

# România literară

23 August 1944—23 August 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 4, 5, 8, 19)

## TELEGRAMĂ

## Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU secretar general al Partidului Comunist Român președintele Republicii Socialiste România

Mult iubite și stimabile tovarășe  
Nicolae Ceaușescu,

Unindu-și glasul cu cel al tuturor oamenilor muncii din țara noastră, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități își exprimă entuziasta adevărată la hotărârea Plenarei Comitetului Central cu privire la re alegerea dumneavoastră în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. Este, aceasta, încă o mărturie grăitoare a sentimentelor de profundă prețuire și dragoste cu care vă înconjoară întregul popor, răspunzând astfel la tot ceea ce gândiți și înfăptuiți spre a asigura bunăstarea materială și spirituală a patriei, spre a grăbi înaintarea ei pe drumul civilizației și progresului.

Bucurându-ne, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le acordați creației consacrate transpunerii în viață a înaltelor idealuri ale socialismului și comunismului, vă asigurăm că Uniunea Scriitorilor și toți membrii ei vor acționa cu și mai multă energie pentru a-și îndeplini sarcinile specifice. Călăuză ne vor fi îndemnurile dumneavoastră de a reflecta cu pasiune și dăruire aspectele semnificative ale realității contemporane, într-o gamă variată de stiluri și modalități artistice, de a face din cuvântul scris un mijloc de propagare a comunismului revoluționar, de a întări și permanentiza contactul cu făuritorii de bunuri materiale, izvor mereu renăscător al inspirației profunde și durabile.

În acest ceas de înaltă și limpede bucurie, vă aducem omagiul nostru sincer și pentru modul strălucit în care ați dat glas hotărârii poporului nostru și a întregii omeniri de a trăi pe o planetă guvernată de principiile sacre ale independenței și suveranității, egalității în drepturi și cooperării, o planetă eliberată de coșmarul războiului, al catastrofei nucleare. Prin creația lor, prin acțiunile ample pe care le-au întreprins și le vor întreprinde, scriitorii susțin neabătut această politică de viață, al cărei promotor recunoscut și respectat pretutindeni sînteți dumneavoastră.

Toate acestea sînt temeiurile pentru care ruginim cu toată căldura inimilor noastre re alegerea dumneavoastră în funcția de secretar general al Partidului, asigurându-vă că vom face totul spre a fi la înălțimea acestui timp eroic, a misiunii pe care ne-ați încredințat-o, a încredințării cu care ne-ați investit.

UNIUNEA SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ  
ROMÂNIA



■ Primire caldă, gesturi emoționante de dragoste, stimă și respect, în timpul vizitei de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în județul Sibiu

## „Copiii României trăiesc un vis de aur“

CEI care în urmă cu 35 de ani intrau în primele detașamente ale Organizației pionierilor din România se află acum la anii deplinei maturități. Ei au fost chiar de pe atunci și cei care începuseră să se înroleze, alături de uteciști, în detașamentele constructorilor primelor șantiere ale țării.

Firește, copiii. Dar despre copii ni s-a vorbit de către combatanți ai Insurecției din August 1944, într-o călătorie pe drumurile de glorie ale Armatei Române, drum început din București înspre Transilvania pînă la Carei și Satu Mare. Și ni s-a vorbit ca despre vîrstare de nădejde ale țării. Ni s-a povestit de către sergenții și locotenenții de atunci că ei, copiii, i-au ajutat pe luptători cu un patos eroic : ei cărau lăzi cu muniții, ei depistau linii inamice, ei își puneau inteligența și sentimentele abia în formare în slujba apărării patriei de invadatori. Și tot astfel, ei, copiii, cu puterile lor, i-au ajutat pe zidari, pe betonisti și pe buldozeriști să construiască noile cetăți industriale și social culturale, devenind, mai apoi, ei înșiși constructori în cel mai deplin înțeles al acestui cuvînt înnobit de fapte fără precedent în întreaga istorie a muncii pe pămîntul nostru românesc.

Și iată că în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, la sfîrșitul săptămînii trecute a avut loc, la Palatul Sporturilor și Culturii din Capitală, sărbătorirea celor 35 de ani de existență a Organizației pionierilor și a „Zilei pionierilor“. A fost o grandioasă manifestare jubiliară. A fost o sărbătoare la care au participat mii și mii de pionieri, școlari și șoimi ai patriei, tineri și oameni ai muncii din Capitală.

Întreaga sărbătoare a avut, clipă de clipă, prelunga sonoritate a unui freamăt pe care nu-l pot stîrni decît gîndul, fapta și voința de a trăi liber într-o țară liberă. Fiindcă, așa cum li s-a adresat pionierilor, șoimilor patriei, școlarilor și tuturor copiilor țării, prin luminosul său Mesaj, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ei cresc „într-o societate a muncii și dreptății sociale. Învățați — au fost ei îndemnați de cel ce este părinte iubit, înconjurat cu o nemărginită dragoste de întregul tineret al patriei, de întregul popor — să fiți curajoși, dirzi, cinstiți și drepi, să iubiți întotdeauna adevărul și libertatea“.

Adevărul și libertatea ! Nimic mai scump, nimic mai înălțător, pentru că acestea fiind învățate din generație în generație vor

însemna Patrie și Suveranitate. Vor însemna o lume fără arme și fără războaie. O lume a păcii. O lume a tineretului neamenințate.

Răspunsul la acest înălțător Mesaj nu putea să nu producă o puternică și răscălitoare emoție în primul rînd prin spectacolul festiv — veritabilă frescă artistică, vibrant omagiu adus partidului și secretarului său general — spectacol care și-a avut drept generic acest vers : „Copiii României trăiesc un vis de aur“. Totodată, răspunsul a fost dat și prin Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către Consiliul Național al Pionierilor, în care purtătorii cravatei roșii cu tricolor își mărturisesc recunoștința fierbinte pentru neprecupețita grijă a secretarului general al partidului față de viitorul țării, al națiunii noastre socialiste. În aceeași Scrisoare, copiii țării aduc un cald omagiu tovarășei Elena Ceaușescu, care veghează la creșterea și educarea lor ca viitori cetățeni devotați partidului și patriei, exprimîndu-și, totodată, respectul și admirația față de activitatea sa de eminent om politic și savant de renume mondial, pentru contribuția pe care o aduce la dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii românești.

Tot înainte ! — spun pionierii hotărîți să meargă cu dăruire și demnitate pe largul drum deschis în fața întregului popor de vîrsta deplinei realizări. Și așa cum „mulți dintre pionierii de ieri au devenit cadre de nădejde ale partidului și statului, muncitori și specialiști de înaltă competență, ingineri, oameni de știință, ofițeri, activiști în toate sectoarele construcției socialiste“, — cum se subliniază în Mesaj — tot astfel pionierii de azi vor învăța și se vor pregăti în așa fel încît deviza : „Pentru gloria poporului și înflorirea României socialiste, pentru cauza partidului — înainte !“ să le fie permanent călăuză în muncă și viață.

Vasile Băran



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu

## Viaţa literară

### Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 3 iulie 1984, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii Ion Ştefănescu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Mihai Dulea, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, şi Teodor Gheorghe din partea Comitetului Municipal Bucureşti al P.C.R.

Ordinea de zi: Informare privind viaţa literară de la ultima şedinţă a Biroului; Planuri de activitate ale Asociaţiilor de scriitori, dedicate celei de-a 40-a aniversări a Eliberării patriei; Aprobarea propunerilor Asociaţiilor de scriitori pentru plecări în străinătate, în cadrul Convenţiilor dintre uniuni de scriitori.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvântul tovarăşii: Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Ti-

mişoara; Letay Lajos, secretar al Uniunii Scriitorilor, din partea Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca; Mircea Tomuş, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu; Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti; Janoshazy György, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş; Marin Sorescu, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Craiova; Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi; Octavian Paler, Mihai Beniuc, Paul Everac Ion Brad, Valeriu Răpeanu, Mircea Ciobanu, Eugen Simion, Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu.

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

### „Zilele Liviu Rebreanu”

● La Tg. Mureş, în întîmpinarea zilei de 23 August, a avut loc a treia ediţie a „Zilelor Liviu Rebreanu”, manifestare organizată din iniţiativa cînaclului literar ce poartă numele marelui scriitor, cu sprijinul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, revistei „Vatra” şi filiala Societăţii de ştiinţe filologice din ţara noastră.

La deschiderea festivă a manifestărilor au luat cuvîntul Gidofalvi Hidko, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, criticul Dan Culcer, de la revista „Vatra”, prof. Alexandru Munteanu, din

partea cînaclului literar, şi Vasile Netea.

În prima zi, s-a desfăşurat un colocviu cu tema „Liviu Rebreanu după patru decenii”, condus de Nicolae Ghebran. Au participat: Puia Florica Rebreanu-Vasilescu, Mihai Gavril, Nicolae Crişan, Vasile Netea şi Nedeea Burcă. A fost deschisă o expoziţie omagială în cadrul căreia sînt prezentate documente privitoare la viaţa şi activitatea lui Liviu Rebreanu.

În cea de a doua zi, a avut loc o sesiune de comunicări cu tema „Valori şi semnificaţii multiple în activitatea lui Liviu Rebreanu”. Au prezentat referate: Vasile Ne-

tea, Carmen Andras, Serafim Duicu, Zeno Fodor, Ion Ilie Mileşan, Valeriu Niţu, Tezeza Pereş-Chereji, Ioan Raţiu, Cecilia Szilagyi, Alexandru Toşa şi Silvia Urdea.

În ultima zi a manifestărilor respective, s-a desfăşurat decernarea premiilor primului concurs interjudeţean de creaţie literară. Au fost distinşi pentru poezie cu premiul I, — Ioan Bandilă-Măreanu şi Ion Nistor, cu premiul II, — Martha Izsak şi Răzvan Ducan, cu premiul III, — Nicolae Desanea Stoica. Proză: — premiul I, — Octavia Nuţiu, premiul II, — Laurenţiu Grădişte, premiul III, — Vasile Bogdan şi Pricop Zaharagiu.

### Interferenţe

● La cea de a IV-a ediţie a concursului interjudeţean de creaţie literară „Interferenţe” organizat de Comitetul judeţean Ialomiţa pentru cultură şi educaţie socialistă şi dedicat celei de a 40-a aniversări a Revoluţiei de eliberare naţională şi socialistă, antifascistă şi antiimperialistă din România, au fost acordate următoarele premii: Costel Bunoaica (Ialomiţa); Premiul „Interferenţe” şi premiul revistei „România literară” pentru poezie; Ion Dumbrăvă (Mureş); premiul Uniunii Scriitorilor; Liviu Butnaru (Ialomiţa); premiul revistei „Luceafărul” pentru proză; Doina Moldoveanu (Vilcea); premiul revistei „Contemporanul”; Inuleţ Bălan (Ialomiţa, poezie); C.C. Platon (Bihor, proză); Virgil Plescan (Vrancea, poezie) şi Jeanine Vladislav (Vrancea, proză); premiiile C.J.C.E.S. Ialomiţa.

### Întîlnire cu literatura poloneză

● În cadrul „Zilelor culturii poloneze”, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală, în prezenţa a numeroşi poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari, a avut loc o întîlnire cu o delegaţie a oame-nilor de cultură din R. P. Polonă.

După un cuvînt introductiv rostit de Alexandru Balacl, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, — din partea oaspeţilor Tadeusz Jasinski a prezentat orientările prozei contemporane poloneze.

A urmat un festival de poezie poloneză în traducerea unor poeţi români, susţinut de actorii Cristina Tăcoi şi Mircea Albuşescu.

### Tabără de creaţie literară

● Comitetul oraşenesc de partid şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Fălticeni au organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o tabără de creaţie literară.

La deschiderea festivă au participat Nicolae Prelipseanu, Denisa Comanescu, Al. Văduva şi Adi Cusin.

### Întîlniri cu cititorii

#### BUCUREŞTI

● Şerban Cioculescu, Al. Pîru, Paul Cornea, Răzvan Teodorescu, la Muzeul Literaturii Române (Rotonda 13), cu prilejul aniversării a 150 de ani de la naşterea lui Al. Odobescu; Ana Blandiana, Romulus Rusan, Gheorghe Dinică, la şcoala generală nr. 165 din Capitală; Vasile Netea, Ion Ochinciu, Ioan Meiştoiu, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, Petru Marinescu, Octav Sargeţiu, Aristotel Pirvulescu, Ana Lungu, Octavian Ciucă, la Casa de cultură „Friedrich Schiller”, în cadrul manifestării „La izvor de vers şi cîntec românesc”; Dan Smintinescu, Constanta Bădicel, Aurel D. Ciomănu, Constantin Atanasie, Rodica Ciocirdel, la cînaclul „Scriitorii Români” din sectorul şase al Capitalei.

#### CLUJ-NAPOCA

● În întîmpinarea zilei de 23 August şi a marilor evenimente ale patriei noastre din acest an, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat în ultimele două săptămîni numeroase întîlniri cu cititorii. Astfel, la întîrprinderile „Clujana”, „Sinterom”, „Terapia”, „Tarniţa” şi la clubul „Victoria” din Cluj-Napoca au citit din creaţiile lor şi au răspuns întrebărilor cititorilor Petre Bueşa, Gabriel Pamfil, I. Vedinaş, Const. Zărnescu, Negoiţă Irimie, Mircea Valda, Teohar Mihadaş, Doina Cetea, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Viorel Căcoveanu, Ion Arcaş, Valentin Taşcu, Nicolae Prelipseanu şi Vasile Sălăjan.

#### TG. MUREŞ

● Dumitru Mureşan, Cornel Moraru, Marko Béla, Nemess László, Tóth István, Böllőni Domokos, Nagy Pál, — la şezătoriile organizate în întîmpinarea zilei de 23 August la şcolile generale nr. 3 şi 4, la liceele „Papiu Ilarian” şi „Forestier” din Tg. Mureş şi la Biblioteca oraşenească din Tîrnăveni.

#### IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat, în cinstea zi-

lei de 23 August, o seară literară la cîminul cultural din comuna Schitu-Duca.

În cadrul acestei manifestări, Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea”, a vorbit despre „Problematika literaturii contemporane româneşti” şi a prezentat cele mai importante lucrări beletristice ce urmează să apară în acest an, în editura respectivă.

#### CRAIOVA

● La cîminul cultural din comuna Cîrloaşi, judeţul Dolj, în întîmpinarea zilei de 23 August, s-a desfăşurat un festival literar la care au participat Petre Ivăneş, Nicolae Băbălu, Dan Lupescu şi Nicolae Petre Vrinceanu, care au citit din lucrările lor consacrate marilor înfăptuiri, sub conducerea partidului, obţinute în ţara noastră, în ultimii 40 de ani.

#### TI MIŞOARA

● În cinstea zilei de 23 August, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, cu prilejul „Săptămîinii culturale a comunei Lovrin”, o şezătoare literară la care au participat Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociaţiei, Nikolaus Berwanger, Alexandru Deal, Hidko Achimescu, Marian Odanagiu, Maria Pongrazeş, Horst Samson, Mircea Şerbănescu, Petru Sîteca, Ion Dumitru Teodorescu şi Nicolae Tîrlici. Manifestarea a fost prefăţată de o masă rotundă desfăşurată sub genericul „Ziua de 23 August 1944 la Timişoara şi în Banat”. Discuţiile au fost coordonate de prof. dr. William Marin, de la Universitatea din Timişoara.

● În contextul manifestărilor dedicate celei de a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, la Arad s-a desfăşurat un „Cenaclu al cînaclurilor” la care au citit din creaţiile lor: Anghel Dumbrăveanu, Vasile Dan, Lucilia Dinescu Ban, Lucian Emandi, Ondrej Stefanko, Ivan Miroslav Ambrus, precum şi numeroşi membri ai cînaclurilor literare prezente la această acţiune.

## SEMNAL

● Vasile Alecsandri — PROZA. Cele două volume apărute în colecţia „Biblioteca pentru toţi” cuprind Călătorie în Africa şi Drădri; text ales, stabilit şi note de Georgeta Rădulescu-Lemnar; prefată şi tabel cronologic de Cornel Regman. (Editura Minerva, 328+336 p., 16 lei).

● Vasile Voiculescu — RECITS. Antologie, traduce în limba franceză, note şi postfaţă de Irina Bădescu. (Editura Univers, 230 p., 21 lei).

● Edgar Papu, Marin Mihalache — BOB BULGARU. Album în colecţia „Artişti români”. (Editura Meridiane, 42 p. + reproducere, 25 lei).

● Mircea Scarlat — ISTORIA POEZIEI ROMÂNESTI. II. Este prezentată dezvoltarea poeziei româneşti de la constituirea societăţii „Junimea” pînă la apogeul simbolismului. Cele mai ample analize sînt dedicate lui Eminescu, Macedonski şi Bacovia. (Editura Minerva, 386 p., 17,50 lei).

● CEREŞI — PAN. Antologie de poezie bucolică românească. Ediţie şi studiu introductiv (Disocieri privind spiritul bucolic în poezia românească) de Gabriela Danţuş; lirică bucolică de la începuturi pînă la poezia contemporană este grupată în capitole tematice: Peisaje, Primăvară, primăvară... Pastorală, Besciar domestic, Georgicon, Chioarele firii, Invocaţii, Cîntecul fîntînii, Fructele pămîntului, Sufletul satului, Sub tegmine faşi, Îngemănat cu gîla, Somnul pămîntului, Jocul iubirii, Cîntec de petrecere, În stănte simple, Tîrm pierdut, Et in Arcadia ego. (Editura Minerva, L + 932 p., 52 lei).

● Ghiţă Florea — GIB I. MIHĂESCU. Monografie. (Editura Minerva, 392 p., 21 lei).

● Vasile Radu — FRA-TELE ROMÂN. ABEL. Al doilea roman al autorului, după Victorie minus unu (1983). (Editura Eminescu, 254 p., 12 lei).

● Petru Demetru Popescu — TRIMISUL LUI BRÂNCOVEANU. Roman în colecţia „Clepsidra”. (Editura Eminescu, 326 p., 10,50 lei).

● Vasile Dan — ÎN-ŢIMPLĂRI CREPUSCULARE ŞI ALTE POEME. Al cincilea volum de versuri al autorului după Priveliştile — 1977, Nori luminaţi — 1979, Scara interioară — 1980, Arbore genealogic — 1981. (Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).

● Mircea Herivan — NOUA MITOLOGIE A UNIVERSILOR DESCHISE. Schiţa unei Istorii paralele şi interferenţe a Cunoaşterii contemporane prin Ştiinţă, Artă şi Tehnologie. (Editura Eminescu, 224 p., 13 lei).

● Ioan Viorel Boldureanu, Florian Copcea, Dan Florită-Seracin — POVESTIRI DE LA MARGINEA CIMPIEL. Volum colectiv de debut apărut în colecţia „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facia, 264 p., 9,50 lei).

● Vicente Blasco Ibañez — CĂLĂTORIA UNUI ROMANCIER ÎN JURUL LUMII. III. Volumul cuprinde însemnări din India, Ceylon, Sudan, Nubia, Egipt. (Editura Sport-Turism, 288 p., 26 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.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## O sursă inepuizabilă a prestigiului României socialiste

CÎND se spune, şi se spune pe bună dreptate, că este o deosebire fundamentală între situaţia economică a României de ieri şi cea de azi, între rudimentele meşteşugăreşti de odinioară şi actualele combinate industriale ultramoderne, între arhaicul plugărit şi agricultura mecanizată şi chimizată a prezentului — absolut acelaşi lucru se poate spune şi despre poziţia internaţională a ţării. Căreia, în trecut, unii îi căutau îndelung locul pe hartă, confundîndu-i adeseori capitala — în timp ce astăzi în toate capitalele lumii se vorbeşte cu respect şi stimă despre România.

Despre România, despre preşedintele Republicii, despre tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Pentru că există un grad de întrepătrundere mergînd pînă la totală identificare între prestigiul preşedintelui şi renumele ţării pe care o conduce, între justetea politicii promovate şi aprecierile internaţionale pe care le întruşeşte. Concepţia marxistă despre rolul personalităţii în istorie, care se afirmă tocmai în măsura în care reuşeşte să exprime corect aspiraţiile poporului, cerinţele progresului social — îşi găseşte o validare superioară prin faptul că activitatea internaţională a României socialiste, a preşedintelui ei, întruchipind interesele vitale ale poporului român, exprimă în acelaşi timp deziderate vitale ale întregii omeniri, imperative care se ridică în faţa umanităţii la scară planetară.

„LUNA Iulie, în care am pîsît, este luna aniversării Congresului al IX-lea al partidului, congres istoric, desfăşurat într-o perioadă de profunde mutaţii în viaţa internaţională. Era perioada în care începuseră să se topească gheţurile războiului rece, în care se contura îmbunătăţirea climatului politic mondial.

Or, dacă se analizează sursele imensului prestigiu internaţional al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, fără îndoială că printre acestea, la loc de frunte, se situează consecvenţa, pregnanţa, cu care a militat în toţi aceşti ani pentru pace, înţelegere, securitate.

Promovarea şi generalizarea noilor principii de relaţii internaţionale; soluţionarea prin tratative a oricăror diferende şi litigii interstatale; programe concrete, coerente şi realiste în domeniul dezarmării, măsuri pentru eliminarea efectivă a pericolului nuclear; realizarea securităţii europene; crearea de zone denuclearizate; interzicerea recurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţă; creşterea rolului statelor mici şi mijlocii, participarea egală în drepturi a tuturor statelor de dezbateri şi soluţionarea problemelor mondiale; lichidarea subdezvoltării, făurirea unei noi ordini economice internaţionale — iată numai cîteva din ţelurile şi atribuţiile cu caracter permanent ale politicii externe româneşti, concepută, definită şi materializată de preşedintele ţării.

„Importanta contribuţie a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în lupta pentru destinderea pentru pace, pentru reducerea înarmărilor, şi în primul rînd a înarmărilor nucleare, l-a consacrat drept una din cele mai importante personalităţi ale epocii noastre — sublinia primul ministru al Republicii Elene, Andreas Papan-dreu. „Este o satisfacţie pentru mine să aduc mulţumiri unei personalităţi ca preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru contribuţia atît de activă, constructivă şi energetică adusă în toate sferile de activitate ale O.N.U.” — spunea Javier Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. „Pacea în locul războiului, raţiunea în locul violenţei, consensul în locul constrîngerii, binele tuturor în locul egoismului fiecăruia, convieţuirea în armonie cu noile popoare eliberate de exploatare şi care se ridică pentru eliberarea totală de orice dominaţie. Aceasta este în esenţă gîndirea, viaţa şi acţiunea unui om, a lui Nicolae Ceauşescu, preşedintele poporului român” — se exprima plastic prof. dr. Giovanni Battista Bonelli, preşedintele Institutului de Relaţii Internaţionale din Roma. „Admir foarte mult activitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu pe arena internaţională. Şeful statului român a făcut binecunoscute lumii poziţiile ţării sale. A făcut să răsună cu autoritate vocea unei naţiuni suverane” — arăta dr. Rafael Caldera, senator, fost preşedinte al Venezuelei.

DESIGUR, s-ar putea cita încă multe asemenea aprecieri. Dar importantă este nu atît multiplicarea mărturiilor, ci esenţa lor, numitorul lor comun, respectiv faptul că sînt aprecieri care au trecut proba practicii, au fost confirmate prin examenul vieţii.

La a 40-a aniversare a zilei de 23 August 1944, poporul român poate trăi sentimentul tonic şi robust al mîndriei pentru noul rol şi noua poziţie a ţării pe firmamentul mondial, cu satisfacţia că prestigiul României creşte şi va continua să crească mereu, alimentat de un asemenea izvor generos şi inepuizabil ca prestigiul preşedintelui, secretarul general al partidului.

A cărui realizare la Congresul al XIII-lea, cerută unanim de partid şi popor, reprezintă garanţia indubitabilă a viitoarelor noi şi noi valori adăugate idealului de pace promovat în lume de România socialistă.

Este motivul pentru care Hotărîrea Plenarei C.C. privind propunerea de realizare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la Congresul al XIII-lea, în funcţia supremă de partid a avut un deosebit de larg ecou internaţional — fiind salutată cu însufleţire de toţi cei cărora le este scumpă cauza păcii, destinderii şi cooperării internaţionale. Unanimei susţineri de către partid şi popor, unanime aprobări pe plan intern şi se adaugă astfel o nouă dimensiune, cu caracter internaţional — dovadă vie a rolului nou al României în lumea contemporană.

#### Cronicar



## Moment istoric contemporan

**P**ROPUNEREA făcută de recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român ca, la Congresul al XIII-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția supremă de secretar general al Partidului exprimă unanimitatea voinței comuniștilor, a întregului popor român.

O asemenea hotărîre este echivalentă cu recunoașterea contribuției cardinale a conducătorului Partidului și Statului la desăvîrșirea societății noastre socialiste și a înaintării României spre comunism, la afirmarea înaltă a prestigiului țării noastre în domeniul relațiilor internaționale, sub semnul luminos al voinței de pace și colaborare.

Scriitorii, oamenii de cultură ai României contemporane își exprimă plinătatea lor adevărată la o asemenea istorică hotărîre generată de dragostea și recunoștința întregului popor față de opera monumentală pe care a ridicat-o președintele țării în cele aproape două decenii de cînd se află în fruntea comuniștilor, luptători pentru adevăr și justiție socială.

Oamenii de cultură au învățat de la profundul gînditor comunist despre umanismul revoluționar românesc, despre modelarea omului nou apt să edifice aici, pe pămîntul României, statul armonic al civilizației superioare, al culturii integrale, în care să freămte plenar eferescența creației a unui popor liber în făurirea înaltului său destin umanist.

Sub acest semn cardinal al umanismului revoluționar românesc, — al concepției profund originale a secretarului general al Partidului, — poporul de la Carpați și Dunăre și-a trasat drumurile ferme ale viitorului, pe baza mile-narei sale experiențe istorice, ținînd seama de caracteristicile și realitățile sale, de colectivitatea umană a acestor pămînturi, totdeauna aspirînd spre libertate și adevăr. Sub luminoasa orientare a Președintelui României, angajat într-un gigantic proces de construcție pașnică, poporul român dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială, visul îndrăzneț, dar realizat numai în prezent, al atitor generații de patrioți.

Înșușindu-și în profunzime concepția și fermitatea umanist revoluționară care determină orice gînd și faptă a Președintelui Țării, oamenii de cultură, scriitorii înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a crea frumusețea, de a educa prin adevăr și artă, în slujba celor mulți, ridicîndu-se cu hotărîre împotriva dogmatismului și uniformizării omului, definind patriotismul drept piatra unghiulară a modelării umane și a educației socialiste.

Pentru toate aceste înalte principii umaniste care determină opera monumentală prezentă a Președintelui Țării, pentru desăvîrșirea ei în cel mai luminos viitor posibil, se exprimă consensul național la hotărîrea recentei Plenare a Comitetului Central relativă la realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român.

**Alexandru Balaci**

## Deceniile patriei

**Azi patria o înălțăm semeată  
Spre culmi ce străjuiesc al ei zenit,  
Și-n fiecare nouă dimineață  
Îi dăruim un gînd spre-a fi-mplinit.**

**Patru Decenii, iată, mindre trepte,  
Rodit-au țara, floare între țări,  
S-au făurit, din planuri înțelepte,  
Temeiuri noi spre alte cutezări.**

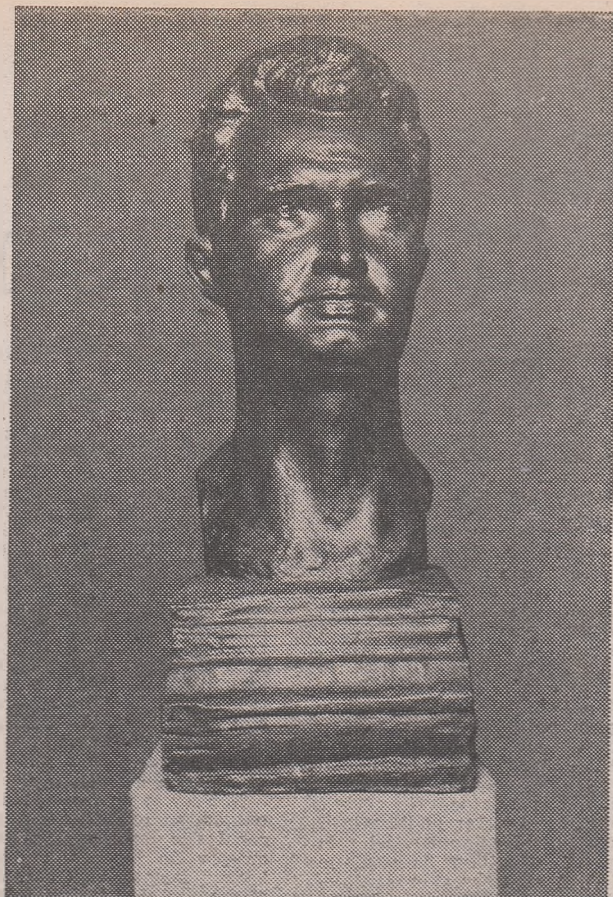
**Iar cel ce i-a fost faur spre-mplinire,  
Partidul nostru Comunist Român,  
A pus în fiecare gînd iubire  
Ca omul să își fie lui stăpin.**

**Străluminat e astăzi plaiul țării,  
Sînt anii demni prin epopea lor,  
De cînd în frunte, pisc al cutezării,  
E Ceaușescu — brav Conducător.**

**Născut să fie-a țării demnitate,  
Și glasul ei în lume, răspicat,  
De tînr a luptat pentru dreptate  
Și gîndul i-a fost vis înaripat.**

**Iar azi trăim o caldă bucurie  
Avînd în frunte-un fiu neprețuit,  
Al țării fiu și om de omenie,  
În piscul țării — culme de granit.**

**Viorel Cozma**



PORTRET de Ion Jalea

## Dînd glas dragostei, prețuirii și voinței unanime

**P**LENARA Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 27 iunie 1984, însușindu-și propunerea Comitetului Politic Executiv, și dînd expresie voinței nestrămuate a comuniștilor, a întregului partid și popor în privința realegerii la Congresul al XIII-lea al partidului, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, își exprimă convingerea că Hotărîrea pe care o adoptă în acest sens dă glas dragostei cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu este înconjurat de întregul nostru popor, constituind, totodată, un puternic factor de întărire a unității și coeziunii partidului, a încrederii și adeziunii întregului popor la politica internă și internațională a partidului și statului nostru.

Această convingere este pe deplin îndreptățită și cred a nu greși afirmînd că se impune de la sine. În primul rînd pentru că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului nostru, este, în mod indubitabil, genialul cititor revoluționar al României moderne, România Socialistă.

El, și nu altul, este vizionarul constructor al unui grandios edificiu înălțat pentru a fi locuit de oameni avansați pe toate planurile vieții, adepții unei morale dezbărate de orice compromis, obiectivi, fraterni și lucizi.

Pentru acești oameni, care sînt adevărații făuritori ai tuturor bunurilor, secretar general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a conceput, a realizat, și continuă să realizeze acest luminos edificiu, în numele lor a trudit, zi și noapte, pentru a fi izgonită inerția și a fi purificată morala, în numele lor a dat, neconținut, impuls mișcării, făcînd-o mai alertă și mai cuprinzătoare, în numele lor a înfierat placiditatea și eroarea cuibărite în gîndire și în lucruri.

Secretarul general al Partidului nostru revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a redat marxismului față sa originală, folosindu-l nu doar ca pe un ghid practic sau un rețetar bun oricînd și pentru orice, ci ca pe un formidabil instrument al revoluției, prin strălucitul său exemplu personal, și ne-a arătat că a prefigura viitorul înseamnă mai întîi de toate a înțelege, în toată amplitudinea și profunzimea, conținutul intrinsec al prezentului, substanța inalterabilă a liniilor lui de forță, într-un cuvînt, cum atît de clar s-a exprimat: „Direcțiile în care trebuie concentrate eforturile generale ale partidului și poporului pentru continua propășire a patriei noastre, pentru dezvoltarea puternică și modernizarea forțelor de producție, perfecționarea relațiilor de producție și a relațiilor sociale socialiste în ansamblul lor, pentru continua înflorire a științei, învățămîntului și culturii, pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al oamenilor muncii, pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor”.

Măsurile organizatorice concepute în acest sens, cu directă și neobosită sa contribuție, au un caracter substanțial, imprimat de o gîndire care și-a însușit temeinic metoda de investigare și interpretare a materialismului dialectic și istoric și face apel nu la un efort mecanic, un efort care, subapreciînd idealurile revoluționare, nu poate duce decît la schematizare, ci la amplificarea acestui efort sub impulsul unei participări nemijlocite, mereu prezentă și mereu actuală, al cărei imbold vine din adîncul ființei noastre și în care dorința de a prefigura viitorul devine materie cenușie și elan vital.

**Virgil Teodorescu**

(Continuare în pagina 14)

## Certitudini

**H**OTĂRÎREA Plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea, la cel de al XIII-lea Congres al Partidului, în funcția supremă de secretar general, a tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă, pentru creatorii din țara noastră, expresia și cheazăia dorinței lor ca procesul început cu aproape două decenii în urmă să fie continuat și împlinit la cota care să asigure literaturii române înflorirea dorită de noi toți. Prin ce a fost marcat acest proces? Mai întîi de toate prin faptul că în acest răstimp au apărut un număr însemnat de opere care au transformat radical însăși noțiunea de literatură, însuși sensul prezenței ei în viața socială românească. Nu cifrele sînt aici determinante, ci acea schimbare de esență a conștiinței scriitorului, care a înțeles că nu mai este chemat să confecționeze o literatură deformată de idilism și de false perspective asupra vieții, ci o literatură a demnității, vorbind deschis, franc, despre un drum lung, greu, un drum al construcției în care noul nu a înaintat nici lesne, nici în acordurile unui marș triumfal. Acum, cînd privim literatura scrisă după 1965, ne dăm seama că durabilitatea, sensul și semnificația ei stau nu doar în numărul însemnat de opere care au „rezistat” la prima întîlnire cu publicul, dar și după ani, cînd rînduri noi de oameni, care n-au trăit în aceleași împrejurări, caută aceste opere pentru adevărul lor și pentru virtuțile lor artistice. Abolirea unor scheme și a unor poncife a fost realizată de fiecare nouă carte care pătrundea mai adînc în esența realității și punea în evidență ceea ce fusese tăinuit sau prezentat într-o lumină inversă decît cea a unei realități complexe și dialectice. Abolirea unor scheme și prejudecăți s-a realizat prin continuitatea procesului ce n-a cunoscut hiatusuri, fiecare nouă generație de scriitori aducînd un spor de cunoaștere, de înțelegere, pătrunzînd mai adînc într-o lume care nu este statică, ci se relevă plină de noi conflicte apte să genereze opere de o înaltă vibrație.

După aproape douăzeci de ani avem nu numai un număr însemnat de opere, ci o altă literatură, în care precumpănitoare sînt scrierile de valoare. Această literatură a dus la ridicarea stachetei, a făcut ca o nouă ierarhie, bazată strict pe criteriile valorii, să stea la baza evoluției literaturii române. Principiul maioreșcian al înlăturării de la sine a literaturii proaste de către cea bună cred că a operat și de data aceasta. Conjugat, bineînțeles, cu acțiunea criticii. Am ajuns astfel în situația de a avea nu doar o literatură care se citește, ci o literatură care reprezintă un factor colectiv de conștiință. Literatura nu mai este astăzi discutată doar cu un interes marginal, deconectant, ci prin ea și datorită ei cititorii își pun mari întrebări și dezbate probleme esențiale ale vieții contemporane. Deci literatura și-a format nu numai un public cititor ce a crescut într-o progresie geometrică, ci un alt public, care începe să înțeleagă opera de artă ca modalitate a dezbaterii morale și politice, cu mijloacele artei și pe căile specifice artei.

Nu voi intra acum în toate implicațiile acestui proces care, fără îndoială, va fi amplu dezbătut în presa noastră în lunile ce vor urma. Voi arăta că, paralel cu noua înfățișare calitativă a literaturii de azi despre ziua de azi, s-a desfășurat, în aceste aproape două decenii, o operațiune fără precedent de readucere în atenția tuturor a marilor valori românești.

Aceste două dimensiuni ale culturii românești contemporane, aceste fapte spirituale care nu pot fi contestate, aceste împliniri în care ne regăsim cu strădaniile noastre de zi cu zi, în care zidim o parte din ființa noastră, aceste opere pe care le regăsim acum în conștiința a milioane de oameni ca bunuri spirituale perene — toate laolaltă ne fac pe noi, oamenii de cultură, să susținem realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. Avem astfel certitudinea că procesul de creștere calitativă al culturii românești, de valorificare a tot ceea ce a dat mai bun cultura noastră, aflat în plină desfășurare, va cunoaște trepte noi, își va adăuga opere noi, va duce literatura și arta românească pe culmile dorite de noi toți.

**Valeriu Răpeanu**

## Aici

**Te-nveșnicești cu un pămînt senin  
pe-aici, pe unde iarba-i o ninsoare,  
în păsări e o zbatere și-un fluviu  
de riuri lungi, frumos mirositoare ;**

**aici avem un nume și-o limbă izvorînd  
din dragoste de oameni, de fiice cuvînt  
aici avem cîmpia cu-un univers de griu  
și-un lanț de munți de aur și-un pămînt ;**

**de-aceea vara asta se-asează peste țară  
ca un poem de aur, de limpede cristal,  
sădînd în fiecare din noi un zbor măreț  
și țării închinîndu-i un lîmpede poc  
în care ne petrecem credința din cuvinte  
zidînd o temelie de piatră țării sfînte !**

**Nicolae Arieșescu**





# Un creator polivalent



**I**MAGINEA personalității lui Perpessicius, așa cum s-a conturat în contemporaneitatea sa și cum s-a transmis posterității, este aceea a unui cărturar și creator polivalent. În îndelungata și bogată sa activitate literară, desfășurată timp de șase decenii, și-a dobândit un binemeritat prestigiu nu numai ca istoric literar și critic, ci și ca poet, prozator liric, publicist, memorialist și traducător. Toate aceste domenii ale creativității literare au fost ilustrate de Perpessicius cu scrieri, dacă nu egale din punct de vedere cantitativ, reprezentative însă sub raport valoric, scrieri care, pe de o parte, s-au corelat într-o armonioasă sinteză și au configurat o personalitate creatoare cu evidente virtuți de originalitate, iar pe de altă parte au marcat momente de reală însemnătate, inextricabil integrate în evoluția literaturii române din veacul pe care-l trăim.

În perioada interbelică, deși se impuse drept una dintre cele mai elevate și lucide conștiințe critice ale literaturii române, Perpessicius continua să rămână modest și retras la masa sa de lucru și în liniștea fertilizatoare a bibliotecii. Din 1922, când se stabilește în București, și până în 1951, și-a exercitat, cu o înaltă demnitate, funcția de profesor secundar, ocotind și ocotindu-l onorurile oficialității culturale din acea vreme. Și nici nu e de mirare acest lucru, pentru că, în perioada dintre cele două războaie mondiale, cind nu numai în literatură, ci în întreaga societate românească aveau loc frământări intense, dramatice, confruntări adesea violente de idei, convingeri și atitudini, Perpessicius a făcut dovada unei demne și consecvente independențe de spirit.

Atitudinea de nobilă umanitate estetică și etică, aversiunea față de tarele unei societăți strîmb alcătuite, sentimentele și convingerile sale democratice au constituit factorii determinativi ai situației sincere și entuziaste a lui Perpessicius, după 23 August 1944, de partea forțelor care luptau pentru edificarea unei noi ordini și a unei noi culturi. Perpessicius a continuat, și în anii noștri, să fie același pasionat cititor și comentator al cărților nou apărute, același interpret obiectiv al fenomenului literar național, conferind însă actului critic o viziune nouă. Ajuns la vîrsta senectuții, torturat din ce în ce mai mult de o grea suferință fizică, a cărei urmare dramatică a fost stingerea treptată a vederii, Perpessicius a continuat, cu eforturi impresionante, să-și exercite nobila sa misiune. Elanul dăruirii i-a rămas nealterat, percepția critică nestirbită, mărturisind totodată o dragoste vibrantă pentru coordonatele și valorile actuale ale literaturii române, o vie solidaritate cu viața literară a zilelor noastre. Ca și în activitatea sa anterioară, a continuat să fie un strălucit exemplu de împlinire adîncă în prezent, în problematica specifică epocii noastre. Continuarea și înnoirea preocupărilor de cronicar literar au constituit o problemă de conștiință, de probitate profesională, izvorită din dorința organică de a fi în pas cu vremea sa, cu noua direcție, de substanță și de calitate, a operei literare. Într-una din primele sale cronici consacrate scriitorilor actuali, Perpessicius mărturisea: „Să mergi în pas cu scriitorul vremii tale și, chiar rămas în urmă, să poți la halta următoare să-l ajungi, ce poate fi mai reconfortant pentru conștiința ta, mai liniștitor pentru probitatea judecății tale?”

**I**NCA de la Eliberare, Perpessicius s-a integrat activ în eforturile depuse de poporul român pentru edificarea unei noi societăți, slujindu-le prin scrisul său. În 1945—1946 a colaborat la ziarul „Victoria” a lui N.D. Cocea, la revista „Lumea”, condusă de G. Călinescu, la „Jurnalul de dimineață” al lui Tudor Teodorescu-Brașnește, la „Viața românească”, în al cărui comitet de direcție este ales în 1948. Evident, principalul său domeniu de activitate a rămas și în această perioadă literatura. În ciuda senectuții, pe care o purta cu o distinsă demnitate, și a suferinții fizice, pe care o înfrunta într-o tăcere stoică, nu lăsase pana din mină. Criticul, care o viață întreagă a fost permanent și adine ancorat în mișcarea literară a vremii sale, n-a rămas nici de data aceasta străin de evoluția literaturii naționale. Cu o pilduitoare dăruire, cu competența și prestigiul său, a continuat să fie același atent și pasionat comentator al literaturii noastre noi. Cu puteri reînnoite, își reia rubrica de „Mențiuni critice” în paginile revistelor „Tînărul scriitor” și apoi „Luceafărul”. Colaborează apoi la „Gazeta literară”, unde inaugurează o nouă rubrică, „Lecturi intermitente”, în care înregistrează, cu vie satisfacție, volumele recent apărute. Cronicile consacrate literaturii actuale și studiile de istorie literară le reunește în volumul *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957) și în seria de trei volume *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (apărute, respectiv, în 1961, 1964, 1967), precum și în volumul *Lecturi intermitente* (1971). Aproape de sfîrșitul vieții, Perpessicius își pregătea reunirea tuturor scrierilor sale într-un ciclu de *Opere*, ale cărui prim volum a apărut în 1968, ajungînd, postum, la volumul al XII-lea. Datorită aceleiași preocupări activitate sa publicistică din perioada interbelică este nentru prima dată înglobată în *Memorial de ziariștică*, în 1970.

În vremea noastră, Perpessicius s-a bucurat de o înaltă prețuire. În 1948 a fost ales membru corespondent al Academiei Române, iar în 1955 membru titular. În acest răstimp, începînd din 1951, a depus o susținută activitate și ca șef de secție la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei, la conducerea căruia se afla G. Călinescu. De numele lui Perpessicius este legat indisolubil Muzeul literaturii române, pe care l-a întemeiat în 1958 și căruia i-a consacrat ultima parte a vieții sale, în calitate de director. De asemenea, prin strădania și sub conducerea sa a apărut și revista „Manuscriptum”, în 1970.

În ultimii ani ai existenței sale, Perpessicius a fost din ce în ce mai greu și mai dramatic încercat de suferința fizică. Cu o impresionantă voință, nu renunța însă de a fi mereu prezent în peisajul literaturii noastre actuale. Luminile ochilor săi i se stinseseră aproape complet, fuseseră lăsate pe filele manuscriselor eminesciene, pentru a ne reda, în întreaga ei strălucire, lumina gîndirii și sensibilității celui mai mare poet român. Deși nu mai putea să scrie, totuși Perpessicius continua să-și spună cuvîntul, dictîndu-i fiului său, regretatul Dumitru D. Panaitescu, el însuși exeget literar, care și-a slujit cu devotament părintele, cu sacrificiul de sine, slujind astfel cultura și literatura română.

