sfidează dincolo de veac puterea arhiepiscopului. Pe acesta îl sfidează încrustate în zidul primăriei și statuile împăratului și ale principilor electori ai începutului veacului al XV-lea, ca și înțelepții „păgini” ai antichității. Uriașul dom este străjuit la intrare de animale fantastice și de doi lei asemănători în înfățișare celui venețian.

DIN nou în tren, ajung curînd la Hamburg, unde îmi petrec cîteva ore prin orașul „celor o mie de poduri”, pentru ca după amiază să plec spre Kiel, unde mă așteaptă profesorul Karl D. Erdmann, fostul președinte al Comitetului internațional de științe istorice, la care voi petrece o noapte. Împreună mergem la Mönkeberg, așezare din preajma orașului, unde profesorul își are casa pe un deal împădurit, situat deasupra intrîndului pe care marea îl face, permițînd accesul vaselor de mare tonaj. Seara, după cină și după ce am făcut „bilanțul științific” al tipăririi Actelor celui de-al XV-lea Congres de Științe Istorice, desfășurat în 1980 cu mult succes la București, am ieșit cu reputatul istoric la o plimbare în preajma locuinței sale. Lumini indică conturul intrîndului mării și mai departe traseul canalului Nordostsee-Kanal în această noapte cu stele, în care mirosul mării amestecat cu cel al vegetației din preajmă se asociază minunat. Profesorul Erdmann îmi evocă din nou vizita pe care a întreprins-o în 1929 în România, opt săptămîni „cu piciorul”, iar doamna Erdmann mărturiseste surîzînd că profesorul a rucărit-o în tinerețe povestindu-i despre locurile îndepărtate de la Dunăre și Carpați. La plecare, în dimineața următoare, ceața deasă mă împiedică a vedea ziua o priveliște care, neîndoielnic, voi reaminti a nu o fi văzut.

CITEVA ceasuri mai tîrziu eram la Hamburg, dar din nou numai în trecere spre ultima etapă a deplasării mele: Lüneburgul. Aici mă aștepta doctorul Heinz Ischreyt, secretarul și animatorul lui Studienkreis für Kulturbeliefungen in Mittel — und Osteuropa. Ne cunoaștem de zece ani și domnia sa s-a arătat totdeauna amical față de România și istoricii ei. În repetate rînduri am luat parte la sesiunile cercului de studii de care eu dăruiesc se ocupă. De data aceasta vizita mea este doar prietenească, prilej de a vedea noul local al cercului de studii instalat de curînd într-o clădire de patrician din prima jumătate a secolului al XV-lea, în interiorul căreia am admirat un splendid tavan, pictat în veacul următor construirii ei. Mergem apoi acasă la doctorul Ischreyt, unde doamna Irene Ischreyt mă primește cu ospitalitate. După amiază, mă însoțesc amîndoi la gară, unde mă despart de ei și de Lüneburg, oraș hanseatic, în care de asemenea o veche primărie cu statui de înțelepți ai antichității încrustate în ziduri amintesc un trecut de liberă afirmare. Trenul mă va duce, prin Hanovra, din nou spre Mainz, de unde după puține zile voi pleca spre patrie.

Dan Berindei

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„FESTIVALUL DRAMATURGIEI ROMÂNEȘTI”

● Luni au fost înmînate, la Moscova, premiile decernate de juriul „Festivalului dramaturgiei românești”, care s-a desfășurat în ultimele luni în Uniunea Sovietică, pentru cele mai reușite creații regizorale și actoricești în piesele românești clasice și contemporane montate la Moscova și în alte orașe din U.R.S.S.

S-au acordat premii unor teatre care au pus în scenă piese românești, precum și traducătorilor acestora. Au fost distinși cu diplome de onoare regizorii Horea Popescu, Alexa Visarion, Valeriu Moisescu, Mircea Cornișteanu și pictorița decoratoare Daniela Codarcea, pentru spectacolele montate la Moscova, Leningrad și Erevan.

În aceeași zi, s-a desfășurat la Asociația oamenilor de teatru din U.R.S.S. o sesiune rotundă cu privire la problemele actuale ale dramaturgiei și artei teatrale, la care au participat oameni de teatru, critici, regizori, actori.

ITALIA

● La cunoscuta „Galleria Editalia” a avut loc vernisajul expoziției sculptorului Constantin Lucaci. La inaugurare au fost prezenți șefii ai unor instituții culturale, oameni de artă, ziaristi, un numeros public. Într-o concisă declarație, cunoscutul critic și istoric de artă prof. Giulio Carlo Argan a subliniat înalta valoare artistică a lucrărilor lui Constantin Lucaci, care se inscriu pe linia tradițiilor artei românești inaugurate de sculptorul Constantin Brâncuși.

● În revista italiană „Futurismo Oggi” a apărut de curînd (nr. 1—2/1983), sub semnătura directorului său Enzo Benedetto, sub titlul **Futurismo & Romania**, o prezentare elogioasă a ultimei cărți a lui Adrian Marino, **Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres** (Editura științifică și enciclopedică), și în special a studiului **Eco-futuriste în literatura română**. Se atrage atenția și asupra faptului, descoperit de autor, că faimosul manifest futurist a apărut — printr-o întîmplare — în aceeași zi (20 februarie 1909) atît la Paris (în *Figaro*), cit și la Craiova (în *Democrația*), în traducerea lui Mihail Drăgănescu.

R. P. BULGARIA

● La editura „Profizdat” din Sofia a apărut recent povestirea **Mesembria** din volumul **Cimpia pierdută** de Cristina Tacoi (ed. Cartea Românească, 1978) — inclusă în antologia de proză scurtă **Femei despre femei**, alcătuită de Svetoslav Kolev, culegere care cuprinde textele unor scriitori din 83 de țări ale lumii.

GRECIA

● În ziua de 7 aprilie, cercetătorul Florin Marinescu a prezentat, în cadrul Societății Heraldice și Genealogice din Atena, comunicarea sa despre **Rolul familiei Moruzzi, după revoluția din 1821**. Au participat personalități de frunte ale vieții culturale din Atena.

„România literară”

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



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

5 lei