În discutarea literaturii actuale, Perpessicius n-a practicat nici conformismul, nici elogiul gratuit. Cu deplină sinceritate, cu prestigiul unei vaste experiențe, cu dragoste pentru destinele scriitoricești, s-a străduit să îndrepte literatura pe adevăratul și autenticul drum al artei. În anumite perioade de gestație și desăvîrșire a literaturii actuale, cînd unele principii estetice nu erau suficiente de bine înțelese și aplicate, acordîndu-se mai puțină atenție mijloacelor de expresie, criticul semnală deficiențele și posibilitățile de remediere. Glosînd pe marginea amplului poem *Vară fierbîntă* al lui Victor Tulbure, remarcă preferința poezilor din generația tînără de-a proclama idealuri nobile, însă preciza că aceste idealuri „trebuie confirmate prin acte de poezie autentică, în care elementul retoric să se resoarbă cu desăvîrșire.” Supunînd operele scriitorilor contemporani unui examen atent, Per-

pessicius descifra timbrul personal al fiecăruia, nota originală, caracteristică. Atunci cînd se afla în fața unei cărți remarcabile, în care descoperea un puternic filon artistic, o viziune inedită, particulară, își exprima entuziasmul, ca întotdeauna, satisfacțiile lecturii. Așa procedea, de pildă, cînd scrie despre *Iarna bărbaților* de Ștefan Bănuțescu: „Este, în *Iarna bărbaților*, un element de surpriză, de inedit, ce vine și de la lumea, oarecum aparte, originală, ce se perindă de-a lungul filelor, dar și mai mult de la perspectiva pe care scriitorul o dă tabloului, de la fundalul pe care o proiectează, de la ecourile ciudate pe care le surprinde și le fixează pe pinza navelor sale... Ceea ce reține în primul rînd, și ceea ce dă farmec și se imprimă în sufletul cititorului, e atmosfera pînă de mistere a acestor tînuturi, e timbrul puțin enigmatic, puțin neliniștit al acțiunilor pe care eroi nu mai puțin enigmatici le întreprind, e, cu un cuvînt, rarul dar de nuvelist, de povestitor, de creator de legende al lui Ștefan Bănuțescu.” Perpessicius considera, cu justete, că poemul *Surisul Hiroshimei* reprezintă cea mai înaltă formă de artă a poeziei militante, specifică lui Eugen Jebeleanu: „Prin frumusețea severă a liniilor și prin sobrietatea ornației, *Surisul Hiroshimei* nu e numai unul din cele mai impresionante dintre cenotafele cîte poezii au ridicat, de-a lungul veacurilor, mulțimilor martire, dar și pledoaria cea mai elocventă, cu care un poet cetățean se prezintă la scaunul de judecată al noilor drumuri. Mărturie cu atît mai convingătoare, cu cît folosește stralul de purpură și aur al poeziei.”

Incursiunile retrospective în activitatea unui scriitor căpătau un dominant caracter de sinteză. Cunoșcînd opera multor scriitori afirmați încă din perioada interbelică, Perpessicius avea prilejul să contureze o imagine de ansamblu asupra acestei opere, asupra individualității unui anumit scriitor. Caracterizările sale globale concentrează esența, specificul fiecărui scriitor, conțin formulări de mare putere definitorie. Numîndu-l pe Mihai Beniuc „herald și rapsod al vremii sale”, Perpessicius scria: „De la întîiul volum de poeme, al *Cîntecelor de pierzanie* din 1938, și pînă la cel de astăzi, *Inima bătrînului Vezuv*, Mihai Beniuc a distilat în numeroase rime și cadențe sucul propriilor sale experiențe de viață, izbutînd să închege una din cele mai captivante cariere poetice din istoria lirismului nostru contemporan.”

**M**ODALITATEA critică perpessiciană s-a îmbogățit, în perioada contemporană, cu cîteva elemente noi. Spre deosebire de fazele anterioare ale demersului său critic, abordează acum, cu ferice rezultate, și portretul literar. Extrăgînd notele particulare, originale ale operei unui scriitor, le contopește într-un profil de ansamblu, într-un medalion cu funcție portretistică, în care introduce, cu echilibru, și anumite detalii biografice, semnificative pentru definirea substanței și universului artistic al scriitorului respectiv. Iată, spre exemplu, cum scria despre Zaharia Stancu: „Originar dintr-un sat din cîmpia Dunării, care a cunoscut nu numai vechia orînduire feudală, cu sălbăciile ei tocmeli agricole, dar și izbucnirea violentă a răcoalei de la 1907, dimpreună cu toate suferințele cîte i-au urmat, Zaharia Stancu a purtat cu sine, ca pe o rană nevindecată, amintirea acelor timpuri și acelor evenimente, a căror imagine curgerea anilor avea s-o lumineze cu tot mai multă intensitate... Și totuși, acest minutor de floretă și de spadă, cum se dorește, după propria sa mărturisire, și astăzi Zaharia Stancu, ascunde sub plătosa sa zimțată o inimă de aur, sensibilă la frumusețile naturii, la farmecele iubirii, la spectacolele siderale ale bolților celeste, la ravagiile inclemente ale anilor, la propriile sale îndoieli și la constantele sale visuri de dănuire.”

Participînd la discutarea fenomenului literar actual, Perpessicius a întreprins și lucrări de sinteză, de aprofundare și generalizare a unor etape sau a unor aspecte majore ale literaturii române din epoca noastră. Efortul de sinteză reprezintă, de asemenea, un element nou în

modalitatea sa critică. Putem cita, în această direcție, studiile *Lirica și epica în anii puterii populare*, *Patos și optimism* etc. Aceste studii demonstrează că Perpessicius a fost, și în epoca contemporană, un observator atent al mutațiilor estetice, o conștiință vie a literaturii române în devenirile ei actuale. Studiile sale de sinteză se disting nu numai prin informația amplă, exactă, ci și prin comentariul de mare finețe analitică ce însoțește exemplificările. Trecînd în revistă scriitorii afirmați în ultimele decenii, criticul menționează „cu inima crispată de durere, numele celui mai tînăr și, poate, celui mai înzestrat dintre dînșii, al lui Nicolae Labiș, pe care, atît de timpuriu, l-au îndrăgît Parcele”, adăugînd: „Recitite, în perspectiva tragicului său sfîrșit, poemele lui Nicolae Labiș sînt de o frumusețe disperată și cutremurătoare. Atita măiestrie și atita maturitate într-o atît de fragilă existență pămîntească, lată un mister din care cu greu ne putem re-culege”. În același studiu de sinteză afirma, cu intuiție sigură, că *Moromeții* lui Marin Preda este o „carte unică”, argumentînd: „Nu e vorba aici numai de poezie, ci de o rară ingeniozitate, nici numai de un proces al societății rurale, dintr-un anume moment politic și nici chiar de psihologie, ci ea este de o ascuțime puțin comună, cît de un nou stil în arta de a prezenta viața la țară, în care realismul cel mai terestru se aliază cu poezia bucolică a georgicilor și care se cuvin studiate cu aceeași atenție cu care studiem pe Slavici și Rebreanu.”

În ultima parte a vieții sale, Perpessicius a acordat o atenție sporită problemelor de istorie literară. Volumele sale, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* și cele trei de *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, publicate între anii 1957—1967, conțin numeroase și valoroase studii istorico-literare, edificatoare chiar prin titlurile lor: *Ștefan Petrică în lumina noilor manuscrise*, *George Baronzii și poezia politică*, *Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română*, *Alecsandri în corespondență*, *Note despre arta prozel la Caragiale* etc. Pe lîngă bogăția elementelor inedite, studiile respective conțin observații și analize de mare valoare științifică, reprezentînd contribuții esențiale la cunoașterea unor scriitori proeminenți din literatura noastră clasică. În studiile sale, Perpessicius adopta noi și eficiente unghiuri de vedere în cercetarea operelor scriitorilor din trecut, relevîndu-le semnificațiile majore, rolul îndeplinit în transmiterea unor idealuri înaintate, în dezvoltarea literaturii naționale. Culegerea de studii și articole *Eminesciana*, pregătită pentru tipar de însuși Perpessicius, dar apărută postum, în 1971, relevă o coordonată fundamentală a activității sale de istoric literar, și anume imensul travaliu depus timp de peste trei decenii pentru alcătuirea monumentalei ediții critice a *Operei* lui Mihai Eminescu. Din păcate, condițiile, sănătatea și obtuzitatea unor contemporani nu i-au îngăduit lui Perpessicius să încheie ediția Eminescu, în integralitatea ei. Totuși, cele șase masive tomuri ale ediției, pe care a izbutit să le aducă la lumină, ultimele trei între anii 1952—1963, prezintă o inestimabilă valoare culturală și națională, eozînd ca text și interpretare istorico-literară, întreaga parte lirică a operei eminesciene.

Preocuparea specifică a lui Perpessicius a fost aceea de a releva frumosul autentic din orice operă literară, indiferent de proporția lui. Oriunde a întrezărit talentul, l-a salutată cu entuziasm; oriunde a putut cunoaște și trăi o emoție estetică, a subliniat-o cu deplină satisfacție spirituală. Nu reproșurile și obiecțiile critice au preocupat în analizele sale, ci dorința de a sesiza și reliefa acele elemente valorice în virtutea cărora o carte poate fi circumscrișă în sfera literaturii. Spre deosebire de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius s-a slujit de o modalitate cu totul aparte în direcția sesizării punctelor nevralgice ale unei opere. Credincios unui umanism estetic fără similitudini în epocă, a formulat observațiile negative cu grija de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a învesmîntat adevărurile poate dureroase în savoare metaforică a stilului său, evitînd duritățile de expresie și postura sentențioasă. Formula critică a lui Perpessicius a izvorit, în primul rînd, dintr-o atitudine simpatetică față de scriitor, din grija statornică față de destinele literelor românești, pentru continua îmbogățire și înflorire a literaturii naționale.

Teodor Vârgolici



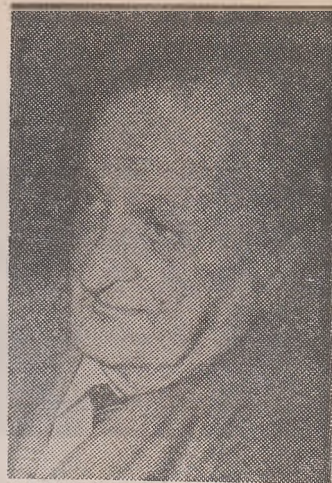


23  
August  
1944

23  
August  
1984

Șerban CIOCULESCU

# Splendid arc între Ieri și Azi



Fotografie de Ion Cucu

**D**ESI își făcuse temut virful ascuțit al penitei încă din 1923, cind N.D. Cocea îi încredințase cronică literară a mult cititului săptăminal „Facla”, unde îi tratase fără complezențe pe Panait Cerna, Cezar Petrescu, N. Davidescu, G. Talaz, Ion Sin Giorgiu, Leon Donici, Ion Buzdugan și Virgiliu Moscovici (Monda), Șerban Cioculescu a publicat numai două cărți pînă la 23 August 1944, *Viața lui I.L. Caragiale* (1940) și *Aspecte literare contemporane* (1942). Era și coautorul unei a treia, *Istoria literaturii române moderne* (1944), alături de Tudor Vianu și Vladimir Streinu. Și, ca să fim exacti, tipărise *Correspondența lui I.L. Caragiale cu Paul Zarișopol* (1935) și continuase ediția critică a operei marelui nostru satiric după încetarea din viață a inițiatorului ei.

Desfășurase, totuși, o activitate folietonistică neobosită și de prestigiu în publicațiile vremii. A comentat aproape întreaga producție beletristică din deceniul patru în „Adevărul”, „Revista fundațiilor” și „Curentul literar”, a ținut piept spiritelor pudibonde, mistagogilor deliranti, energumenilor regimului antonescian și înătorilor de neologisme, s-a războit pentru recunoașterea „noli tradiții” cu mentalitatea criticii conservatoare. Era unul din principalii reprezentanți ai celei de a treia generații postmaloreșdene.

Sutele de pagini, pe care le scrisese, rămăneau însă risipite prin reviste; fiind amenințate să împărțesească soarta efemerității lor. În ciuda obtuzimilor dogmatice din deceniul șase, cind a fost impiedicat o lungă vreme să mai publice, impresionanta operă critică a lui Șerban Cioculescu și-a cunoscut împlinirea abia după 23 August 1944. Acum dă la iveală el cele două monografii, devenite clasice în materie, *Dimitrie Anghel. Viața și opera, 1945*, și *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, 1946*. Sint anii în care un tom masiv adună laolaltă majoritatea cronicilor sale din „Adevărul”, „Curentul literar”, „Revista română”, „Preocupări literare”, „Viața”, „Revista fundațiilor”, imprimînd titlul sintetic al ultimelor, *Aspecte literare contemporane* (1932—1947), 1972.

Prodigioasa activitate folietonistică a criticului n-a conținut, ci, dimpotrivă, s-a intensificat după nedreptul purgatoriu, parcă spre a-l compensa. Șerban Cioculescu a onorat cu o constantă exemplară rubricile pe care diverse periodice i le-au pus la dispoziție în epoca noastră. Din aceste pagini au ieșit volumele: *Vaștați critice*, 1966, și *Medaliaoane franceze*, 1971, precum și neîntreruptul *Itinerar critic*, I, 1973; II, 1976; III, 1979 și IV, 1984, cuprinzînd însemnările sale, publicate săptăminal în „România literară” sub titlul *Breviar* și pîrind pe copertă parafa elegantă a autorului.

*Viața lui Caragiale*, cu adaosuri substanțiale, a reapărut, devenind *Caragialiana*, 1974, o summa a contribuțiilor capitale despre creatorul *Momentelor*, datorate criticului. Tot sub o formă îmbogățită a fost retipărită și *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, în 1971. Și să nu uităm volumul foarte gustat de *Aminții*, 1975, amplificate cu prilejul a două ediții succesive, 1976 și 1981.

Însăși activitatea anterioară a criticului a avut considerabil de cîștigat prin stringerea și publicarea în volum, după 23 August 1944, a folietoanelor sale din perioada 1932—1937. S-a putut astfel vedea că Șerban Cioculescu a trecut prin sita severă a judecăților lui un număr enorm de cărți. Numai Pompiliu Constantinescu mai rivalizează cu el într-o asemenea operă de sistematică și indispensabilă igienă literară. Valoarea activității cronicești crește în ochii noștri cînd ne dăm seama că el nu s-a lăsat niciodată intimidat de reputații.

Avînd un simț al valorilor foarte viu, cu o urbanitate perfectă, Șerban Cioculescu a aplicat consecvent convingerile sale democratice în republica literelor,

neacordînd nimănui privilegii care să-i scutească producțiile de apreciere critică. Admirația lui cunoscută pentru Argezi nu l-a oprit să vorbească de „inadaptabilitatea epică structurală” a poetului, cind a recenzat *Ochii Maicii Domnului*. A întocmit liste cu incorectitudinile de limbă ale Hortensiei Papadat-Bengescu, chiar în paginile cronicii care elogia „frumosul” și „puternicul” roman *Rădăcini*. N-a ascuns nici că, în afară de *Bizu*, literatura lui E. Lovinescu îl lăsa cam rece, eric talent îi recunoștea criticului.

Si-a exprimat rezerve, atunci cind a socotit că este cazul, și în legătură cu Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, George Călinescu, Mircea Eliade. Pînă și celui mai bun prieten al său, Vladimir Streinu, i-a aplicat același tratament și a făcut publice divergențele lor pe teme literare, ori de cite ori au survenit.

În exercițiul criticii, Șerban Cioculescu a refuzat să recunoască altă instanță mai înaltă ca rațiunea. Sigur că acorda importanță cuvenită gustului, dar îi cerea să-și găsească și motivații serioase de ordin rațional, altfel reacțiile lui nu aveau cum să se obiectiveze, rămînînd simple capricii personale.

Așa înțelegem pentru ce frecventîndu-l pe Lovinescu și fiind foarte strîns legat de Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, a rămas în afara cercului *Sburătorului* (avînd grijă să precizeze mereu aceasta!) și a privit cu neîncredere critica impresionistă. Poziția fermă raționalistă nu voia să cedeze nici o palmă de teren intuiționismului, iar acolo unde răsărea cuvîntul „inefabil”, voltairianul Șerban Cioculescu intra în alarmă, simțînd mirosul tămielii.

Principiul de a nu scuti pe nimeni să audă și lucruri dezagreabile, dacă ele constituie adevăruri, i-a scos numele de „critic rău”. Volumul *Aspecte literare contemporane* permite azi să se vadă ce rol hotărîtor au avut folietoanele lui Șerban Cioculescu în promovarea valorilor autentice din perioada interbelică. Necrutînd tot timpul de săgețile sale modernismul extremist, s-a străduit, în schimb, să arate că autori ca Argezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Adrian Maniu, Philippide și chiar Ion Vinea, taxați drept ininteligibili, abstruși, ermetici și dizolvantîi în mediile instituționalizate, dezvoltă prin înnoiri firești și organice originalitatea națională a literaturii noastre. Contribuția criticului la „clasicizarea” principalilor scriitori din perioada interbelică își vadește astfel importanța.

Monografia *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* a venit să consolideze o acțiune urmărită de Șerban Cioculescu ani în sir, cu o nobilă perseverență. Același punct de vedere, formulat net și demonstrat impecabil, străbate cartea: inovatorul en titre al limbajului liricii românești, atît de modernul Argezi, și-a descoperit timbrul propriu numai atunci cînd s-a aplecat asupra materiei chthonice în splendidul poem *Belsug*. Ca și Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu îl reintegrează pe autorul *Cuvintelor potrivite* universului la care lungi campanii furibunde îi contestau a avea orice aderență, aceasta fără să forțeze nicăieri nota, dar luminînd inteligent aspectul fecund al tradiției.

Cum s-a manifestat el în opera altui poet eminamente novator fusese preocuparea criticului și atunci cînd se ocupase de Dimitrie Anghel, distingînd prin apele influențelor simboliste desăvîrșirea unui destin artistic propriu, cu îniruri profunde asupra urmașilor.

**D**UPĂ 23 August 1944, folietonistica lui Șerban Cioculescu, larăși uimitoare ca volum și niciodată neinteresantă, a dobîndit note inedite. Interesul pentru literatura noastră mai veche, de pildă, apare într-însa considerabil sporit.

O mare parte a volumului *Varietăți critice* examinează edițiile unor autori de această categorie cu o admirabilă acribie. Am putea spune, fără să exagerăm nimic, că progresul vizibil, realizat la noi în opera de corectă retipărire a textelor vechi, îi datorează mult lui Șerban Cioculescu. Teama de ochiul său, care nu

scapă să observe lecțiunile greșite, numirile transcrise stilit sau notele inexacte, a avut un efect fericit.

Și în cele patru volume de *Itinerar critic* revin Miron Costin, Neculce, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Spătarul Milesco, Antim Ivireanu, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Văcăreștii, dar și Anton Pann, Ion Codru-Drăgușanu, C.A. Rosetti, Golescu, Ion Voinescu II, Filimon, Kogălniceanu sau Ghica.

Talentul lui Șerban Cioculescu este de a întreține interesul pentru autorii din trecut prin amănuntul savuros. Repede, criticul se oprește asupra unui detaliu și, în spirit francian, face pe marginea acestuia digresiuni erudite și atractive. Recitînd însemnările de călătorie ale Spătarului Milesco îl laudă pentru că relatează doar lucruri controlate, nu ca Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, unde întilnim informații privind o rouă care dă cel mai ales unt (butyrum elegantissimum), feruci surde și mfei soroceni cu o coastă suplimentară. Tot așa, ne atrage atenția asupra sentimentului catastrofă al lui Miron Costin, într-o manieră plină de umor: cronicarul vede în fuga domnitorului, la polonezi, stingerea Țării Moldovei, dar nu remarcă economia realizată prin reînscăunarea aceluiași Petriceico Vodă de către Jean Sobieski, fără peșcheș la înaltă Poartă („500—600 de pungi, 250 000—300 000 de lei”). „Turcii — notează criticul — erau incalculabili în rău ca și în bine!”

Asemenea detalii amuzante sînt în folietoanele lui Șerban Cioculescu stafidele din felia de cozonac.

Erudiția franciană, „debutonată”, miezoasă, scinteietoare de inteligență voioasă învie și multe pagini pe care timpul le-a îngropat, dar criticul are generozitatea să revină la ele. Șerban Cioculescu își evidențiază astfel, parcă mai viu ca înainte, spiritul sainte-beuvian. Ca și ilustrul său înaltas nu se dă îndărăt să scrie despre autori obscuri sau uitați, Scarlat Dăscălescu, Iordache Golescu, Ioan Nențescu, Vasile Bogrea, V.A. Urechia, N. Petrașcu, D. Teleor, Alexandru Claudiu, Ionel Pop, fără să facă vre-un rabat judecății de valoare. Dar lectura atentă, iscoditoare, plină de curiozitate pentru tot ce este omenesc, reușește să alunge orice plictiseală din asemenea întilniri, printr-o rețea asociativă captivantă: Alecsandri, prețuitor al liricii sentimentale, i-a trimis un bileț lui Carol Scrob, îndemnîndu-l să persevereze: „Curaj, domnul meu, și cale bună pe cărările înflorite ale Poeziei române. A fi ca D-voastră, militar și poet, este o dublă calitate de care vă puteți mindri.” G. Sion a fost și mai energic în cuvintele de îmbărbătare: „Curagiu, iubite Scrob! Nu te lăsa să te abată spiritul fatal al mercantilismului. Fă-ți datoria pînă la ultimul moment. Luptă, căci în luptă vei găsi triumf, tu mai ales, care ca ostaș ai luat parte în războiul de la Plevna, o știi aceasta.” Lista compozitorilor care au scris melodii pe versurile neinspiratului poet este uriașă: „Dacă ar fi trăit în zilele noastre — observă criticul —, Carol Scrob s-ar fi sâstisit semnind statele drepturilor de autor, la radio, televiziune și alte oficine contabilicești ale vieții muzicale.”

Sainte-beuvian e și gustul lui Șerban Cioculescu pentru ceea ce înțelegem astăzi prin „literatura de frontieră”, memorii, jurnale, corespondență.

Nimeni la noi nu stie să scoată mai mult ca el din frecventarea asiduă a unor asemenea texte. Sint lecturile sale preferate; ele furnizează de cele mai multe ori prilejul folietoanelor din *Itinerarul critic*.

Literatura confesivă îl delectează pe critic, oferindu-i esanțioane elocvente ale psihologiei scriitorilor. Șerban Cioculescu nu împărtășește dezinteresul confrăților săi tineri față de biografie și refuză scindarea categorică a eului artistic într-unul profund, creator și altul empiric, banal, așa cum a operat-o Proust, inamicul postum al lui Sainte-Beuve. Criticul, format la școala moralistilor (v. *Medaliaoane franceze*), vede în opera literară realizată o aptitudine psihică optim folosită. De aici și importanța acordată de el me-

galomaniei lui Camil Petrescu sau amorismului pe care și-l trădează Mateiu Caragiale în relațiile cu tatăl său.

**I**N folietoanele de după 23 August 1944, Șerban Cioculescu nu neglijează literatura contemporană, chiar dacă își îndreaptă precumpănitor atenția către cea din epocile anterioare.

Întil, cărțile noi, publicate de autorii cu care s-a ocupat înainte și au continuat să scrie în anii noștri, nu scapă atenției sale. Îl putem urmări comentînd atent ultimele contribuții ale lui Camil Petrescu, Al. Philippide, G. Călinescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Ion Vinea, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, Emil Botta, Romulus Dianu, Al. O. Teodoreanu, Sergiu Dan, Demostene Botez. N-a trecut cu vederea nici ceea ce au publicat în vremea din urmă Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Radu Boureanu, Eugeniu Speranția, Cella Delavrancea, Mihai Moșandrei.

Șerban Cioculescu a participat însă și la afirmarea unor scriitori de după 23 August 1944, în special a „Kalendiștilor” sau poeziei „generației pierdute”, cum au mai fost numiți, insistînd cu un remarcabil flair asupra lui Constant Tonegaru. A vorbit iarăși elogios de Radu Stanca. L-a publicat pe Leonid Dimov în „Viața Românească”, atunci cînd a fost redactorul ei șef și versurile poetului scandalizau alte reviste.

Prin scrisul său, întilnit regulat în „România literară”, „Flacăra” și „Ramuri”, Șerban Cioculescu, are viu permanent între Ieri și Azi, exprimă strălucit legătura indestructibilă a literaturii noastre actuale cu cea care a precedat-o.

Consimțînd la un pact natural, el a lăsat pe scriitorii mai noi să fie judecați indeosebi de criticii din generația lor, așa cum procedase după anii '30 și Lovinescu. Aceasta nu fără cite o remarcă acidă, uneori, pentru prea multa îngăduință arătată delirului verbal în poezie și prozei contaminate de o viziune sumbră, „existențialistă”. Către exegeții literaturii actuale, priviți cu o înțelegătoare afecțiune părintească, Șerban Cioculescu mai îndreaptă un deget mustător și cînd îl surprinde întrebîndu-l iar pe păcătosul de „inefabil” sau recurgînd la rebarbativul jargon „structuralist”. Altfel, Nestorul criticii noastre a avut numeroase cuvinte elogioase despre confrății săi tineri și realizările lor. Mai mult, a fost alături de ei, ori de cite ori cauzele drepte ale literaturii l-au chemat.

Cu timpul, folietoanele cioculesciene și-au accentuat tonul colocvial. Criticul e mai destins în ceea ce socotește că are de spus. Farmecul textului a crescut și vine din organizarea lui aparent foarte liberă. Cititorul gustă indeosebi lungile oculuri cu zăbave totdeauna pline de aca „măduvă substanțială”, la sustantificque mouelle, rabelaisiană. „Itinerarul critic” cioculescian se compune din nenumărate abateri delicioase de la drumul drept, cnstituie o călătorie care cunoaște agreeabile surprize la tot pasul.

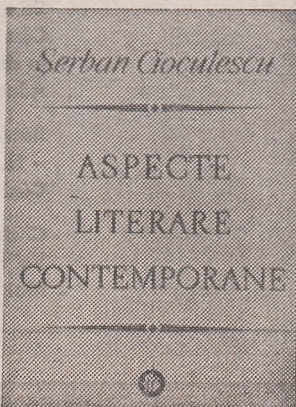
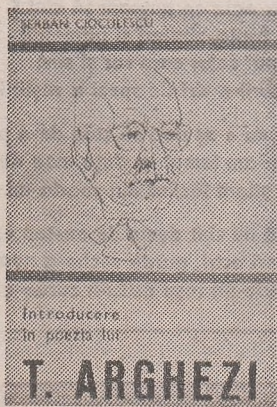
Maliția cioculesciană s-a decantat și purificat, lăsînd să transpară miera secretă a lui Șerban cel bun, cum l-a numit inspirat Al. Paleologu.

În *Aminții*, criticul aduce o identică aciditate blindă, forma inteligenței rămase foarte agere, dar ridicată la înțelegcune.

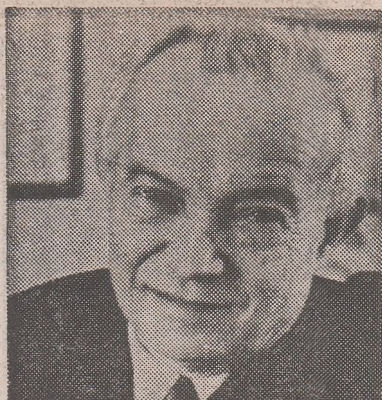
Copilăria olteană, anii liceali, mediul scriitoricesc bucureștean, cafeneaua literară, al cărei nelipsit a fost, figurile ei vestite sint rechemate la viață de o narațiune alertă și colorată.

Șerban Cioculescu i-a contestat mereu criticii pretenția de a fi o artă și n-a încetat să repete că-si redactează folietoanele fără măcar umbra unei asemenea preocupări. S-a amuzat însă a demonstra că anticalofilul Camil avea „stil” și scria admirabil. Festa aceasta l-a jucat-o destinul și lui. Șerban Cioculescu e stăpin pe niște mijloace de exprimare foarte personale, cu un registru expresiv bogat. Cuvîntul vechi, încărcat de conotații am spune astăzi, apare strecurat abil într-o țesătură sintactică sîret ceremonială. Ironia clipește complice, pitită după un epitet. Nuanțele sint păstrate peste tot, cu extremă grijă, fără să se simtă nicăieri vreo sforțare a frazel. Vladimir Streinu, mai elaborat, spunea glumind, poate și ușor invidios pe ușurința bunului său amic, că este „o peniță veselă”. Fără in-doială, dar mai trebuie adăugat, „de aur”.

Ov. S. Crohmălniceanu







# Mihai BENIUC

23 AUGUST 1944  
23 AUGUST 1964



## Inima partidului

Ai vrea să scrii un cintec, citeva pagini  
Ori citeva cuvinte, pe măsură,  
Dar nu găsești metafore, imagini,  
Chiar de ți-ai arde-n flăcări pin' la zgură,  
Tot sufletul, de-a zilei mari aniversare,  
A sărbătorii clasei muncitoare  
Ce-n cerul din război ieșit livid,  
Cu răni și schilodiri ivit.  
Pe Carpatino-Dunăreanul plai bătrîn  
Se zămislă sub falduri proletare  
Un nou partid, Partidul Comunist Român,  
Ca un bolid în luna mai,  
Nu, nu bolid cuvintul e, ca sunet și ca slovă,  
Bolidul doar apare și dispăre,  
E fulger de lumină trecătoare,  
Dar altceva a zămislit atunci vecia :  
O super-novă !  
Bătuse din adinc o nouă oră  
Vestind a muncii mindră auroră  
Ca stea conducătoare de mărimea'nție,  
Născută dintr-un vechi pulsar  
Cu miezul dens  
Dind vieții sens,  
Ce sue, sue, sue,  
Dintr-un trecut de lupte, har,  
Al sufletului proletar,  
Om trudă, și din putere și din vrere,  
Ca început al unei ere  
De trai ferice și dreptate  
Celor ce pot să-și spună sincer frate  
Și bun tovarăși în umanitate.  
Această stea  
Învîngătoare, ce va sta,  
E inima partidului !  
Sub ea mergînd întreg poporul  
În fruntea lui călăuzitorul,  
Pe-un drum de biruințe și de zor,  
Cu orice pas  
Fără popas.  
Înaintează către viitor,  
Sub roșul steag, sub tricolor,  
Cu inima Partidului bătînd mereu  
La bine și la greu.

## Mamă

Și codrii cîntă țara și poezii  
Și riurile toate și ereții  
Și grinele și seva-n rădăcini  
Și risipit văzduhul în lumini.

Eu cu vr-o doină din bătrîni mai stărui  
Întregii ei durate să mă dărui,  
Știind prea bine că o vorbă este  
Doar a fîmîmă frîntă din poveste.

Că te iubesc, eu țară cum ți-aș spune ?  
E prea puțin să zicem : Ești minune !  
Noi te iubim dorindu-te să fii  
O mamă dreaptă mulților tăi fii.

## Codrul frate..

Nu-s moștenitorul nici unei averi,  
Țară dragă totuși, poți ce vrei să-mi ceri  
Tot ce-mi dai din harul tău de sfîntă brazdă,  
Tu străbună vatră și iubită gazdă.

Cînd sub soare toamna poame coapte ard  
Mulți privesc la tine lacomi peste gard.  
Dar a cui e truda-n gliile mănoase,  
Cui îi curse sînge și-i albiră oase ?

Vreți poate hrisoave și peceti pe cărți  
Care ne-mpărțiră-n lume-n patru părți,  
Risipiți adeseori printre streini,  
Totuși frați-vecini am fost prin rădăcini !

Poate că prin focuri strălucind pe creste  
Buciumind adesea ne mai dădeam de veste,  
Iar cînd greul crineen nu-l răzbeam de jale,  
Cu baltagul începeam atunci răscoale.

Altfel cum prinzi oare taurul de coarne,  
De oțelul tare nu-i pătrunde-n carne ?  
Dar sintem, se știe, toți blajini din fire :  
După lupte grele am făcut UNIRE.

C-așa e cuvintul spus pe românește :  
Sintem laolaltă și puterea crește,  
Și-i alături codrul tinărul — bătrînul,  
Codrul nostru pururi — frate cu românul.

## Vatra

Vetrei tale tu-i știi locul,  
Singur din amnar să scapi  
Dacă vrei să-ți ardă focul  
Și tot singur să ți-o aperi.

Iar de altul vrei să-ți fie  
Strajă bună pentru ea,  
Ține minte, de-o să vie,  
Vine numai să ți-o ia.

Că o fi din tuci, din piatră,  
Cărămidă ori pămînt  
Ea e singura ta vatră  
Și avutul singur sfînt !

Orice ți se dă ca bun,  
Amăgire-i doar și hoaspe,  
E ca fumul de tutun,  
Cit în lume ești doar oaspe.

## Registru

E-n fiecare pas un pic de drum  
Și-n fiecare gest un miez de faptă,  
Precum în flori va fi o poamă coaptă  
Și-n trunchiul vechi cenușă e și fum.

Se stinge-un trandafir. Simți ce parfum  
În juru-i pretutindenea se-ndreaptă ?  
Și-n seamă-l ia materia-nțeleaptă,  
Fixînd pentru semințe : cînd și cum.

Mi-au dat măsura, chiar de nu de-a-ntregul,  
Dar din belșug, și rostul înțelegu-l  
Din stihurile nituite-n inimi  
Ca stelele din căile lactee.  
Ce-a mai rămas ? Ca să se știe cine-mi  
Înregistrează a trecerii scînteie.



## Groapă comună

Eu n-am să plec din țară nicăieri  
Decît de-ar fi ca să mă duc în ieri  
Și nu spun că mă simt prea bine azi  
Dar, orice mi se-ntimplă, nu fac naz.

Aceasta-mi este țara ! Nu visez  
Să-i stau altea sus pe meterez,  
Iar de-o să cad și eu în vr-o furtună  
Vreau ca Bălcescu Groapă doar Comună.

## Semnătura

Ți-au zăgrăvit ogoarele cu sînge  
Vărsat din piepturi falnicii tăi fii —  
Mai știi să-i numeri ciți luptară vii ?  
Izvorul poate știe, care-i plînge.

Pe-a țării șesuri, munți și arătură  
Aceasta este sfînta semnătură.

## Ca zmeu

E cerbu-n loc de coarne cu cîreș  
În frunte,  
Cămila-n circă-n loc de șea  
Cu-un munte  
Iar Dunărea cu-un curcubeu  
Ca punte —  
Tu oare cum pricepi să ieși,  
De unde,  
Din nouri, din furtuni de nea,  
Din unde ? Vei putea ca zmeu  
Știu eu,  
Răspunde ?

## Cetatea eternă

Același sint ori mi se pare doară,  
Aceste trepte care-acum coboară,  
Pe care pină ieri ai tot urcat ?  
Ori poate numai tu te-ai incurcat  
Cînd te-ai întors înspre trecut din viață ?  
Privește iarăși liniștit în față.  
Iar de-ai ajuns în fine, stai și-așteaptă.  
În jos ai să cobori numai o treaptă.  
Nu te uita la soarele ce-apune.  
E roșu spectru ce nimic nu spune  
Decît c-a răsărit în altă parte —  
Simbol nu-i asfințitu-i pentru moarte,  
Cum nu e moartea ta un răsărit,  
Ci valul pentru veci de veci pierit.  
Dar valul naște val pină la țărături,  
Și chiar de-l sparge colțul stîncii sfărături,  
E repetată răbdătoarea daltă  
Și către rocă iarăși harnic saltă,  
Sculptîndu-i fața, modelîndu-i trupul,  
Creînd ici individul, colo grupul  
Și dînd-o veșniciei spre alint  
Subt razele de aur și argint.  
Ești val de val menit să iște val  
Ori poate să se sfarme vertical  
Ca altele care-au suit'nainte  
Pe schela voastră, mari așezăminte,  
De marmor, de porfir, cu stilpi și peșteri  
Și cu statui ce sutele de meșteri  
Aici le-au zămislit cu sîrg și geniu,  
Făr' a cruța nici secol, nici mileniu,  
Știînd că vine alt și alt Manole  
Să-mpodobească mindrele cupole,  
Din tată-n fiu, din moș în strănepot,  
Cu har și frumusețe peste tot,  
Cu rivnă, fără preget, cu credință  
Într-o finală, mare biruință.  
În temelii subt lespezi cei bătrîni  
Dorm unii, alții poate prin fintini  
Căzuți din zbor cu aripi de zîndrile,  
Își neacă-n apă pururi lacrimile  
Căci au cercat să scape de-o osîndă  
Nedreaptă subt a tiraniei pîndă.  
Și tu acolo străjuiești de-o piatră  
Cu ei vei odihni-n aceeași vatră.  
Dar turnurile, templul și cetatea  
Crescînd, vor înfrunta eternitatea.

## Ca un copac

Mi-e sufletul de drumuri străbătut  
Ca un copac mîncat din dungă-n dungă  
De viermi sub scoarță-adînc — părelnic scut —  
În viața-mi ce nu știu unde-o s-ajungă.

Ce hartă complicată ! Labirint  
Cu căi și-nfundături ce poate mint  
Și nu e nici fîmîmă presărată  
Nici fir ce drumul îndărăt l-orată.

Iar dac-ar fi, mai este oare locul  
Și vatra unde-a ars pe timpuri focul ?  
Și dac-ar fi, cei care stau la foc,  
Să te-ncălzești, ți-ar face oare loc ?

În schimb vei cere nu strujea de pine  
Nici bucuria zilelor de mine,  
Deasupra unui secol ce apune,  
Ci liniștea mormintelor străbune.

Rămii aici pe piatra de hotar,  
Că doară n-a fost cîntul în zadar  
Ce l-ai strunit în anii tinereții  
Vestindu-i rosturi — noile ! — vieții.

\* \* \*

Admir superbul vostru sfînt avînt  
De dragoste ce nu cunoaște mejdii  
În timp să-nalțe-acest străbun pămînt  
Sus, tot mai sus pe-aripile nădejzii.

Eu tinăr oare ce puteam să cînt ?  
Cătușe frînte, zbateri și primejdii  
În drumul celor care vor și sint  
Aducătorii-n virf de spezi a veștii !

Bătrîn, nu c-aș dori să stau de-o parte  
— Nu m-am temut în viața mea de moarte,  
Căci o știam făcînd din soarta-mi parte —

Ci dacă nu sint demn de oastea voastră,  
Voi tineri aștri, garda veche-a noastră  
Mai zvîrle-un roșu astru-n zarea-albastră.



# Opera lui Al. Macedonski (I)



ÎN cadrul politicii noastre culturale de reevaluare a valorilor artistice din trecut, opera lui Alexandru Macedonski s-a bucurat de o deosebită atenție. Astfel, în anul 1946, se încheiea ediția selectivă a operelor lui<sup>1)</sup>, sub îngrijirea lui Tudor Vianu, care-i fusese în tinerețe discipol, colaborator și prieten. După mai puțin de zece ani, apărea o antologie lirică<sup>2)</sup>, datorită tinărului poet Mihai Dragomir. I-a urmat o culegere de **Poezii și proză**, cu prefață și note de criticul Mircea Zăciu<sup>3)</sup>. În sfârșit, marii ediții selective de **Opere**, în șapte volume, apărută între anii 1966 și 1975, dusă la bun sfârșit de Adrian Marino, cu un întins studiu introductiv, cu bogate note și variante, i s-a adăugat, de același talentat critic și istoric literar, în 1966, **Viața lui Al. Macedonski**, urmată, în 1967, de **Opera lui Al. Macedonski**, ambele pe cit de judicioase, pe atât de animate de dorința reabilitării marelui poet ce se crezuse încă din trecut un huliț, atât de dușmani, cit și de prieteni.

Alexandru Macedonski, născut la București, la 14 martie 1854, a fost al treilea copil al căpitanului Alexandru D. Macedonski și al soției acestuia, Maria, fiica pitarului Dumitrache Pirianu. Dinspre partea mamei, așadar, poetul se trăgea din mica boerime olteană, dar ascendența paternă era balcanică: bunicul său, Dimitrie, fusese tovarăș, neloial, al lui Tudor Vladimirescu, pe care l-a predat lui Iordache Olimpiotul, iar unchiul său, Pavel, participase de asemenea la aceeași mișcare revoluționară. Tatăl a făcut o carieră strălucită: ar fi jucat un rol hotărâtor în ziua alegerii lui Al. I. Cuza ca domn al ambelor Principate, fapt pentru care a fost înaintat general la vârsta de 43 de ani (4 mai 1859) și numit ministru de război în cabinetul lui C.A. Kretulescu, apoi prim-aghiotant al domnitorului și șef al Marelui Stat Major, dar în august al aceluiași an, în neînțelegere cu domnitorul, demisionează, ca în anii următori să primească alte însărcinări, să se pensioneze în 1863, să fie reintegrat în armată în 1869 și în același an, după o suferință scurtă, de trei zile, să înceteze din viață, în vîrstă de 53 de ani. Familia a crezut într-o moarte provocată, prin otrăvire. Tinărul Alexandru, care avea, în toamna aceluiași an, să absolve gimnaziul, la Craiova, fără strălucire, a rămas traumatizat de sfârșitul prematur al tatălui său, pe altfel determinant pentru ruina trepată a averii familiale. Nu cu puțin a contribuit la aceasta seria de călătorii a tinărului, de pe atunci, poet, în această ordine: prima, la Viena, pentru studii universitare neîncepute, din iulie 1870, pînă în aprilie 1871, după un salt în nordul Italiei; a doua din august 1871, la Geneva, pentru alte studii ipotetice, apoi la Florența, pînă la o dată nedefinită, tot în 1871; ultima, din februarie, pînă în mai 1872, de asemenea în Italia, la Florența, iar la întoarcere, via Venetia-Triest.

ÎN TOAMNA aceluiași an îi apare placheta de versuri, cu titlul complet: **Poesii, Prima-Verba** de Al. A. Macedonski, student în Litere la București, Typographia E. Petrescu-Conduratu, 42, Strada Colței —

<sup>1)</sup> **Opere**, I—IV, ediție critică, cu studii introductive, note și variante, 1939—1946, Editura Fundațiilor Regale, București.  
<sup>2)</sup> **Poezii**, ediție îngrijită și studii introductiv de Mihai Dragomir (ed. II, 1958).  
<sup>3)</sup> București, 1960, ed. II, 1961.

Batistei 42, 1872. Pe verso al titlului interior, sub însemnarea: „Toate exemplarele ce nu vor purta semnătura autorului se vor considera ca contra făcute și urmărite conform legii”, urmează semnătura orgolioasă, cu caractere mari, dextrogină, și cu o largă parafă de sublinieri, aproape în semicerc. De altfel scrisul lui Macedonski, care n-avea să varieze substanțial, cu vîrstă, nu-i reflecta fidel caracterul izbînd neplăcut prin lăbărtarea și mărimea literelor, prea puțin în concordanță cu rafinamentul unui artist, care a introdus în tinăra noastră literatură voluptățile civilizației și ale simțurilor. Placheta din colecția noastră conține 68 de pagini în —16”.

Din cele 32 de poezii de dimensiuni înegale, cele mai vechi sînt datate 1865, 1866 și 1867, cînd poetul era în vîrstă de 11—13 ani, dar cele mai numeroase din anul 1872, lunile iulie-august. Se adevărește expresia regretului lui Carol Scrob față de fecunditatea lui Macedonski, care putea turna „pe noapte/Cinci, șase poezii”<sup>4)</sup> pe cînd el, viitor prim-textier al romanței, se plîngea de dificultăți de ordin artistic!

DIN aceste 32 de poezii, Adrian Marino a selectat a patra parte, și anume următoarele opt: **Strigătul inimii, 1872 I, Tinărul bătrîn, Primăvara, Desperarea, Prin selbea-nlune-coasă**, [Nimic n-aștept aicea, nici glorie, nici mărire], și **Scritorul**. Ceea ce frapază înțil este precocitatea poetului, iar apoi virtuozitatea sa, pe metri destul de variați, de la versul cel mai scurt, la alexandrinul de 13 și 14 silabe, specific litericii noastre tradiționale.

Asupra precocității ne luăm însă libertatea de a exprima un dubiu. Chiar Adrian Marino, critic circumspect, cu referire la **Strigătul inimii**, comentează astfel:

„Datarea «Ianuarie 1866», din volum<sup>5)</sup> pare a fi<sup>6)</sup> o indicație că poezia a fost scrisă sub impresia zvonurilor despre apropiata răsturnare a lui A.I. Cuza, care se produce în noaptea de 10/22 spre 11/23 februarie 1866”. Or, poezia își afișează, în final, indirect, opoziția față de capul statului, cu dezideratul unuia mai potrivit și mai iubitor de țară:

„Române-ți trebuie, spre-a te conduce, / Un cap unde mintea, mai multe va strălucire, / Și tu-l vei găsi! / Un om ce renunță, la tot pentru țară, / Nu unul ce este o cumpănită hiară!”

Mai curioasă este, în cuprinsul poemului, chemarea „la arme, române”, ca împotriva unui dușman din afară, în acea ceas inexistent, iar nicidecum contra capului țării. Cel ce-n „trecere, pumnalu-și gătește”, comparat cu o aspidă (viperă!), nu e altul decît același domnitor, care în numai șapte ani dăduse țării reforme structurale progresiste și instituții moderne, dar se făcuse vinovat în ochii „monstruoasei coaliții” liberalo-conservatoare, de a le fi înfăptuit pe cele dintîi împotriva voinții lor, printr-o lovitură de stat!

Macedonski era prea tînăr, — n-avea încă 12 ani, cînd s-a produs actul de la 11 februarie —, prea tînăr ca să adere politicește la acesta, ba chiar să-l anticipeze, printr-un *pium desiderium*, în versuri impecabile.

Chemarea la arme, pentru toate vîrstele, e un straniu îndemn la războiul civil, care din fericire n-a avut loc, dar care, nu tocmai spre onoarea compatrioților, ar fi *deve* ar fi existat și ar fi fost difuzat în acei momente, la silita abdicare, — care și așa a avut loc — dar sub presiunea unor ofițeri ce-i juraseră domnitorului credință.

Macedonski a ținut astfel, cu ocazia

<sup>4)</sup> **Lui Macedonski**, versuri în **Poezii complete**, București, 1883.

<sup>5)</sup> Nota noastră: nu se dă eventuala apariție în vreun periodic! Așadar, apare înțila oară în **Prima-verba**.

<sup>6)</sup> Sublinierea noastră.

Carl SANDBURG

## Trebuie să fim politicoși

(Lecție pentru copii asupra felului de a se purta în împrejurări deosebite)

Dacă un elefant îți bate la ușa și-ți cere de mincare, poți să-i spui două lucruri:

spune-i că tu nu ai decît mîncăruri reci, și că ar face mult mai bine dacă ar suna alături;

sau: „Noi nu avem decît șase saci cu cartofi — o să vă fie de ajuns pentru micul dumneavoastră dejun, domnule?”

În românește de Eugen Jebeleanu

# De la A la I

A.

Camil Petrescu, pe care îl țin foarte sus în prețuirea mea, nu m-a făcut niciodată să exclam: — Măi, al dracului!

Această exclamație mi-a smuls-o de pe buze, cu atîtea dintre tabletele sale, mai ales din vremea „Biletelor de papagal”, Tudor Arghezi.

Iar înaintea lui, I.L. Caragiale, cel mai al dracului dintre toți cei ai dracului.

B.

Dacă mediocritatea este inevitabilă, nu cred că e cazul să se vorbească despre ea cu îngăduință, mai mult: să fie justificată, și mai mult: să fie teoretizată, susținindu-se — cum am avut de atîtea ori prilejul să citesc — că e chiar necesară, cărțile proaste pregătind drumul celor bune. Ce act de absolvire, ce primă de încurajare pentru nechemati!

C.

Mult mi-ar place ca să-mi închei viața așa cum am început-o: scriind împreună cu șapte, opt prieteni — o, dar ar fi un vis prea frumos — la o revistă tipărită numai în cinci sute de exemplare.

D.

La începutul deceniului IV, pe o rază de o sută de metri în jurul librăriei Alcalay, îi puteam întîlni, în cursul aceleiași dimineți, pe Anton Holban, F. Aderca, Mircea Eliade, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Camil Petrescu... Nu-mi vine să cred.

E.

O, dacă lancea din mina mea dreaptă ar fi chiar mina mea dreaptă... răspuns, pe o carte, poetei Grete Tartler care, într-un inspirat vers, declara: — Torța din mina mea dreaptă este chiar mina mea dreaptă.

F.

Am citit cîndva — nevenindu-mi să cred în acuratețea știrii — că la Tirgoviște s-au întîlnit cu cititorii lor Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru George. La o asemenea întîlnire m-aș fi dus și eu, plătind chiar bilet de intrare.

G.

Pe atunci, mintea mea era mai confuză, dar mai fecundă. Am observat că multor plante le merge mai bine în zilele în care soarele nu împrăștie o lumină prea vie.

H.

Caius Dragomir. Numele pare al unui erou din multe romane apărute în ultimii ani. Dar are identitate civilă, fiind scris pe o carte de vizită: „Dr. Caius Dragomir. Laborator de Biologie Celulară. Institutul «Victor Babeș», București.”. Nici de literatură nu-l însă străin, figurînd pe coperta unui volum de versuri intitulat „Intimitatea Verbului”. A trăi în intimitatea celulei și a voi să pătrunzi în intimitatea verbului mi se pare o nobilă năzuință.

I.

Dacă vreodată ar fi să se reproducă textul pe care l-am publicat în această revistă la centenarul nașterii lui Bacovia, aș fi recunoscător celor ce ar avea grijă ca versetul VII, cu următorul cuprins:

*Dar Dumnezeu a trecut pe acolo și le-a pus în balanță: scripca și marile orchestre. Iar scripca a stat în cumpănă cu ele. Să apară în următoarea formă, mult mai apropiată de elogiul pe care am vrut să-l scriu:*

*Dar în urechea lui Dumnezeu, scripca a sunat la fel ca marile orchestre.*

Gîndul că prima variantă s-ar putea perpetua, în timp ce a doua ar rămîne neștiută, îmi apare ca o frustrare a lui Bacovia însuși.

Geo Bogza

apariției plachetei, cînd atinsese vîrsta de 18 ani, și după ce văzuse străinătatea, se afiliase mișcării liberale, să treacă drept luptător din frageda adolescență, pe aceleași înaintate poziții politice.

La această vîrstă, chiar dacă poeziile din anii 1865—1867, cum credem, au fost antedatate, poetul stăpînea frazarea poetică, dar primele lui versuri, necuprinse în această primă culegere, acuzau un retorism ce friza ridicolul. Numai astfel putea scrie poetul:

„În van vegheat-am fără-ncetare, / Scriind în versuri dulci lecțiuni. Lumea-și rise d-a mea cîntare, / Rise d-a mele lamentațiuni! Și vai! nu este streina lume: Patria-mi rise de chinul meu...” (Desperarea, 1872, Florența, iarnă). Primele două versuri ne apar fără acoperire, dacă Scrob spunea adevărul: improvizatorul nu este acela ce veghează, iar versurile lui ușoare nu pot servi de „lecțiuni” de stil.

În poezia nedatată și fără titlu, care începe cu versul

„Nimic n-aștept aicea nici glorie, nici mărire”

putem citi o recriminare mai gravă:

„Amicii mei cu toții au ris de ele”

adică de ale lui „cîntecelor”.

Așadar Macedonski recunoaște ecoul ilarant al primelor lui versuri, acelea ce n-au intrat în **Prima-verba**, ecou unanim, al „patriei” (ce și cum l-ar fi citit „țara” întreagă) și chiar al cercului său de prieteni.

Era vremea cînd solecismele, neajunătoare la ureche pentru generația precedentă, începeau să distoneze. Or, și în **Prima-verba**, ele se cam etalează. Le producem mai jos pe acelea din poemul **Tinărul-bătrîn**, 1872:

„Amantă și prieten apare în jurul meu”  
„Fantomele acestea insult-a mea durere”  
„Și pare că îmi zice văzîndu-mă plîngînd”  
„Și umbrele fantome din juru-mi se răresc! Dar încă parcă-mi zice...”

În al doilea volum, **Poesii**, 1882, autorul le va evita. Totuși, înainte de a-și limpezi idealurile estetice, Macedonski va oscila între elegia mai mult sau mai puțin sumbră, care-i va atrage porecla calamburistică Macabronski și satira socială, în care nu lipsește nota realistă, presimțită în ultimul poem din **Prima-verba**.

Maturizarea lui se produce mai încet ca la Eminescu, deși virtuozitatea se afirmă încă din această culegere. Viitorul partizan al armoniei imitative și teoretician, după René Ghil, al poeziei zise instrumentaliste, dă exemple de acută percepție auditivă în versul scurt din **Sunetele bălăii**:

„Bomba detună”) / Precum în furtună / Tună! / Sabia lovește / Omul răcnește / Gloanțele / Sfirie / Vijii / Bombele! / Tunul detună / Precum în furtună / Tună!”

E un joc, desigur, însă semnificativ. Strofa epigramatică, în schimb, e lipsită de poantă, în genul direct al zicerii: „Vedem cu fața îmbătrînită / Umblind prin strade niște copii / Generațiune de tot slăbită! Care trăiește numa-n orgii!” Eficiența acestui catren se anulează, la lectura elegiei **Tinărul-bătrîn**, datată București, 22 Iulie 1872, în care se măgulește cu multe aventuri amoroase, cu iubite reale sau imaginare, nominalizate<sup>8)</sup>, dar se și autoacuză, cu zece zile înainte, de aceleași fapte, ca și cele incriminate în sus-zisa epigramă. Printr-o ironie a cronologiei, dar și a tiparului, ambele poezii apar consecutiv, în ordinea: **1872 I, Tinărul-bătrîn**; în aceasta, fantomele-i spun autorului:

„...Ești tînăr de etate, / Și vezi dacă la viciuri tu n-ai pus un friu, / Cum palidă ți-e fața și minile-ți uscate / Și cum deși ești tînăr acum ești bătrîn!”  
Poetul exagera, calificîndu-și drept vicil zburdălniciile vîrstei, iar dacă oglinda îl arăta cu semne premature de bătrînețe, cauza era din naștere, structura leptosomă, după clasificarea tipologică a lui Kretschmer<sup>9)</sup>.

Din rîndul acestora, după opinia savantului german, se recitau astenici, și pe planul patologic, schizofrenicii. Macedonski a fost, desigur, un astenic, dar dintre cei dotați cu vitalitate, energie morală (în ciuda prea deselor recriminări) și voință, toate lucrurile susținute de o nedesmintită încredere în sine, în genul său poetic (decedată, la vîrsta de 18 ani, în mugur).

Convenționalul din **Prima-verba** nu este însă de bun augur. Poetul erotic se lamentează în stîl de romantă:

„Viața-mi simt că mi se stînge, / Dar cu tine voi să mor; / Oh! te rog nu mă resoinge / Angel dulce de amor!” (Cintec).

Premisele favorabile se vor preciza în **Poesii** (1882), dar maturitatea va birui abia în **Excelsior** (1895).

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> În plachetă: **tetună** (greșeală de tipar!).

<sup>8)</sup> Isabela, Celestina, Margareta, Elisabeta.

<sup>9)</sup> Dr. Ernst Kretschmer: **Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutions-Problem und zur Lehre von den Temperamenten**, ed. 5—6, Berlin, 1926 (întîia ediție în 1921).





Oskar Walter CISEK

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

# O adeziune semnificativă la spiritualitatea românească

**I**N peisajul variat al literaturii create pe teritoriul țării noastre, Oskar Walter Cisek este un scriitor de certă valoare, situat pe o poziție singulară, un caz care evidențiază faptul că nu întotdeauna este posibilă încadrarea netă a unei opere într-un perimetru național prin factorul limbă, altminteri determinant pentru literatură, considerată ca artă a cuvintului. A scris poezie și proză de ficțiune exclusiv în limba germană, dar creația sa nu poate fi afiliată literaturii naționalității germane de baștină de la noi, căreia nu i-a aparținut și în a cărei obște cu vechi tradiții nu s-ar fi putut transpune. Totodată, deși limba a asigurat cârților sale o difuzare relativ largă peste hotare, elemente de fond specifice i-au statornicit un loc nu în altă geografie literară, ci în cea românească.

Scriitorul, născut în decembrie 1897 la București, provenea dintr-o familie rezultată din confluența a două linii venite de aiurea: tatăl se trăgea din Boemia, iar mama, dintr-o așezare de pe Oder. Limba folosită curent în familia Cisek a fost desigur cea germană, și în aceeași limbă și-a făcut viitorul literat studiile, mai întâi în orașul natal, apoi la München, unde a urmat cursuri de germanistică și istoria artei. Într-o asemenea ambianță și cu o asemenea pregătire, era firesc nu numai ca tânărul Oskar Walter Cisek să aflu în limba sa maternă instrumentul adecvat pentru a se exprima ca scriitor, ci și să năzuiască spre un orizont mai larg decît cel jalonat de presa germană provincială din România, în paginile căreia și-a făcut debutul ca publicist (în 1919) și ca poet (în 1920). Încă din 1920 a devenit colaborator al revistei „Literarisches Echo” din Berlin, iar peste cîțiva ani povestirea *Tătăroaica* i-a apărut în altă publicație berlineză, „Neue Rundschau”, la recomandarea lui Arnold Zweig, căruia îi trimisese manuscrisul. Prozatorul bucureștean a avut atunci motive să se considere fericit. Doi scriitori de mare prestigiu, Hermann Hesse și Thomas Mann i-au întîmpinat povestirea cu aprecieri elogioase, lipsite de acel ton convențional cu care sint încurajați de obicei începătorii. Cariera europeană a lui Oskar Walter Cisek a început astfel sub cele mai bune auspicii. În 1929, o editură din Hamburg i-a tipărit o culegere de povestiri sub titlul *Die Tatarin*, pentru care, la propunerea Annei Seghers, i s-a conferit Premiul Kleist. Au urmat, la diverse alte edituri din Germania, romanul *Unbequeme Liebe* (Iubire incomodă), placheta de poezii *Die andere Stimme* (Cealaltă voce), romanele *Der Strom ohne Ende* (Fluviul fără sfîrșit) și *Vor den Toren* (În fața porților, 1950). De cea mai largă răspîndire s-a bucurat *Der Strom ohne Ende*, reeditat la Zürich (1951), Frankfurt pe Main (1953), Weimar (1959), Berlin (1967), de asemenea tradus și publicat în cehă, poloneză și finlandeză. De notat că, deși tipărit în 1950, romanul *Vor den Toren* aparține tot perioadei dinaintea de 1944: manuscrisul fusese expediat editurii Suhrkamp din Frankfurt pe Main cu șapte ani înainte de apariție.

Pînă după Eliberare, prea puține pagini din proza literară a lui Cisek și-au găsit veșmint românești. A fost tradusă de Emanoil Bucuța, și publicată în „Gîndirea” (1930) numai povestirea *Die Entlastung* (Despovărare). Timp de cîteva decenii, scriitorul (nu și publicistul) a rămas astfel pentru cititorul român un „mare necunoscut”, cum l-a numit mai recent un critic (referindu-se, ce-i drept, la poezia lui). O situație aparent ciudată, totuși explicabilă, dacă ținem seama de modul în care editurile din România interbelică primeau creația literară de la noi în altă limbă decît cea română. Pentru acele edituri, ca și pentru oficialitatea culturală, literatura maghiară sau germană, ca să nu mai vorbim de aceea în alte limbi de circulație încă mai restrînsă (sirbă etc.), era o producție provincială, periferică, fără interes pentru cercurile largi de cititori. Aceasta explică o dată mai mult de ce un scriitor conștient de valoarea sa, ca

Oskar Walter Cisek — și, desigur, nu numai el — și-a căutat deusee pe alte meridiane.

**D**UPĂ 23 August 1944, o schimbare fundamentală s-a produs și în relațiile dintre literatura română și literaturile în alte limbi de pe teritoriul României, care au evoluat atîta vreme mai înainte paralel, chiar dacă nu într-o ignorare totală de ambele părți, totuși prea puțin deschise una alteia. Sub zodia unui ideal social-politic comun, stimulat pentru o prețuire reciprocă și colaborare, cultura în genere s-a restructurat, realizînd o unitate în diversitate, profitabilă pentru toți partenerii. În aceste circumstanțe, apare natural ca Oskar Walter Cisek să nu se mai adreseze acum unor edituri de peste hotare pentru lucrările sale noi, ci să le încredințeze instituțiilor din țară, care-i reiau, în original, și operele anterioare, acțiune ce va continua și după decesul său. Astfel, la răsîmpuri, vîd lumina tiparului următoarele scrieri inedite sau reeditate: volumul de nuvele *Am neuen Ufer* (La noul țărm, 1956), romanul *Reisigfeuer* (Pirjolul), Erstes Buch, *Crîșan* (1960), Zweites Buch, *Horia* (1963), *Die Tatarin* (1966 și 1971), *Vor den Toren* (1967), *Gedichte* (1972), *Im Verweilen vor Goethes Gesichtsmaske*. Ein Essay (Zăbovind în fața măștii lui Goethe, 1972), *Der Strom ohne Ende* (1963). Dar scrisul lui Oskar Walter Cisek își găsește acum locul convenit în cadrul culturii noastre și printr-o serie de volume care cuprind fie traduceri, fie lucrări pe care le-a publicat de la început în românește (articole, studii, conferințe): *Tătăroaica* (1958), *Pirjolul*, Cartea întîi, *Crîșan* (1963), *Cartea a doua*, *Horia* (1964), *Eseuri și cronici plastice* (1967), *Sufletul românesc în artă și literatură* (1974), *Tătăroaica* (culegere de povestiri, 1975), *În fața porților* (1980). Seria tîlmăcirilor, neîndoielnic, va continua. Transpusă într-o bună limbă românească, proza literară a lui Oskar Walter Cisek nu face prin nimic notă discordantă între cărțile confrăților români din marea sa generație. Se poate spune că scriitorul german de pe malurile Dimboviței gîndea și simțea efectiv româneste, cum se poate deduce nu din declarații ocazionale, ci din adaptarea sa fără vreun efort evident și, totmai de aceea, firească la spiritualitatea specifică țării pe care n-a considerat-o niciodată ca pe una circumstanțială adoptivă, ci ca pe propria sa patrie. S-a petrecut și cu el un fenomen care pune în lumină, pe de o parte, imposibilitatea izolării unei conștiințe de mediul intelectual în care se maturizează, iar, pe de altă, forța de atracție și asimilare a culturii românești, verificată nu numai o dată.

Timp de un deceniu, în perioada interbelică (1930—1940), apoi, pentru cîteva vreme, și după război (1946—1947), Oskar Walter Cisek a funcționat ca atașat de presă sau consul al României în cîteva capitale europene. Oficiul de mesager al culturii noastre peste hotare și l-a asumat însă voluntar cu mult înainte, între altele, în calitate de corresponsent al amintitei reviste berlineze „Literarisches Echo”, în paginile căreia rubrica sa *Scriitori literare* furniza cititorilor știri despre scriitorii germani de la noi, dar cu mult mai frecvent despre scriitorii români contemporani. O etapă superioară în meritoria activitate de difuzare în străinătate a unor valori literare românești o vor puncta traducerile sale din lirica lui George Bacovia, Ion Pillat, Adrian Maniu, Lucian Blaga, constelație poetică definitorie nu numai pentru criteriile de selecție ale tîlmăcitorului, ci și pentru propria lui situație în mișcarea literară de la noi. Cu unii dintre cei amintiți, în primul rînd cu Lucian Blaga, dar și cu alți literați și artiști, precum Emanoil Bucuța, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Nicolae N. Tonitza, a stabilit legături de strînsă prietenie, iar colaborarea sa la reviste ca „Gîndirea”, „Cuget românesc”, „Ideea europeană” apare ca foarte elocventă în același sens al orientării sale spirituale.

Prin pregătirea de specialitate și prin

gustul său rafinat, Cisek a fost unul dintre cei mai avizați critici de artă de la noi. A făcut cronică plastică și a scris cu deplină înțelegere despre Șt. Luchian, Th. Pallady, H. Catargi, Th. Aman. Celui din urmă i-a dedicat, în 1932, o monografie. Înaintea altora, care au șovăit dezorientați în fața artei profund inovatoare a lui Brîncuși, a intuit valoarea unică a operei acestuia și a pledat pentru recunoașterea ei. Remarcabil este faptul că în analizele sale pertinente criticul de artă se arată preocupat de relevarea originalității picturii și sculpturii noastre, a specificului lor național, derivat din contactul cu mereu fertila creație a poporului. Aceeași preocupare se regăsește și în comentariile sale despre literatură. Fraza lui, altminteri sobră, capătă accente patetice cînd se referă la valențele artistice ale geniului popular românesc, ca în conferința *Sufletul românesc în artele plastice*, rostită în 1938. Cisek a dat una dintre cele mai frumoase și exacte definiții a dorului, pe care n-ar fi putut-o obține cineva străin de simțirea românească: „Dorul rămîne o necesitate primordială, dorul e piinea gîndului, dorul devine însuși realitate, o realitate care nu o dată o doborău pe aceea din lumea exterioară. Și, impunîndu-se cu atîta vehementă, însuși cuvîntul «dor» primește un sens mai puțin nebulos ca în alte limbi, primește un sens mai puțin ieftin în ce privește atitudinea lui romantică. Dorul își clădește o existență lăuntrică, deschizîndu-se și spre viața realității reci și aspre și crude de afară. Jocul între realitate și nălucire e cîștigat de nălucire, precum creștele strămosești, superstiția și descîntecele stăpînesc desfășurarea neliniștită, senină sau tulbură a existenței. Năzuința înfrumusețează expresia vieții, lucrurile de toate zilele primesc ornamentația lor. Omul înscrie pe chipul lumii exterioare imaginea dorului, imaginea jocului cu alte seninătăți, imaginea bucuriei care cearcă să înlăture simțămîntul sărăciei și al altor suferințe îndurate”.

**D**ISTANȚA dintre autorul acestui pasaj, în genere dintre publicistul care scria în românește și prozatorul german editat la Hamburg și Berlin este, cită există, mult mai mică decît s-ar părea la prima vedere. Dacă în poezia sa, gen pe care l-a cultivat fără stăruință, s-au identificat ecouri ale expresionismului german și, într-o asociere particulară cu acestea, influența liricii reflexive a lui Goethe, în proză asemenea afinități exterioare literaturii române nu pot fi găsite. Cu o singură excepție (*Oglinda cea nouă*), povestirile și romanele lui Cisek dezvoltă subiecte românești. Nu se poate contesta predilecția sa pentru tînururi de un pitoresc aparte: o așezare tătărească din Dobrogea (*Tătăroaica*), un sat de pescari din delta Dunării (*Fluviul fără sfîrșit*), o obște maramureșeană (*În fața porților*). Personajele sale sînt mai ales firi aprige, pătimașe, sau, oricum, cu o existență și o psihologie care le diferențiază de tipul comun. S-a și vorbit de aceea despre „exotismul” prozei lui Cisek, care ar fi rezultat din sensibilitatea deosebită a nou-venitului față de realități inedite pentru el. Aprecierea nu poate fi considerată decît ca falsă. Și prin mediile exploreate, și prin profilul personajelor și chiar prin unghiul de vedere asupra realității, povestirile și romanele scrise în germană se înscriu de fapt în tradiția prozei românești, de la Slavic la Sadoveanu. Firește, făcînd această afirmație, ne referim la scrierile cu subiect rural. Celelalte, cu subiect citadin, ne îndrumă spre alte filiere. Pentru *Iubire incomodă*, romanul existenței somnolente a micii burghezii dintr-un oraș de provincie (Galați), o lume impulsionată de patimi mărunte și interese meschine, o anume apropiere s-ar putea stabili cu *Europolis* de Jean Bart. În sfîrșit, o povestire ca *Joc în soare* ne amintește intruciva gravura în acvaforte a periferiei trasată de un G. M. Zamfirescu, iar o alta, *Cotul*, se află în imediata vecinătate a schiței *Blana lui Isaia* de I. Al. Brătescu-Voinești.

Între coordonatele pe care le-am marcat, evident fără intenția de a sugera vreun eclectism sau vreo dependență de modele contemporane, proza lui Cisek își asigură originalitatea îndeosebi prin riguroasa epică refractară oricărei imixtiuni a naratorului. Scriitorul a considerat dezavuiabilă nu numai intervenția acestuia pentru a aproba sau denunța, ci și așa-numita analiză psihologică. Relatarea la persoana întîi în *Oglinda cea nouă* este la el o excepție unică, și chiar și în această notăază numai mișcarea personajelor, actul, gestul și cuvîntul lor, în mod necesar elocvente prin ele însele. Condiția obiectivității totale impune obligații mari, o foarte clară reprezentare a mediului reconstituit sau construit pe datele fanteziei, capacitatea de a selecta sau imagina detalii evocatoare de cadru sau de portret, iscusința de a prezenta o „scenă” sau un episod ca văzute de un martor ocular, în sfîrșit, o limbă bogată, expresivă prin nuanțările cerute de situa-

ții, caractere și stări sufletești. Toate aceste însușiri sînt caracteristice prozei lui Oskar Walter Cisek.

**S**E înțelege că, pentru un scriitor cu arătata concepție asupra prozei epice, documentarea se impune ca o cerință de prim ordin. Nu ne miră de aceea faptul că, atunci cînd a proiectat marea sa frescă despre răscoala iobagilor transilvăneni din 1784, prozatorul a purces la o minuțioasă cercetare de teren și de arhivă. A bătut cu pasul drumurile urmate de cetele de răzvrătiți și a poposit în satele și orașele în care s-au petrecute evenimentele consemnate în documentele autorităților locale sau în dosarul procesului întentat căpeteniilor. Contactul acesta direct cu locurile pe unde a tîlăzuit cîndva mulțimea pornită să-și facă dreptate i-a înusflat sentimente de pelerin. „Sînt mulțumit — îi scria soției sale — că mi-a fost dat să calc și pe acest pămînt sfințit de faptele iobagilor transilvăneni”. De la Viena îi comunica aceleași, cu emoție: „Am ținut în miinile mele actul de condamnare la moarte a lui Horia și Crîșan...”. Documentarea atît de atentă, care ne amintește zelul pus de Camil Petrescu în pregătirea romanului despre Bălcescu, a fost valorificată din plin în conceperea și redactarea operei. *Pirjolul*, cu cele două mase „cărți” ale sale — *Crîșan* și *Horia* — constituie realizarea cea mai solidă din literatura noastră de pînă acum despre răscoala iobagilor transilvăneni și, fără îndoială, unul dintre succesele remarcabile ale prozei din România ultimelor patru decenii. Abordînd cu o exemplară probitate profesională și dintr-un vădit imbold participativ un eveniment major din dramatica istorie socială a poporului nostru, scriitorul german și-a confirmat definitiv naturalizarea în cultura la care a aderat și pe care a slujit-o de la început.

Ceea ce impresionează în primul rînd în romanul *Pirjolul* este pregnanța imaginii de ansamblu a răscoalei. Cauzele, desfășurarea și tragicul final al mișcării sînt înfățișate în ample și policrome tablouri animate, reconstituite cu știută obiectivitate a prozatorului ce se dispensează și aici de comentarii și efuziuni sentimentale. Emoția care l-a stăpînit în timpul documentării se întrevade numai în subtext. Monumentală, fresca evită ornamentațiile de festivă solemnitate, masa și eroii aparțin unei umanități de o simplitate ce poate șoca pe cel deprins să vadă oamenii prin lupa măritoare a evenimentelor. Nu credem că s-ar putea vorbi de o intenție a romancierului de a demitiza eroii din 1784, ci numai de o rîință lui de a-i reîntruchipa în spiritul adevărului. Legendarul Horia are și în *Pirjolul* o prestanță pe măsura încrederii și a stimei cu care l-au înconjurat la vremea sa masele și l-au proslăvit mai tîrziu aezii populari. Dar totmai el apare în roman ca o figură mai puțin realizată literar, ca și cum „umanizarea” lui ar fi fost intruciva stingherită de faima ce-l aureolează. Tratați mai liber, zgometosul, impulsivul și nechibzuțul dascăl Crîșan, sfielnicul butnar și șîndrilor Cloșca, neîncrezător în sine și datorită unor infirmități fizice, sînt personaje reliefate cu o mină sigură de un maestru ce-și dovedește iscusința prin crearea unei vaste galerii de chipuri de prim-plan sau episoade. Tărani și aristocrați, militari și slujbași din administrație, bărbați și femei prind contur și se însuflețesc, solicitînd interesul cititorului pentru destinul lor.

Cînd a scris *Pirjolul*, Oskar Walter Cisek era un scriitor cu desăvîrșire stăpîn pe meșteșugul artei narative. Sînt în roman multe capitole de o realizare ireproșabilă. Arhitectura generală a construcției epice denotă însă unele carențe. S-ar zice că abundența materialului informativ a exercitat asupra romancierului o presiune care l-a împiedicat într-o oarecare măsură să aibă asupra întregului necesara viziune ordonatoare și selectivă, altfel spus, să ducă pînă la capăt procesul de prelucrare artistică globală a documentației. Rezultatul este o anume lentoare în desfășurarea acțiunii, lipsită pe unele spații de ritm dramatic, chiar dacă, altminteri, capitolele incriminate se citesc cu interes ca niște nuvele independente. Către sfîrșitul romanului, după arestarea căpeteniilor răscoalei, scriitorul se arată, dimpotrivă, grăbit, procesul și execuția fiind tratate cu o parcimonie ce destăinuie parcă o stare de oboseală a naratorului. Să fi simțit oare Oskar Walter Cisek că în clepsidra vieții sale cupa de sus e aproape gata să se golească și că trebuie să-și încheie precipitat opera? Poate că dacă Parcele i-ar fi dat mai mult răgaz, ar fi îndreptat ceea ce din pripă nu desăvîrșise. Decesul său la numai trei ani după ce apăruse *Horia* a fost o pierdere și pentru motivul că un nou roman, *Dickicht vor Tag* (Hățiș înainte de ivirea zilei), al cărui erou urma să fie Pîntea haiducului, a rămas un proiect spulberat în neființă.

Ion Roman





## Castor și Pollux

ÎN locul unei continuări propriu-zise, pe care autorul o promitea, la **Bunavestire**, avem în noul roman al lui Nicolae Breban (**Drumul la zid**) o scriere inrudită ca problematică și ca atmosferă. Până la un punct, e vorba de o variantă, mai pronunțată „metafizică” și într-un stil mai abstract-intelectual. Subiectul este, foarte pe scurt, următorul: un tânăr funcționar, individ șters și cumsecade, își părăsește pe neașteptate familia, în urma unei boli misterioase (un fel de pierdere treptată a energiei vitale), se retrage din lume, pregătindu-și trupul și sufletul pentru moarte, dar, vindecăt la fel de inexplicabil cum se îmbolnăvisese, revine la viață, complet schimbat, înzestrat cu puteri charismatice, radiind încredere și speranță, fiind adulat de fideli, care-i statornicesc un adevărat cult. Metamorfoza lui Castor Ionescu nu e ușor de sesizat, deși romancierul o descrie pe sute de pagini. Aici apare și principala deosebire de romanul anterior, unde schimbarca la față a lui Grobei nu era desigur epică. În rest însă, lucrurile seamănă destul de bine. Un personaj, la început insignifiant, primește un „mesaj”, trăiește o „revelație”, prefăcându-se într-o personalitate captivantă (la propriu). Semnele destinului sunt mai numeroase la întâiul Castor Ionescu decât erau la Grobei. În bunul, blândul, banalul funcționar, nu puțin întrevăd pe „sfântul” de mai târziu. Aceste profeții nu sunt lipsite de ironie. Nicolae Breban e un maestru al ambiguității. Miracolul este și nu este recunoscut. Atitudinea celorlalți față de Castor Ionescu e dublă, de fapt, amestecată, cuprinzând deopotrivă un vag dispreț, care ia forme batjocoritoare, și o perplexitate lubitoare, pătimășă. În ipostaza lui finală, personajul lui Nicolae Breban are ceva din Mișkin, „sfânt” și „idiot”, personalitate remarcabilă și palidă, la fel de deconcertant (prin stingăcia, stingerărea și copilărească lui naivitate) ca și eroul dostoevskian. E înrudit și cu Chiriță, din piesa lui G. Căprian, dar mult mai complex decât acesta.

Complexitatea aceasta trebuie analizată la, cel puțin, două nivele diferite. Unul ține de ambiguitatea de care am vorbit. Ca și în **Don Juan** sau în **Bunavestire**, există în **Drumul la zid** o combinație inelucidabilă de banal și de neobișnuit. Misterul răzbate cu dificultate la suprafață, ciuruind o crustă foarte groasă de locuri comune ale vieții zilnice. Seriosul se aliază cu deriziunea. Un stil „înalt” și unul „jos” sunt în permanență observabile, deși niciodată în stare pură. Autorul se comportă față de personajul său cu un soi de sadism: ca și cum plata pentru destinul lui excepțional ar trebui să conste în umilire și batjocură. Lecția lui Dostoevski e mai vizibilă aici decât oricând înainte. Pateismul implică farsa, sfințenia are o latură stupidă, măreția morală se bazează pe fisuri sesizabile cu ochiul liber, ac-

Nicolae Breban, **Drumul la zid**, Cartea Românească, 1984.

țiunea modelatoare a protagonistului se exercită uneori prin intermediul unei prestidigitatii, magia comportă elemente de bilci. O parte din modernitatea prozei lui Nicolae Breban se datorează acestei continui și deliberate înșelări a așteptărilor cititorilor. Celălalt nivel de complexitate se referă la tipul de realism detectabil în romanele autorului. Într-o primă instanță, Nicolae Breban rămâne la fel de atașat ca și în cărțile dinainte de o anumită reprezentare a vieții, prin acumulare de împrejurări banale și de oameni comuni. Puțini prozatori români contemporani știu să prindă mai bine suprafața aceasta a faptelor umane, să dea o idee mai vie de densitatea sufocantă a detaliului realist. Deși concretul existenței s-a rarefiat, prin comparație cu **Bunavestire**, senzația de corporalitate a realului e pe alocuri la fel de puternică. Sub scoarță, însă, mustește ideologia. **Drumul la zid** e un roman ideologic în măsura în care realitatea nu e pur și simplu observată, descrisă, simțită, ci folosită ca argument sau, chiar, manipulat. La adevărații realști, oamenii și actele lor sunt ceea ce par să fie. Realismul e o supunere la obiect și un echilibru care face verosimilă imaginea vieții. La Nicolae Breban verosimilitatea e subminată, spulberată. Multe scene par, din acest unghi, false, nefirești. Consistența personajelor nu e psihologică (dacă am analiza-o astfel, am avea de făcut romancierului numeroase reproșuri). Dar ar fi o eroare de lectură să pretindem o consecvență de acest tip lui Nicolae Breban. Personajele și acțiunile lor există în același timp într-un plan imediat perceptibil, real, și într-unul secret, ideologic, mitic. Ne ascund în permanență ceva. Nu sint ca par a fi: aș zice, chiar dimpotrivă, cu o anume ostentație. Romanul realist din ultimii o sută cincizeci de ani cunoaște două tradiții importante. Prima cuprinde pe romancierii „echilibrați”, „adulți”, supuși la obiect, de la Tolstoi, la Flaubert și la Breban. A doua cuprinde pe „dezechilibrați”, „infantili”, amblișii de felul lui Balzac și Dostoevski. Nicolae Breban se înscrie în aceasta din urmă și e, probabil, cel mai mare demagog din întreaga noastră proză al presigului tradiției cuminții-realiste. Cel puțin două consecințe sint imediat vizibile: impresia de caz patologic, de „boală” pe care ne-o lasă personajele lui, și răsturnarea sistematică a clișeului verosimil. Pus în discuție este însuși bunul simț care garanta imaginația realiștilor, sprijinită pe o experiență directă și, să zicem, verificabilă. Bunul simț nu ne mai ajută să înțelegem pe Castor Ionescu, așa cum nu ne ajută prea mult să înțelegem pe Balazar Claes sau pe Ivan Karamazov. Excepția devine regulă. Scopul romancierului este de a dezvolta epic o teză, nu de a observa viața.

**C**ASTOR Ionescu are, de la început, o dublă și stranie existență. Dimineața, el merge la slujbă ca un funcționar oarecare ce este, face aprovizionarea, se ocupă de cele

două fete, e un soț și un tată model (și cam anodin); seara el se retrage într-o cameră de mansardă și studiază istoria și Noul Testament. Nu bănuim decât mai târziu ce rol vor juca „studiile” protagonistului în înțelegerea comportamentului lui și anume atunci când vom descoperi că mărunțul funcționar e sortit unei experiențe unice. Numele ales de autor e suficient de clar: Ionescu și Castor. Cel dintâi ne trimite la uriașă familie a anonimilor, cel de al doilea conține o aluzie mitologică. Se știe că Leda a avut doi fiu și două fiice gemene rezultați din împerecherea ei, în aceeași noapte, cu Zeus și cu soțul ei, regele Tyndareus. Spre mulțumirea tuturor părților, ca să zic așa, Castor și Clytemnestra au fost socotiți muritori, iar Pollux și Helena, nemuritori. De fapt, Castor și Pollux semnifică pe individul în ipostază dublă, fiu de om și fiu de zeu. Eroul lui Nicolae Breban se află în această condiție: în ființa lui de muritor oarecare se ascunde zeul. Ca un veritabil Castor, e de nedespărțit de Pollux. Acest al doilea plan obligă lectura romanului lui Nicolae Breban la o descifrare de un fel anume și explică ambiguitatea, falsul (din unghi îngust realist), manipularea realului etc. Ceea ce este caracteristic prozei din ultimul deceniu a autorului este faptul că această manipulare e voită și ostentativă, în numele, de obicei, unor teze foarte transparente. **Don Juan** se încheia discursiv eseistic. **Drumul la zid**, ca și **Bunavestire**, nu mai atribuie tezele în mod direct naratorului, dar chiar și așa, lăsându-le pe seama personajelor, ele rămân la fel de nete. Dostoevskianismul mi se pare evident, de exemplu, atât în alegerea purtătorilor de cuvânt, cât și a locurilor. Marile discuții „de idei” se petrec unde te-ai aștepta mai puțin (într-o circimă mărghiașă, plină de fum și de zumzăială) iar protagoniștii sint aceiași oameni aparent obișnuiți, șterși (adică nemarcați cu semnele intelectualității). Această demistificare a intelectualului (sau, poate, această promovare a insului anodin în categoria celor capabili să susțină conversații intelectuale) e o particularitate importantă a **Bunavestirii** și, acum, a **Drumul la zid**. Castor Ionescu se plimbă cu prietenul său Vezoc, magaziner-șef, sau se întâlnește pe stradă cu o bătrnică plină de sacose și convorbesc: din „trivialitatea” situației și a erorilor țîșnesc observații foarte interesante despre „copii” și despre „adulți”, despre forța de influență pe care cei „mici” o exercită asupra celor „mari”, despre joc, provocare și așa mai departe. Doctorul Grigore și studenta Florentina, într-o noapte prin București, discută la nesfârșit despre tot felul de lucruri. Tensiunea acestor pagini e adesea remarcabilă. Marile idei sint însă azvirlite printr-este gesturile și împrejurările cele mai obișnuite ale vieții zilnice, „lipite” de ele cu un adeviz știut doar autorului. Nivelul intelectual al prozei lui Nicolae Breban e condiționat de această încarnare a ideii.

E oarecum explicabil ca el să fie mai scăzut acolo unde romancierul își ignoră deliberat capacitatea realistă. Deja în

mentarea la Bechet unde a avut loc vizitarea Muzeului etnografic, a portului Bechet, a fabricii de conserve și a C.A.P. din localitate. Oaspeții au fost însoțiți de Iulian Mălescu, primarul comunei, și Eugenia Dobre, secretar al Comitetului comunal de partid. A avut loc o reuniune festivă a ceneclului Clepsidre unde au citit versuri Ion Nică, Mitre Arambaș, Gheorghe Poaghe, Toma Oțetrescu, I. Bulumaci, N. Ionescu, Emilia Encea.

În ziua următoare participanții la Zilele „Ramuri” s-au aflat în județul Gorj. Prima întâlnire a avut loc la Comitetul județean de cultură și educație socialistă unde Ion Mocioi, președinte al Comitetului, și Ion Sanda, vicepreședinte, au prezentat aspecte ale activității culturale-artistice din județ în etapa actuală. A avut apoi loc o întâlnire cu membri ai ceneclului literare din Tîrgu Jiu la care au participat: Titus Rădoi, Artur Bădița, Mircea Dobroiu, Nicolae Vinătoru, Aurel Antonie, Ion Zimboc.

La manifestările din cadrul Zilelor „Ramuri” au participat: Ioan Alexandru, Andi Andrieș, Alexandru Balaci, Marian Barbu, Vasile Băran, Marin Beștelu, Ștefan Bossun, Mircea Ciobanu, Romulus Cojocaru, Romulus Diaconescu, Nicolae Diaconu, Gabriel Dimisianu, Ioana Dinulescu, Constantin Dumitrache, Mihai Dușescu, Ilarie Hinoveanu, Carolina Ilica, Ion Mircea, Claudiu Moldovan, Eugen Negrici, George Niță, Laurențiu Paveliu, Ion Pecie, Ilie Purcaru, Ion Schinteie, Eugen Simion, Marin Sorescu, George Sorescu, Corneliu Sturzu, Ion Pachiă Tatomișescu, Mircea Tomuș, Lucian Triță, Ștefan Tunsou, Ion Tăranu, Pavel Tugui, Gh. D. Vasile, Nicolae Petre Vranceanu, Constantin Zărnescu.

Manifestările s-au bucurat de concursul corului Filarmonicii de stat „Oltenia”, dirijat de Ion Rizoiu, al soliștilor teatrului liric din Craiova Adriana Alexandru Pop, Marius Chiorean, Silvia Varga Ciorei și a actorului Tudor Gheorghe.

REP.

**Don Juan** exista tendința abstractizării. **Drumul la zid** o duce mai departe. Întreaga parte consacrată „bolii” și metamorfozei lui Castor Ionescu (aproape o treime din roman) mi se pare, din această cauză, cam indigestă. În loc să fie enigmatică și halucinantă, este pur și simplu uscată, bătînd apa în puia, uzînd de simboluri neclare ori forțate (chiar acela din titlu, reluat de citeva ori). M-am întrebă de mai multe ori, citind, de ce se întîmplă acest lucru. În izolarea lui, Castor Ionescu se rupe de lume, de concretul ei, scormonește în el însuși (fără conștiință lucidă): nu avem aici introspecție, căci stratul investigat nu e psihologic, ci general-ontologic, și impresia la lectură e nesigură. Eroul își supune trupul unor eforturi și flagelări care sint uneori cele din tradiția schimniciei creștine, alteori, cele din tradiția indiană, yoghină. Amănuntele de acest fel nu folosesc. Antenele romancierului nu mai captează semnalele lui predilecte, din miezul vieții, aerul realist s-a subțiat, simbolistica s-a descarnat. Și, iată ce bizar lucru: în loc ca aceste simboluri plutind în libertate, ca moleculele unui lichid evaporat, să fie mai limpezi decât înainte, cînd se găseau amestecate cu molecule străine în „confuzia” vieții, ele sint cu totul neclare, pretențioase și stridente.

N-am înțeles de ce Nicolae Breban a socotit profitabilă „metafizica” neincorporată. De altfel, **Drumul la zid** mi se pare inferior **Bunavestirii** tocmai prin această rarefiere a substanței epice și realiste, sociale, la urma urmei. Acțiunea romanului, legată foarte aproximativ de o epocă, nu cîștigă în pregnanță ceea ce pierde în individualitate. Castor Ionescu e funcționar la un institut de statistică (sau cam așa ceva), descris kafkian, ca o uriașă mașinărie perfectă. Mina romancierului nu e la fel de sigură într-o astfel de proză ca atunci cînd „prinde” realul propriu-zis. Paginile respective parazitează un roman și așa de dimensiuni considerabile. E nevoie ca eroul să evadeze și să colinde nordul țării (din Bucovina în Maramureș) pentru ca proza să-și regăsească densitatea. Institutul e un simbol în stare pură și care nu permite lui Nicolae Breban aceeași bogăție de imaginație plastică pe care, în schimb, o regăsim în descrierea unei curți poești de țară sau a unui autobuz arhiplin sau a unei circimi sordide. Dorința autorului de a purifica problema centrală a romanului său nu are rezultatul scontat. Anumite personaje și anumite conflicte, care promiteau mai mult, sint scăpate din mină. Există o relație (doar schițată) între Castor, soția lui și o prietenă de familie care seamănă cu aceea dintre Minda, Ludmila și Mia Fabian din **Ingerul de gips**. O scenă absolut extraordinară este aceea în care Castor relatează soției lui o vizită la socrii celeilalte femei, amestecînd imaginea acesteia cu imaginea soacrei ei, într-un „raport” delirant și angosant. Dar toate aceste personaje sint apoi părăsite, ca și doctorul Grigore, studenta Florentina și alții. Turnura „abstractă” pe care **Drumul la zid** o ia odată cu boala protagonistului sacrifică primejdios un material de viață cîștigat, profund și interesant. Apar alte personaje (ceea ce e normal), dar nici acestea nu au timp suficient să se coaguleze epic. Pe alocuri romancierul pare să uite de cite un proiect al său și se ivesc desincronizări. De exemplu, spre sfîrșit, cînd Castor își așteaptă fetele în orașul din nord unde trăia, se prepară, e înfrigurat de emoție, dar apoi autorul se plictisește să scrie momentul sosirii, incurcă datele calendaristice și se ia cu altele. Finalul e în scădere. Soția lui Castor vine incognito în oraș, e demascată (la propriu) de către prietenii lui Castor și se sinucide în urma unei scene patetice pînă la vorbă predilectă a autorului, isterie. Aici firul epic se rupe definitiv. Il regăsim pe Castor funcționar la institutul său și un scurt Epilog glosează inutil pe marginea împlînilor. Trebuia alt final, nu incapea îndoială. Elementul pur senzațional e prea puternic în acela existent.

**I**MPRESIA globală, după prima lectură, pe care o lasă **Drumul la zid** este că romancierul n-a avut răbdare de a-și clarifica și construi pînă la capăt cartea. Romanul pare scris dintr-o suflare. E aluvionar și laborios. Interesul lecturii crește și scade ca apele oceanului în timpul fluxului și al refluxului. Aceasta fiind maniera dintotdeauna a autorului — care acumulează lent și se încălzește greu — ea este răspunzătoare în **Drumul la zid** de o anumită prolixitate. Multe lucruri sint, parcă, incropite. Se simțea nevoia reluării. Firește, aceste observații trebuie înțelese în raport cu talentul ieșit din comun al lui N. Breban, cu originalitatea incontestabilă a prozei lui, iar regretul implicit privește nu perfecția mecanică a unei opere oarecare, ci neexploatarea suficientă a premiselor unei care putea fi extraordinară.

Nicolae Manolescu

## Zilele „Ramuri”

**C**U prilejul împlinirii a două decenii de la apariția seriei noi a revistei „Ramuri”, recent au avut loc în județele Dolj și Gorj Zilele „Ramuri” cuprinzînd manifestări literar-artistice și științifice dedicate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al Partidului.

Manifestările au debutat marți, 26 iunie, la Muzeul de artă din Craiova cu simpozionul „Contribuția revistei «Ramuri» la înflorirea vieții spirituale a patriei”. Lucrările au fost deschise de Marin Sorescu, redactor șef al revistei omagiate, secretarul Asociației scriitorilor din Craiova. În continuare tovarăsa Elisabeta Trăistaru, secretar al Comitetului județean de partid Dolj, a relevat importanța politică și culturală a apariției noii serii a „Ramurilor”.

Cuvînt de salut colegial au rostit în continuare scriitorii: Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ilie Purcaru, primul redactor șef al revistei „Ramuri”, Corneliu Sturzu, redactor șef al revistei „Convorbiri literare”, Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania”, secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, Gabriel Dimisianu, redactor șef adjunct al revistei „România literară”, criticul literar Eugen Simion, Ion Tăranu, redactor șef al revistei „Cronica”, Constantin Zărnescu, redactor la revista „Tribuna”, criticul și universitarul craiovean Marin Beștelu, Vasile Băran, redactor la revista „România literară”, poetul Gabriel Chifu. Au fost prezenți la festivitate Constantin Lăzărescu, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și Radu Popovici, vicepreședinte.

La sfîrșitul simpozionului au fost acordate premiile revistei „Ramuri” acordate de un juriu alcătuit din Eugen Simion

(președinte), Alexandru Balaci, Corneliu Sturzu, Gabriel Dimisianu și Marin Sorescu autorilor olteni Ion Pecie (critică literară), Constantin Barbu (eseistică) și George Popescu (poezie) pentru volume aflate în manuscris.

În aceeași zi, invitații la Zilele „Ramuri” au făcut o vizită de documentare la casa memorială „Alexandru Macedonski” din satul Tăndăra, comuna Goești, precum și la întreprinderea agricolă de stat din localitate. După-amiază a avut loc reuniunea omagială a ceneclului „Ramuri” al Asociației scriitorilor din Craiova și al revistei „Ramuri” condus de Marin Sorescu. A rostit un cuvînt de salut poetul Ioan Alexandru, secretarul secției de poezie al Asociației scriitorilor din București. Au citit versuri și proză membri ai ceneclului și invitați: George Sorescu, Nicolae Petre Vranceanu, Ion Schinteie, Florea Miu, Carolina Ilica, Cornel Sorescu, Dan Lupescu, Anton Moraru, Mihai Dușescu, Ștefan Tunsou, Ioana Dinulescu, Ion Mircea, Toma Grigorie, Spiridon Popescu, Ilarie Hinoveanu, Ștefan Roman, Gabriel Chifu, George Niță, Constantin Voiculescu, Ion Sorescu, Patrel Berceanu, George Popescu, Sorin George Vidoc, Ion Prunoiu, Vasile Băran, Romulus Cojocaru.

În ziua de 27 iunie, la Biblioteca județeană Dolj a avut loc vernisajul expoziției de documentare „Ramuri-20” și o întâlnire cu membri ai ceneclurilor literare craiovene. În continuare participanții la Zilele „Ramuri” au avut o întâlnire cu cititorii la Școala generală din comuna Sadova. Au fost prezenți Nicu Florian, primarul comunei, și Dumitru Ștefan, secretar al Comitetului comunal de partid. A fost vizitat I.A.S. Sadova, unde ing. Ion Dobrescu, directorul I.A.S., a înfățișat aspecte ale activității acestei unități agricole. Participanții și-au continuat docu-



# Ion Vinea



**C**EI douăzeci de ani care s-au scurs de la moartea lui Ion Vinea (n. 17 aprilie 1895, Giurgiu — m. 6 iulie 1964, București) i-au confirmat atit opiniile despre destinul insurtecțiilor avangardiste, cit și contribuția la modernizarea în fond a literaturii române. Ca teoretician, a promovat în reviste o agitație aproape dinamitară pentru o nouă poezie, agitație temperată ulterior prin descoperirea singurului sens al avangardismului, propunind, în comentarii estetice mai organizate, un avangardism al sensibilității.

Deși, la începutul carierei sale literare, declara în stil dadaist, iconoclast, „Să ne ucidem morții!” (1924) și deși considera arta poetică modernă o revoluție a lexicului, începând cu anul 1925 („Punct”, nr. 14 20 februarie 1925) militează pentru o nouă insurgență poetică, proclamând o continuare a avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității. Tristan Tzara și, mai apoi, André Breton porniseră de la ideea că înnoirea expresiei este singura înnoire posibilă în artă. Vinea nu face nimic altceva decât să corecteze excrescențele acestei idei.

Din istoria poeziei moderne se poate observa cu ușurință că toate poeticele care au exagerat în perfecționarea mijloacelor de expresie, ignorând acel aspect, aproape metafizic la prima vedere, pe care-l definim cu termenul de sensibilitate, nu duc la modernisme luate în seamă de istorie, ci numai la modernisme de senzație. Pentru Arghezi, cam în același

timp, modernismul devenise un cuvânt rușinos.

Revenind la Ion Vinea, adăugăm ideea că insurgența din *Paradisul suspinelor* nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în esistica sa, foarte intelectuală, avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la excese formale, la fenomene tehnice de șoc, circumscrise efectelor de limbaj, limitate la mirajul de foc bengal al expresiei.

De reținut faptul că Vinea nu neagă rolul acțiunilor violente, de ruptură, în anumite stadii ale evoluției estetice, dar nu le admite decit rolul șocant, cerându-le să devină fenomene de creație, după bombardamentele frumoase numai ca manifeste. Fiecare curent literar a trecut prin aceste excese simpatizate și aplicate mai ales de autodidacții poeziei și în final absolutizate până la verbofonie.

Modernismul lui Ion Vinea (cel teoretic și cel practic) este cenzurat de o solidă cultură clasică și deci temperat. În poezie, de exemplu, totul se bazează pe un fond general de elegie, elegia ca specie, ca esență, fiind incompatibilă cu jocul formal, dus până la sterilitate. Prin introducerea unor tehnici ziaristice și a unei prozaizări programate ostentativ în lirică, s-a socotit rezolvată criza poeziei moderne. Acest domeniu inefabil prin natura lui își pierde astfel caracterul de vrajă. Ion Vinea nu renunță la caracterul magic (în sens pozitiv și estetic) al poeziei, la incantația particulară a acestei arte. Chiar în proză, deși se apropie de constructivism și cubism, rămâne poet, un fantasmă liric și un rafinat. *Paradisul suspinelor* e un poem românesc, fără să fie singular în epocă. Mateiu I. Caragiale avea aproximativ același limbaj.

Mijloc de comunicare cu modernismul internațional, opera lui Vinea a contribuit la temperarea exceselor, propunând în locul unor interminabile manifeste literare și o sinteză, care a supărat, la început, pe comilitonii săi, dar care era, în fond, o salvare a insurtecției avangardiste. Directorul „Contemporanului” a devenit (lucrurile mai vizibile acum, la două decenii de la moarte) un personaj al epocii, dotat cu intuiție și fler în materie de artă. Aproape în același timp cu Lucian Blaga, Ion Vinea vorbea despre arta abstractă și chiar înaintea acestuia elogia pe Van Gogh (scriind în 1916 despre Bacovia).

Militant pentru modernismul polivalent, schimbându-și în acest context adesea maniera, „ștergându-și în pur hazard pensulele” (G. Călinescu) sau fantazind supra-

realist în *Paradisul suspinelor*, Vinea poate fi alăturat și de simbolism la debut (versurile din „Simbolul”, revistă pe care o scoate, fiind elev, împreună cu Tristan Tzara, în 1912); dar în paleta diversă a „ideologiilor” sale estetice, cea mai neobservată e faza parnasiană a poetului.

Ion Barbu, al cărui gust literar nu poate fi contestat, deși fascinat de Mateiu I. Caragiale, vorbea elogios de Ion Vinea, considerându-l și un „subtil prozator”, așezându-l pe aceeași linie de valori cu „rudimentarul Rebreanu” și cu „complexa doamnă Bengescu”. Comentariile lui Ion Barbu se referă, desigur, la proza antumă. Vinea descoperise încă din 1930 proza abstractă și analitică. Romanele sale postume, *Lunarecii* și *Venin de mai*, deși legate ca atmosferă de proza interbelică, aduc o contribuție certă la înnoirea prozei citadine românești, punind accentul, cum s-a mai spus, pe „muzica și culoarea frazei”. Cititorul atent poate sesiza în proza postumă a lui Vinea o modernitate a vutustității, o sinteză între simbolism și proza de jurnal, reactualizând la noi *Bildungsromanul*.

Ca publicist, Vinea poate fi așezat alături de Arghezi, iar ca traducător din Shakespeare și Poe este un virtuoz. Traducerea sa din Shakespeare (semnată în 1955, cu pseudonimul Petru Dumitriu) este un exemplu concludent.

Ion Vinea și-a făcut un mit din nepublicarea versurilor (și nu numai a versurilor) în volum. *Ora fîntinilor* a apărut chiar în orele cînd trecea dincolo de viață. Soția i-a arătat cartea spunîndu-i: „Ioane, a apărut *Ora fîntinilor*!” Se spune că a dus cartea la buze și a sărutat-o, mirosîndu-i izul crud de foale tipărită.

Opera acestui insurgenț de fond al modernismului românesc s-a tipărit aproape în întregime postum (ediția de la Editura Dacia, semnată de Gheorghe Sprințoiu și Mircea Vaida, edițiile parțiale de versuri, proză și publicistică). Este așteptată ediția critică completă. S-au scris câteva cărți despre această operă încă insuficient cunoscută, a fost tradus în limba franceză (ediția lui Ioan Dan Nasta din 1933), a fost cuprins în antologii. În „Journal en miettes” Eugen Ionescu îi dedică un capitol în rînd cu Oswald Spengler, André Breton, Samuel Beckett, Raymond Queneau etc.

Ar fi avut în iulie 1934 optzeci și nouă de ani!

Emil Manu



## O evocare istorică

**M**AI curînd evocare istorică decît roman în înțelesul pe care îl atribuim de obicei genului literar respectiv, *Prima oră a dimineții*\*)

narează filă cu filă, nelăsînd pe dinafară nici un amănunt, marele eveniment al Unirii din 1918. Impresionantul act își găsește în Petru Vintilă un „povestitor” inspirat și avizat. Inspirat, de vreme ce cartea se citește pe nerăsuflăte: prozatorul știe să dea evenimentelor o tensiune cu totul specială, folosind un material extraordinar de fierbinte, avizat, pentru că în carte documentul se află la loc de mare cinste. Chiar întîmplările ce țin, ca să zicem așa, de ficțiune — o anumită aură românească nu este intrutotul abandonată — sint subordonate faptului istoric propriu-zis, avînd doar rolul de a-l sublinia și de a-i da, eventual, o mai mare pondere și pregnanță. *Oamenii fac istoria*, iată premisa de la care pleacă autorul cărții: actual Marii Uniri este, după cum rezultă din carte, produsul unei extraordinare voinți naționale. Și iată-i pe acei oameni, animați de cel mai profund patriotism, care au înfăptuit Unirea. Ei sint personajele lui Petru Vintilă, eroii principali ai „romanului” său. Personajele imaginare, atît cît ele există, nici nu pot, despățite, oricît s-ar încerca acest lucru, de cele reale. De altfel, ne este și greu să spunem care dintre eroi au existat cu adevărat și care au fost creați de fantezia autorului. „Clanul” Băran, de pildă — bătrînul gazetar patriot și cei doi fii ai săi, care au înscris pagini glorioase pe cîmpul de luptă, aparțin oare ficțiunii, sint ei născociți de autor sau aparțin istoriei adevărate? E greu să spunem, de vreme ce necesitatea lor istorică e atît de stringentă: dacă nu s-au numit așa, ci altfel, dacă unele din trăsăturile lor de caracter sint inventate, nu are aproape nici o importanță, de vreme ce existența lor în carte se justifică în primul rînd prin rolul cu adevărat istoric pe care l-au avut de jucat în iureșul evenimentelor. În marea epopoe, ei sint — fictivi sau nu — personaje cu rol și misie istorică precumpănitoare. Asemănarea lor cu mulți alții care au existat cu adevărat e subînțeleasă. Iată de ce frații Băran aparțin istoriei, ca și Vasile Goldis, de pildă, marele patriot, al cărui portret în carte este, de asemenea, de o mare forță. Documentul istoric absoarbe, ca să zicem așa, ficțiunea, o supune necesităților lui imediate...

Zugrăvindu-i pe înfăptuitorii Unirii de la 1918, Petru Vintilă ne oferă o întreagă galerie de portrete de o indiscutabilă veridicitate. Ele sint realizate în respect față de adevărul istoric, de unde și unele reevaluări absolut necesare pentru ca evenimentele să ne apară în adevărata lor lumină și nu într-una falsă. Sint totodată scene care se rețin, scrise cu o indiscutabilă îndeminare scriitoricească, evocînd întîmplări reale consemnate de istorie, de documentele timpului: să cităm cîteva dintre ele, cum ar fi întîlnirea dintre generalul Averescu și rege în vagonul de tren tras undeva pe o linie secundară, într-o haltă din cîmpia Moldovei, subliniindu-se oboseala celor două personaje istorice, mai mult sau mai puțin excedate de evenimente, apoi tragica odisee a colonelului Lupul, care trece munții, incognito, cu documentele Unirii, travestit în cioban, prins și ucis în cele din urmă de către un jandarm fanatic și șovin. La fel de dramatice sint scenele care se petrec în închisorile unde partizanii Unirii, în ciuda tuturor privațiunilor, nu-și pierd o clipă încrederea în marea misiune pe care o au de îndeplinit. Un personaj interesant ni s-a părut colonelul de rezervă Szimonovics Karl Gustav, comandantul închisorii din Budapesta, polonez de origine, ros de întrebări cărora nu le poate găsi un răspuns, supus funcționar al imperiului, dar și lucid martor al prăbușirii lui. El ne-a amintit de eroii altor romane care prăbușirea aceleiași lumi cezaro-crăești e descrisă amănunțit în adevărate capodopere.

Toate scenele cărții converg spre marele moment al întîlnirii istorice de la Alba Iulia. Nu e uitat nici un amănunt, nici un detaliu, nici o frază spusă atuncî. Cu aceeași mîgală cu care Petru Vintilă a „reconstituit” zilele lui Eminescu, se reconstituie și acea zi unică, rămasă pentru totdeauna în sufletul poporului. Sentimentul patriotic care animă evocarea lui Petru Vintilă — și în felul acesta ținem să subliniem poate cea mai importantă virtute a cărții — se află la mare distanță de orice fel de falsă exaltare. Cartea e scrisă, deci, în spiritul generos și de înalt patriotism al evenimentelor narate. Ea se constituie nu numai ca o foarte pasionantă evocare, ci și ca un omagiu pe care înfăptuitorii Unirii îl merită, bineînțeles, din plin.

Sorin Titel

\*) Petru Vintilă. *Prima oră a dimineții*. Editura Militară.



**O**MARE finețe psihologică, o luciditate stimulată de calda dorință de înțelegere a dramelor intime, o ușoară plutare în vagul sufletesc al personajelor caracterizează romanul Irinei Grigorescu *Lecția de adio* (\*). Prozatoarea, dacă nu are încă simțul economiei epice, arată, în schimb, un neobișnuit simț al nuanțelor, al măruntelor mișcări psihice, al jocului dintre adevăr și aparență. Privirea pătrunzătoare a eroinei, Ina, din perspectiva căreia este scrisă cartea, este încărcată de tensiune, de încordată luptă dintre afecțiune și curiozitate, dintre dorința de a iubi și cea de a analiza necruțător pe cei din preajmă. Această privire imprumută romanului atît atmosfera cețoasă a visării, cît și claritatea aspră a introspecției.

În miezul conflictului stă vechea poveste a comunicării între generații și cea a nevoii de a trăi fără minciună, fără ipocrizii aparent salvatoare. În scenă intră bunicii (Cirus, general, în primul război mondial, aflat în anturajul suveranilor ca ofițer de stat major, Maria, soția lui, femeie căreia înțelegerea l-a aureolat frumusețea și capacitatea de a se dăruia familiei), iar alături de ei Natan Vincent, pianist care o răpise pe sora Mariei amăgînd-o cu un destin excepțional. În fața celor trei bătrîni stau (să-

## Viața pe un vapor

rînd peste o generație — din roman dispar semnificativ părinții) nepoții cu eșecurile și împlinirile lor, cu orgoliile și renunțările lor. Ei au pe suflet o tragedie: moartea lui Radu (o sinucidere demonstrativă) care și-a asumat vinovăția incendiului din 30 aprilie 1961 al liceului unde grupul de prieteni învățau. Această noapte de 30 aprilie obsedează, închide sub un clopot de sticlă pe adolescenții, deveniți maturi: pe Karl, care a suferit pedeapsa pentru absurdă insurgență, pe Alexandru, Ina, Georgia și Dan. Prin lămurirea împrejurărilor acelei nopți se vor dezlega relațiile încrîncenate dintre eroi și se va produce eliberarea de prestigiu bunicilor. Năzuința spre armonie se va împlini cu nenumărate sacrificii. Protestele lui Karl afișate prin oraș erau un reflex al venerației celor în vîrstă. Voise și el, adolescent ambițios, să fie mai bun, mai drept, mai erou. Numai că eroismul acesta de paradă nu are înțelegere. Tirziu, iese la iveală că Radu s-a sinucis crezînd că fratele său Alexandru a fost făptușul, ipoteză pe care Karl, adevăratul incendiator, i-o insinuase. Georgia se va căsători cu pedepsitul Karl pentru a repara o nedreptate, dar nefericirea acestei însoțiri va declanșa noi drame.

Cartea arată cu delicat patetism cum proliferază răul din miezul unei minciuni. Firele afective ce unesc personaje trec prin ființa chinuță, disperată a lui Karl — centrul de greutate al romanului. Autoarea îl împinge în față, sub reflectoarele tuturor privirilor, dar are intenția de a nu-l clarifica (finalul înaintea o soluție discutabilă, puțin prea pedagogică!). Confesiunea lui tirzie va lămurii faptele, dar nu va dăruia noi șanse protagoniștilor dramei. Pe gestul său protestatar în care era inclus orgoliul eroic cultivat de bunicii, și pe teama sa de a suporta consecințele acestui gest se ridică edificiul subred al sentimentelor congenerilor săi: iubirea Georgiei, prietenia lui Alexandru.

Cartea e plină de reflecții subtile asupra istoriei, asupra dragostei, a solidarității de generație, asupra afecțiunii dintre bătrîni și tineri, asupra valorilor vieții — morale, estetice, erotice. Un text, din acest punct de vedere foarte dens. Expresia este elevată și profundă și uneori de dragul unei sentințe subtile se construiesc scene prea puțin consistente epice. Portretele se desprind însă din

desenul complicat al intrigii, conturate cu inteligență și sensibilitate. Sint mai ales de reținut Karl — cu zbuciumul său haotic, cu nervozitatea reacțiilor sale, cu felul său de a fi în „răspăr” care ascund de fapt sentimentul culpei, apoi Georgia — feminitatea ei placidă, lingavă, care cheamă parcă nefericirea, Olga — a cărei eleganță suplă, anticipativă camuflează golul sufletesc, Alexandru, fanaticul slujitor al prieteniei. Și sint bătrînii: Cyrus cu amintirile lui somptuoase din primul război mondial, Natan cu un scepticism încălzit la flacăra unui singur altar — cel al muzicii. Disputa dintre înțelepciunea ineficăce a bunicilor și „prostia” fecundă în drame a nepoților nu are dezlegare. Casa din strada Labirint adună două lumi ireconciliabile. Respectul păstrat cu decență față de bătrîni nu-i împiedică pe tineri să le dea acestora spectacolul unei debusolări greu vindecabile.

O atmosferă ciudată învăluie mesele familiei unde se duc lungi conversații și unde personajele se definesc, într-adevăr mai mult prin ceea ce spun decît prin ceea ce fac. Eroina naratoare mărturisește a avea în încăperea casei „sentimentul unei vieți fără realitate care se petrecea pe un vapor”. Drama petrecută în adolescență (moartea lui Radu) izolează această mică societate în aceeași măsură ca poveștile cu venerabile personaje istorice ale lui Cyrus. Vaporul plutește într-un „București-sur-Mer”, într-un spațiu imaginar și concret în același timp. Casa doctorului Ipolito, de mult dărimată dar apărînd mereu unei, pe strada Ceauș Radu, casă fantasmagorică, vrăjită, cu terasă la mare este un simbol al speranței și al unui trecut plin de mîndrie.

Romanul Irinei Grigorescu are multe calități ce țin de observația psihologică, de farmecul reflexiv al personajelor. Autoarea inserează în paginile lui personaje eseistice, uneori fără omogenitate — cele ale discuțiilor de la catedră sau cele despre cărțile citite! Insistă asupra unor scene, le reia, le reanalizează cu insistență puțin obositoare, dar niciodată fără a adăuga o nuanță în plus conflictului. Inteligența cărții, decența ei analitică și pasiunea, fervoarea disputei morale dintre generații mă îndeamnă să cred în viitorul romancieriei.

Dana Dumitriu

\*) Irina Grigorescu, *Lecția de adio*, Editura Cartea Românească.



# Prozatori români într-o nouă lectură

Critica

Ovid S. Crohmălniceanu  
CINCI PROZATORI  
ÎN CINCI FELURI  
DE LECTURĂ

**P**RIMA însușire de semnalat a celor cinci studii reunite în volumul recent al lui Ovid S. Crohmălniceanu\*) este deplina familiarizare cu obiectul, de fiecare dată altul, al investigației lor. Cei cinci mari prozatori: Sadoveanu, Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale nu stau întâia oară în atenția criticului, totuși au fost cercetați monografic în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, decenții în șir au constituit materia prelegerilor universitare și a seminariilor, a examenelor și doctoratelor conduse, vegheate, sau orientate de autorul cărții. Ovid S. Crohmălniceanu nu-l „descoperă” acum, nici n-ar avea de ce să vibreze, de ce să se „aprendă” de emoția unui contact proaspăt. Ar fi avut, dimpotrivă, cum se întâmplă, timp să se sature, omeneste vorbind, de ei și de operele lor oricât de însemnate. Toți cinci sunt, de altfel, clasici ai literaturii noastre și trag de pe urma privilegiului unei recunoașteri unanime și canonizate destule ponoase, mai mult ponoase decît foloase. Clasicizarea înseamnă, se știe, un risc, sporit și de oficializarea școlară și academică și, deopotrivă, de înmulțirea proporțională cu vremea a studiilor critice, nu toate grozav de incitante, menite să-i înstrăineze pînă la urmă, să-l scoată din cercul ispitelor pe norocoșii (vorba vine) beneficiari. În cazul acesta, trebuie forțată nota interpretării iar Ov. S. Crohmălniceanu se pricepe de minune să o facă, doar că spre deosebire mare de alți exegeți nu acceptă în ruptul capului să o facă pe seama credibilității, a verosimilității interpretative, nici cu prețul îndepărtării de litera și de spiritul operei, adică al extravaganțelor, la fel de plictisitoare, deși nu au aerul, ca supunerea la clișeeu acreditat.

Aș face un mic pas înainte și aș zice că

\*) Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, 1984.

noutatea interpretărilor avansate cu precauție de Ov. S. Crohmălniceanu se explică prin *vechea* sedimentare a impresiilor de lectură. Noutatea se naște din repetare îndărătnică a lecturii iar îndărătnicia — din insistență, din cu-minte atenție, din prelungită (și „învechită”) supunere la obiect, din obositoare recurență, din „priticirea” plină de răbdare și mult familiară, pînă la sațietate, observare, cunoaștere, con-viețuire. Criticul (s-a spus) este un Don Juan, pentru că schimbă mereu obiectul pasiunii; este, desigur, ce rost ar avea să punem în negarea evidenței însăși o îndrăgire puritană; dar *aventurile* sale cu operele, cu autorii, au altă durată decît obișnuita durată, sînt necrezut de statornice, de o statornicie paradoxal casnică: implică, pe deasupra, și periodice reveniri, regenerări și renașteri pasionale, eterne întoarceri la pasiunea și pasiunile abandonate în favoarea altora. Ispitește redescoperirea cunoscutului prefăcut, la o privire expertă, în necunoscut. Sint, ca atîția alții, de mult familiarizat cu operele lui Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Rebreanu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu; mărturisesc simplu că i-am re-descoperit (nu numai: i-am re-găsit...) cîndu-i din nou în ispititoarele ipoteze propuse de Ov. S. Crohmălniceanu, ca și cum n-aș fi știut „nimic”; trebuia să-i fi știut, totuși, pentru a gusta, cum se cuvine, noua lectură. Primejdia, altfel, este de a crede că noua lectură este una printre altele posibile și că îmbogățește doar repertoriul în amenințătoare creștere.

Acesta e „tot” secretul criticii: o înnoire continuă, o re-descoperire bizuită pe solidă cunoaștere, o atracție nouă bizuindu-se pe intimitatea îndelungilor observări. Îi vîd pe Ov. S. Crohmălniceanu, la foarte diferite vîrste (biologice, morale, estetice, spirituale) citind iar și iar pe scriitorii analizați astăzi cu extraordinară, parcă neverosimilă, curiozitate. Există o astfel de curiozitate; în stare să scalde obiectivul spre care se îndreaptă într-o lumină primordială. A începutului lecturii. Criticul se mai supune însă unei *probe* și nici aceasta nu întîrzie să-și arate puterea, la-tentele, roadele, în felul oricărei probe serioase, grele, din toată inima asumate. Este proba desfacerii de sine, a descotorșirii de vanitate. Cit de productivă se dovedește! Criticul acceptă „lentile” străine; le acceptă fără cîrînire. Despre Sadoveanu a scris el însuși de atîtea ori, dar de data aceasta se lasă (pe sine) deoparte și-l citește, din nou, prin Jung, din perspectiva arhetipurilor, a „inconștientului colectiv”. Hortensiu Papadat-Bengescu i-a dedicat un capitol întins în opera sa critică fundamentală (*Literatura română între cele două războaie*), dar de data aceasta vede totul prin Freud și prin discipolii săi; despre Liviu Rebreanu a scris o carte, acum însă îl valorifică prin *Eseurile asupra timpului uman* ale lui G. Poulet; Camil Petrescu este citit cu

lentila „naratologilor” a lui T. Todorov indeosebi. Leo Spitzer și stilistica modernă orientează bătătoarea (de timp, de patimă) lectură a operei lui Mateiu Caragiale.

Cunoaștere proprie dinlăuntru, departe împinsă și bruscă (da, chiar bruscă) schimbare de optică, avînd destule șanse să o contrazică și să o contrarieze; socul este puternic și întîlnirea riscantă — poate năruie construcția critică din temelie. Problema este să știi să-l suporti. Ov. S. Crohmălniceanu îl suportă cu admirabilă seninătate; care se explică prin luarea deplină, de dinainte asigurată, în stăpînire a obiectului; măsurile de prevedere (împotriva riscurilor inerente șocului) sînt luate și ele, din vreme, în vederea unui randament, final, de maximă eficacitate. Alegerea „lentilelor” vîdește un simț considerabil al adevărului. Criticul așteaptă în liniște să se producă „declinul”, să se ivească *semmul* potrivirii și abia după aceea pornește cu adevărat pe drumul întrezărit; nu se încredințează orbeste, nu se lasă fascinat, nu e ușor de ademenit. *Punctul de pornire* odată asigurat validează sorții de reușită, de temeinicie a perspectivei inaugurate. Criticul este un stratag, un tactician și totodată un bun *tehnician* al căii de acces.

Fiecare studiu este un pariu angajat în condiții de mare risc (riscul stînd chiar în extinderea spațiului de joc, în nepotriviri și contraste, în deosebirea însăși, excesivă, dintre premisele metodologice și realitatea rebelă a operei puse să se confrunte cu ele). „Prinsorarea” criticii: să vrea să cîștige într-un context îngust; să vrea și să izbutească pînă la urmă într-un fel pe cit de metodic convingător și de „solid”, pe atît, aș remarca, de spectaculos. Prima fază a demersului are de făcut față unei principiale *neîncredere*; criticul și-o asumă integral, trecînd pentru moment, un lung moment, de partea *cealaltă*, a neîncrăzătorului, a scepticului. Ce-are de-a face Jung cu Sadoveanu, dar G. Poulet cu Rebreanu, dar Spitzer cu Mateiu Caragiale? Ce pot da abstracțiile îndrumări de metodă în contactul cu libera existență neprogramată și înfinit neprogramabilă a creației? Nu rezultă o inevitabilă limitare, o amputare și o sărăcire, o meșteșugărească aplicație a principiului la practica literară vastă și imprevizibilă? Limitare există firește; dar este una extrem de productivă, în stare să „răscolească” toate straturile operei.

**A**R trebui să rezum „mersul” fiecărui studiu; ar fi și cu desăvîrșire fără folos; comprimarea ar rețeza din rădăcina farmecului tactic al procedurii; valoarea fiecărui studiu stă tocmai în desfășurarea înceată a probelor, în acumularea de întrebări ascuțite și de „răspunsuri” bogate, în caracterul procesual dialectic al migăloaselor investigații, în jocul liber asociativ al mulțimii de parti-

cularități și detalii menite să înfrunte rigurile prea generale, prea restrictive uneori, prea încăpătoare alteori, ale „teoreticului”, ale „categorialului”; de o adevărată la început doar presupusă și care abia urmează a se dovedi. Inteligența procedării lui Ov. S. Crohmălniceanu se revelează și în capacitatea de a întreține o continuă tensiune — în sine captivantă — între cîmpul concret refractar al operei și asprile metodei alese drept îndreptar, între principiul orientativ al acesteia și autenticitatea eminamente „artistică”, deci neintegrabilă, a textului literar. Cu excepția, poate, a lui Camil Petrescu, prozatorii analizați prezintă dealtfel un text literar în chipul cel mai frapant sustras intenției „teoretice”, un text *i-reducibil*.

Rigoarea „metodei” nu devine constrîngere și acesta este un alt aspect exemplar al cercetărilor întreprinse. Criticul urmează o metodă, aplică un principiu, se pliază unei sugestii a cunoașterii teoretice dar își acordă și ne acordă cînd trebuie răgazul de respirație, răgazul de bucurioasă (și plăcută) autonomie. Operele sînt lăsate în voia lor ori de cite ori principiul metodologic se arată insuficient de maleabil și de „înțelegător” cu ele. Inițiatorii sistemelor de lectură sînt ei înșiși invocați în prevenirea exceselor ce ar rezulta din ortodoxa lor valorificare. Și este reconfortant de-a dreptul să iei act — prin mijlocirea criticului român pe prima pagină a studiului despre Mateiu Caragiale — de sănătoasa recomandare a creatorului stilisticii moderne (Leo Spitzer), cîinstit îndatorată datelor „empirice” ale supunerii la obiect: „Singurul mijloc pentru a ieși din această sterilitate este — recomandă el — să citești și să recitești (s.m. L.R.) cîntînd să te lași împregnat complet de atmosfera operei. Și deodată un cuvînt, un vers răsăr (s.m.) și sesizezi că de acum încolo s-a stabilit o relație între tine și poem”. Hortensiu Papadat-Bengescu este citită din unghiul psihologiei abisale, dar este, cum să spun, o consolare o de binefacere să constată că S. Freud, el însuși, întemeietorul, avertizează împotriva rigidei întrebuintări a principiului, de el, întemeiat: „Asupra *citorva* (s.m.) probleme care se leagă de artă și artiști, abordarea psihianalitică furnizează lămuriri satisfăcătoare; *altele* îl scapă complet” (s.m.).

„Pînă la bătrînețe — subliniază Ov. S. Crohmălniceanu — n-a încetat să repete aceasta: și nu e rău deloc, că o „repetă” Freud însuși:

„Plăcerea pe care o produc operele de artă n-a fost stricată de înțelegerea obținută prin psihianaliză dar trebuie să mărturisim profanilor care așteaptă poate prea mult de la psihianaliză că ea nu aruncă nici o lumină asupra a doua probleme, acelea care fără îndoială îi interesează cel mai mult. Psihianaliza nu poate de fapt să ne spună nimic în legătură cu talentul artistic și mijloacele de care se servește artistul spre a lucra; dezvoltarea tehnicii artistice nu este de asemenea de resortul ei”.

Despre „conținutul” studiilor n-am spus încă nimic; totul rămîne de spus, dar, și mai bine, de citit; lectura criticii, da, chiar și a subordonatei critici literare, indeosebi în ipostaza înaltă aici sugerată, nu este substituibilă prin explicație și comentariu.

Cinci prozatori în cinci feluri de lectură, cartea recentă a lui Ovid S. Crohmălniceanu, este o carte etalon pentru nivelul prozei românești (interbelice) și — totodată, din plin — pentru nivelul criticii noastre de astăzi.

Lucian Raicu

PROMOȚIA '70

## Cîmpia și metoda (I)

■ ÎNCĂ de la debut (*Cîmpia eternă*, 1968), GEORGE ALBOIU (n. 1944) își contura o geografie lirică personală, cu relieful constituit și parcă înghețat în cîteva ipostaze a căror semnificație se încheagă prin frecvența unor elemente de decor și a unor ideograme cu valoare simbolică; *semmul* de personalitate era dat mai puțin totuși de geografia propriu-zisă — integrabilă tipologic registrului bucolic sau orizontului teluric, cu tradiție în poezia română — cît de tendințele și tensiunile ce ordonau semantic universul material și, în particular, imagistica poeziilor; cu aplomb și inocență poetul ridică spațiul cîmpiei, în intimitatea căruia biografic se aflase o bună bucată de vreme, la rang de cîmp matricial cu funcții cosmogonice („acest munte Ararat îngropat în pămînt / numai cu marele belciug rămas afară”) și semnificații ontologice complementare celor blagiene din *Sufletul satului* dar incluzînd, mai mult ca sugesție, un corespondent analogic al mitului eternei reînțoarceri; astfel cîmpia înceta a mai fi un decor oarecare, o formă de relief, o rezultantă geografică, pentru a deveni un principiu activ al duratei, o substanță htonică germinativă, o sursă ontologică; înainte de a se fi instaurat ca structură poetică, această deturnare semantică a „locului” a fost, fără îndoială, un proiect mental derivat dintr-un juvenil orgoliu al originalității, care, lucru nu lipsit de însemnătate, viza mai puțin expresivitatea poeziei și mai mult ideologia ei, coerența imaginarului; multe texte sînt de-a dreptul niște prolegomene de o claritate didactică a semnificativului, precum o „întoarcere” care deconspîră deopotrivă propunerea ideologică a poetului și principalele repere stilistice: „De unde pleacă oamenii la început / ră-

mine cite o adîncitură în pămînt / unde soarele bate cu măducă de foc / să nu mai crească nimic. / Oamenii pleacă dintr-o parte / în alta a pămîntului / lasă puzderie de goluri pe întînderi / și se trezesc cu cite o traistă în spinare / de care nimeni nu-și aduce aminte. / Acolo-și string iubirile / și dorm cu ele sub cap în fiecare noapte. / Li se jerplesc tălpile / și ei culeg pielea / cu migală pe drumuri / îndesînd-o în traistă. / Li se umple traista / și încep să cînte dureros / pînă-și zdrobesc genunchii. / Numai așa află ei drumul / care să-i ducă înapoi. / Și fiecare-și poartă cu sfîșnietă / traista ca s-o deșerte / în golul său de pe pămînt. / Abia atunci aleargă / liberi prin lume / însă încet, încet, după aceea / încep să uite de ei înșiși”.

Odată înțeleasă ca scenografie ancestrală, „cîmpia eternă” mai trebuia populată cu personaje, obiecte și acțiuni justificative, cu o „piesă” din a cărei desfășurare pe „tablouri” și „acte” să se releve dacă nu chiar o mitologie poetică măcar liniile formative ale uneia ce urma să se edifice acumulativ; Cel pierdut (1969), *Drumul sufletelor* (1969), *Edenul de piatră* (1970), *Gloria lacrimii* (1971) sînt „acte” acestei „piese” iar *Cumplita apoteoză* (1973) și *Șilpi* (1974) sînt un epilog reordonator și sintetic al ei; esențială și prezentă în fiecare „act” este tentativa eului liric de a-și asuma convingător și expresiv o foarte grea condiție, anume de a fi simultan creatorul și martorul universului străjuit de „cîmpia eternă” și de „muntele singur”, de a fi, cu alte cuvinte, în același timp cel ce rostește (scrie) și cel rostit (scris); din perspectiva acestei tentative materia magmatică și viscolul de energii din care sînt făcute textele poetice nu reprezintă altceva decît o

largă acoladă metaforică a unei memorii afective extrem de laborioase; „apoteoză” spre care tinde dublul efort al poetului echivalează cu adîncirea în memorie pînă la transcendență (tensiune a poeziei lui Alboiu neobservată de comentatori din pricina, poate, a limbajului de factură expresionistă ce domină în aceste cărți) și, totodată, cu apropierea cosmosului prin exercițiul taumaturgic al Logosului: „Cu capul dat pe spate priveș cerul; în ceață / de secol a toamnei se aude bijbiitul cocorilor. / Ce strein ne-a rămas drumul lor! / Mamă, țitele tale dol cocori prin ceață au fost. / Din gurile tulburi mai picură vreme și rouă / către gura mea care-a supt la tipătul lor. / Zîlnic, ieșim cu toți în cîmpie și privim cum crește cuvîntul. / Doar somnul ne mai dezlipește buzele obosite / de pe coaja lui. / Se va ridica deasupra cîmpiei / și gurile noastre cu greu îl vor ține. / Sub cuvînt sîntem toți. Tu tatăl meu / îl simți cum îți apasă fața și cum abia-l ridici / din somn în zorii zilei. / Îți tremură genunchii sub greutatea lui. / Și iată femeile răsăr în cîmpie minînd turme / de sîlduri joiene spre vechile ierburi. / Din ierburi la noapte cu fața spre cer / se vor umple de Căile Laptelei”. Monotonia și previzibilitatea imaginarii poetice, acuzate de critică, nu se puteau actualiza în condițiile unei perpetue rețușări (prin acumulări și renunțări) a ceremonialului discursiv și a compoziției universului liric: nici nu s-au actualizat, dar poetul, luînd în serios acest risc (teoretic posibil), a decis să se schimbe, încercînd să pună în pagină o intuiție de tinerețe: „Capul meu rădăcește pe străzile lumii / dar picioarele mi-au rămas undeva în cîmpie”.

Laurențiu Ulici

### Calendar

- 6.VII.1964 — a murit Ion Vinea (n. 1895).
- 7.VII.1951 — s-a născut Daniela Căurea (m. 1977).
- 8.VII.1906 — s-a născut Lato Erdely Anna.
- 8.VII.1908 — s-a născut Constantin Lăzărescu (m. 1980).
- 8.VII.1939 — a murit G.M. Zamfirescu (n. 1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu.
- 8.VII.1942 — s-a născut Șerban Foață.
- 8.VII.1968 — a murit Petre Pandrea (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur.
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Nicolescu.
- 9.VII.1949 — s-a născut Teodor Bulza.
- 9.VII.1973 — a murit Miron Neagu (n. 1889).
- 10.VII.1873 — s-a născut Ion Simionescu (m. 1944).
- 10.VII.1891 — s-a născut Salamon Laszlo.
- 10/24.VII.1910 — s-a născut Vasile Tacu.
- 10.VII.1943 — s-a născut Toma Michinici.



# UN EVENIMENT CU ADÎNCI RĂDĂCINI ISTORICE (II)



**S**ARCINILE mari ce se ridicau în vara anului 1936 în fața maselor populare din țara noastră în lupta pentru apărarea independenței și integrității țării au fost amplu analizate la Plenara a V-a lărgită a Comitetului Central al P.C.R. din august 1936. Au fost indicate căile de organizare a rezistenței poporului român împotriva unui atac din partea fascismului german prin măsuri de ordin politic, economic, social și militar. În Rezoluția plenarei se arată că Germania se străduiește să atragă România de partea sa, dar în același timp o consideră drept obiectiv de „cucerire și supunere”. „Triumful imperialismului german ar duce la triumful fascismului ungar, bulgar etc., la dezmembrarea României în folosul țărilor vecine fasciste și la înrobirea străină a poporului român, la acapararea tuturor bogățiilor țării de către imperialismul german. Situația creată în 1917 prin pacea de la București, impusă României de imperialismul german învingător, s-ar repeta într-o mare măsură, reducând România la o anexă a imperialismului german”. Ca urmare, în cazul în care Germania hitleristă va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, „comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pământ a țării noastre, ei vor intra în primele rânduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste”.

Consecvențe politicii lor patriotice, partidele clasei muncitoare au urmărit îndeaproape planurile revizioniste ale statelor fasciste și au luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, Mussolini a făcut o declarație provocatoare la Milano cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuirii a tratatelor de pace. Totodată, partidul comunist consideră orice acțiune care duce la întărirea relațiilor dintre statele Micii Antante, înțelegerei Balcanice cu Franța, U.R.S.S., la întărirea Ligii Națiunilor și a legăturilor cu toate țările pacifice, ca acte pozitive în lupta pentru împiedicarea războiului pe care-l pregătește imperialismul fascist. Iar P.S.D. a adoptat o hotărîre în care se arată: „În ceea ce privește declarațiile d-lui Mussolini s-a constatat că ele confirmă întru totul prevederile politice ale social-democrației care a arătat întotdeauna că statele fasciste sînt acelea care amenință statutul teritorial al Europei și, prin aceasta, pacea lumii. În consecință, încă de mult Partidul Social-Democrat a exprimat public punctul său de vedere că este hotărît să lupte împotriva fascismului, alitător de războaie atît în ordine internă cît și în ordine externă, fiind gata să apere țara împotriva oricărei agresiuni și să susțină pînă la ultimele ei consecințe aplicarea politicii de securitate colectivă în sinul Societății Națiunilor”.

La acțiunile organizate de partidele muncitorești împotriva fascismului și războiului se adaugă acțiunile și protestele celorlalte organizații de masă legale și ilegale, conduse de P.C.R. Astfel într-un protest al Madoszului se arată: „Mussolini în discursul său de la Milano a vorbit despre Ungaria ca de „mare mutitală”, care vrea să i se facă dreptate, dînd un exemplu de prietenie italo-maghiară. Prietenia aceasta anunțată cu atîtă vîlvă, are scopul să infiltreze în masele maghiare și pe mai departe nădețea deșartă că aceste mase să vadă în Mussolini și Hitler mult așteptatul Messia, că în momentul oportun, cînd Roma și Berlinul vor suna alarma, să sară și să-și verse singele, ca figura inconștientă, în jocul intereselor germane și italiene. Poporul maghiar — se arată în continuare — trebuie să fie conștient că într-o eventuală aventură războinică „poate pierde însă chiar ființa sa”.

Acțiunile de condamnare a discursului lui Mussolini au continuat și în preajma zilei de 1 decembrie, zi în care poporul nostru aniversa Marea Unire din 1918. Astfel, într-un editorial apărut în ziarul „Lumea nouă”, se arată: „Dar azi, sârbă-

toarea Unirii are o semnificație deosebită, din cauza împrejurărilor internaționale în care ea se produce. Fascismul revizionist al d-lor Hitler și Mussolini amenință hotarele statornicite după război și prin aceasta însăși ființa — și așa destul de deblă — a păcii în Europa. Acestui fascism agresiv și războinic trebuie răspuns în ziua de 1 decembrie”.

Si într-adevăr întreaga țară a participat la mari adunări de cinstire a istoricului act împlinit la 1 decembrie 1918. Muncitorii au organizat mari mitinguri în care au evocat semnificația acestui măreț eveniment din istoria noastră subliniind rolul clasei muncitoare în împlinirea sa, datorită de a lupta împotriva acelor care atentează la independența și unitatea patriei noastre. „Să nu se uite — se arată într-un manifest — că la Adunarea de la Alba Iulia, nu numai că muncitorimea a participat în număr mare și cu însufletire, dar chiar ea a fost promotoarea solemnă manifestării a poporului român din Ardeal și Banat. Mai mult chiar, muncitorii au activat pentru unire încă înainte de război, iar în timpul războiului, timp de 4 ani, au desfășurat o intensă activitate”.

Anul 1937 aduce noi complicații pe plan internațional, opinia publică din România urmărește cu atenție activitatea politicii externe manifestîndu-și atitudinea realistă și constructivă față de ea. În articolul **Alianțele noastre firești**, apărut în ziarul „Reporter”, P.C.R., expunîndu-și poziția față de politica externă a României, arată că, „în interesul integrității sale teritoriale amenintate de puterile revizioniste și în interesul independenței sale naționale amenintate de agresivitatea imperialismului german”, aceasta trebuie să se concretizeze în „necesitatea încadrării României în sistemul de organizare a păcii reprezentat prin alianța cu Franța, Mica Înțelegere, Înțelegerea Balcanică, U.R.S.S. și consolidarea acestui sistem prin aplicarea principiului securității colective și asistență reciprocă contra oricărei agresiuni nemotivate”. De asemenea, în articolul **Situația internațională a României** se arată: „În politica externă, România trebuie să se sprijine pe alianțele vechi cu statele mari, democrate și pacifice și pacifiste care tind spre o ordine internațională intrupată în Societatea Națiunilor”.

În același timp, P.C.R., celelalte partide și grupări democratice organizează puternice acțiuni pentru apărarea unității și integrității țării. P.C.R. lansează în decembrie 1937 un vibrant Manifest în care, cu o mare previziune istorică, se vorbește asupra celor ce vor urma: „Italia fascistă, după ce-a înrobît poporul abisinian, duce acum războiul împotriva poporului spaniol; ea vrea să cucerească noi poziții strategice pentru marele război de reimpărțire a lumii pe care Germania hitleristă îl pregătește cu febrilitate. Germania hitleristă se pregătește să pună mina pe Danzig, pe Austria, Cehoslovacia, Belgia și, împreună cu Italia lui Mussolini, să înconjoare și să zdrobească Franța democratică și să stabilească hegemonia fascistă în Europa. Fascismul german, ungar, bulgar, în alianță cu cel italian, pîndesc momentul pentru a impune prin război revizuirea tratatelor de pace”.

**A**TITUDINEA concesivă față de politica de revizuii teritoriale adoptată de marile Puteri europene, de cedări față de pretențiile expansioniste ale Axei fasciste și acolitilor ei, au influențat însă negativ și evoluția evenimentelor din România, ca și din alte țări europene. În aceste împrejurări, cu sprijinul unor cercuri industrial-bancare românești, în februarie 1938 în țara noastră s-a instaurat regimul de dictatură personală a regelui Carol al II-lea, regim care a dus la restringerea unor drepturi și libertăți parlamentare și cetățenești, la unele represii împotriva clasei muncitoare, a partidelor politice și forțelor democratice. Cu toate acestea, P.C.R. a ținut seama de faptul că noul regim, deși anticomunist și antidemocratic, grupa, to-

tuși, oameni politici și militari cu orientare nefascistă și antihitleristă, interesați în apărarea independenței naționale și a integrității teritoriale a patriei. Pornind de la această constatare reală, partidul comunist a apreciat că „ar fi o mare greșală să confundăm regimul actual, reacționar și antipopular, cu fascismul, iar Frontul Renașterii Naționale, ca o unealtă directă a acestuia”, constatînd că „dusmanul principal este și rămîne Garda de fier — împotriva acestei agenturi teroriste de spionaj hitlerist trebuie, în primul rînd, îndreptat focul principal”. Stăbilitatea acestui obiectiv strategic de către P.C.R. era expresia liniei sale realiste, a cunoașterii frământărilor și deplasărilor vieții politice românești, era expresia faptului că fascismul în România, prin marile acțiuni desfășurate de comunisti, de forțele democratice și patriotice, nu reușise să ajungă la putere fiind o ideologie nepopulară, repugnată de forțele democratice, de marea masă a poporului român.

În perioada dictaturii regale, unitatea de acțiune a clasei muncitoare s-a manifestat cu succes în bresle, în cadrul cărora comuniștii, socialiștii, social-democrații au acționat uniți pentru promovarea intereselor de clasă ale muncitorimii. Totodată, s-a lărgit colaborarea cu oameni politici din rîndul partidelor burgheze, precum și cu unii membri ai guvernelor de dictatură regală care se opuneau ascensiunii fascismului pe plan intern și agresivității Germaniei naziste. Este de relevat că, în spiritul liniei sale politice, partidul comunist a reprezentat, în același timp, principala și cea mai hotărîtă forță politică a luptei împotriva regimului dictatorial regal și a metodelor dictatoriale de guvernare. „Masele populare din România nu vor dictatura regelui, ci un regim democratic parlamentar și constituțional, care să întărească alianța cu Franța democratică, Uniunea Sovietică, Mica Antantă, Înțelegerea Balcanică, să susțină cu toată tăria politica de pace și de securitate colectivă, să îmbunătățească cît mai neîntîrziat situația lor materială, culturală și morală” — arătau documentele P.C.R.

La sfîrșitul anului 1938 și la începutul anului 1939 Germania nazistă, folosindu-se de Garda de fier și de organizațiile naziste ale Grupului Etnic German din România, ca și de alte cercuri fasciste și progermane, și-a intensificat presiunile asupra României, pentru angajarea ei în sfera de interese a celui de al treilea Reich. În octombrie 1938 Hitler a cerut lui Carol al II-lea să aducă la putere un guvern legionar. Ca o reacție a lui Carol al II-lea față de această pretenție, precum și ca un rezultat al vechilor contradicții dintre Garda de fier și cercurile din jurul lui Carol al II-lea, un grup de legionari, în frunte cu Corneliu Codreanu, a fost lichidat, la sfîrșitul lunii noiembrie 1938. Reîntîrziat acest eveniment, ambasadorul Germaniei la București se amfău nevoit să raporteze ministrului de externe al Reichului, Ribbentrop: „Garda de fier a încercat a deveni o mișcare populară, dar sub loviturile dictaturii (regale — n.n.) au căzut toți cei ce mai făceau parte din conjurație și a rămas doar secta. [...] Teroarea și crima le este străină românilor, dar crima politică a fost introdusă de Gardă, atunci cînd în 1924 Codreanu l-a împuscat pe prefectul poliției din Iași, pe Duca în 1933, pe Stelescu în 1935, apoi atentatul de la Cluj și Cernăuți. Cu asta însă a trebuit să se încheie lanțul de crime. Acești oameni sînt fanatici pentru că sînt bolnavi; o societate asociată. Acest misticism este nesănătos. Sînt puțini români cumsecade printre activiștii Gărzii. Se pune problema: așa ar arăta reînnoirea românească? Succesul în alegeri în decembrie anul trecut (1937) nu a fost decît o reacție a poporului față de partidele politice. La sate nemulțumirii au votat pentru Gardă, însă dacă aceștia ar fi venit la putere ar fi înălțat peste tot spinzurători. Iată un scurt bilanț despre așa-numita forță politică din România”.

În pofida acestei realități, gardiștii vor

fi tot mai mult folosiți de Germania nazistă ca sprijin principal pentru a îndepărta orice obstacol din calea satisfacerii intereselor ei pe seama poporului român. Teroarea, agresiunile și asasinările vor fi socotite de nazisti și legionari ca mijloace de primă importanță în realizarea acestui planuri diabolice.

Eforturile guvernului român, pe de o parte, intern, prin care urmărea stăvirea ascensiunii spre putere a Gărzii de fier au fost conjugate cu o serie de acțiuni externe menite să consolideze alianțele tradiționale, cauzîndu-se sprijinul puterilor occidentale în fața presiunilor și pericolului subjugării economice și politice a României de către Germania hitleristă. În acest context se înscriu vizitele pe care regele Carol al II-lea le-a făcut în noiembrie 1938 la Londra, Paris și Berlin. Încheiate cu rezultate nesatisfăcătoare pentru partea română, vizitele efectuate în Marea Britanie și Franța au arătat cercurilor conducătoare românești că guvernele britanic și francez continuau să se dezintereseze de situația din sud-estul Europei. „O serie întreagă de forte naturale — declara premierul englez Chamberlain regelui Carol al II-lea — au dus la faptul că în prezent este inevitabil ca Germania să se bucure de o poziție preponderentă în domeniul economiei”!

În fața presiunilor tot mai insistente ale Germaniei hitleriste, între decembrie 1938 — martie 1939 guvernul român a făcut mari eforturi să depășească pe calea tratatelor criza din raporturile româno-germane, mergînd pînă la încheierea unui acord economic pe termen lung (20 martie 1939), în schimbul unor concesiuni mici și angajamentul Berlinului că va sprijini pretențiile revizioniste ale vecinilor României și îndeosebi ale Ungariei horthyste. Pentru a contracara efectele tratatului economic încheiat, România a perfectat acorduri economice și cu Franța (31 martie 1939) și cu Anglia (11 mai 1939). „Dacă am făcut acordul economic cu Germania — explica primul ministru Armand Călinescu — a fost pentru a citiga timp și unele avantagii economice, nu pentru a ne apropia politiceste de Germania”. Acordul cu Germania — declara ministrul Afacerilor Străine, Grigore Gafencu, la tribuna Parlamentului — „cere, pentru a da roadele pe care le așteptăm, o lungă perioadă de pace și raporturi de încrezătoare colaborare. Acordurile economice cu Franța și cu Marea Britanie înseamnă locul nostru pe piața internațională și trebuie, în împrejurări prielnice, să se poată dezvolta în proporții tot mai însemnate”.

În realitate, aplicarea acordului a fost îndelung tergiversată și îngreuiată, în mod deliberat, de guvernul român. „Din punct de vedere al aplicării practice a tratatului din martie, nu s-a făcut nimic pînă în prezent” — conchidea, în iulie 1939, un Raport al Direcției economice din Ministerul Afacerilor Străine. Această situație este confirmată în iunie 1939 și de mareșalul Keitel care, într-o consfătuire a lui Hitler cu conducerea O.K.W.-ului, raporta neîndeplinirea prevederilor tratatului din martie „în nici un capitol”, datorită „rezistenței permanente a ministerelor de resort române, dispuse de a dezvolta schimburile cu Anglia, nu cu Germania”.

Cu toate acestea, trebuie precizat că în organele și instituțiile centrale ale dictaturii regale — guvern, Consiliul de coroană, Frontul Renașterii Naționale — s-au manifestat tendințe deosebite în problemele legate de politica externă, de căile preconizate în vederea apărării independenței, suveranității și integrității țării.

Dacă un grup restrîns (îndeosebi gruparea industrial-bancară reprezentată de Carol al II-lea) a evoluat, treptat, pe calea unor compromisuri și concesiuni față de Germania, oameni politici și personalități influente în mecanismul guvernării — ca Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Victor Iamandi, Gheorghe Tătărescu, Grigore Gafencu, Mitiță Constantinescu, Victor Slăvescu, Petre Andrei, Mihail Ralea, Mi-





1936. Demonstrație antifascistă în București

ail Ghelmegeanu ș.a. — au luptat pentru ntărirea capacității de rezistență a națiunii, respingând încercările de imixtiune politică din partea Germaniei care perilita suveranitatea, independența și integritatea patriei. Asupra acestor tendințe exercitat, de asemenea, influența și a maselor populare, ale opiniei publice de la Partidul Comunist Român pînă la liderii partidelor burgheze tradiționale — care se opuneau aservirii țării de către Germania hitleristă, cerind continuitatea politicii tradiționale a României, alături de statele care-i promisesează menținerea integrității teritoriale și independenței naționale.

**D**UPĂ cum se știe, anexarea Austriei în martie 1938, accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei după Conferința de la München, cotoșirea Cehoslovaciei, pe plan extern, recrudescența organizațiilor fasciste românești, pe plan intern, au creat grave pericole pentru independența și integritatea teritorială a României. În aceste condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român acționat cu și mai mare hotărâre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei.

Conducerea P.C.R., pe baza unei ample analize a noilor evenimente ce avuseseră loc pe plan intern și extern, a avertizat asupra pericolului unui atac iminent hitlerist asupra țării noastre. În acest sens, ziarul „Scinteia” din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **Nori gri deasupra României**: „România după München e mai mult ca oricînd — după o mică expresie a lui Iorga — «o țară îndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbateca fiară îmbătută de singele războiului sfîșiat, care este fascismul german [...] Nori gri se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o forțare, nici o jertfă, pentru a strînge în jurul muncitorimii și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României”.

Un manifest al C.C. al P.C.R. editat în luna noiembrie cu titlul **Agentii lui Hitler, gardiștii de fier, trădăază țara. La luptă împotriva trădătorilor!**, lua atitudine împotriva lozincilor Gărzii de fier ce îndemnau România la alianță cu Germania și Italia. „Legionarii hitleristi au înrăstiat fituicii hitleriste, în care dau pe față adevărata lor tîntă: «Alianța României cu Roma și Berlinul» iată ce declară ardiiștii că vor face la «48 de ore după enirea lor la putere». Alianța cu Roma și Berlinul înseamnă predarea României lui Hitler și victoria barbariei fasciste în omânia. Aceasta înseamnă că «legionarii» gardiști lucrează fătis pentru dezmembrarea țării”. În continuare, manifestul chema masele la luptă unită împotriva pericolului fascist: „Apărarea țării nu se poate duce fără o luptă nesovășită și necrutătoare împotriva dușmanilor ei; împotriva Gărzii de fier și a celorlalte bande fasciste. Muncitori socialiști, organizați și neorganizați, în primul rînd către voi adresăm apelul nostru. Uniți-vă în frontul unic de luptă al asei muncitoare din România!”.

La 1 decembrie 1938, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la Adunarea de la Alba Iulia și încheierea procesului de unire a statului național unitar român, conducătorii organizațiilor profesionale și clasei muncitoare au organizat într-un oraș muncitoresc în numeroase orașe din țară, pentru a comemora acest fapt istoric, pentru a arăta însemnătatea lui și pentru a manifesta hotărîrea întregii muncitorimii de a apăra Unirea împotriva icărei amenințări”.

La începutul anului 1939 P.C.R. a adoptat o serie de măsuri în vederea intensificării activității antifasciste a maselor. Ziarul „Scinteia” a publicat articolul

**24 ianuarie 1859—1939**, în care, după ce arăta importanța Unirii făurite la 1859, sublinia: „Astăzi cînd independența națională a poporului român și unitatea României sînt din nou primejduite, amintirea luptelor duse pentru unire trebuie să îndemne la o luptă dirză și hotărîtă contra dușmanilor din afară și a agenților lor dinăuntru”.

Lichidarea Cehoslovaciei ca stat și amenințarea directă ce plana asupra României în martie 1939 a prilejuit Partidului Comunist Român o luare de atitudine și mai hotărîtă împotriva pericolului cotoșirii României de către Germania hitleristă și aliații săi. Manifestul C.C. al P.C.R. din 17 martie 1939 glăsuia: „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă [...] Partidul Comunist din România dă alarma; Să fie pregătit de luptă întreg poporul român [...] pentru apărarea țării împotriva cotoșitorilor fasciști. Hitler vrea să ne răpească griul, petrolul și teritoriul. El vrea să ne arunce în robie [...] Partidul Comunist Român declară: comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizionști. Impuneți guvernului să se unească cu acele forțe externe care sînt hotărîte să lupte contra agresorilor fasciști [...]”.

Atitudinea patriotică a P.C.R., a celorlalte forțe democratice și patriotice atrăgea tot mai mulți intelectuali, oameni de știință, artă și cultură în frontul antifascist. Astfel, în consens cu apelul adresat poporului de către P.C.R. scriitorul Cezar Petrescu afirma în legătură cu măsurile militare luate de guvernul Armand Călinescu pentru apărarea hotarelor țării: „Încă odată, România ține să dovedească pînă în ceasul din urmă intențiile pacifice, lipsa de orice veleitate agresivă, respectul pactelor și tratatelor în care Europa, prea îndelung și în desert a crezut... Fie ca alarma să treacă încă odată, salvînd omenirea de duhul vîrsării de sînge! Noi încă o nădăjduim, fiindcă de douăzeci de ani, cu toată ființa am fost pregătiți pentru pace, pentru tămăduirea rănilor lăsate de hecatomba marelui război, pentru consolidarea unei României de tînără și optimistă civilizație”. Pe aceeași linie se înscrie și scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de către meseriași, muncitori, agricultori și cărturari din Cluj, membri ai secțiunii maghiare a Frontului Renașterii Naționale, în care se arăta: „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternității între poporul român și maghiar din țară, pe baza principiilor de libertate, a egalității de drepturi și a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat, pentru înfăptuirea unei conviețuiri fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este și aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenței și libertății tuturor popoarelor din bazinul dunărean și confratilor noștri din Ungaria... Convingerea noastră fermă este că fată de pericolul comun, maghiarimea din țară trebuie să-și spună cuvîntul răspicat, clar și fără sovăire în interesul solidarității comune”.

Relevînd înaltul spirit civic de care au dat dovadă muncitorii români în timpul evenimentelor din martie 1939, Eftimie Gherman afirma de la tribuna parlamentului în sedința din 27 iunie 1939: „Am fost martori cu toții și am văzut cum zeci de mii, sute de mii de muncitori și-au îmbrățișat nevestele, și-au sărutat copiii și au plecat la unități, plini de voință să ajungă cu un minut mai devreme la datorie, unde țara îi chema”. În continuare, el declara: „Trebuie să se știe că aceste granițe, ale noastre, sînt trasate pentru totdeauna. Ele au fost consfîntite nu numai de dreptate, dar au fost consfîntite de atîtea jertfe făcute în atîtea secole. Datoria noastră este să le apărăm și le vom apăra”.

**Mircea Mușat**

**Premiul „României literare”**

**la Concursul de poezie „Viitor de aur țara noastră are”—  
Giurgiu, 1984**

**Costel BUNOAICA**

**Frumusețea din mîinile tale**

În mîinile tale, țară,  
frumusețea devine ființă,  
știu atîtea lucruri despre ea  
c-aș putea să povestesc nopți în șir;  
uneori innoptează în odihna străbunilor trași pe roată,  
sfîrtecați de cai și decapitați  
întru fericirea neamului;  
alteori se deșiră ploaia și se face ghem în jurul  
pămîntului,  
ia chipul florilor și mingiie ramul,  
poleiește cerul și apele cu stele;  
Vorbele ei sînt fierbinți și simple și pline de dragoste,  
nici nu știi ce bine-i vine salopeta albastră...  
Știu atîtea lucruri despre ea  
de parcă le-aș fi auzit de mult  
de cînd eram copil,  
pe genunchii străbunilor...

**Manifest**

Tu, care n-ai văzut niciodată florile cu sufletul nostru,  
nu știi cît praf de pușcă arunci în ochii lor;  
tu, care pui în mina copacilor praștia  
și-i inveți să vineze păsări și fluturi,  
tu, care legi copacii cu mîinile la spate  
și-i impuști ca pe niște martiri,  
tu, care nu știi să te-nchini unei pîini,  
tu, care duci focul olimpic în Hades  
și te crezi erou,  
nu uita că fiecare licurici e o stea pe pămînt;  
cămășă ta n-are mărăcinii,  
cămășă noastră a cunoscut și rana,  
banii tăi au parfumul prafului de pușcă  
banii noștri miros a sudoare.  
Nu uita că îi în mină pămîntul,  
nu craniul unui măscărici  
pe care să-ți fluture-ndoiala; „To be or not to be”  
Nu trimite tancuri,  
nu lansa rachete,  
nu străpunge luna cu sulite,  
virful baionetei indoaie-l a semn de-ntrebare  
și poartă-l în lume ca pe un steag,  
cineva o să găsească răspuns  
la toate întrebările...

**Istorie**

De-ascuți, pămîntul țării mai înflorește încă,  
se mai aud străbunii pe fluiera de soc,  
în piine mai dospește iubirea lor adîncă,  
ne mai miroase perna frumos, a busuioc.

De dorul lor, în cronici am scris adeseori  
istoria pornită din Sarmisegetuza  
și-am căutat luceferi și-am presărat cu flori  
pe numele lui Mircea, lui Horea, lui Cuza.

Cu rădăcini-columne urcînd din trupul lor  
vom deveni recoltă urmașilor, și vatră  
și-n amintirea noastră pe fluier de dor  
o liniște de simbur va coborî, de piatră...



# NUNTA

**P**ARCA era un făcut, el întotdeauna afla veștile cu întârziere, îndeosebi pe cele bune, care să-l învieze și să-i mai dea îndemn de pe-o zi pe alta. Rău din cale-afară, cu mîncarea și banii (căci, în lumea lui, după mîncare și bani se judecau toate) n-o duseseră niciodată, și nici acum. În vreme de război, nu se simțea strimțorât: Dacă mi-l poftă de soric, mîncare soric; dacă fata mea vrea mărgele, îl cumpăr mărgele. Își avea casa lui, din chirpici, la margine de orășel, ținea un porc de tăiat, altul de vîndut, ograda era plină de orătănii, grădina de zarzavat îl scăpa de alergătură la piață; numai lapte cumpăra de la o vecină, cite un litru pe zi, însă ambiția lui era s-adune ban cu ban — să la și-o vîndă de lapte: plecat mai în tinerețe de la sat, unde se-ngeruiseră cinci frați sub un acoperiș de paie, rămăsese la părerea că oriunde ai trăi, fie la sat, fie la oraș, dacă n-ai soric de la porcul tău, lapte de la vacuța ta, nimeni nu-și scoate palaria cînd treci pe drum. Pînă și aici, la margine, printre oameni bătuti de soartă, ierarhia era cit se poate de severă, trebuind să ții o întreagă contabilitate, pe cine saluți tu ții, și cine trebuie să te salute, pe cine să-trebi de sănătate, și față de cine să-ți deschizi inima. Gospodarii cu porc, orătănii și vacuța erau și aici la loc de cinste. Oricum, el, ca lucrător la calea ferată, cu nevastă harnică și vorbăreată, și cu fată de măritat, lucrătoare și ea la o fabricuță de săpunuri, se bucura de oarecare prestigiu, prea mulți nu i-o luau înainte; un grajd și-o vacuță l-ar fi săltat printre primii, ceea ce și rivnea.

Războiul era departe, nu-i umbrise tralul, nu-i lovea casa, războiul era pentru alții: el avea treabă numai cu linia ferată, înlocuia traverse, împărștia nisip, controla și raporta că totu-i în regulă. Cu vreo cinci ani în urmă, chiar în ziua cînd îi venise și lui ordinul de mobilizare, un accident de muncă îl zdrobise piciorul drept. După trei operații și mai multe luni de zacere, cînd prin spitale, cînd acasă, fusese reprimat la calea ferată, însă cu avertismentul că dacă nu frage în rînd cu ceilalți, fără crîncire, va fi concediat. El își asigurase supraveghetorii: Fiți buni și conțați pe mine, că n-am să vă supăr. Cu infirmitatea se obișnuise anevoie, nu mai era nici temut, nici respectat, mai strigau copiii după el — schiopirlanul, șontorogul — însă cu lucrul se-mpăca la fel de bine ca și-nainte, puterea nu-i scăzuse, și se lupta s-o dovedească mereu, încît nimeni să nu-i caute pricină.

Cînd poștașul aduse primele anunțuri cernite și mahalaua se porni să-i bocească bărbații căzuți în război, el se declară pe deplin mulțumit cu soarta ce îi fusese hărăzită: Bunul Dumnezeu mi-a dat un necaz, cu piciorul, anume ca să mă scape de prăpăd... Astfel, își acceptă infirmitatea și își văzu de treburi, insensibil la sușoteli: eu am casa mea, fata mea, drumul meu. Rareori pomenea de nevastă: om în toată firea, ajuns la patruzeci și cinci de ani, cum să te mai lauzi cu nevasta? I se părea nepotrivit, oarecum indecent pînă și s-o răsfețe cu gîndul, cu vorba. În cite-o duminică dimineața, cînd o luau și ei către centru, unde să se preumbe pe Corso în rînd cu avocașimea, el, bărbatul plecat de la sat, mergea înainte, măcar cu un pas; braț la braț cu nevasta, în același rînd, el se sfîia să iasă-n lume; așa umblau și se purta numai avocașii și supraveghetorii. El altfel își arăta tandrețea și atenția față de soție — ajutînd-o la treburile casei, iar în zilele de leafă cumpărîndu-i cite ceva, mărunțișuri, măcar un batic, ori o pereche de ciorapi de bumbac.

**D**E mindrit, în lume, el se mindrea cu fata, cu Mărioara, voinică, isteată, și doritoare de măritis. Noi, ca noi, ăștia sintem și ăștia murim, însă tu, Mărioară, tu, fata mea, trebuie să ai mai mult noroc. Mărioara împlinise douăzeci și patru de ani și încă n-o ceruse nimeni de nevastă. Aici era toată mîhnirea lui Gaspar Ambrozio: cine s-o mai ceară, cînd flăcăii erau departe, pe front? Nevasta sefului de gară o sfătui pe Mărioara să trimită și ea o fotografie, însoțită de adresă și alte cîteva detalii (culoarea ochilor și-a părului, înălțimea, aptitudinile culinare etc.) — la un concurs de frumusețe deschis de „Revista ilustrată” din București. Norocul nu mai vine singur, trebuie căutat cu mare insistență, și peste tot; nu dai de el aici, poate că îți face semn din altă parte; cheltuiesti un ban, da' măcar te știe țara.

Cînd era vorba de fată, de viitorul ei, Gaspar Ambrozio nu se zgîncea: Dăm fuga la Stoppel să-ți faci tablou, hotărîi, inseninat. Să faci el ce-o știi, numai să te scoată voinică și deșteaptă, cum ești tu! Mărioara încercă să-l mai tempezeze: Poza-i poză, te-arată numai la față, cum se poate, da' ce-i în capul

omului și ce simte el, n-are cum! Da' lasă că-i bine și-așa. Domnul Stoppel ținea atelier de lux pe strada principală; o vitrină impunătoare înfățișa zeci de perechi de tineri căsătoriți, avocați cu nevestele și copiii, soldați aprigi, ferchezuiți, școlari și impiegati de mișcare, țărani de prin satele de munte... Domnul Stoppel garanta reușita prin rețușări discrete, netezind ori accentuînd trăsături, după dorința clientului. Trei zile lucră domnul Stoppel la fotografia Mărioarei — de fapt, un tablou de dimensiuni mai modeste, cit o copertă de carte (întocmai cum ceruse Gaspar Ambrozio). Unul dintre ucenicii domnului Stoppel se ocupă de expedierea fotografiei prin poștă.

După trei săptămîni de așteptare înfrigurată, Mărioara se văzu în revistă, în rînd cu alte zece domnișoare din toate colțurile țării. Citi numele și adresa fiecăreia, apoi le pretălu din priviri, una cite una și pe toate la un loc: îngîndurate, ori zîmbărete, cu mărgele și cercei, ori fără — i se păru că nici una nu reprezintă o primejdie în concurența acerbă ce se pornise; ea, Mărioara, le învinsese pe toate, fiind, de departe, cea mai frumoasă și mai deșteaptă (talcă-său avusese dreptate, lată că și într-o fotografie se puteau descifra gîndurile și simțirile și tot ce e mai de preț în om...). Asadar, către ea, Mărioara, aveau să să-ndrepte dorintele. Draga tatii, o să ai de unde-alege, numai să fii isteată și să deschizi ochii, marl-marl, că o dată te naști, o dată te măriți, norocul te ajută, însă trebuie să te mai ajuți și singură, o preveni Gaspar Ambrozio.

**D**UPĂ numai cinci zile (era, totuși, o performanță, războiul îngreunînd și funcționarea poștei) sosi prima scrisoare: un zugrav din Arad, flăcău toamnătic și atins de boală, îi mărturisea Mărioarei că se închină la fotografia ei întocmai ca la icoana Sfintei Fecioare. N-ar vrea domnișoara să poarte corespondență? Gaspar Ambrozio mai cheltui cițiva bănuți pe picurii cu timbre și hirtie: Întreabă și tu ce boală are, o sfătui pe Mărioara. Nu cumva, doamnefereste, să fie boală de plămîni, care știu că bîntuie. Alte scrisori, de la București, Fălticeni, Oravița, păstrînd discreție cu privire la starea lor materială și de sănătate, semnatarilor (virtuali petitori) se interesau de zestrea distinsei domnișoare Mărioara. Am putea nădăldui la o întrevedere? Unde, și cînd? Mărioara îl pofti să-i facă o vizită, cînd s-o-învrednici dumnealor. Și nu mai primi nici un semn. Trebuie să fie șontorogi ca mine, conchise Gaspar Ambrozio, înnegurat. Nu le dă mina să iasă-n lume. Ori, poate că n-au bani de tren... În astfel de împrejurări, interveni soția sefului de gară, trebuie să dai dovadă de multă răbdare. Zugravul de la Arad reveni cu o lungă scrisoare, dezlinată și tinguoasă, din care se pricepea că uneori îl înceacă singele. Are hemoragii, tălmăci Mărioara, dovadă că-i boală de piept. Cu zugravul isprăvise.

Tocmai atunci, spre a-i fi de consolare, poștașul îi aduse o altă scrisoare de la Călărași — însoțită de o fotografie ușor îngălbenită: un bărbat tînăr, cu mustață și păr bogat, cirionțat, o sorbea pe Mărioara din priviri. Chiar din prima clipă îl îndrăgi pe mustăcios, era tocmai tipul

de bărbat care-o obseda încă din adolescență, hotărît, aprig, răzbătător. Cercețind fotografia veche la lumina lămpii, întirziînd asupra ei a doua zi, la lumina zilei, Gaspar Ambrozio înțelese că la mijloc trebuie să fie o amăgeală: Cine știe ce boală mai ascunde și asta. Dacă era teafăr și tot așa de voinicos cum se-arată aici, nu se fălea el cu vechituri. Doar s-o fi găsin\_d fotograf de lux și la Călărași. Ce, e așa mare cheltuială să-ți faci o poză nouă? Dar își ținu bănuiele în friu, ba chiar o încurajă pe Mărioara: Acuma dacă tot am dat sfoară-n țară, măcar să ne lămurim...

Astfel, într-o duminică dimineața pe la nouă, pe cînd se dezmoreau și ei după o săptămînă cu opinteli și alergături, se pomeniră la poartă cu un bărbat ofilit, scofilit, și îmbrăcat în negru: era pretendentul de la Călărași. Cuvincios, el își ceru iertare că dă buzna fără invitație, cum se obișnuiește — însă nerăbdarea de-a o întîlni pe domnișoara Mărioara învinsese pînă și bunul simț... Cu mina dreaptă la piept, cu stînga țepănă, lîpita de corp, el se-nclină adînc în fața lui Gaspar Ambrozio: Permiteți să vă asigur de respectul meu! Găzda îl bară drumul spre intrarea în casă: Fata noastră, Mărioara, s-a-nvoit cu un flăcău de-aici, lucrător ca și mine la calea ferată... se știu de copil... eu le-am dat binecuvîntarea. Îmi pare rău că v-ați ostenit cu drumul... Nu-i îngădui o întrevedere cu Mărioara. Cum să primească el în casă un ciung? Batjocură mai mare nici că s-ar fi pomenit, de risul lumii ar fi fost, tatăl socru cu piciorul zdrobit, ginerele cu o mină de lemn. Vecinii, ieșiți pe la porți, stînd de taclale, ca-n fiecare duminică, pricepură tot, și zvonurile se lăfăriră în toată mahalaua: fata lui Ambrozio, sărmana, se mărită cu un ciung. Mărioara se puse pe plîns cu sughituri și pînă a doua zi dimineața, cînd o luă repejor spre fabricuța de săpunuri, nu mai leși din casă.

Atunci, prima oară, Gaspar Ambrozio se gîndi la război ca la un dușman direct: îl era limpede acum că fata lui, Mărioara, nu se putea mărita din oricîna războiului — și se porni să-i blesteme pe hitleriști, care minau din spate suflarea noastră tînără la moarte. Dă, doamne, o molimă, care să-l bage-n pămînt pe toți. (Cîțise el despre molimi, în timpuri străvechi, care seceraseră sute de mii și milioane de vieți: oare nu fusese o pedepsă a Celui de Sus pentru învrăjbire și fărădelegi?). Se-apucă de răsfoit ziarule, să vadă și el cum mai merge frontul și cît mai ține: printre-al lui, la calea ferată, mai trăgea cu urechea; și pricepu într-o zi că mult, prea mult n-ar mai fi de-nădurat.

Cînd află și el, cu întârziere de-o zi, ca unul ce fusese trimis în lungul liniei, să controleze traversele — cînd află că maresalul a fost arestat și ne-am desprins de nemți, Gaspar Ambrozio se simți învingător într-o înclustare suferimă, pe viață și pe moarte: dușmanul lui direct, războiul, fusese răpus. Curînd, lăsînd puștile și uniforme, flăcăii deînșurat aveau să se-ntoarcă la casele lor. El, acum chiar că trebuie să se pregătim de nuntă, îi zise Mărioarei. Coborî în pivniță, desfînd un butoiu de vin și trase cu furtunul în trei sticle, pentru el, nevastă și fată, cit să le-ajungă pe o săptămînă: așa, să ne mai înveselim și noi.

**I**N zilele ce urmară i se dovedi că înțelese totul pe dos: deaparte de-a fi luat sfîrșit, războiul avea să continue cu și mai mare înversunare, pînă la înfrîngerea definitivă a hitleriștilor. Cum așa? se zburcîmă Gaspar Ambrozio, dacă ne-am desprins de el, ce să mai avem de-mpărțit? El cu ale lor, noi cu ale noastre... Îl chemară într-o seară să stea de pază la

sediu\_l gărziilor patriotice. Eu nu sint în gărzi, nu sint în partide, eu numai la calea ferată am treabă. Și nu se mișcă din casă, iar la ora nouă fix, după obicei, se viri în pat și stîne lumina. De altfel, își făcuse și un cîntecel: Dacă ninge, dacă plouă, eu mă culc la ora nouă! Zdruncinat de lucru, de alergătură în lungul căii ferate, după ora asta nu mai era în apele lui, i se-nchideau ochii și se-ndemna la pat, la zacere. Pentru prima oară nu reuși s-adoarmă înainte de miezul nopții. Prea devreme se soco-tise învingător: dacă războiul abia se-ntetea și se lătea, de mirare n-ar fi fost s-ajungă și pe-aici. Gaspar Ambrozio se gîndi la căsută, la tot ce adunase el cu atîta trudă se gîndi mai ales la fată, la Mărioara, doamne, ce soartă mai avea și fata lui!

Bănuind că nici fata nu doarme, pradă și ea aceluiași gînduri, se duse în camera de-alături să-i dea un pic de curaj: Cit de greu ne-ar fi, îl zise, noi trebuie să ne ținem firea. Dacă tu plîngi, măică-ta plînge, eu ce-ați vrea să mai fac? Om sint și eu. Draga tatii, cînd vine o nenorocire, omul trebuie să mai și-ndure, zicînd numai de n-ar veni una și mai mare... Cel de Sus pedepsește fără milă, că-i plină lumea de păcate, însă noi, draga tatii, rău n-am făcut nimănu, curăți am fost, curăți ne știm. Are să vină ea și vremea noastră și-o să jucăm la nuntă... Mărioara îl asculta și tăcea. El încheie nu tocmai încurajator: Acuma, ce-o fi cu alții — are să fie și cu noi.

Două zile mai tîrziu ajunseră vești despre înfrîngerea nemților la București și-n zona Prahovei, după lupte grele, cu distrugerii de case și mii de morți. Era un avertisment pentru numeroase localități din țară: în retragere, trupele hitleriște angajează lupte crîncene, atacă populația pașnică și lau ostăteci... În orășel sosiră, peste noapte, două plutoane de recruți, sub comanda unui căpitan rezervist. Toți lucrătorii de la calea ferată, pînă și cei trecuți binisor de cincizeci de ani, se inrolară în gărziile patriotice. Gaspar Ambrozio pricepu cu întârziere ce-ar fi trebuit să facă el încă din primul moment: oare unde mi-a fost capul? se cîină. Îmi luam fata și nevasta și dădeam fuga la frații mei... Acum nu mai era posibilă nici o mișcare. Zi și noapte trebuia să fie la post. Ceea ce părise doar un zvon, o falsă alarmă, se confirmă: una dintre cele mai puternice coloane nemtești, cu peste o mie de soldați și care blindate înainta prin satele de cîmpie, îndreptîndu-se spre orășel, pe șoseaua națională. Bătălia decisivă avea să se dea aici; comandantul gărziilor patriotice îndemna populația să opună o rezistență îndirîită cu toate sacrificiile, pînă la victorie. Chemat să i se dea și lui o armă, ca unul ce-și încheiase stagiul militar, cu gradul de frunțas, Gaspar Ambrozio se rugă de înțelegere și iertare: de cînd făcuse el armata trecuseră vreo douăzeci și cinci de ani, era în marginea bătrîneții, iar piciorul zdrobit îl împiedica să se miște în voie, cum i se cere unui ostas, mai mult i-ar fi încurcat pe ceilalți... Astfel, își auzi vorbe grele, și toți al lui, de la calea ferată, îi înțorseră spatele. Cu dispreț vădit, unul dintre supraveghetori îl aruncă, în treacăt: Ești liber și iertat, poți s-o iei din loc... Gaspar Ambrozio își acceptă sentința cu ochii plecați: Poate dă Dumnezeu și scapă fata, scap și eu și jucăm la nuntă. Celelalte, cum vin, așa trec. Fi era mai ușor să suporte disprețul decît moartea: zică cine ce-o vrea, numai să-nătate să fie și noroc să fie.

Cum la calea ferată nu mai era nevoie, nici de el, nici de ceilalți, o porni spre casă, tot cu ochii plecați, bănuind că refuzul lui de-a pune mina pe armă se și comentează în mahala, iar de vreo înțe-

## Dînd glas dragostei, prețuirii și voinței unanime

(Urmare din pagina 3)

Sub imboldul său și cu prețuita sa contribuție, fiecare cincinal însemnă un efort cutezător, conștient, organizat, bine cumpănit, al forței colective, un efort disciplinat, avîntat și plin de vigoare, pentru a urca încă o treaptă spre cucerirea nu numai a bunurilor materiale, ci și a nobleței spirituale la care trebuie să aspire toți cei care, în parte și împreună, își unesc puterile pentru a dura mărețul edificiu al Comunei.

Și așa cum raza răsfrîntă într-un glob de cristal face din fiecare celulă, necesară și anonimă, un bob incandescent integrat în aura care îl înconjoară, datorită lui scăpărăm fiecare într-alt fel, dar toți la un loc, într-o unitate dialectică indestructibilă.

INTRE politica externă și internă a României socialiste există un raport care merge pînă la identificare. Istoria României nu a cunoscut pînă azi, pe planul politicii externe, o activitate atît de grandioasă, de efervescentă și de dinamică, politica unor noi legități generale de o largă capacitate de cuprindere a complexității vieții internaționale, în lumina concepției materialist-dialectice despre lume și societate, veritabilă forță motrice în impunerea potențialului de consolidare a păcii și colaborării între state, a înțelegerii între popoarele mari și mici.

Politica noastră externă furnizează o formulă originală, în strînsă legătură cu realitatea socială; afirmarea ei, pe plan mondial, se bizuie, așa cum spune secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o cuvîntare a sa: „pe capacitatea de a înțelege noul, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești”.

Secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să-i mulțumim, în primul rînd, toți cei care locuim și stăpînim din moși-strămoși această minunată dumbravă și încercată cetate, că azi, cînd omeneirea e sfîșiată de grave conflicte și amenințată de bomba atomică, în mersul nostru ireversibil spre afirmarea suveranității și independenței ne păstrăm calma ampolare a gesturilor noastre proprii, topite în platoșa inalterabilă a scutului nostru pacific.

Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la cel de al XIII-lea Congres al Partidului, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român întrunește dragostea, prețuirea și voința unanimă a țării și a poporului și se impune ca un imperativ al Istoriei noastre naționale.

Virgil Teodorescu



legere, cum si-ar fi dorit, el, unul, n-o să mai aibă parte. Nevasta îl aştepta la poartă, cu palma la gură, cu ochii înlăcrimaţi : Pe cine boceşti ? se-năspri Gaspar Ambrozio, temindu-se că pină şi ea, nevasta, are să-l condamne. Oare pentru cine mă lupt eu, dacă nu pentru voi ? Cînd, în sfîrşit, intrară în casă şi aprinseră lampa, nevasta începu să-şi frîngă miinile : Mărioara... fata lor, Mărioara, trimisese vorbă... se luase şi ea cu alte lucrătoare... să dea ajutor la spital... zice că o să fie mulţi răniţi şi trebuie să-i îngrijească cineva şi pe ei... Cu toată puterea, Gaspar Ambrozio îşi izbi pumnul în tăbla mesei : trebuie pe... doamne iartă-mă ! Nevasta îi aduse sticla, cu vin : Taci şi bea că eşti amărit. El împinse sticla şi paharul la o parte, se ridică şi se-nchină : Tare ne-ai lovit, Doamne. Dacă Tu ai vrut, aşa, facă-se voia Ta...

Şi-abia acum simţi că ruşinea poate fi mai grea decît moartea : cei căzuţi încă mai au parte de un gînd bun şi-o aducere aminte ; însă pe omul ruşinat, scos dintre oameni, îl arăţi cu degetul, iar după moarte îl mai pomenesti doar în batjocură. Duşmanul lui direct, războiul, după ce pirjolise atîtea locuri şi-ndoliasc o lume, îi batea la uşă. Tot ce fusese tihnă şi bună-înţelegere în casa lor se spulberase. Cum să mai stea între patru pereţi, ferit de prăpăd, măcar în parte, cînd fata lui, lumina ochilor lui, intrase în viltoare ? Inconştienta, ori poate un simţ al datoriei, care apără obrazul de ruşine, o indemnase, în acest moment hotărîtor, să se desprindă de el, de ei. Căci era o desprindere, era, întui Gaspar Ambrozio, o altitudine. Ce putea să mai facă el, tatăl ? Mă duc... mă duc şi eu îi zise nevestei. Tu să ne-aştepti cu lampa aprinsă.

ÎNTRE amurg şi noapte oraşelul era cuteierat de ambulanţe, camioane încărcate cu saci de nisip şi grupuri-grupuri de civili cu banderolă roşie pe braţul sting. La primărie, la comandamentul gărzilor patriotice şi la şcoala de menaj se împărteau arme şi muniţie. Totul se petrecea într-o agitaţie de rău prevestitoare. Dar oamenii aştia se duc la moarte... şi eu... tot acolo... de ce atîta grabă ? Prin două megafoane agăţate pe stîlpii de telegraf din faţa şcolii de menaj se transmiteau indicaţii privind constituirea şi traseul coloanelor. Eu ţin de calea ferată, înformă Gaspar Ambrozio cînd îi dădura şi lui o puşcă. Unde-i găsesc pe-ai mei ? Singura lui grijă acum era să dea de urma tovarăşilor de lucru, să-i vadă pe toţi, şi să-l vadă şi ei cu arma-n mînă. Altfel, mor dracu' cine ştie pe unde şi-o să creadă ai mei că am murit aşa, la întimplare, fără să apăs pe trăgaci...

Cu toate că era o seară mai răcoasă, de sfîrşit de august, lui îi transpiraseră miinile pe armă şi-abia mai răsufla de năduseală. Ai lui, cheferiştili, erau în linia întâi, chiar la margine de drum, în apropierea unui pod baricadat la repezeală. Am ajuns şi eu, anunţă Gaspar Ambrozio. Unde mi-e locul ? I se indică şi lui un loc în lanţul de trăgători. Se-ntinse îndată pe burtă, încercă arma, înşără cartuşele alături, să le aibă la-ndemină, apoi aprinse o ţigară. Tre-cînd pe lingă el, careva dintr-ai lui se-aplecă şi-l bătu pe umăr. Noroc, îi ură Gaspar Ambrozio. Care eşti ? Celălalt nu se mai răsuci din mers, nu-i răspunse în nici un fel, pîrînd zorit de alte treburi. Mai trecură doi, şi tot aşa, din fugă, îl bătură pe umăr. Abia într-un tîrziu Gaspar Ambrozio înţelese că ai lui, tovarăşii, îşi luau rămas bun unul de la celălalt. Apucă să fumeze trei ţigări, una după alta. Ar fi băut şi-un pahar de vin.

Cam din cinci în cinci minute veneau stafetele cu veşti : coloana de nemţi în retragere se părea că făcuse un popas pe cîmp, ori fusese obligată să susţină o luptă ; oamenii se ridicară de prin şanţuri din dosul baricadelor, să se mai dezmoartească şi să mai lege o vorbă. Cine mai avea ţigări îmbia în dreapta şi-n stînga : luaţi. luaţi... Gaspar Ambrozio nu se mişcă din post : mereu îşi încerca arma şi număra cartuşele. Mai era puţin pină la miezul nopţii cînd se ordonă pregătirea de atac. Cîteva minute bune, îi sună în urechi, obsedant, tăcămitul încărcătoarelor de armă. Grupa era gata de luptă.

Peste firîitul de greieri se suprapuse, crescînd în intensitate de la o clipă la alta, hurîit de motoare. Atunci îşi aduse aminte Gaspar Ambrozio de fata lui, de Mărioara : ea, sărăcuţa de ea, nici nu ştie că sînt aici, în prima linie. Miine dimineată, cînd ne-om vedea... Şi-ndată se-ntrebă dacă n-a îndrăznit prea mult : miine dimineată ! ? O, Doamne, ce n-aş da să mai răsără soarele şi pentru mine... Apoi, cînd huruitul de motoare se dez-lanţul asurzitor, îşi mai zise : eu, unul, altceva decît amărîta asta de viaţă n-am ce mai da. Şi apăsă pe trăgaci : Fata mea măcar atîta ştie, că am tras în rînd cu ai mei pină s-a-nroşit ţeava la puşcă. Măcar atîta... Gaspar Ambrozio muri în bratele fetei lui, Mărioara, îndată după răsăritul soarelui.



## Anotimpurile grîului

CUVÎNTAREA tovarăşului Nicolae Ceauşescu la forumul din luna mai al agriculturii româneşti — Plenara Consiliului naţional al agriculturii şi industriei alimentare — a pătuns în inimile oamenilor de aici, din Zimnicele, unde m-am aflat cu treburi mele reportericeşti, ca peste tot, ca şi sămînta într-un ogor pregătît, apt s-o încorporeze structuriile sale şi fiinţei sale, Frigul şi ploile excesive din primăvara asta, a arătat secretarul general al partidului, au făcut, e adevărat, destul rău, dar omul cîmpilor, ţinînd drept braţul şi mîntea în băţălia recoltei, e în stare să înfrunte cu succes potrivnicile vremii, ba, mai mult, să-i înţelească pămîntului zelul de a produce, astfel ca al 40-lea an al libertăţii noastre să însemne o încununare majoră şi pe acest tărîm al economiei atît de bogat în resurse şi în promisiuni.

Aici, pe moşia I.A.S. Zimnicele (moşie mare, 6 500 de hectare), acum, ca mai pretutindeni, e epoca îngrijirii culturilor.

— Unde e albia Dunării ?

— Nu se vede de-aici. Acolo, după zăvoaie, ar fi albia normală.

Sîntem în vechea Baltă a Dunării, într-un loc în care, chiar cînd nu plouă, bălteste apa, spălînd tipsia recoltei, că-rînd la vale tot ce s-a adunat pe ea, sau năpădînd-o cu valuri de buruieni. Aşa e locul, apa ţîşneşte de pretutindeni şi, odată cu ea, ţîşnesc buruienile. Peste 5 000 de hectare ale I.A.S.-ului se află aici, în vechea „baltă”, desfiinţată ca să facă loc porumbului. S-a trudit împotriva buruienişului, în puţinele zile cu soare, mecanizat. Acum nu se mai poate. Acum nu se mai poate decît cu sapa.

Pătrundem în teatrul bălţiiel, în cîmpul în care sute de oameni lovesc cu sapele buruienile. Imaginea luptei e militară, oamenii sînt rînduiţi pe formaţii şi pe echipe, imaginea e, în acelaşi timp, cea ştiută, cea ancestrală, cea a unei munci monotone, penibile, de uzură, dar care nu dă nici o clipă înapoi. Inginerul Eugen Matei, om nu prea în vîrstă, de fapt fără vîrstă, dar cu părul alb, nu-i de-al locului, e argeşean, însă-i de douăzeci de ani director la Zimnicele şi, zice, cunoaşte bine această aprigă îndărătnicie a omului pămîntului. Omul ăsta, de cînd se ştie, asta face, luptă cu buruienile.

— Şi toată bălălia asta pentru ce ? Ce s-a obţinut ?

— Ce se vede.

S-a obţinut acest pămînt, aşa cum se vede el, fertilizat, îngrăsat, arat şi însă-mînat pe toată întinderea. Şi întreţinut acum pe toată întinderea. S-a obţinut acest pămînt lucrat deopotrivă în adîncime, cu brazele ca nişte şiruri de trepte, ca treptele de lut ale unui ziggurat chal-deean sau babilonian. Trepte ce ies din apă, biruind apa, şi se continuă în sus, de unde le vor continua tulpinele de porumb. Dacă ai refuza apa care s-a strîns în acest pămînt cu nişte pompe de o capacitate fantastică, dacă ai seca-o pină jos, pină acolo unde au ajuns efortul şi unelele omului, ai obţine în secţiune, desigur la alte proporţii, dar la fel de pregnantă prin migala şi intensitatea travaliului, chiar forma unui ziggurat chal-deean, acel turn, piramidă sau templu cu care s-au mindrit popoarele mesopotamice în urmă cu cinci mii de ani. Un Babilon sau o Ninive îngropate lingă albia Dunării, la Zimnicele. Poate că totuşi e necesar un retuş, propune inginerul : această operaţie edilă s-a desfăşurat nu în veacuri, ci în cîteva anotimpuri, la o suprafaţă de ziggurare rivală celei a monumentului antic. Şi încă un retuş : lucrarea asta nu-i menită să înfrunte eternitatea, ci doar să susţină nişte plante care miine nu vor mai fi, doborîte de braţul omului. Deci o lucrare care va dispărea, ca şi întăriturile unui fost cîmp de bătaie. Dar, zice inginerul Eugen Matei, hai să lăsăm figurile de stil, hai să ne întoarcem pe pămînt. Nişte pompe care să sece toată apa pămîntului încă nu există, dar aici, la noi, în vechea Baltă a Dunării, nu ne-ar strica nişte desecări ca lumea.

S-a ambalat vorbind, îşi la seama, dă

din miini ca să alunge nişte gînduri-viespi în plasa cărora a căzut :

— În sfîrşit, astea-s problemele noastre, nu vă interesează...

— Problemele primăverii ăstela, nu ?

— Totdeauna primăverile noastre sînt cu probleme.

CARE mai sînt problemele primăverii la Zimnicele ? Pun întrebarea, dar nu mă aude. Se uită atent, mijindu-şi ochii prin ploaia de-acum mai subţire, spre o stivă de cioate, de stirvuri lemnoase carbonizate, aflată la cîteva zeci de paşi. Sînt resturi din vechea baltă, resturi dintr-o arhaică civilizaţie a naturii, pe care focul nu le-a putut consuma, nici umezeala acidă a bălţii care, cîndva, devora totul. Oamenii le ocolesc, în jurul lor s-a întins o baltă, prefăcînd cioatele într-o insulă. O imagine ca din Sadoveanu, adică din chipul de altădată al Bălţii Dunării.

— Pe unde o fi cocostîrcul ăla ?

— Ce cocostîrc ?

Ride, gîndurile-viespi au fugit, invocarea păsării care se hrăneşte cu insecte, poate că şi cu viespi, nu le-a plăcut. Este vorba, îmi spune, de un cocostîrc bătrîn, nu şi filosof, care se plimbă mai tot timpul pe lingă stiva aia, acum poate că s-o fi ascuns de ploaie. Şi-a avut cui-bul aici, în baltă, şi, de ani şi ani, se tot întoarce, primăverile, să-l caute. Un cocostîrc bătrîn, nu şi înţelept. Dar acum ai zice că speranţele lui sînt mai aproape de împlinire ca niciodată. Eugen Matei se încruntă. Înalt cum e, şi cu picioarele-l lungi înfipite ca nişte sonde în pămîntul cînos, pare chiar un cocostîrc. Un cocostîrc încruntat. Gîndurile-viespi îi dau iar tîrcoale.

CARE mai sînt problemele verii la la Zimnicele ?

Dar care nu sînt ? De două decenii, de cînd e director aici, tot are de-a face cu problemele primăverii şi ale verii, ale toamnei, ale iernii..., cu marile, stringentele, presantele probleme ale grîului şi porumbului, ale verzelor şi tomatelor, ale vacilor şi pomilor, ale oamenilor pe care îi păstoreşte. Face parte din acele personaje ciudate, care sînt ale satului şi totuşi nu sînt, care, deşi de regulă copii de ţărani, cu copilăria şi tinereţea petrecute la ţară, se despart de sat, punînd între ei şi el zidul unei licenţe. Cînd nici măcar nu-s de-ai locului, cum e cazul lui, zidul se face şi mai înalt. Ca să-l dărim ai nevoie de ani. Dar trebuie să-l dărim, altfel nu poţi face treabă. Să-l dărim atît cît să rămii totuşi „sef”, ascultat şi urmat, chiar dacă nu şi temut, deşi citeodată nu strică nici asta. Cu timpul, personajul acesta ciudat, posesor al unei licenţe care nu-i dă dreptul să calce pragul oraşului, cam uită de carte, nu se mai ţine la curent cu noutăţile branşei. N-are timp. Şi se „ţărăneşte”. Dimineţile uită să dea cu lama pe obraz, seara uită să fixeze radioul la un concert. Totuşi, mai mult sau mai puţin conştient, toate antenele îi vibrează, captează din aer toate noutăţile importante ale profesiei. Începe însă să simtă natura nu doar după carte, ci ţărăneşte, de-a dreptul pe piele, de-a dreptul cu inima, cu pulsaţiile ei alarmate de fiecare întimplare a pămîntului şi a cerului, suferînd de insolitaţie odată cu cîmpiile calcinate de secetă, răbdînd reumatisme odată cu ele cînd le înecă ploaia şi frigul. Face parte dintre acele personaje ciudate, nu demult apărute în satele noastre, fără de care nu se mai poate, fără de care satele n-ar mai fi, adică n-ar mai fi cum sînt ele astăzi. Personaje care fac mai mult decît toţi cei din sat, căci li se cere mai mult, amintindu-li-se mereu că li s-a şi „dat”. Li s-a „dat mult”, carte în primul rînd, care costă. Zece, douăzeci, treizeci de ani de muncă nu ajung să răsplătească ce li s-a „dat”. Sînt traşi la răspundere nu numai pentru recoltă, dar pentru tot ceea ce se petrece în zona lor, pentru oaia pe care nu ştiu cine, în nu ştiu ce zi, a văzut-o scăpată în nu ştiu ce lan. Li se spune mereu că „ei sînt totul”, „cheia recoltei”, suveranii cîmpiei, că li s-a în-

credîntat o „mare încredere”, o „totală încredere”.

Dar tot ce face şi tot ce i se întîmplă îi place. Povara de sarcini care-i apasă umerii nu-i apasă şi inima, care-i liberă, degajată, mereu fierbinte, mereu aptă să se umple de noi însufleţiri şi de noi speranţe. El, acest specialist al pîinii, al cărui rol de primă însemnătate a fost din nou revelat de secretarul general al partidului la Plenara Consiliului naţional al agriculturii, n-ar putea trăi altfel, n-ar putea respira în afara respiraţiei pămîntului şi a satului. N-ar putea trăi la oras. Şi-a făcut casă la Giurgiu, dar în duminicile cînd se duce acolo, ca să-şi plimbe familia şi să aerisească odăile ne-locuite, e nervos, obosit, mai nervos şi mai obosit ca după ceasuri întregi de cîmp. Zimnicelele se ţin scai după el, pină si-n furturie, pină si-n asternut, nu-i dau pace, îi amintesc de o mie de lucruri care-l aşteaptă, din care unele puteau fi rezolvate chiar azi. Parcă şi piinea, aici, la Giurgiu, are alt gust, mai fad. N-a luptat, pentru ea, nu s-a temut, n-a transpirat, n-a trudit, a cumpărat-o doar pe cîteva lei. Piinea e lipsită de sare fără acest adaos minim, dar constitutiv, care e gustul victoriei în bălălia recoltei. Fără gustul ăsta, ea nu-i decît un simplu furaj.

CE probleme mai sînt la Zimnicele ?

Seara, la „sedinţa de comandament” de la sediul întreprinderii, află mai multe. În biroul directorului Matei e o atmosferă, într-adevăr, de comandament. Oamenii de toate profesiile, de toate gradele, toţi agitaţi, surescîtaţi, prezintă rapoarte care se întretaie, se întretes, se acoperă unul pe altul. Toate indeletniciile I.A.S.-ului îşi au aici reprezentanţii, ca într-o Arcă sul-generis ancorată la ţărîmul Dunării. Agronomii cer mai mult de la mecanizatori, ultimii zic că „problema se pune invers”, că „ăi de la vegetale nu ţin pasul cu tractoriştili”, zootehniştii se agită pe chestia unor grajduri care cedează, năruite de-atîta ploaie ; tac numai cînd sînt somaţi (îi seamează tot cîteva „de la vegetale”) să explice cum ajută ei pentru ca anul ăsta să se obţină cel puţin 10 000 de unităţi nutritive la un hectar de furaje. Chestiunea e arzătoare, au pus-o documentele de partid, a pus-o clar tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recenta Plenară a Consiliului naţional al agriculturii. O bază furajeră înalt-productivă e cheia zootehniei, iar importanţa zootehniei o ştii tu, tovarăşi zootehnişti ? Vin la rînd, de fapt peste rînd, economiştii, care aduc discuţia la ce-i doare pe ei, la nişte cheltuieli de producţie cam ridicate. Vocea lui Eugen Matei plămeseşte scurt, ca un pumn trîntit în masă, „hai, gata, pe rînd, are cuvîntul tovarăşul...”. Cel numit la cuvîntul, apoi iau, pe rînd, ceilalţi, se discută acum în respectul aproapelui, se intrerupe doar cînd aproapele tînde să fure din timpul aproapelui. Se adoptă fel de fel de măsuri, se împart răspunderi, timpul trece, s-a făcut tîrziu. Cuvintele vin mai greu, oamenii sînt obosiţi, sedinţa se lungeste din pricina oboselii, ţigările aprinse ard uitate la colţuri de buze, fiindcă gesturile sînt lungi, nesigure, proiectate parcă cu încetinitorul, ca şi cuvintele. Directorul Matei intrerupe, „ajunge, zice, le discutăm pe toate, acum să facem planul de bătaie pentru miine”. Miine... Cum o să fie miine ? „Ia uitaţi-vă !” aproape că tipă cineva, toţi se întorc spre tipătul acela, apoi spre fe-reastră unde-i trimite tipătul. Nu mai plouă ! Un cer cu licăr palid de stele inundă cu lumină somniferă camera, cîteva oftează adînc, oftează toţi şi deodată toţi ochii se închid. Trebuie să te ridici în picioare ca să poţi ţine cuvintele drepte. „Planul de bătaie” se face de către nişte oameni obosiţi, dar treji.

Zimnicele, un loc din cîmpia Dunării, într-un început de vară frumoasă, cu oameni treji.

Fireşte, inginerul Matei pleacă ultimul la culcare.

Ilie Purcoru



## „Cîntarea României”

ÎN peisajul spiritual al României contemporane, Festivalul național „Cîntarea României” — amplă manifestare a muncii și creativității întregului popor, inițiativă strălucită a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — a creat încă de la declanșarea sa un nou cadru politico-organizatoric adecvat etapei actuale de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Manifestare de amploare fără precedent în viața culturală a țării, festivalul și-a demonstrat cu putere — pe parcursul celor patru ediții ale sale — capacitatea de emulație în rîndul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, elevilor, studenților, militarilor și altor categorii socio-profesionale, români, maghiari, germani și de alte naționalități, dezvoltându-le disponibilitățile de talent și fantezie potrivit aptitudinilor și cerințelor specifice fiecărei colectivități, pentru ca orice vocație să se poată împlini și să se afirme în folosul societății.

Dacă la prima ediție a festivalului (1976—1977) au participat cca 100 000 de formații și cercuri artistice de amatori de la orașe și sate, din întreprinderi, instituții, așezăminte de cultură, școli, facultăți și unități ale armatei, cu două milioane de membri, la cea de a IV-a ediție, s-a ajuns la peste 190 000 de colective cuprinzînd 4 500 000 de interpreți și creatori amatori, ceea ce înseamnă că fiecare al cincilea cetățean al țării participă la actul de cultură, de creație, în funcție de înclinații, de capacitatea sa creatoare. Aceste cifre confirmă pe deplin energiile creatoare și interpretative ale poporului, forța stimulatoră a Festivalului național „Cîntarea României” care s-a transformat, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982, „într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare”.

Alături de acumulările cantitative privind potențialul artistic, ultima ediție a cunoscut un spor de calitate pe planul diversificării mișcării artistice de masă, dezvoltării genurilor artistice cu un pronunțat caracter patriotic, militant, revoluționar, precum: teatrul politic, de anchetă socială, muzica patriotică și revoluționară, brigăzile artistice, recitalurile și montajele literare etc., care s-au afirmat cu forță și expresivitate pe scenele festivalului.

Putem vorbi fără exagerare despre o creștere a maturității ideologice a colectivelor artistice prin asigurarea unei juste orientări în politica repertorială, demonstrată prin grija permanentă pentru continuarea înnoire a programelor cu lucrări inspirate din realitățile și preocupările social-politice și economice ale colectivelor de oameni ai muncii, ale tinerețului revoluționar, din marile evenimente istorice ale poporului nostru.

Sub raportul saltului calitativ realizat la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României” se remarcă prezența mult mai activă a formațiilor corale mixte și de voci egale care au abordat un bogat și variat repertoriu din



Spectacol al Ansamblului folcloric „Ciprian Porumbescu” din Suceava

creația autohtonă clasică și contemporană. Majoritatea dirijorilor de coruri au demonstrat o preocupare fermă pentru valorificarea, cu prioritate, în concertele susținute, a celor mai izbutite piese corale inspirate din trecutul de luptă și din prezentul socialist al poporului nostru, cîntece dedicate patriei, partidului, păcii, cantate și poeme, prelucrări corale, creații aparținînd celor mai valoroși compozitori ai genului. Marea majoritate a corurilor sînt în real progres, ca urmare a îmbinării armonioase a elementelor de conținut cu cele de dificultate interpretativă, a aprofundării de către dirijori a stilurilor de creație, a rezolvării cu mai mult succes a problemelor de intonație și tehnică corală.

EVOLUȚIE continuă și dinamică a cunoscut, în ediția a patra a Festivalului național „Cîntarea României”, mișcarea teatrală de amatori. Colectivele de teatru de la orașe și sate s-au remarcat, de data aceasta, printr-o mai largă deschidere repertorială, abordînd cu mai multă îndrăzneală și, în multe cazuri, cu succes, titluri de referință din literatura noastră dramatică clasică și contemporană, cu opțiunea firească pentru piesele de teatru inspirate din actualitatea imediată a societății noastre socialiste. S-a realizat astfel, pe scenele festivalului, o bună configurație repertorială, bazată pe împletirea armonioasă între lucrări dramatice aparținînd clasicii noștri și piese într-unul sau mai multe acte — cu un

profund mesaj patriotic, militant, revoluționar și mobilizator — semnate de cei mai de seamă dramaturgi contemporani. Desigur că în lista spectacolelor prezentate în festival se inscriu și piesele scrise de unii autori locali, membri ai unor cercuri și cînacluri literare, oglindind aspecte ale colectivităților din care ei înșiși fac parte.

Brigăzile artistice, colectivele de satiră și umor, al căror număr a sporit față de edițiile precedente, prin extinderea unor asemenea formații în micro-colectivități, în secții și ateliere, mai ales din industrie, construcții și agricultură, și-au lărgit tot mai mult aria tematică, diversitatea problemelor abordate în programele lor tonifiante, cu accent sporit pe sensurile majore ale faptelor și fenomenelor prezentate într-o gamă tot mai complexă de modalități scenice. Surprinzînd operativ aspecte din peisajul activității zilnice a colectivităților pe care le reprezintă, avînd ca scop susținerea pe plan educativ, mobilizator, a realizării sarcinilor relesite din Programul partidului nostru, spectacolele brigăzilor s-au transformat tot mai mult în mijloace puternice de promovare a normelor eticii și echității socialiste în viață și în muncă, de sprijinire directă a procesului de producție, de introducere a spiritului de disciplină, de apărare a avutului obștesc, de creștere a calității muncii, de dezvoltare și modelare a conștiinței cetățenești, de exprimare fără opreliști a opiniei publice muncitorești.

Creșteri calitative s-au obținut și în

domeniul valorificării folclorului, a obiceiurilor și datinilor laice, a formațiilor de dansuri populare săteti, realizîndu-se o gamă variată de modalități în prezentarea scenică a valorilor intrinsece ale tezaurului nostru folcloric.

Talente autentice din rîndul muncitorilor, țăranilor, tineretului, al altor categorii socio-profesionale s-au afirmat în creația artistică de masă în genurile artelor plastice, artei populare, literaturii, teatrului, muzicii, filmului și fotografiei de amatori. S-au constituit noi cercuri și cînacluri artistice în mari întreprinderi, instituții, școli, la orașe și sate. Recenta consfătuire pe țară a cercurilor și cînaclurilor literare — care a avut loc la Focșani, în martie — a scos în evidență rolul și locul cercurilor și cînaclurilor în promovarea valorilor autentice.

Aprecierile de față se referă în primul rînd la formațiile și cercurile care s-au confruntat în etapele superioare ale festivalului și care desfășoară o activitate permanentă de spectacole, concerte și expoziții, care se preocupă continuu de îmbogățirea și diversificarea repertoriului, de creșterea nivelului artistic de interpretare și creație.

DUPĂ cum se știe, în prezent se desfășoară în întreaga țară etapa de masă a celei de a V-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, dedicată celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944. În spiritul indicațiilor date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de la Mangalia, din august 1983, etapa de masă a festivalului trebuie să asigure o sferă mai largă de cuprindere a oamenilor muncii, să determine pe plan național impulsivitatea în întregii activități politico-educative și cultural-artistice astfel încît să nu existe unitate economică, școală, așezămint de cultură etc. în care să nu se realizeze săptămînal un minim de manifestări educative și să nu activeze cel puțin una-două formații artistice reprezentative.

Este necesar să se acționeze mai activ pentru îmbogățirea cunoștințelor de specialitate ale instructorilor amatori în vederea creșterii calității manifestărilor din cadrul etapei de masă a festivalului. Menționăm în acest sens că în ultimele luni ale acestui an au avut loc, sub egida C.C.E.S., în conlucrări cu ceilalți factori culturali, consfătuiri interjudețene în peste 30 de centre din țară, la care au participat peste 2 000 de dirijori, regizori, coreografi, interpreți și creatori amatori, analizîndu-se activitatea acestora în ediția a IV-a și instituindu-se o seamă de măsuri pentru ridicarea nivelului interpretativ în actuala ediție.

În întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a Eliberării, factorii educaționali centrali și locali vor acționa astfel încît, în cîinstea marelui eveniment al poporului nostru, etapa de masă a actualei ediții a festivalului să prilejuiască ample acțiuni politico-educative, culturale, științifice și artistice în întreprinderi, instituții, case de cultură, cluburi și cămine culturale de la orașe și sate.

Constantin Gheorghe

Radio-tv.

## Lecturi

■ Ca pe un lucru învăluit într-o visătoare lumină imi amintesc anii cînd, chemați de glasul ferm și mingietor al buucii, ne adunam mai mulți în jurul aparatului de radio pentru a asculta lecturi literare, cele mai multe chiar în rostirea autorilor. Momentul avea o misterioasă rigiditate. Față de poveștile ce ni se șușotiseră în semiobscuritatea camerei unde urma neapărat să adormim, față de povestirile pe care cei maturi erau oricînd gata să ni le depeze jîcînd cu eleganță clipele de neliniște sau de bucurie ale eroilor și prelîngînd pînă în enigmă suspensul narațiunii, noua experiență, desfășurată în preajma unui mic, impetrabil aparat ne punea într-o stare de plăcută alertă. Uneori știam, de cele mai multe ori nu paginile răsfoite la microfon iar pe lîngă interesul firesc de a afla ce și cum se mai întîmplă intervenea emoția, greu de reconstituit acum prin cuvinte, de a fi în apropierea vocii unor mari scriitori despre care învățasem sau urma să învățăm la școală. Radioul îndrepta atunci o altă perspectivă asupra manualului și subiectelor de teză pentru că lectura ni se părea mai degrabă o confesiune ce ni se adresa direct, luîndu-ne pînă la un act de cultură a cărui semnificație, dacă nu o

## O nouă promoție

STAGIUNEA din acest an a Institutului „I.L. Caragiale” a permis urmărirea unei noi promoții de actori și regizori pe parcursul a șase spectacole, pe texte semnate de Camil Petrescu (Suflete tari), E. Mircea, după Oscar Wilde (Bună seara, domnule Wilde), Borislav Pekić (Generalii), Peter Hacks (Amphytrion), Caragiale (O noapte furtunoasă), Steinbeck (Joia dulce). Este un repertoriu dificil dacă ne gîndim numai la piesele lui Caragiale și Camil Petrescu sau la musicalul după Wilde. Prilejulește actorilor și regizorilor-studenți revelarea, din mai multe puncte de vedere, a propriilor posibilități artistice. Examenul lor, deci, s-a dat în condițiile unei exigențe crescute pentru susținerea actului de cultură și operării viitoare profesii.

Ce se poate spune, în primul rînd? Urmărind spectacolele, remarcăm existența unor talente actoricești formate. Unii, precum Claudiu Istodor, Oana Pellea, Dan Bădărău, apar în mai multe spectacole. Claudiu Istodor interpretează patru roluri în trei spectacole: dublu rol în musicalul după Wilde, Rică Venturiano în O noapte furtunoasă și generalul Negovan în Generalii. Este un actor cu înzestrare artistică matură, un talent autentic. Reușește roluri de compoziție schimbînd registre stilistice aflate pe o scală largă. Are o voce cu timbru personal dar cu o dicție ce poate fi îmbunătățită. În Rică Venturiano reușește cel mai bun rol din spectacol, secundat foarte bine de Carmen Trocan (în rolul Vetei). Construieste rolul Negovan, în satira anti-războinică Generalii, a iugoslavului Pekić, cu remarcabilă putere de adîncire psihologică. Are prestanță și

impune în musicalul Bună seara, domnule Wilde.

Musicalul după Wilde este o probă dificilă pentru toți interpreții, căci alternarea dialogului în proză cu dansul și cîntecul presupune sincronizări sigure în spațiul scenic. Reușesc în acest spectacol Adrian Păduraru, Oana Pellea (cu un umor exploziv), Dan Bădărău (pe care l-am remarcat și în compoziția Matei Boiu din Suflete tari), Carmen Trocan (cu o mare siguranță alci ca și în Veta, din O noapte furtunoasă).

Examenul de regie al regizoarei-studente Cristina Ioviță cu Amphytrion de Peter Hacks a presupus relevarea unui loc scenic (un retablu polifuncțional) printr-o atmosferă poetică, sugestivă pentru confruntarea ideatică. Jocul cuplurilor în jurul Alcmeniei, cea aflată în fața unui prag al cunoașterii, de la uman (în ipostaza terestră a lui Amphytrion, soțul și soldatul) la divin (în ipostaza divin umanizată a lui Jupiter) este realizat printr-o translație în ambele sensuri între comic și dramatic caracterizată de o tulburătoare poezie a existențialului. Evoluția simetrică a cuplurilor este urmărită coerent, cu sugestii multiple, regizoarea propunînd un ritm scenic sesizabil într-o scenografie (Doina Răpeanu) adaptată foarte bine cerințelor jocului simetricilor. Se remarcă aici, alături de Marian Rălea (Amphytrion), actor cu o promițătoare evoluție, Stelian Nistor, comic și ironic, într-un amalgam cuceritor (Sosia), Oana Pellea (Alcmena), reușind o partitură dificilă prin stările contrastante traversate, Dan Bădărău (Jupiter) și Vasile Gherghilescu (Mercur) care conturează cu si-

guranță cuplul divin, nefiînd însă la altitudinea celui terestru.

O noapte furtunoasă este un spectacol marcat de unele deviații desușate de la spiritul textului caragialean, provocînd (arareori) risul, dar numai atît. Tîlîncă plectează pe Ipingescu care are un steag într-o mină și sabia în altă mină plecînd halucinat la un atac ecvestru, damele se bat cu perne etc. Spectacolul, deși are oarecare vervă, nu impune regizoral vreo idee unitară, ci numai unele bune intenții ale textului prilejuind un joc foarte bun lui Claudiu Istodor (un Rică, elegant, cu fraza impecabilă dar spăimos pînă la leșin) și Carmen Trocan (în Veta, femeie posesivă, ușor abulică). Adrian Păduraru joacă monocord rolul lui Chiriac, în timp ce Radu Duda, irezistibil în Ipingescu — o formă lălie, nesigură, cu vocea în schimbare —, și Cristian Rotaru, în Jupin Dumitrache, concretizează un cuplu distonant prin relația fizică: unul înalt foarte, altul scund tare. În Spiridon, Mioara Ifrim reușește cu un joc sigur un travesti de tradiție.

Examenul regizoral al lui Mihael Pavel (R.S.F. Iugoslavia) cu spectacolul Generalii de Borislav Pekić a oferit un concept actual al unei probleme grave: războiul. Căzurile psihopatice ale generațiilor seduse de perfecțiunea războiului, în care morții nu mai deranjează, sînt tratate regizoral cu adevărate mijloacele actorilor și la ambianța scenică realizată de Dan Popescu și Cătălin Popescu. Partea finală a spectacolului, în care este prezent bunkerul unde se „face” războiul în jurul unei enorme machete ce devine teatru de război, este sensibil mai bună decît prima, dar finalul propriu-zis are efect de clișeu și este redundant față de ceea ce s-a întîmplat.

Îmbucurător este faptul că și această stagiune a Studioului studentesc propune noi valori interpretative, a căror evoluție trebuie urmărită și sprijinită cu atenția pe care formarea oricărui artist o reclamă.

Marian Popescu



## „Legenda statuetei Chang“

**S**TATUETELE chineze, din fildes sau ceramică, sînt de mii de ani de o frumusețe neîntrecută, iar filmul regizorilor Li Uenhua și Du Yu încearcă să explice cum și de ce, de atîta vreme, tradiția modelării admirabilelor statuete a rămas intactă. Povestea începe undeva, într-o localitate din China, într-o piață colorată și plină de viață, în care fiecare negustor încearcă să-și vîndă marfa. Apare Chang, neîntrecut modelator de figurine din ceramică și care intră în vorbă cu înțeleptul Liu, neîntrecut cunoscător al firii omenestii. Apoi, se duce la negustorul Tsao care îi reproșează faptul că statuetele lui nu se mai vînd.

Între timp, se apropie de tarabă un tînar elegant și distins care laudă arta cu care sînt lucrate statuetele, dovedind o neobișnuită pricepere. Chang îi dăruiește o statueta, iar tînarul, pe o eșarfă de mătase galbenă, scrie: „Chang e cel mai bun meșter“. Tînarul nu era altcineva decît împăratul Chinei. Chang e angajat la curtea imperială, dar nu se poate împăca cu viața de la palat, unde trăia ca într-o colivie de aur și era obligat să lucreze numai figuri de nobili și zei.

După patru generații, un alt Chang revine în orașul natal al strămoșului său. Chang se întâlnește cu gangsterul San Henguang, față de care se angajează să-i facă, pe loc, o statueta după chipul și asemănarea modelului. Cînd i-o aduce, banditul refuză însă să-l plătească, sub pretext că nu-i seamănă. Chang pleacă și oferă statueta populației, în mare batjocură. Banditul, enervat, pune pe însoțitorul său să-l pedepsească pe Chang. Apare și d-l Tsao, care nu e altul decît urmașul străbunului său, negustorul din primul episod. Chang fuge, dar e ajuns din urmă de urmăritorii care îl bat bine, îi distrug statuetele și-l dau pe mina poliției. Dar Tsao obține eliberarea lui Chang și închiderea banditului San Henguang. Tsao îl instalează pe Chang la el acasă, și acesta se apucă de treabă. Munca lui consta din a modela statuete după vechea tehnică Chang, pe care Tsao le vindea însă ca originale, create în epocile anterioare. Sculptorul în lut află escrocheria negustorului de la prietenul său Liu (și el descendent al primului Liu din primul episod) și se hotărăște să plece — ca și strămoșul său — ca să poată lucra liber ceea ce dorește, adică să-i portretizeze pe oamenii simpli, surprinși în activitatea și atitudinile lor obișnuite. Tsao, supărat foc, pune la cale răpirea soției lui Chang, Sue Hua, care era și gravidă. Chang e disperat; prin eforturile lui Liu, și datorită sacrificiului mamei îi e salvat fiul.

Chang, foarte bolnav, se hotărăște s-o învețe totuși pe sora lui modelajul, pentru ca ea, la rîndu-i, să-l învețe pe copil. Sora lui acceptă, deși e nefericită, căci asta înseamnă să se despartă pentru totdeauna de bărbatul pe care-l iubea; familia Chang fuge de frică să nu-i prindă Tsao...

După cinci ani, undeva, în China, cei trei Chang duc o viață liniștită și tristă. Sora a învățat să modeleze, dar toate statuetele ei au chipul bărbatului iubit, care pînă la urmă vă apăsă, pentru ca întreaga poveste să se termine cu bine.

Am reliefat aspectele felurite ale poveștii (peripeții trepidante în stil „polișt“, dar mai ales interesante sînt obiceiurile din viața oamenilor simpli și ale creatorilor artei chineze); în plus față de aceste calități, în care enigmaticele romantice și frumoasele tradiții se amestecă, filmul *Legenda statuetei Chang* are o imagine cinematografică (semnată de Tsen Yuyuan) perfectă.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul chinez *Legenda statuetei Chang* (regio: Li Uenhua și Du Yu)

## În alb și negru

**S**COPUL ȘI MIJLOACELE este (în alb și negru) perechea filmului *Mult mai de preț e iubirea* (1983), pentru că din nou regizorul Dan Marcoci citește un scenariu de Nicolae Tîc, imaginea e semnată tot de operatorul Florin Paraschiv, iar în distribuție revin actorii Leopoldina Bălanuța, Rodica Negrea sau Radu Panamarenco, prezenți și pe anteriorul generic. Asemănările se descifrează în stabilirea prototipurilor umane (prin decalc după hotărîtul și activul inginer Victor, apare Mihai, tînarul controlor tehnic, iar din veșmintele unui precedent personaj episodic se croiește partitura amplă a lui Simion Popa), după cum în țesătura epică se regăsesc situații simetrice (plecarea de acasă, de pildă). Totuși, utilizînd un „repertoriu“ cunoscut, realizatorii caută să depășească stadiul celei dintîi colaborări, înlocuind accentele senine cu cele grave. Renunțarea la culorile idilic pastelate se anunță explicit, nu numai pentru că se folosește pelicula alb-negru, ci îndosebi pentru că direcția preocupărilor se schimbă. Un serafic periplu sentimental se constituia, în lung-metrajul *Mult mai de preț e iubirea*, intersectînd, în trecăt, spațiul unui impresionant combinat chimic bucureștean; în recentul *Scopul și mijloacele* se discută însă constant despre viața unei uzine de provincie, confruntată cu nenumărate probleme, în timp ce povestea de dragoste se concentrează, devenind un simplu element decorativ. Aceeași oglindă, sensibilă numai la agreabilele detalii cotidiene, se întoarce deliberat către aspectele de semn contrar și, captîndu-le reflexele, le reordonează în ramele sale înguste, fără a lăsa răgaz nici actelor pilduitoare, nici gesturilor reprobabile să-și dobindească relieful elocvent.

Inventarul deficiențelor se completează aproape exclusiv prin intermediul replicilor adresate cu predilecție aceluiași interlocutor, care își recunoaște — justificîndu-se uneori strategic, alteori lucid — erorile. De la început, directorul Simion Popa știe și e de acord (rînd pe rînd cu fiul său adoptiv și cu secretarul de partid, cu un inginer localnic sau cu delegatul orădean) că trebuie înlăturate rebuturile, întîrzierile de livrare a pieselor și de calificare a personalului, ba chiar regretă că

a supradimensionat nerealist angajamentele de depășire a planului. Dialogurile își păstrează valabilitatea, dar repetatele dispute cu junele campion al luptei împotriva compromisurilor, sfatul cu un vechi prieten — aflat într-un post de răspundere — sau discuția cu un neînsemnat subaltern (ce-și tirguiește gloria sportivă), se deosebesc mai puțin, ca substanță și tonalitate. Privirea, în intenție atotcuprinzătoare, asupra peisajului industrial, alături informații despre ne-reușite și posibile soluții, iar enumerarea lor se încheie abia la sfîrșitul filmului (într-o concluzivă convorbire telefonică precizîndu-se că directorul a fost înlocuit și că se începe așteptatul proces de modernizare a producției). Frazele — prea generale —, întrerupte doar prin cîteva inspirate instantanee umoristice, se derulează într-o succesiune previzibilă, serii de sevențe fiind recompuse monotoni, în decoruri atît de lipsite de repere concrete, încît pînă la urmă nici măcar profilul uzinei respective nu se definește clar (se vede doar că are o hală cu strunguri). Se vorbește despre muncă, însă scenele de pe ecran se desfășoară în fața unor birouri, a unor mobile mai modeste sau mai impozante. Aplatizarea spațiului (neglijarea planului secund), ca și sărăcia detaliilor vii, caracterizante în acțiune, reduc posibilitățile de conturare a unor portrete expresive; dintre actori — corecți în general — se distinge Petre Gheorghiu, interpretul izbutind să schițeze nuanțat neliniștile bărbatului incapabil „să se mai descurce“, „să mai cliștie timp“ pentru a înțelege, după o întreagă existență, de ce a pierdut ritmul și cînd a fost depășit de evoluția dinamică a contemporaneității.

Ioana Creangă

### Telecinema

■ Elocvența — susțin purității — afectează de multe ori valoarea artistică a unei povești, totuși povestea încheiată miercurea trecută, la Paris, nu s-a uitat la esteti și și-a văzut de treabă. A invins ostentativ — și cu cită retorică! — cel mai bun, dar aceasta nu e o lege ci doar împlinirea unei dorințe, de unde și vorba peluzară că „le mœieur ganie“ și reciproc ei: „ce-am avut și ce-am pierdut“. Printre enormele iluzii investite de om în jocul acesta cu o minge este și aceea că fotbalul s-ar ocupa cu instaurarea dreptății, cu triumful logicii și cu alte arte și supe. Regulamentul lui instituie într-adevăr o logică, are în vedere o morală — să nu ucizi, să nu faultezi! — dar rezultatul nu e obsedat de respectarea tuturor tabelelor de legi, slavă domnului! Giraudoux a explicat de ce: fotbalul depinde logic și organic de o minge, dar mingea e tot ce scapă mai mult și mai bine logicii și legilor vieții. Probabil că aici se ascunde adevărata lui frumusețe: în faptul că totul ține de un fir de păr, de un „cap care scoate de pe linia porții“, dacă nu de-un nimic, de un gol („un singur gol poate arunca o

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

## O amintire exactă

■ REVEDEREA filmului *Tudor* a fost, mai mult decît oricare alta, o frumoasă amintire din copilărie, poate — în primul rînd — prin resuscitarea minunatei senzații de plenitudine în fața istoriei (o senzație cum numai vîrstele candorii o dau) și poate — iarăși în primul rînd — prin revederea aceluia frumos, și tînar, și celest-terestru interpret care fusese Emanoil Petruț. Filmul era o primă încercare de readucere în matca cinematografică a istoriei țării, după ce aceasta îi fusese vocație chiar dintru începuturi, dar se văzuse demisă într-o epocă tulbură din repertoriile tematice. Poate fi socotit un cap de serie modernă. Dar chiar așa fiind, din mijlocul corului de elogi s-au auzit și voci iritate, nemulțumite poate pe atunci mai mult de distribuirea rolului principal sau de vreo rivalitate de scenarist, căci astăzi sînt sigur că ar saluta filmul, atît artistic, cît mai ales tematic. Și ne putem bucura că *Tudor* a rămas pentru totdeauna înfățișat de acest actor atît de român în înfățișare, în voce și temperament, căruia nu mustața, mantia sau înaltul potcap i-au asigurat asemănarea cu eroul din veac, ci spiritul preluat cu exactitate, pe o cale mai mult a inimii decît a regulilor actoricești. Înalta și ampla fervoare melodică a proclamației, de pildă, mi-a sunat în auz neschimbată în toți cei douăzeci și unu de ani, exact cum aș fi reauzit-o mai zilele trecute, așa cum îți răsună o arie fundamentală sau un glas al cuiva apropiat, și sînt sigur acum că ea așa răsunase, de fapt, chiar în acel an de flăcări, de speranță și disperare, al răscoalei.

Există opere de artă (mai ales, dintre cele istorice) care se substituie matricei originare, ajungînd să-i țină locul cu maximă autenticitate, din clipa cînd au apărut. Evocarea semnată de regizorul Lucian Bratu face parte din această serie de opere justițiare, care răzbuună parcă venirea pe lume întîrziată a cinematografului și te face să crezi că așa a fost, că n-avea cum să fie altfel. Evenimentul se reimprimă în memorie odată cu filmul, ca și cînd acesta ar fi document olograf și arhivă directă. Anumite laturi ale lui te însoțesc cu pregnanță, ca și cum istoria n-ar fi neapărat invocată, ci rememorată cu familiaritate pentru a nu știu cîta oară. Este la mijloc o inocență impusă, care recuperează neștiința sau uitarea secolelor și — spre lauda realizatorilor — îmbogățește istoria prin artă. (În această categorie mi se pare a mai figura aria triumfală a intrării lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, din filmul cu același nume, și care pare nu scrisă de Tiberiu Olah în 1970, ci reverberată direct de dalele evului mediu).

Cu *Tudor* începea, *avant la lettre*, o epopee pe care am dorit-o susținută tot mereu și cel puțin la același nivel.

Romulus Rusan

## Zarul și peluzarul

echipă de pe locul I pe locul VII“, o spune, fiindcă-l dă mina, chiar antrenorul învingătorilor, Hidalgo), restul fiind organizare superioară a materiei (a spărării, mai cu seamă) și text (cel al suporturilor, desigur). Nebunia, grandoarea și pliciseala încep din clipa cînd textul — fastuos — vrea să supună legilor vieții ceea ce nu se supune lor, adică o sârăcie de bășică, uitînd că el însuși, textul, este permanent supus traiectoriei ei ferice sau nu, de o clipă. În loc să se bucure că mai există ceva necunoscut în viața lor, oamenii, drăguți, constîntizează hărmlaia și foggăiala unui corner. E drept: nu-i greșea lor cea mai gravă.

Așa că se mai discută și azi în Belgia Occidentului cum de-a putut rata Vangenbergh, la 2—1, aflat singur cu portarul danez Quist. Titlul: „Vandenbergh n-a ratat niciodată așa ceva“. Dar ce înseamnă „niciodată“ pentru logica mingii? Antrenorul belgian zice cu competență că „fotbalul ține de nimic“. I se aruncă în față că e agnostic. Belgia pierde și se duce mai departe Danemarca, învînsă în meciurile de pregătire de către Spania, Cehoslovacia și Olanda (0—6!). În competiție, însă

— bine pregătiți, se înțelege — ei ajung să rateze chiar calificarea în finală prin cel mai bun jucător al lor care „o-veste mingea cum, cînd și unde nu trebuia. Coechipierii lui îl consolează minunat — probabil că aici se găsește singura morală umană față de mingea care face din om, neom — dar hegelienii se îndignează pe tema nedreptății: cum să decida soarta unui meci — o lovitură de picior, de hazard, „un coup de dés“?

Ca și în alte situații mizericordioase, tot de la caragialieni vine cea mai sănătoasă și mai demnă replică. Pe ușa unui birou, populat de oameni care știu pe dinafară „Noaptea furtunoasă“, scria într-o joi, nu spun care, de dis-de-dimineață: „În acest birou, nu se discută despre meciul de aseară...“.

Radu Cosașu

Erată la: „Mentalul și finalul“: Nu antrenorul iugoslav a suferit un infarct după 0—5 cu Belgia, ci medicul echipei, și anume la 1—3 pentru Franța. Căci în pregătiri Iugoslavia — Spania 1—0, Iugoslavia — Portugalia 3—2.

## literare

Înțelegeam în totalitate, o intuiam măcar. Credeam atunci cu tărie că în birourile necunoscute ale Radioului cineva stă cu un creion în mină pentru a bifa toate paginile antologice ale literaturii române după ce, în prealabil, le înregistrează în studio. Într-un fel, așa s-au și petrecut lucrurile de-a lungul timpului, numai că prilejurile de a găsi lecturi literare în programul radiofonic sînt tot mai rare. Iată de ce de cite ori emisiuni precum *Fonoteca de aur* (în ultima ediție, Sadoveanu a citit, în acel mod prin care literatura migrează spre eres și muzicalitate, fragmente din *Frații Jderi* și *Viața lui Ștefan cel Mare*) sau *Carte frumoasă, cîntece cui te-a scris* (splendide reluări, în ultima vreme, din cărțile lui Ion Creangă, Nichita Stănescu, Ștefan Bănuțescu, în interpretarea de aleasă intelectualitate a actorului Ion Caramitru) ne-au actualizat nostalgia, am meditat din nou că o rubrică de *Lecturi literare* ar trebui să intre în structura săptămîinii radio. Sumarul ei ar urma să fie chiar sumarul unei istorii a literaturii române iar folioasele pe care ascultătorii de toate vîrstele le-ar avea nu mai trebuie, credem, enumerate.

■ Tribuna muzicală radio de luni sea-



## Pictura Poloniei populare

■ O expoziție exemplară prin cuprindere, prin calitate artistică, organizare și concepția selecției ne oferă prezentarea a patru decenii de pictură poloneză, deschisă în aceste zile în cadrul Zilelor culturii poloneze — și cu prilejul celei de a 40-a aniversări a Renașterii Poloniei.

Primul merit al acestei expoziții de ansamblu — specie greu de realizat cu rezultate într-adevăr convingătoare din toate punctele de vedere — stă în faptul că echilibrează, fără lacune sau priorități, toate momentele perioadei 1946—1980. Pictorii care au avut contribuții reprezentative în mai multe etape sînt incluși de fiecare dată acolo unde opera lor a fost marcată de o schimbare a viziunii. În acest fel, situa cronologică a expunerii coincide nu atât cu adăosuri și eliminări de nume, cit cu urmărirea perspicace, obiectivă a evoluției unor artiști de prim ordin, cum ar fi Henryk Stazewski (n. 1894), Tadeusz Kantor (n. 1915), Marian Bogusz (1920—1980). Spectaculos, amețitor sau riguros susținut de o logică interioară, mersul căutărilor lor reflectă continuitatea tensiunii creatoare, negrevată de intreruperi sau slăbiri ale efortului de participare la mișcarea artistică internațională.

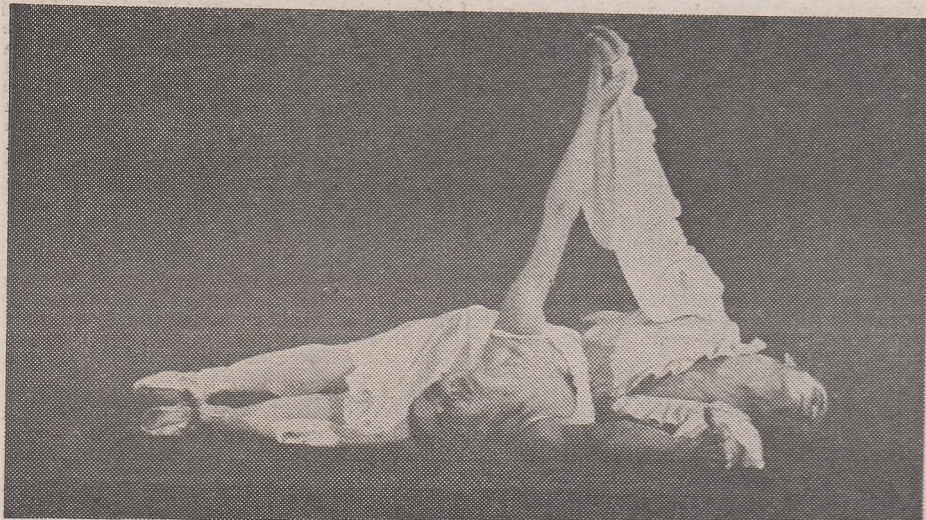
Un al doilea merit, la fel de important, pentru buna înțelegere a caracterelor artei contemporane poloneze este modul în care principalele ei direcții sînt arătate în legătura lor cu arta națională interbelică. Momentul artistic polonez din deceniile 20—30 a jucat un rol influent în toată aria Europei centrale, prin acțiunea mai multor grupări artistice, și în special a celor constructiviste: „Blok” și „Praesens”, în cadrul cărora Stazewski și W. Strzeminski și-au afirmat viziunea „unistă” (înruđită cu „integralismul” românesc din plastica anilor 20, afirmat în jurul revistei „Contemporanul”).

Pe această linie de dezvoltare, expoziția prezintă o serie de lucrări contemporane de precizie, acuratețe și eleganță, toate concepute constructivist, în spiritul unei referințe admirative la antemergătorii acestor experimente. Azi, Z. Gos-

towski (n. 1932) — cu obiecte optice —, A. Marczynski (n. 1908) — cu pictosculpturi geometrizzante, de mare finețe — J. Rosolowicz, și în continuare, H. Stazewski, cu un relief din aluminiu și cîteva compoziții geometrice abstracte, stăruie asupra șanselor încă neepuizate ale constructivismului. O altă linie de dezvoltare, cu multe variante, se trage din momentul cubo-expresionist al grupării interbelice „Bunt” de la Poznań. Unul din veteranii ei, Z. Pronaszko (1885—1958) figurează în expoziție cu un portret, iar un urmaș, cum este încă neastîmpăratul T. Kantor, în suita de picturi dintre 1945—1967, oferă o procesiune de stiluri și interpretări care merg de la ecolul cubismului lui Picasso și al fovismului lui Matisse, la cel al expresionismului abstract al lui Pollock și de Kooning. Viziunea și procedeele lui Pollock, dar și cele ale fazei timpurii, ale fazei „pămîntii” din pictura lui Dubuffet par să fi exercitat o atracție deosebită pentru artiștii polonezi în anii 50. O observăm la J. Lebenstein, W. Marbowski și R. Ziemiński. Începutul anilor 70 aduce voga hiperrealismului. Spre deosebire de versiunea lui americană, rece și cu tentă satirică, cel polonez este impregnat de o concentrată melancolie. În aceeași perioadă se află și momentul de virf al supra-realismului. Lucrările cele mai recente indică, după un scurt interval de fascinație a op-artei, cu rezultate de interes la R. Winiarski (n. 1936) și J. Dotkowski (n. 1942), pe de o parte apariția unei picturi-afiș foarte modern decorativă în limbaj, cu substrat critic în conținut, iar, pe de alta, reintegrări actualizate ale repertoriului iconografic, cromatic și formal inspirate de natura moartă barocă, de pictura gotică de frescă, de ilustrația de carte veche.

Organizată de Muzeul Național din Poznań, căruiu îi aparțin cele mai multe din operele expuse, prezentarea oferă numeroase și fertile sugestii artiștilor și specialiștilor noștri.

Amelia Pavel



Anna Karenina de Rodion Șcedrin. Interpreți: Isabela Zub (Anna Karenina) și Andrzej Marek Stasiewicz (Vronski)

## „Anna Karenina” și baletul polonez Gdansk

PORNIND de la romanul lui Lev Tolstoi, fără a-l nara decît în linii mari și extrăgînd numai esența relațiilor dintre trei oameni, Anna Karenina, Karenin și Vronski, coregraful Josef Sabovcik și-a axat spectacolul său de balet, după romanul Anna Karenina, pe muzica lui Rodion Șcedrin, în jurul dramei a trei ființe, supuse fiecare propriei sale pasiuni și suferind în egală măsură.

Cu acest spectacol, Baletul Operei Naționale de pe lîngă Filarmonica Baltică din Gdansk a fost de curînd în turneu la București, în cadrul Zilelor culturii poloneze.

Trupa de balet, înființată în 1950, are în repertoriu lucrări de factură clasică și modernă. Spectacolul Anna Karenina a fost conceput în vocabular clasic, cu unele întrepătrunderi de mișcare modernă, în special în structurile coregrafice, de grup, ale ansamblului de balet.

Doi dintre soliștii teatrului, Mirosław Zukowski, în rolul lui Karenin, și Andrzej Marek Stasiewicz, în rolul lui Vronski, au fost interpreții care s-au detașat cu mult, atît prin plastică și elementele remarcabile de tehnică clasică, cit si prin capacitatea de a exprima prin această plastică corporală sentimentele puternice pe care le traversau, cele două calități, doar analitic distincte, contopindu-se în act artistic. Protagonista baletului, Isabela Zub, a căutat să se dăruiască efectiv zbuciumatului și complexului rol de soție, iubită și mamă, al Annei Karenina. Cei trei interpreți au fost urmați, la destulă distanță, de ansamblul de balet.

Remarcabilă a fost în primul rînd, însă, coregrafia: modalitatea de transpunere a romanului și rezolvările regizoral-core-

grafice, cu un oarecare decalaj între primul și al doilea act. Printre cele mai reușite scene se numără însă cea de la începutul actului doi, în care interpreții principali, bintuiți fiecare de propriile sale gînduri și sentimente, sînt ridicați de subțiori, ca trei crucificați și palmuți în egală măsură de oprobiul societății. Gîndurile, sentimentele, ca și societatea din jur erau reprezentate coregrafic, în modul simbolic sau realist, de grupurile de dansatori din ansamblu. Un alt moment rezolvat magistral a fost cel final, în care Anna Karenina, după ce a pierdut totul, ajunge fatalmente sub roțile trenului: pe un pasaj muzical sugestiv, un grup mare de dansatori au început o mișcare rotundă, fiecare în jurul propriei axe și toți împrejurul eroinei, antrenînd largi costume, care se deschideau ca niște clopote, înghițind-o în mijlocul lor, în final, pe Karenina — pentru ca atunci cînd s-au îndepărtat să regăsim pe scenă doar trupul prăbușit al aceleia care iubea prea mult.

Alături de valoarea în sine a coregrafiei și a unora dintre interpretări, spectacolul polonez mai este de reținut și sub cele cîteva aspecte culturale pe care le ilustrează. Gdanskul, al șaselea oraș ca densitate a populației din Republica Populară Polonă, are o trupă de balet cu un repertoriu variat; dispune de cîteva dansatori-soliști care demonstrează că în Polonia există o bună școală de balet și de un coregraf — nu singurul, după materialul informativ ce ni s-a pus la dispoziție — care atacă în mod îndrăzneț complexe probleme omenești și le transformă adesea în momente de mare artă.

Liana Tugearu



Desen de Ion Gheorghiu

## ZILELE CULTURII ROMÂNE ÎN POLONIA

### Dialog și cunoaștere

PROBABIL că pentru fiecare călător român de astăzi, contactul cu spațiul atît de primitiv al Poloniei se realizează firesc și desălin, cu acea naturală spontaneitate generată de sentimentul unei vechi și stabile cunoașteri reciproce, rezultată din fluxul dialectic al istoriei. Sentiment mai clar amplificat prin realitatea contactelor din ultimele patru decenii, anul acesta sărbătorite în cele două țări prietene ca suma unei curbe ascensionale începute sub semnul luptei pentru libertate, independență, demnitate umană, socială și politică. Cei 40 de ani de existență nouă, pagini dintr-o cronică de nemărate ori scrisă în strînsă împletire de evenimente istorice, politice și culturale, au generat și o nouă calitate a relațiilor pe toate planurile, un permanent și fertil dialog de reciprocitate, punctat în ultimele două decenii de întîlniri și convorbiri la nivel înalt ce au subliniat ideea comunității de idealuri, din perspectiva dorinței de a edifica o lume nouă, dreaptă și pașnică, o lume a echității și creației libere.

Toate aceste realități, conținute în structura existenței celor două țări ca dimensiuni organice, și se relevă cu pregnanță în momentul contactului direct, indiferent de planul în care se petrece acesta, dar mai ales atunci cînd dialogul se poartă în sfera culturii, cu atîtea puncte comune și similitudini. Cunoașterea devine profundă și nuanțată, limba-jul semnelor depășește bariera lingvistică pentru a comunica idei și sentimente esențiale, profund umane și accesibile prin acel flux al idealurilor comune ce înlătură dificultățile receptării.

Acesta este și unghiul din care, în cadrul manifestărilor prilejuite de Zilele culturii române în Polonia, mesajele artei noastre au fost receptate cu real interes și în profunzimea semnificațiilor de conținut și expresie, indiferent de domeniul specific al existenței artistice concrete. În ambianța unei veri culturale bogate în evenimente, cum este aceasta în care poporul polonez sărbătorește 40 de ani de existență nouă, prezența manifestărilor oferite de cultura noastră a însemnat o dimensiune în plus, o sinteză de valoare și semnificație plurivocă, prin care spiritualitatea românească continuă dialogul intru cunoaștere de mult stabilit.

Deosebit de incitant, din perspectiva calităților complexe demonstrate în timp, cele de natura mesajului uman în primul rînd, s-a dovedit contactul prin intermediul Expoziției de desene ale artiștilor români, deschisă la Varșovia, oraș cu o bogată tradiție culturală și un criteriu incontestabil sub raportul gustului artistic. Selecția oferită de țara noastră s-a constituit în jurul ideii de desen în afara compartimentărilor strict profesionale, participarea graficienilor, prin tradiție prioritari atunci cînd este vorba despre primatul ductului, fiind dublată de cea a pictorilor și sculptorilor. Căci, pentru cei ce cunosc realitatea artelor vizuale de la noi, este evident faptul că existența bunilor desenatori, în sensul cel mai deplin al noțiunii, a caracterizat toate domeniile creației plastice din România modernă. Marii pictori ai perioadei interbelice, ca dealtfel și sculptorii, au fost virtuozii ai desenului, reușind să creeze o școală națională, cu prelungiri și consecințe pînă astăzi, fapt care explică ecloziunea acestui gen. De aceea, a prezentat un compendiu din imensul patrimoniu de desene reprezintă o dificilă operație de alegere, dar și șansa revelării unui capitol de excelență, foarte caracteristic pentru situația imaginii în arta noastră actuală. În acest fel, alăturînd creatori din domenii diferite și acoperind cronologic un interval destul de mare, organizatorii selecției au propus și un tur de orizont al variantelor conceptuale și stilistice existente, ca tot atîtea preocupări de a prelungi tradiția și a găsi noi domenii de existență iconică. Fără o prio-

ritate anumită sub raport tematic, expoziția reușește să afirme dimensiunea specifică a spiritualității românești, umanismul ei funciar și sentimental stenic, solar, al viziunii despre lume și existență. Problematika nuanțată se degajă firesc prin alăturarea lucrărilor, indiferent de subiect sau pretext, de tehnică sau formulă expresivă, etalonul om fiind prezent explicit sau ca o proiecție absolută la care se raportează fenomenele existenței în totul ei. Din acest unghi unificator, contactul cu publicul polonez poate însemna mai mult decît un gest protocolar, reprezentînd o revelație la nivelul celor mai profunde și specifice dimensiuni al spiritualității românești, permanente și rezistente la asaltul efemerelor tentații minore. Lucru cu atît mai pregnant cu cit cei ce expun reprezintă, dincolo de cota reputației, repere ale sensului evoluției artei noastre contemporane și conștiințe responsabile în fruntul culturii noi. Pentru cel familiarizat cu viața artistică autohtonă, dar și pentru receptorul din Polonia contemporană, lucrările semnate de Ion Bițan, Victor Ciobanu, Ștefan Căltia, C-tin Piliuță, Vasile Kazar, Sorin Ilfoveanu, Horia Flămînd, C-tin Baci, Cornelii Vasilescu, Nicolae Săftoiu, Ion Panaitescu, Viorel Mărginean, Vasile Socoliuc, Ion Gheorghiu sau Traian Brădeanu se alătură simptomatice și complementare celor ce aparțin Wandeii Mihuleac, lui Nicolae Alexi, Aurel Bulacu, Doina Botez, Klara Tamás Blajer, Casia Csehi, Ileana Micoșdin, Geta Brătescu, Damian Petrescu, Gh. Anghel, Alexandrina Gheție, C-tin Popovici, Teodor Hrib, Doina Simionescu, Ion Grigorescu, Olimpiu Bandalac sau Cristian Paraschiv. Din această alăturare se naște senzația valorii complexe a artei românești, dar și semnificația de mesaj deschis, frățesc, adresat poporului Poloniei prietene, în acest an jubiliar, marcat de împlinirile celor 40 de ani de existență socialistă.

Virgil Mocanu

## Jurnalul galeriilor

■ Intitulîndu-și expoziția Jocuri pe sticlă, generic ce reflectă conținutul și sensul demersului plastic, OANA VULCANESCU invită fantezia privitorului să o urmeze pe cea a ei în călătoria începută cu vîdită pasiune și capabilă de mereu noi surprize. „Jocul” ca atare nu se dovedește gratuit, există totdeauna un scenariu, decipat de micile intervenții literare ce fixează un sens orientativ, dar nu și limite riguroase, poezia fiind genul proximal ce unifică o iconografie altfel diferită. Imaginile, nu doar prin dimensiune, au un caracter de miniatură, contaminarea cu modelul picturii țărănești pe sticlă se rezumă la practicarea delimitării prin contur decise și la un fel de a simplifica forma ce presupune sinteză și semnificație. „Iluminările” acestea trăiesc din livresc, în sensul existenței unei povestiri ce se vrea rezumată într-o imagine simbol, cu toate datele figurativului dar cu un plan secund al suprarealului sau fabulosului ce le trimite în spațiul aluziei plurivoce. Metamorfiza sau, ca la Joos de Momper, umanizarea peisajului, alternează cu fetele pan-teiste, seria de arbori edenici fiind în sine un mic capitol atractiv și relevant sub raportul libertății de expresie. Personajele aparțin unui regn ambiguu, între tragic și farsă, între erou și saltimbanc, în totul dealtfel expoziția se vrea o imagine a lumii ca spectacol. Mesaj receptat de noi ca atare, atrași în „jocul pe sticlă”, dar dorindu-l extins, ca o certitudine, pe suprafețe mai mari, apte de o relevare adecvată a calităților cert existente.

V. Caraman



Athanase JOJA



Filosoful român întreprinde o succintă dar densă analiză a stadiului social și economic în care se află societatea homerică, mentalitățile caracteristice acestui stadiu și cărora Homer le-a dat o expresie estetică inegalabilă.

**A**TH. JOJA a început un vast Ciclu francez, model de poetikon, din care nu a apucat să dea decât primele trei eseuri. Cel dintâi, **Poezia și metafizica lui Baudelaire** („Tribuna”, nr. 12/1968), aduce revelații noi asupra controversatului autor al **Florilor Răului** și al **Poemelor în proză**, un „scafandru al sufletului” care „aduce la suprafață ecoul adâncurilor, purificându-l de confuzie și ordonându-l sub semnul armoniei și frumuseții”. În interpretarea lui Joja ceea ce predomină la Baudelaire este nu **satanismul** ci, dimpotrivă, aspirația spre puritate și luciditate. Omul însuși este o ființă bipolară care pendulează între bine și rău, tendințe egoiste și altruiste, triumfătoare fiind aspirațiile nobile, truda înălțării și purificării. „Baudelaire nu este un poet al satanismului, ci al durerii, al aspirației, al Eros-ului, în sens platonician, un psiholog neconvenționalist ci vedic, de aceea, adesea, tragic... Baudelaire cultivă durerea pentru forța ei purificatoare”. Metafizica lui Baudelaire constă tocmai în cultivarea unei **atitudinii estetice** guvernată de **Logos** care stie să-și supună pathosul, de **Unul** care poartă nostalgia entităților ontice primare nediferențiate, înaintea căderilor și dualităților, înainte de drama cosmică a conflictului dintre Bine și Rău. Forța expresivă și izbînda filosofică a poeziei sale s-au hrănit, într-un fel, din eșecul vieții sale, dintr-o dramatică experiență etico-estetică. Baudelaire se află însă la originile poeziei moderne, influența lui se întinde pînă la Saint-John Perse și mai departe, fără el n-ar putea fi înțeleși nici Mallarmé, nici Rimbaud, nici Verlaine.

**Mallarmé — Poet al esențelor** („Tribuna”, nr. 28/1968) ne introduce din nou într-un univers poetic de natură metafizică, nutriend o intensă vocație a esențelor, a formelor ca realități structurale, inteligibile, analoge ideilor platoniciene, îndeosebi prin contemplație și puritatea viziunii, prin verticalitatea intelectuală și imaginația abstractă, prin aspirația lui Mallarmé către poezia pură. „Mallarmé, scrie Joja, a vrut să evoce cu mijloace vizuale și auditive o dramă literalmente cosmică, un fenomen care are ca decor Cosmosul”. Universul „îi apare poetului ca fiind făcut spre a se exprima, a fi gândit, a fi ridicat la nivelul construcției noetico-poetice, care e o adevărată Creație — Poiesis”.

La Paul Valéry ( **Valéry : între sensibil și inteligibil**, „Tribuna”, nr. 30/1968), drama lucidității, a tensiunii dintre **noesis** și **poesis** dobindește alte dimensiuni : in-doiala sceptică, în opoziție cu speranțele și dragostea de viață, tendința către exactitate și precizie, contrarietatea de misterul limbajului, al exprimării, deoarece limba nu exprimă doar concepte, ci are și funcții intuitive și afective. **La Jeune Parque** exprimă admirabil nu numai muzicalitatea intrinsecă a versurilor valéryene dar și drama conștiinței de sine, fenomenul dedublării.

CU TOTUL remarcabile, exemplare sînt contribuțiile lui Athanase Joja la analiza și explicarea valorilor specifice ale culturii românești, a modului în care se produce osmoza benefică a valorilor fundamentale — logos, patos, aisthesis, noesis, a binelui, frumosului și adevărului, a apollonicului și dionisiacului, în ethosul românesc, nu numai în substanțialul său eseu **Profilul spiritual al poporului român**, dar și în numeroase alte studii și eseuri. Și să nu uităm primii săi pași în cetatea muzelor prin traducerea în limba latină a poeziei lui Mihai Eminescu **Și dacă ramuri...** și prin poezii originale scrise, de asemenea, în limba latină, toate alcătuint un ciclu intitulat : **Exercices de souplesse**.

Al. Tănase

România literară 19

# Un mare explorator al logosului

**R**APIT dintre noi de o boală necrutătoare înainte de a împlini 70 de ani, în plină desfășurare a puterilor sale creatoare, Athanase Joja este mai actual ca oricînd. El face parte din familia acelor spirite mari a căror operă nu-și diminuează valoarea cu timpul. Militant comunist din anii grei ai ilegalității, publicist de mare forță combativă, Joja a fost înainte de toate un mare explorator al logosului, un neobosit constructor în templul ideii. Cele 4 mari volume **Studii de logică** (Editura Academiei) și primele două volume **Din istoria filosofiei antice**, îngrijite de Constantin Noica și Al. Surdu în prestigioasa colecție de **Filosofie românească** a Editurii Științifice și Enciclopedice, la care se adaugă **Logos și ethos** (Editura Politică), **Logos Architekton** (Editura „Dacia”) și volumul postum, **Filosofie și cultură**, (Editura „Minerva”), ediție îngrijită de Crizantema Joja — alcătuiesc adevărate chei de boltă ale edificiului gândirii românești contemporane. Prin stilul și originalitatea gîndurilor sale, prin profunzimea cunoașterii a marilor sisteme filosofice ale antichității grecești și în primul rînd a lui Aristotel pe care le-a frecventat cu asiduitate citind în limba greacă încă din anii tineretii, prin adinca sa formație marxistă creatoare, antidogmatică, prin vastul și impresionantul său univers de cultură, Athanase Joja a fost și a rămas unul dintre cei mai de seamă gînditori marxști ai epocii noastre, comparabil cu Georg Lukács, de pildă. O mai bună cunoaștere și valorizare a operei sale în țara noastră, alcătuirea și publicarea unei culegeri selective din opera sa în limbi de circulație internațională, l-ar scoate dintr-un nemeritat con de umbră și ar proba profilul intelectual de talie internațională al gândirii celui pe care Academia de Științe Morale și Politice a Institutului Franței l-a cinstit primindu-l printre atît de puținii săi alesi.

Dacă ar fi să definim în trei termeni coordonatele fundamentale ale gândirii lui Joja, alcătuită împreună o totalitate organică, pilonii de susținere ai unei trainice construcții de factură clasică, aceștia ar putea fi **Logikon**, **Ethikon** și **Poietikon** — o ordine inversă decât aceea din **Logos Architekton** dar potrivită cu ponderea preocupărilor și logica internă a sistemului său de gîndire. Fără îndoială, Athanase Joja a fost unul dintre cei mai mari logicieni din perioada postbelică, înscriindu-se în cea mai bună și înnoitoare tradiție aristotelică. Era receptiv față de orientările moderne în logică dar fără tendințe de fetișizare și de ruptură cu logica clasică deoarece avea convingerea profundă că aceasta reprezintă baza, punctul de plecare necesar al oricărei logici care tinde să depășească principiul bipolarității valorilor. După cum scria Crizantema Joja, Ath. Joja a fost preocupat de ideea reabilitării în filosofia românească a valorii de **adevăr**, subliniindu-i caracterul axiologic și normativ și indicînd că ea condiționează statutul celorlalte două valori fundamentale : „binele și frumosul de care este indisolubil legată”.

Dar forța gîndirii lui Joja și marea sa audiență potențială în cele mai largi sfere ale culturii constau, după opinia mea, în însuși modul în care a conceput logica — nu încăușat în tehnica complexă, adesea satisfăcută, a gîndirii, ci ca o valoare culturală într-o benefică și productivă **solidarizare axiologică** cu celelalte tipuri de valori, îndeosebi cu **ethos** și **aisthesis**. Prin aceasta el este de fapt fidel unei strălucite tradiții de cultură : aceea a lui **Socrate — Erou al rațiunii** (cum se intitulează un studiu al său) ; este vorba de prima **revoluție umanistă** în cultura europeană, caracterizată între altele prin întoarcerea omului la sine (**nostos**) și transformarea devizei templului de la Delfi **Gnothi se authon** într-un principiu de cunoaștere filosofică. Și aceasta, întrucît „Socrate a ridicat la rang de principiu epistemologic și logic conceptul de esență a lucrurilor, conceptul de universal și de definiție universală”. „Cu Socrate — afirmă Joja — începe era **subiectivității** [...], nu însă o subiectivitate individuală, un **homo mensura**, ca la Protagoras, ci una universală cu valoare de obiectivitate”. Cum scria încă Aristotel, „Ocupindu-se de probleme morale (tă etică) și neocupîndu-se deloc de natură (physis) în general, Socrate căuta universalul în cele morale și îndrepta cel dintîi gîndirea spre definiții (peri horismôn)”.

Maxima socratică a devenit din nou — în condiții radical schimbate — un factor esențial în edificarea unei civilizații de tip umanist.

„Cunoașterea de sine — afirmă Joja —

este necesară **oricărei cunoașteri**, cunoașterii **celuilalt**, adică a obiectului, deoarece fără a mă cunoaște **pé mine**, fără a cunoaște posibilitățile mele de cunoaștere, nu știu nici în ce măsură pot cunoaște obiectul, nici ce valoare are cunoașterea mea. Cunoșcîndu-mă pe mine, descopăr mecanismele ce guvernează gîndirea mea, devin conștient de natura lor, îmi dau seama de necesitatea igienei intelectuale ; aflui valorile care conduc viața mea morală, intuiesc natura acestor valori și raportul lor cu faptele și acțiunile particulare ; în fine, **eo ipso**, ajung la crearea unei **căi spre adevăr — methodos** — unei căi universale spre captarea adevărului moral, logic și științific”.

**A**M recurs la acest citat mai lung deoarece el este relevant nu numai pentru revoluția socratică dar și pentru stilul de gîndire al marelui logician român. Nu întîmplător a fost preocupat de descifrarea logოსului ca un ineputabil minereu axiologic, în cele mai diverse ipostaze culturale. În primul rînd în raport cu **morală** : însăși apartenența universalului reprezintă deopotrivă o **revoluție logică** și una **morală** deoarece se introduce astfel în univers „dimensiunea libertății, căci prin universal omul domină fluxul senzațiilor deschizînd astfel drumul stăpînirii naturii”. Logica este subordonată vieții, valorilor morale și tocmai în aceasta constă **Semnificația antropologică-etică** a universalului. Logosul reflectă **structuri ontologice** în timp ce ethosul reflectă raporturi și structuri sociale dar ambele valori complementare s-au născut în societate și funcționează în condiții sociale. Sînt ambele **modalități normative** ale spiritului dar vizează tipuri distincte de ordine și raționalitate ; universul valorilor morale propulsează logicul iar acesta influențează constituirea și articularea celorlalte tipuri de raționalitate — morală, estetică. Cooperarea **adevărului și binelui** fereste logicul de a se degrada în sofistică și eticul de a-și pierde coerența internă, forța cognitivă și de convingere.

De fapt prin **logos architekton** înțelegem o multidimensională și polivalentă construcție culturală, avînd ca principiu axial și cosmocentric — logicul, începînd cu **rațiunea cosmică** „existența hegemonică a rațiunii... înscrisă în **potenția** în vibrațiile atomului...” și continuînd cu diverse modalități de **logos antropologic : paideia** — proces de formare și instruire a tineretului, în spiritul valorilor raționale, a unității dintre cuvînt și rațiune, dintre logosul obiectiv și cel subiectiv, de **organizare noetică a cunoașterii și conștiinței**, de armonizare a ordinei noetice și a celei etice ; **logos și pathos** : omul este desigur o ființă rațională dar raționalitatea sa se deosebește radical de aceea a unui sistem cibernetic, între altele pentru că nu elimină participarea afectivității, a pasionalității, a unor resurse infrarationale pe care rațiunea, conștiința critică trebuie să le decanteze și controleze ; rațiunea este definitorie pentru viața sa intelectuală și practică dar nu sînt posibile canoane aistorice și atemporale ale acțiunii, ale praxis-ului deoarece însuși spiritul științific (cum spunea E. Goblot) „e făcut din calități extraintelectuale, mai cu seamă din calități morale. Prima în importanță e dragostea de adevăr”. Rațiunea însăși are nevoie de aceste facultăți sufletesti „pentru a se realiza în toată plenitudinea ei, pentru propriul său exercițiu integral”.

Numai așa ne explicăm de ce **logos architekton** este — în concepția lui Ath. Joja — mai mult decât știință **demonstrativă și normativă**, este și un principiu de construcție spirituală în acord cu sine și cu lucrurile (**adevărul**), demers interpretativ, hermeneutic, re-creator și reconstructor după **legea formei — eidos** — esența lucrurilor. Nici **devenirea și temporalitatea**, ca un permanent proces de **genesis** și de **panta rhei**, deci nici **chronos** „acest copil jucăuș deținător al puterii suverane în cosmos” nu poate fi sustras acestei legi universale care este **Logos** — „miracol” al universalității, temei și necesitate pentru existențele individuale.

Complexitatea și caracterul tulburător al logოსului în interpretarea lui Joja decurg nu numai din asocierea sa productivă cu **ethosul și pathosul**, dar și din **geneza** sa în cîmpul frumuseții, al sensibilului. În el palpită tumultul de viață care-i vine din ținuturile de origine ale artei ; **noesis** se naște din **poesis**, **adevărul** se înfrățește cu **frumosul și binele**, iar atunci cînd spiritul devine conștient de sine și de toate aceste potențe ale sale și de necesitatea organizării optime și a conlucrării lor, se naște filosofia.

Prea era mare logician Joja și prea era bogat în sensuri logოსul său ca să nu fi resimțit de timpuriu chemarea irezistibilă a artei : ca poet și ca filosof al artei, nu putea lipsi **aisthesis** din viziunea sa umanistă și raționalistă asupra lumii.

Problemele artei l-au preocupat pe Ath. Joja încă din tinerete. În perioada interbelică și în anii războiului a publicat numeroase articole și cronici de teoria culturii și artei. În unul din ele, **Unde merge literatura ?**, scria : „Scriitorul trebuie să se convingă că el nu poate fi izolat în turnul de filde, un cultivator al visării vapoaroase fără legătură intimă cu viața reală”. Într-un altul (**Realismul popular, I, Tendința în artă — „Orizont” 1945**) vorbește despre **necesitatea estetică** a artei, combate teza artă pentru artă, dar în același timp — anticipînd pericolul orientărilor estetice dogmatice de mai tirziu — scria : „Ar fi însă cel puțin inutil să se propună scriitorilor progresiști un canon, un model fix și cu strictete observabil, gen Boileau”.

Din 1943, pe cînd se afla în închisoarea din Caransebeș, datează prima formulare a unei lucrări redactată în limba franceză **Esquisse d'une phénoménologie de l'art**, tradusă de Oltea Joja și apărută prima dată integral în volumul postum **Filosofie și cultură**. Am analizat cu alt prilej ideile extrem de interesante ale acestei lucrări. Este necesară însă revenirea la unele aspecte esențiale. Ath. Joja definește arta în două planuri fundamentale de referință.

— **Ca devenire abstractă sub specie philosophiae** : arta nu poate fi definită ca fenomen specific uman decît plecînd de la conceptul de **esență**, de **eidos** deoarece ea „nu exprimă singularul contingent, ci universalul în zona individualității”. Fiind de ordinul esențialității, arta aduce cu sine o creștere, un spor de valoare în planul calității umane, al finalităților conștiente. Este **realitatea ontică** a artei căreia i se adaugă semnificația sa cognitivă — arta — cunoaștere prin imagine, care este esențialmente dialectică dar, cum precizează Joja, o dialectică mai comprehensivă decât dialectica realului „deoarece concentrează procesul natural. Artă nu reproduce în mod servil textul natural, ea îl condensează, îl poartă spre un grad superior, îl quintesențializează”. După cum se vede, însuși mimesis-ul trebuie conceput în strînsă unitate cu **poietikos**, spre a putea reproduce și reconstitui esențialul, spre a reprezenta **universalul**, dar nu în formă teoretico-abstractă, ci concretă, sensibilă.

Marele „miracol” al artei constă tocmai în capacitatea ei extraordinară nu numai de a ridica individualul la altitudinea universalului : dar mai ales de a restitui individualului întreaga sa vitalitate și substanțialitate conferindu-i în același timp caratele de aur, de permanentă și nemurire ale esențialității și universalității.

Cu o uimitoare intuiție a complexității genezei, structurării și manifestării fenomenului artistic, Joja conchide, formulînd următoarele 10 teze-concluzii care pot servi și astăzi ca schemă pentru o filosofie marxistă a artei :

„1. Artă este un fenomen specific uman, **id est** : social ; 2. artă este o activitate a cunoașterii ; 3. unealta este condiție infrastructurală a artei ; 4. artă este cunoaștere prin imagine ; 5. ea este indispensabilă omului, devreme ce compensează defectele irevocabile ale cunoașterii native ; 6. ea lărgeste ființa omului ; 7. îi facilitează cunoașterea de sine și a lucrurilor ; 8. purifică personalitatea — ceea ce explică emoția estetică, plăcerea și euforia artistică ; 9. nu există artă pentru artă ci artă pentru omul concret din această sau din acea formațiune socială ; 10. artă nu este posibilă decît prin muncă și mai ales prin diviziunea socială.”

**Ca devenire concretă, sub specie historiae** : fenomenologia artei ne apare acum nu în lumina purificatoare a esențelor, ci în planul concretitudinii istorice, începînd cu **fenomenologia epოსului homeric**, care ne înfățișează artistic superba tinerete psiho-spirituală a omului grec, cu frica sa de moarte, dar, mai ales, cu sentimentul prețului superior al vieții și cu dorul de nemurire — care este însăși tineretea umanității. **Mitologia** este și ea o formă de **cunoaștere estetică**, iar mitologia epოსului homeric ne înfățișează nașterea unei lumi noi și a unui om nou, mai exact spus, găsim aici într-o formă exemplară o vîrstă a umanității — depășirea Incoerenței și bijbielilor copilăriei, trecerea la „entuziasmul unei adolescențe înțelepte și normale găsiindu-și fericirea în extensiunea personalității...”



■ LA ALGHERO, pitorească localitate pe coasta nord-vestică a Sardiniei, în Italia, a avut loc, în perioada 27-31 mai 1984, cel de al VIII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în cadrul căruia s-au desfășurat lucrările Colocviului CRITICA LITERARĂ ȘI TEATRUL. Au participat ca invitați, în organizarea Asociației Criticilor Literari Italiani, reprezentanți A.I.C.L. din 16 țări: Belgia: Georges Sion; Bulgaria: Ivan Tvetkov și Mihail Vasilev; Canada: Hedi Bouraoui; Cehoslovacia: Hana Hrzalova și Ján Steveek; Finlanda: Mirja Bolgar și Tuula Soderlung Helasti; Franța: Robert André, Edmée de la Rochefoucauld, Jean Rousselot, Pierrette Chantôme; R.D. Germană: Klaus Jarmatz; India: Narendral Singh; Israel: Max Bilen; Italia: Gaetano Salveti, Gigi Dessi, Nicola Tanda, Neria de Giovanni; Japonia: Ryuji Nagatsuka și Tsutoshi Chida; Olanda: Aart Van Zoest; Polonia: Ryszard Matuszewski; România: George Ivașcu; Spania: Alex Broch; U.R.S.S.: Al. Mihailov, Tamara Balașova.

În prima zi, după ședința comitetului executiv al A.I.C.L., președintele Robert André, urmaș de Gaetano Salveti, secretar al Asociației Criticilor Italiani și vice-președinte al A.I.C.L., au inaugurat lucrările Colocviului. Redăm, cu ușoare prescurtări, impuse de economia spațiului, marea majoritate a textelor dezbaterii, încredințate spre publicare „României literare”. Alte texte — în numerele următoare.

ROBERT ANDRÉ (Franța)

## Cuvânt introductiv

TEATRUL și raporturile sale cu critica literară: iată un subiect pe cât de vast, pe atât de important și pe care voi încerca să-l abordez, fără a avea însă, mărturisesc, competența adecvată. Lucrările mele critice se axează pe opera prozatorilor, iar eu sint autor de romane. Nu am fost niciodată tentat să verific dacă eram sau nu înzestrat cu simțul dialogului scenic și al construcției dramatice.

Cu toate acestea, ca spectator, adeseori pasionat de spectacolul teatral, consider că îmi este îngăduit să-mi exprim câteva impresii asupra evoluției acestor arte, rezultate mai mult dintr-o îndelungată experiență decît din teorii.

În primul rînd, cred că atît eu, ca de altfel toți cei din generația mea, am fost martorii unei profunde mutații legate, pe de o parte, de evoluția societății, pe de alta de apariția cinematografului cu forța sa de impact asupra publicului larg, artă care și-a asumat puțin cîte puțin unele din funcțiile pe care teatrul le îndeplinea inițial. Se știe că tragedia greacă a fost oglinda Cetății antice, a credințelor, a istoriei, a emoțiilor sale colective, și la fel putem vorbi, tinînd seama totuși de diferențe, de *Misterele* Evului mediu. Așadar, iată ce însemna spectacolul total destinat maselor. În timp ce viitorii istorici și sociologi al secolului nostru vor simți mai curînd nevoia să vizioneze, dacă îmi pot permite termenul, filme decît să recitească repertoriile. O simplă constatare devine semnificativă: într-un oraș ca Parisul, sălile de cinema cunosc o afliuență din ce în ce mai mare, numărul lor crescînd de la o zi la alta, pe cînd numărul teatrelor a rămas aproape identic cu cel de acum douăzeci sau treizeci de ani.

În anii tineretii mele, adică imediat după război, obișnuiam să mergem încă destul de des la teatru, de care fusesem privați, desi ne bucurasem și înainte de prezentarea unor creații memorabile, ca de pildă: *La Sauvage* de Anouilh și mai ales *Le Soulier de Satin* de Claudel, la Comedia franceză. Interesant era faptul că tinerii, liceeni și studenți, se simteau foarte mult atrași de teatrul reprezentativ al tradiției italiene prin excelență, cu toate convențiile acesteia: prezenta mai curînd simbolică a decorului, o griji deosebită acordată dicției, respectarea scrupuloasă a discursului autorului, pe scurt, un teatru în care textul prima. Aici se reflectă o mentalitate care pe parcurs s-a pierdut: dorința noastră de a vedea și auzi o tragedie sau o comedie pe care o citisem deja. După cîte îmi aduc aminte, critica din acea epocă urmărea foarte atentă jocul actorilor, judeca interpretarea globală a sensului piesei, preocupîndu-se mai puțin de regie. Din acest moment însă, se declanșează evoluția.

Cauzele acesteia sînt multiple și greu de selectat. Fără îndoială că teatrul a depistat limitele mijloacelor sale de expresie în raport cu cele ale cinematografului, care a recuperat puterea sa arhaică de comuniune. Într-adevăr, scena în stil italian nu va putea niciodată învinge distanța ce o separă de spectator. Acțiunea este mai mult raportată decît arătată, folosindu-se adeseori mijloace simbolice: pumnalele sînt trucate, bălăile simulate artificial. Imaginația completează ceea ce actorul sugerează doar, exact opusul cinematografului, ce introduce spectatorul în acțiune prin magia imaginii mobile. Să ne reamintim cîteva versuri din *Atahie*, versuri ce evocă visul acesteia: „C'etait pendant l'horreur d'une profonde nuit / Ma mère Jéshabel devant moi s'est montrée / Comme au jour de sa mort pompeusement parée...”. Oricît de atrăgătoare ar fi splendoarea verbului, nu va reuși totuși să ne facă să retrăim visul, dacă nu optăm, desigur, pentru una din cele două posibilități.

PROBABIL că tocmai nostalgia pierderii acestor forțe de convingere, asociată cu tendința de cedare în fața presiunii exercitate de realitatea istorică au fost acelea care i-au determinat pe contemporanii noștri să se îndepărteze încetul cu încetul de inteligența publicului, privilegiat de convenția clasică, pentru a se îndrepta către efectele de soc directe, înșelătoare și în același timp mult mai elementare. Punctele de reper nu mai sînt aici teatrul lui Sartre, nici chiar cel al lui Brecht. Opera celui dintîi se prezintă doar ca un discurs, metafizic sau istoric. Textul, uneori dificil, rămîne elementul esențial, independent de indiscutabila măiestrie a lui Sartre de a construi o acțiune dramatică. Opera lui Brecht este mai novatoare, operînd cu tablouri în loc de acte, introducînd cin-

tecul, dezintellectualizînd la maximum discursul, cu intenții pedagogice.

ADEVĂRATELE puncte de reper le-aș căuta mai repede în concepția Teatrului Național Popular al lui Jean Vilar, sau în montarea anumitor piese ale lui Adamov. Aici se recurge, după cîte știu, la utilizarea unui procedeu devenit banal: proiecția pe ecran. Îmi amintesc de o reprezentare nocturnă cu piesa *Macbeth* în curtea palatului papal de la Avignon. Siluetele negre ale armatei lui Macduff defilau pe un ecran transparent situat pe zidul din spate. Și, deodată, izbucni o cumplită furtună!...

Pentru montarea piesei lui Arthur Adamov avînd ca temă „La Belle Epoque”, s-a făcut apel la o serie de proiectii fixe, stampe, gravuri, cărți postale, chiar și la melodii specifice epocii.

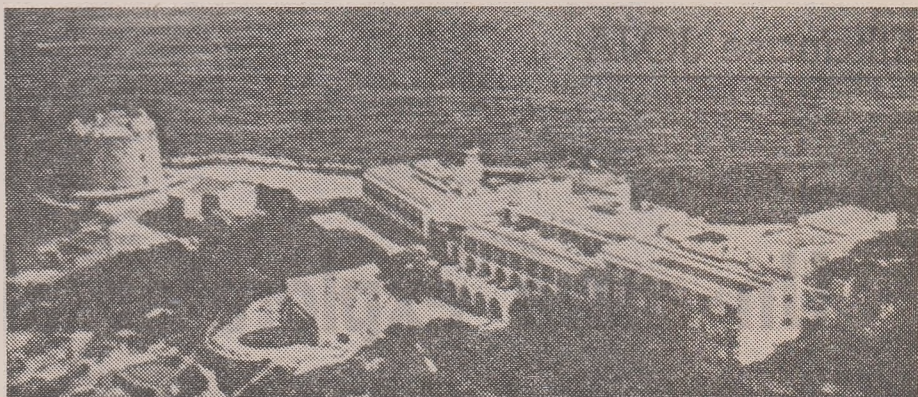
Cu timpul au intervenit și alte inovații, în funcție de mijloacele scenice; edificiul teatral, sala și scena se modificau și ele, tinzîndu-se spre o formă de semicerc și chiar de cerc în noile construcții de la periferie. Se poate remarca, de asemenea, întoarcerea la spectacolul de amfiteatru greco-roman sau, dacă vreți, o revenire la concepțiile lui Nietzsche din *Nașterea Tragediei* privind resuscitarea dionisiacului acolo unde, de secole, domnea Apollon. Spectatorul nu mai este obligat să asculte prea mult, el este mai curînd supus unei contaminări emotive, resimțind o exaltare ce apropie teatrul de operă și de circ.

REVENIREA la surse, spectacolul total destinat satisfacerii tuturor simțurilor; psihodramă vizînd un efect de *catharsis*, așa cum o cerea Aristotel, acestea par a fi, după părerea mea, tendințele teatrului contemporan. Cum interpretează criticul aceste orientări?

Privită dintr-un plan pozitiv, evoluția în sine este necesară. Teatrul, a cărui formă se află într-un răgușor raport de corespondență cu societatea ce îl produce, este mai mult decît oricare altă artă dependentă de publicul său. Nu trebuie niciodată uitat faptul că un roman poate să înregistreze un eșec imediat după apariție, pentru a-și lua apoi revanșa postumă. Am avut exemple strălucite în acest sens, *Educația sentimentală*, de exemplu. Cazurile acestea sînt însă cu mult mai rare în teatru. O piesă care „cade”, deci este reprezentată în fața unei săli goale, înțează de a mai fi reprezentată, anulîndu-și sansa de a intra într-un repertoriu. Mă indoiesc că un autor dramatic ar mai putea găsi astăzi un public pentru o tragedie în versuri în cinci acte.

În același timp, în căutarea acelei contaminări emotive, a acelei magii care era probabil una din virtuțile tragediei grecești destinată mentalităților religioase, nu cred că teatrul ar mai putea acum concura cinematograful, a cărui imagine folosește forța de seducție a visului, păstrînd totuși coerența povestirii. Este așadar destinul compromisului, iar criticul este tentat să judece mai puțin piesa și mai mult reușita sau eșecul compromisului, adică mai mult pe regizor decît pe autor. Această promovare exagerată a aceluia care altădată era la dispoziția piesei comportă un mare pericol. Citim adeseori pe copertele discurilor numele interpretului scris cu majuscule, iar acela al compozitorului cu litere mici și destul de discret. Și totuși muzica acestuia o auzim. În teatrul actual, textul a devenit un pretext în căutarea unor efecte cît mai diverse, uneori ademenitoare și extravagante. În ultimă instanță, piesa dispăre cu desăvîrsire.

Consecința, cel puțin pentru teatrul francez, este reducerea numărului de creații. Dacă ne raportăm la perioada ce a urmat imediat după război, putem semala într-adevăr o multime de noutăți! Ionesco, Beckett, Sartre, descoperirea lui Brecht, Adamov, Giraudoux. As vrea să sper că m-am înșelat vorbind despre criza teatrului actual și totuși mărturisesc cu sinceritate că acum merg mult mai rar la teatru decît în trecut: nu e aici oare semnul nefast al lipsei unei tentativii reale? Mă întreb chiar dacă tinerii mai au azi răbdare să stea la rînd în fața caselor de bilete. As vrea să cred că mă înșel, că acest pesimism nu e decît o consecință a vîrstei mele, înclinată spre conservatorism. Acestea nu sînt însă, și o repet, decît o serie de simple impresii. Analiza competenței aparține criticilor dramatici. Acesta este, de altfel, și scopul dezbaterilor ce urmează în cadrul colocviului nostru.



Hotelul EL FARO, unde a avut loc Colocviul

GAETANO SALVETI (Italia)

## Dialectica text-spectacol

SUBIECTUL care ne este propus astăzi spre examinare reunește oii termeni foarte ambigui: *critica literară și teatrul*. Ambiguitate ce derivă, dacă ne referim la primul termen, din multitudinea de instrumente critice ce constituie în prezent însăși munca criticului literar. De Sanctis făcea distincția între o critică „elementară și foarte utilă” ce are ca obiect simpla interpretare: ea nu poate judeca opera de artă, și critica „ce studiază conținutul în sine, fixînd ideea (principiul) și legile istoriei”; dar nici această critică nu poate judeca opera. În concluzie, se poate opta fie pentru o *critică-exegeza* sau o critică esențialmente *formală și retorică* și uneori *psihologică*, fie pentru o critică *axată pe conținut*. Ca urmare a formulării estetice lui Benedetto Croce și a cercetărilor dirijate spre „critica istorismului”, instrumentele critice se diversifică: critica stilistică, marxistă (Lukács), psihanalitică precum și relativele contribuții pluridisciplinare, critica sociologică (Goldmann), structuralistă. Așadar, o sumă de discipline și de instrumente metodologice care condiționează experiența critică și care necesită a fi considerate în ansamblul lor pentru a putea descifra adevăratele raporturi între „critica literară și teatru”.

Cel de-al doilea termen (*Teatrul*) este și el ambiguu, motivațiile sînt însă altele. Folosit la început de greci pentru a indica imensa scară de unde contemplant (THEAOMAI) reprezentația dramatică, termenul a început să indice mai tîrziu edificiul destinat reprezentației teatrale și, apoi, opera literară (sau muzicală) ce urma a fi reprezentată aici; în cele din urmă termenul a fost utilizat pentru a indica orice formă de spectacol (SPECTARE). Ambiguitatea dobîndie însă un specific aparte atunci cînd teatrul este raportat la critica literară: într-adevăr, în timp ce critica teatrală judecă „transpunerea materială în formă scenică” (regie, autor, scenografie etc.), critica literară își propune ca obiectiv analiza și judecarea „textului” adică a operei literare deja realizate în paginile poezului (fie el „autor dramatic”, fie el dramaturg prin formație). Din această diferență între funcțiile celor două tipuri de critică (teatrală și literară) a derivat conceptul esteticii moderne (de la Benedetto Croce la Pirandello, cu interpretările sale din *Sei personaggi in cerca d'autore*), estetică conform căreia nu este posibil ca artiștii de teatru să interpreteze alți artiști și, ca urmare, pretinsa „interpretare scenică” este o iluzie. Critica japoneză ajunge chiar să afirme că actorii nu pot fi decît ei înșiși; atunci cînd aceștia interpretează un text scris, îl abordează pur și simplu ca pe un pretext de manifestare a personalității lor.

Adevărul este că există o *dialectică text-spectacol*, fenomenul primar al interpretării păstrîndu-și nealterată valabilitatea cît timp vor exista poezii pe lume. Edoardo De Filippo — care este un autor dramatic în adevăratul sens al cuvîntului — poate fi comparat cu Brecht chiar dacă Edoardo exprimă o cultură napolitană și provincială, o poezie teatrală care — la nivel scenic — apare ca produsul unei culturi lipsite de capodopere: generația anului 1945. Critica literară revine cu multă dificultate asupra pieselor lui Jean-Paul Sartre, *Mustele* sau *Cu ușile închise*, pe care acestea le-a scris în timpul ocupației germane: în primele sale opere teatrale, Sartre a optat pentru o dramaturgie a ipotezelor metafizice ce nu erau raportate la spațiul spiritualizat al amintirilor și viselor, ci la adevărul substanțial al vieții cotidiene concepută ca un cîmp de luptă între individul așa cum este el în realitate și opțiunile sale iremediabile. Atunci cînd „Oreste”, în *Mustele*, se îndreaptă spre Zeus, el nu este nevoit să îndure prezența zdrobitoare a supranaturalului, dimpotrivă, începe lupta contra misterului sensibil al acestuia și a propriului său singe. Noțiunea de „destin” ce domina riturile tragediei elene este transportată acum în interiorul ființei umane (vezi Ruggero Iacobi: *Le rondini di Spoleto*). Sarcina criticii literare este aceea de a examina opera autorului dra-

matic pentru a scoate în evidență poezia, limbajul, structura literară, conținutul ideologic și moral, expresia verbală în raport cu personajele, peisajul, mediul social în care opera a luat ființă. Așadar, ea are datoria să examineze pentru a putea istorisi (deci, să facă ceea ce s-ar putea numi „istoricitate”).

Critica teatrală, spre deosebire de cea literară, își propune să judece interpretarea pe care regizorii și actorii o dau operei, să remarcă și să valorifice intervențiile originale ale celor ce interpretează un text dramatic sau epic, poate chiar și comic. Este un lucru cert că spectacolul se compune de fapt din mai multe „corpuri înconjurătoare de obiecte particulare”. În *L'œuvre d'art vivant* (Paris 1921), A. Appia afirma următoarele: „corpul uman, dacă acceptă de bună voie modificările impuse de muzică, dobîndie în artă starea unui mijloc de expresie, abandonîndu-și viața sa accidentală și facultativă pentru a exprima, sub imperiul muzicii, cîteva caractere și idei esențiale, mult mai clar și mai complet decît în viața normală”. Sugestiva observație a lui Appia poate fi perfect aplicată și dezvoltată în teatru: aici corpul actorului este pus în valoare în funcție de spațiul și obiectele acestuia. Pentru a conchide, critica teatrală trebuie să țină seama de mișcare, de gestică, de scenografie, de muzica ce subliniază în general pasajele cele mai semnificative ale spectacolului, de costume etc.

TOTUȘI, după ce am prezentat aceste rezerve referitoare la ambiguitatea celor doi termeni — *teatrul și critica literară*, și după ce am determinat parametrii de acțiune ai celor doi critici (*literar și teatral*), se impune să insistăm asupra faptului că succesul unui spectacol depinde în foarte mare măsură de aprecierile criticilor de teatru (judecări diferite și adeseori divergente atunci cînd aceeași piesă este reprezentată de trupe diferite sau este montată de regizori diferiți, în epoci diferite, sau în orase diferite. Pe de altă parte, succesul autorului dramatic depinde de criticul literar: clasa unei opere dramatice în contextul istoric al unei civilizații literare este fructul studiului, al judecății și forței pluridisciplinare realizate de criticul literar.

În cartea sa, *Pirandello: literatura e teatro* (La nuova Italia, 1971), Lucio Lig-nano lansa un atac împotriva criticilor literari, acuzați de „a fi continuat să considere operele dramatice după simpla lectură textuală ce ignoră predispoziția lor intrinsecă și primordială către spectacol”; și aceasta cu atît mai mult în cazul lui Pirandello care a fost director de teatru și, în egală măsură, regizor, și care, în cele din urmă creații ale sale, folosea un limbaj din ce în ce mai scenic, bazat pe vizualizare și gestică. Desigur, nici noi nu putem fi de acord cu aceasta. Cea mai valoroasă apreciere critică a operei lui Pirandello a fost aceea a literarilor: Corrado Alvaro, Massimo Bon-tempelli, Alberto Savinio, Arturo Loria, Adriano Tilgher, Giacomo Debenedetti, Carlo Bo etc., toți aceștia din Italia. Dar și din străinătate. Interpretările critice ce insistau la început asupra lui Pirandello mai mult ca romancier și nu atît ca autor dramatic (mă gîndesc la Benedetto Croce, și chiar la Gramsci, Francesco Flora etc.) au început treptat să cedeze cînd pretinsul „filozofem” s-a dovedit a fi o realitate scenică vie, un personaj dialectic, imbinare de arhetip poetic și teatral așa cum se poate remarca și în *Sei personaggi in cerca d'autore*.

Aceleași observații privind succesul dramaturgului rămîn valabile și în cazul unui alt mare scriitor sicilian: Rosso di San Secondo, foarte important, căci s-a remarcat în plină evoluție a expresionismului european, poet al „spiritului morții”, resuscitînd totodată noi energii. *Marionette che passione* aparține, după opinia criticii literare, fazei celei mai sarcastice și mai sumbre.

Teatrul este deci, în mod evident, în primul rînd spectacol. Raportul *critică literară-teatru* este așadar numai un moment dialectic al binomului *text-spectacol*, fiind perceput ca o simbioză, ca un efort menit să ilumineze, dacă este posibil în ansamblul său, opera dramatică, timpul și societatea care au produs-o.



# LITERARĂ ȘI TEATRUL

A. MIHAILOV (U. R. S. S.)

## Operele clasice în teatrul contemporan

**C**RITICA nu a încetat niciodată și nu va înceta să discute aspectul interpretării operelor clasice prin intermediul teatrului contemporan. Aceste discuții se aplanează uneori, pentru a renaște apoi cu o nouă vigoare, atingând un grad de exaltare și intransigentă ce ne-ar aminti de violența urii de moarte ce-i opunea pe Capuleți, înversunaților Montague.

De altfel, pe acest cîmp de luptă pot fi întîlniți atît criticii literari și de teatru, cît și teoreticienii, actorii și regizorii.

În țara noastră discuțiile asupra interpretării operelor dramaturgiei clasice, ruse sau străine, au atins punctul culminant în cursul anilor '70, deși s-au conturat cu mult mai devreme, fiind continuuate pînă în momentul de față. De asemenea, aceste dezbateri s-au concentrat și asupra operelor cinematografice avînd la bază lucrările clasice, filme turnate după romanele lui Tolstoi și Dostoievski.

În ceea ce privește ecranizările după Tolstoi și Dostoievski critica, făcînd dovada unei anumite sobrietăți exterioare și atribuire inferiorității filosofice a acestor filme în raport cu romanele, particularităților cinematografului, s-a arătat a fi categoric decepționată. Nici unul din filmele turnate după aceste romane nu a reușit să redea, chiar și într-o mică măsură, puternicul elan spiritual al acestor opere. Personajele și evenimentele se succedau pe ecran, filmele aveau succes comercial și cu toate acestea esența vieții spirituale răminea undeva în afară.

Cît despre interpretarea dramaturgiei clasice, discuția evoluează pe un alt plan. Piese clasice au constituit și ele punctul de plecare al multor filme. Toate piesele lui Cehov, cu excepția *Pescărușului*, au fost ecranizate în cursul ultimilor cinci-sprezece ani. Nu solicitările pentru ecranizare au fost acelea care au lipsit, ci mai curînd firmele cinematografice care nu îndrăzneau să o încredințeze cineaștilor. În general, cineaștii noștri turnează cu foarte multă plăcere filme după Cehov,

încît riscăm chiar să epuizăm în cîtiva ani transpunerea pe ecran a celor mai importante opere ale scriitorului.

Dar Cehov și cinematograful reprezintă, de fapt, un subiect aparte. Modul de abordare a dramaturgiei lui Cehov în teatrul contemporan constituie, probabil, în cadrul discuției generale punctul de tensiune maximă. Creația dramatică a lui Cehov a cucerit publicul din întreaga lume și nici astăzi nu se poate vorbi de o diminuare a interesului pe care acesta îl stîrnește. Nu există la noi vreo trupă de teatru care să nu fi introdus în repertoriu operele lui Cehov. Demn de remarcat este faptul că Teatrul Artistic din Moscova datorează în mare parte gloria sa *Pescărușului* lui Cehov, iar mai tirziu, celorlalte piese ale marelui scriitor, devenite în istoria teatrului momente etalon, marcînd etapele dezvoltării sale.

Păstrez încă vie în memorie amintirea pieselor lui Cehov văzute la Teatrul Artistic din Moscova după război, în regia marilor fondatori ai teatrului rus, Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, cu actori de mare renume. Fiecare din aceste creații devenea o exaltare, un contact cu un veritabil miracol artistic profund resimțit. Eram pe atunci adînc pătruns de magia spectacolelor cehoviene, învăluit în atmosfera creată de personajele acestora, cutremurat de durerea lor, transportat de speranța lor într-un viitor fericit. De multe ori îmi spuneam că nimeni, nicăieri, nu va reuși să-l interpreteze pe Cehov în teatru cu atîta măiestrie, cu atîta finețe și profunzime. Iată și motivul pentru care cortina Teatrului Artistic moscovit este decorată cu faimosul pescăruș, simbol al lui Cehov.

VIATA ne schimbă totuși ideile asupra conceptului de frumusețe, și, cu timpul, percepem în mod diferit chiar și o capodoperă. Noi, criticii literari, recitim operele și regăsim în ele imaginea actualității. Însă regizorii și artiștii încearcă să confere și ei interpretării pe care o dau operelor clasice o orientare modernă.



Frontispiciul ziarului apărut la Sassari în 1875

În general, se poate spune că în țara noastră cercetările care se fac asupra acestor interpretări moderne nu afectează cu nimic respectul de care se bucură operele clasice. Shakespeare rămîne totuși Shakespeare, ca și Cehov și Gorki, de altfel. Cu toate acestea, am avut cazuri în care, într-o piesă de Shakespeare, Cehov sau Gorki, am avut nevoie de un anumit interval de timp pentru a recunoaște autorul. În cursul ultimilor ani am asistat la piese în care un Hamlet interpreta în acorduri de gitară cuplete moderne, Romeo pronunța un lung monolog balansîndu-și capul peste un eșafodaj. Am văzut și o comedie burlescă după poemele lui Harms în care s-a aplicat finalul din *Nasul* lui Gogol...

Și exemplele de incongruențe ar putea continua. De altfel, anii '70-'80 au fost marcați tocmai printr-o puternică tendință de căutare a unor noi interpretări ale pieselor clasice.

Noile dramatizări ale unor capodopere precum: *Prea multă minte strică* de Griboedov, *Boris Godunov* de Pușkin, *Revizorul* și *Căsătoria* de Gogol, *Trei surori* și *Livada cu vișini* de Cehov, *Micii burghezi* și *Aziul de noapte* de Gorki, ca și ale multor altor piese, au suscitât și suscită încă dezbateri aprinse.

Recent, o discuție foarte animată s-a declanșat în jurul punerii în scenă a piesei *Cadavrul viu* de Tolstoi la Teatrul Artistic din Moscova. Această adaptare a fost realizată de un regizor bine cunoscut, Efros, rolul lui Fedia Protasov fiind încredințat actorului Kaliaghin, artist al poporului. Interpretarea sa în spiritul ideii generale degajate din piesă a fost ceea ce a suscitât o serie de disensiuni ale criticilor. Această interpretare diferă substanțial de tradiția stabilită prin interpretările anterioare ale celor mai buni actori ai teatrului nostru, însă aici este

vorba și de orientarea personală a artistului. Dacă personajul lui Tolstoi era înaintea un rebel revoltat împotriva meschinăriei și platitudinii mediului în care trăia, în această nouă interpretare Protasov sucombă în drojdia vieții, devenind un „nihilist” oarecare, un intelectual alcoolicizat. Acest ultim Protasov tulbură publicul fără a-i stîrni totuși interesul, el nu comunică acel mesaj înălțător și educativ în același timp, pe care literatura rusă l-a transmis din totdeauna cititorilor săi, și în special prin marele său moralist — Tolstoi.

Desigur, există admiratori și apărători ai acestei dramatizări, problemele nefiind chiar atît de simple. Scurta mea expunere a dorit însă să atragă atenția asupra esenței discuțiilor abordate, la noi, pe tema dramaturgiei clasice și interpretarea pe care teatrul contemporan o dă acestora.

Există două tendințe, două moduri de abordare, care se manifestă cu pregnanță: primul optează pentru o tratare îndrăznească, așa spune chiar dezinvoltă a dramaturgiei, pusă în întregime la dispoziția ideilor regizorului și adaptată forțat la actualitate, fără a se ține seama prea mult de concepția autorului; celălalt, se pare dominant, respinge orice violență la adresa dramaturgiei și profesează o atitudine plină de respect și strictețe.

Bineînțeles că și aici abundă semi-tonurile, nuanțele, opiniile discordante. Toți sînt însă de acord asupra unui singur aspect: timpul acceptat, încîtă chiar la redistribuirea accentelor în piesele clasice. Polemica reînțepe îndată ce se încearcă precizarea limitelor de intervenție a regizorului și a actorilor.

Și mă tem că de aici pornind, discuția nu se va putea încheia niciodată...

Traducerea textelor  
Daniela DOBROIU

GEORGE IVAȘCU

## „Literatură” — „Teatru”

**S**ÎNT teme care, sub o deplină limpezime a formulării, ascund nebănuite capcane și surprize, incitînd, în consecință, spiritul și îndreptînd discuția spre demonstrație, iar nu spre simplă descriere. O asemenea temă este chiar cea aleasă de organizatorii acestui colocvii, și este pentru noi o datorie profesională, nu doar o simplă obligație protocolară, de a saluta această inițiativă. Căci numai la o primă vedere, relațiile ce s-au stabilit în timp sau ființează în prezent între critica literară și fenomenul teatrului nu par o chestiune de intensă dificultate. Un consens pare a fi deja constituit, dar el poate fi foarte repede pus sub semnul întrebării cînd ne propunem, dacă nu a defini, măcar a fixa granițele termenilor intrați în discuție. Altfel spus, dacă despre ce este critica literară ne-am preocupat în atîtea alte colocvii A.I.C.L., să ne oprim — acum — la al doilea termen, și anume la teatrul.

Deci, ce accepțiune dă criticul literar teatrului atunci cînd în preocupările sale intră acest sector al vieții artistice? O clipă am fost tentați a spune acest sector al vieții literare, și cu această imprecizie terminologică, mai exact, cu această dificultate de obținere terminologică, ni se pare că am atins o problemă pe care nu avem posibilitatea și dreptul a o oculti. Căci modalitățile de investigație, perspectiva, poate și concluziile criticului literar vor fi altele dacă atenția sa se va îndrepta asupra teatrului ca text sau asupra teatrului ca spectacol.

O soluție simplă, dar hazardată tocmai prin marea ei grad de simplitate, ar fi aceea după care textele intrate în rîndul valorilor clasice, incontestabile (Shakespeare, Racine, Goldoni, Lope de Vega, Cehov...) pot fi abordate exclusiv ca text, asemenea unui roman sau culegeri de poeme. Așa procedează cu distincția și nuanțele necesare diferite studii critice, dicționare sau mari istorii ale literaturii, precum și cea apărută la București, 1941, de George Călinescu. Astfel de cercetări își îndreaptă cu prioritate privirea spre structura dramaticului literar, menționînd — numai în unele cazuri și în genere sub forma unor date informative gîdite ca o obligație „bibliografică” — viața textului de-a lungul concretizărilor sale scenice, Spectacolul ca imagine directă a textului — așa a gîndit în genere critica tradițională, punct de vedere amendat de moderni care, pornind de la celebre

viziuni regizorale și actoricești (precum cele ale școlii de teatru engleze, italiene, germane, ruse, franceze) descoperă, redescoperă, potențează noi valori ale literaturii evidențiate de montarea textului. Cartea dedicată de Ian Kott lui Shakespeare este un exemplu de felul în care reprezentarea scenică poate sugera interpretări noi ale piesei.

Cu atît mai intens, parametrii discuției se modifică atunci cînd criticul literar se ocupă de teatrul contemporan. Textele actuale sînt mai întîi luate pe scenă și apoi, după un timp variabil oscilînd între cîteva luni și cîteva ani, ele apar în reviste de specialitate (majoritatea cu tiraj redus) sau în volum. „Cititorul de romane”, categorie descoperită de specialiști mai ales după marea dezvoltare a prozei în secolul al XIX-lea, nu are un echivalent în *critica de teatru* (în afara obligațiilor școlare sau dictate de exercitarea unei meserii filologice, oamenii citesc rareori teatru), domeniu unde spectatorul se află în prim plan.

O primă concluzie ar fi că la nivelul cronicii curente, incidența domeniului *criticii literare* cu cel al *criticii artistice* trebuie înțeleasă și asumată ca o fatalitate, desigur nerestricțivă, mai ales în ceea ce privește accesul spre literatura contemporană.

Dar cu această recunoaștere nu facem decît să ne întoarcem la mobilul interior al disputei ce nu poate fi ocultă nici de criticul literar, nici de spectator, nici — cum vom vedea mai departe — de scriitorul însuși: supremația teatrului ca *discurs literar* sau supremația teatrului ca *spectacol*? Și chiar abandonînd antinomiile — totdeauna mai evidente dar nu totdeauna nuanțate — destinația teatrului (spectacol, reprezentare, interpretare) nu își pune o amprentă asupra organizării interioare a structurii literaturii, asupra limbajului dramaticului, asupra modului specific pentru teatru în raport cu epica, de pildă, de închegare a conflictului, de edificare a destinului unui personaj, de armonizare a detaliilor?

Vremurile moderne, mai ales de la Diderot și Lessing încôace, sînt preocupate intens de problemă și Goethe ajunge a desparte tranșant *epicul de dramatic* tocmai pe criterii reprezentativității. Acum, observă Goethe, nu fără o secretă nostalgie, acum cînd construcția epică nu se mai recită ca în vechime în public, „marea, esențială” deosebire a poetului epic față

de cel dramatic este că primul prezintă evenimentele ca „absolut trecute” în timp ce al doilea, reprezentîndu-le, le consideră ca „absolut prezente” — ceea ce presupune relația nemijlocită cu publicul care se găsește la fața locului. De fapt, Goethe nu face decît să gloseze pe marginea unei observații cu mult mai vechi, datînd din epoca în care critica literară încă nu se afirmase ca domeniu distinct al activității spirituale, în timp ce teatrul captase luarea aminte a marelui public, ca și a oamenilor de cultură. Ne întoarcem deci, ca în auita rînduri, spre antichitate, răsfoind nu numai paginile *Poeticii* aristotelice, cu esențialele sale capitole despre teatru și legile lui, ci mergem mai departe în timp ajungînd la dialogul platonician Ion conținînd celebra metaforă a pietrei de Magnesia, numită de alții de Heraclea, piatră ce are puterea nu numai de a atrage inelele de fier ci și de a transmite acestora puterea de a săvîrși la rîndul lor același lucru. Tot așa, îi demonstrează Socrate lui Ion, specialist în recitarea poemelor homerice, că precum marea operă își atrage rapsozii interpreți, acestia atrag șirul nesfîrșit al ascultătorilor, toți ajungînd a depinde unui de altul, participanți la o convenție deschisă și acceptată.

Trăirea nemijlocită a conflictului dramatic de către spectatorii (ascultătorii) a rămas de atunci pînă la cercetările recente ale esteticii, la un Georg Lukács de pildă, un criteriu de definire a operei.

EXPERIENȚA teoretică românească poate fi și ea interesantă din acest punct de vedere. În ultimii ani ai secolului trecut, cel mai mare dramaturg român, Ion Luca Caragiale, susținea o teză demnă de toată atenția sintetizînd nu numai o experiență de creație (piesele sale trăiseră momentul unor strălucitoare premii imediat după 1884), ci și un mod de a înțelege arta pe care o slujea. O comedie, ca și o sonată, spunea Caragiale (despre care știm, în paranteză fie spus, că era un autentic meloman) sînt frumoase, dacă sînt, și la ciuire, dar sînt cu mult mai frumoase dacă „ne putem ridica la închipuirea executării lor”. Datorită importanței decisive pe care, în teatru, o are „arta execuțiunii”, teatrul este, după părerea lui Caragiale, nu un gen artistic ci o *artă de sine stătătoare*, la fel de departe de literatură în general și de poezie în special, ca arhitectura, de pildă. 30 de ani mai tirziu, un alt clasic al literaturii române, Tudor Arghezi, poet cunoscut pe multe meridiane, deosebește net (într-un articol intitulat programatic *Teatru*

și Literatură) opera dramatică (= tensiune, concentrare, ritm) de *literatura contemporativă și descriptivă*. Concluzia e clară: „Într-un fel oarecare, teatrul este față de literatură ceea ce părea a fi versul față de proză”. În sfîrșit, Mihail Sebastian, dramaturg român de real succes în perioada interbelică, salută în jurul anilor '30 „dezliteraturizarea” teatrului, care „nu e făcut pentru carte și bibliotecă, ci pentru lumina unei săli”. În același sens se pronunță Ion Marin Sadoveanu, cînd argumentează „disocierea fenomenului teatral de cel literar”.

Dacă acestea sînt opinii de scriitori, nu avem a ne mira găsind aceleași demonstrații, rostite pe un ton încă mai acuzat, în scrierile oamenilor de teatru precum Ion Sava, fost regizor la Teatrul Național din Iași și București, autor al unor memorabile montări din Shakespeare, Pirandello, Claudel, Wilder ca și din atîți autori români. Sava preconizează supremația regizorului față de text, teoretizînd prin anii '40 ceea ce două decenii mai tirziu Umberto Eco va numi „poetica operei deschise” și susținînd în consecință că organizarea dramaticului este nu *textuală*, ci în *spectacol*, de unde și pleoarea pentru ceea ce el numește „știința spectacologică” („Creația scenică și nu textul literar trebuie să constituie ultimul scop al teatrului viitorului”).

Arthur Miller, Jean Louis Barrault, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Edward Gordon Craig, Luigi Pirandello, Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Max Reinhardt, Konstantin Stanislavski, Antonin Artaud, Jean Vilar nuanțează o hartă de atitudini în incidența celor de mai sus. Dar avem dreptul, oare, a uita adevăruri bine consolidate precum acela susținut de T. S. Eliot într-un *Dialog asupra poeziei dramatice*, prin anii 1930: Shakespeare este un mare dramaturg pentru că este un mare poet?

Sînt opinii, sugestii, perspective, ce plutesc în atmosfera spirituală a vremurilor noastre. Fără a-și părăsi domeniul specific și fără a-și înlocui metodele de investigație cu cele ale sociologului literar (interesat mai ales de difuziune și ecou al fenomenului analizat), criticul literar al anilor '80 nu poate omite din preocupările sale înțelegerea specificului construcției dramatice, considerată nu numai în raport cu normele literaturii ci și cu normele vieții pe scenă, ale reprezentăției, adică ale „teatrului”.

1) I. L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*, „Epoca”, 8 august 1897.

2) Tudor Arghezi, *Teatru și Literatură*, „Viața românească”, nr. 3, martie 1925, p. 431-435.

3) Mihail Sebastian, *De la dramă la spectacol*, „Cuvîntul”, nr. 975, 31 decembrie 1927.

4) Ion Marin Sadoveanu, *Între Teatru și Literatură*, în vol. *Serieri*, ed. Minerva, București, 1978.

5) Ion Sava, *Primatul regiei*, conferință, 1945, în vol. *Teatralitatea teatrului*, ed. Eminescu, 1981.





## „Artele imaginii – Imaginile artei“

● Miercuri, 27 iunie, la Cinemateca Franceză (presedinte Costa Gavras) a avut loc prima sedință din ciclul **Artele imaginii – Imaginile artei**, organizat de Consiliul Audio-vizual Mondial pentru Editarea și Cercetarea Artelor (C.A.M.E.R.A. — presedinte Jean Michel Ar-

nold) și Asociația Internațională a Criticilor de Artă (A.I.C.A. — presedinte Dan Häulică) cu concursul Consiliului Internațional pentru Cinema și Televiziune al U.N.E.S.C.O. (C.I.C.T. — presedinte Enrico Fulchignoni). Programul a prevăzut proiecții și dez-

## „Maria Stuart“ la Operă



● O premieră de mare succes la Opera din Leipzig: spectacolul **Maria Stuart**, de fapt o baladă muzicală după celebra carte a lui Stefan Zweig, pe muzică de compozitorul sovietic Serghei

Slonimski, text: Iakov Gordin. Conducerea muzicală — Hans Jürgen Leipold, regia — Boris Pokrovski de la Teatrul Mare din Moscova. În imagine — moment de la o repetiție.

## Ultimul testament al lui Oscar Wilde

● Dizgrațiat și pe cale de a muri, fără să o știe însă, Oscar Wilde trăiește la Paris datorită generozității unor prieteni. Începe să scrie un „Jurnal” în paginile căruii așterne tot ceea ce dorește să-și reamintească despre triumfurile și dezastrul vieții și carierei sale de scriitor. Arată cele scrise lordului Alfred Douglas,

care califică totul drept minciună. Cine poate spune care este adevărul? Marele succes al acestei recente apărute reconstrucții literare, intitulată **The Last Testament of Oscar Wilde** și semnată de Peter Ackroyd, stă în aceea că fiecare cuvânt este credibil, ca și când ar fi scris de Wilde însuși. Citind-o, e greu să realizezi că este o pastişă.

## Desenele lui Chagall

● Muzeul Național de Artă Modernă din Paris consacră operei grafice a lui Marc Chagall o importantă retrospectivă cuprinzând creații din perioada 1907—1983. Desenele și gravurile astfel grupate retrasează itinerarul, ezitățile, afirmările artistului și mai ales imaginea unei lumi poetice cu totul aparte, care își are izvorul în episoadele vieții sale, în originea și în temperamentul său. Rusia în care s-a născut (în 1887), apoi America și Franța sunt cele trei țări în care sînt situate cele trei mari etape ale vieții lui Chagall. Tema omniprezentă în

opera sa este viața însăși, simplă sau în rezonanțe ei tainice, fie că e vorba de ilustrațiile pentru **O mie și una de nopți**, de schițele de costume pentru baleturile **Aleko** sau **Pasărea de foc** sau de schițele pregătitoare pentru marile sale tablouri ca, de pildă, **Circul**, **Pe cer**, precum și pentru autoportretele sale. Dintre aprecierile specialiștilor, cităm caracterizarea sintetică făcută de Pierre Provoyeur, de la Centrul Național Francez al Artelor Contemporane: „Expoziția Chagall — scrie el — este un spectacol al anilor de lucru ai unui artist în explozie lirică totală”.

## Totul despre Mozart

● La Academia bavareză de arte frumoase din München a fost prezentat al 100-lea volum al **Noii ediții Mozart**, versiune completă a operelor lui Mozart, a cărei elaborare a început cu 30 de ani în urmă. Lucrarea reprezintă o exhaustivă documentație privind

opera compozitorului, pornind de la date din secolul XX. Sînt expuse, de asemenea, diversele tehnici de reprezentare a creației mozartiene, proiectul fiind subvenționat de orașele Augsburg, Salzburg și Viena, unde a trăit compozitorul.

## Omagiu

● Anul 1984 începînd din luna aprilie, Universitatea din Granada l-a dedicat unui amplu program pentru comemorarea a patru secole de la nașterea marelui poet baroc originar din acest oras, Pedro Soto de Rojas. În palatul Madraza, va avea loc un ciclu de conferințe, va fi organizată o expoziție a operelor sale, se va edita volumul **Antologie poetică în onoarea lui Soto de Rojas**, la a cărui lansare vor fi invitați treizeci de poeți granadini (chiar dacă acum trăiesc

în alte orașe), vor fi acordate trei premii pentru cele mai bune traduceri în limbile franceză, engleză și germană, urmînd ca apoi să fie publicate. Compozitorul și organistul originar din Granada, Juan Alfonso Garcia, autor al unui concert pe motive din opera lui Soto de Rojas, va ține o conferință cu exemplificări muzicale. Programul complet al multiplelor manifestări este prezentat într-un volum ilustrat de Julio Juste.

## Michèle Morgan, autoare

● Michèle Morgan a interpretat acum două luni pe frumoasa Lea din piesa **Chéri**, după romanul lui Colette. Cu seninătate, actrița își reamintește vîrsta, care a depășit-o pe cea a eroinei. „Sînt o bunică fericită, uneori cam distrată”, mărturisește. De cîțva timp s-a hotărît ca împreună cu Marcelle Routier — în colaborare au redactat cartea, apărută acum cinci ani, **Cu pro-**

**prii mei ochi** — să scrie o nouă carte dedicată înaintașilor săi, din familiile Roussel-Payot. Michèle Morgan se numește în realitate Simone Roussel, iar Payot este familia mamei sale. Michèle Morgan se întreabă dacă drepturile de autor vor acoperi impozitele pe care le are de plătit ca actriță. Cartea urmează să apară în 1985 și impozitele se vor plăti în 1986.

și — aici e aici — ale operelor literare gata scrise, acestea neavînd mai multe drepturi decît cele dintr-ună la o existență de sine stătătoare. Primejdia unei asemenea minimalizări a actului creației, echivalînd cu un proiect de decret de desproprietăre în literatură, se distinge mai clar, cred, de la o anumită distanță. Un personaj episodic, Finn, bătrîn de origine vag scandinavă, în drum spre Națiunile Unite unde urmează să țină un discurs, îi declară la un moment dat lui Victor Surkov: „Sînt, cred, foarte de modă veche, dar n-am înțeles niciodată de ce trebuie să se folosească vorbe deocheate. Că doar nu asta așteptăm de la literatură”. Profesia prostului Finn? Genocidul. Cu vechi și bogate state de servicii. Își deapănă, fără emoție, fără remușcări, fără lăudăroșenie, amintirile despre zecile, sutele de mii de armeni la a căror asasinare sistematică a participat, în calitate de tinăr ofițer, în 1915, despre crizele cu care au fost bătute evreii ucrainieni înainte de a fi masacrați la Babi Iar, despre ocaziile în care, servind în armata hitleristă, „și-a murdărit” el însuși minile, din ordin, comițînd crime dezagustătoare și menționează că n-a rămas niciodată șomer: „După terminarea războiului am lucrat în India, în Africa și, mai tîrziu, în Indochina”. Finn e o mașină placidă, inuzabilă, de torturat și omorît, un mercenar pe viață al genocidului. („N-am ieșit la pensie. Ajungi, cu vremea, indispensabil. Sau cel puțin așa îți se pare. De fapt, nimeni nu e indispensabil, există totdeauna cineva gata să-ți ia locul”). Însă șters, fără relief și fără o relație semnificativă cu alte personaje din carte, el dă impresia că a fost introdus în vîlmășagul narațiunilor răsucite pînă la pierderea firului, ca un jalon care să-i aducă aminte cititorului că mai năucitoare decît orice nălucire este constanta istorie contemporană a căreia i s-a dat numele aseptice de genocid. Spre deosebire de ceea ce se încumetase să facă însă în **Hotelul alb**, unde îl pusese într-o revoltătoare relație cu voluptatea, Thomas evocă acum asasinatul la scară industrială, ca pe o operație strict mecanică, o treabă pentru profesioniști, o indeletnicire ternă. E un punct bun pentru autor, un semn că n-a fost nici el mulțumit cu explicația forțat psihanalitică pe care o propusese pentru această aberație căreia psihologia, sociologia și celelalte științe nu-i pot desluși mecanismele, ea avînd particularitatea oribilă de a persista fără să iasă din zona indicibilului, a inclassificabilului, a lipsei de noimă.

Felicia Antip



## Candidați la „Strega”

● La primul scrutin, din cei 11 concurenți la Premiul Strega au rămas în competiție următorii cinci scriitori: Pietro Citati cu volumul **Tolstoi** (Ed. Longanesi), Francesca Sanvitale cu **L'uomo del parco** (Ed. Mondadori), Aldo Rosselli cu

**La famiglia Rosselli** (Ed. Bompiani), Fausta Gianfranceschi cu **Giorgio Vinci psicologo**, și Francesca Durante cu **La casa sul lago della luna**. Laureatul Premiului Strega urmează să fie desemnat la 5 iulie, cînd va avea loc un nou scrutin.

## Un scenariu de Gabriel García Márquez

● Editura „Nueva Nicaragua” a publicat scenariul scriitorului columbian Gabriel García Márquez, intitulat **Trăiască Sandino!**, în care este evocată curajoasa operație infaptuită de un grup de luptători sandinisti în decembrie 1974, de a sebiere și ocupare a vilei blindate în care locuia dictatorul José Maria Castillo. Revista „Casa de las Americas” relevă, în recenzie sa, dramatiz-

mul scenariului, arta lui Márquez în conturarea personajelor — reprezentanți ai diferitelor categorii ale societății nicaraguene din perioada respectivă — dezvoltarea motivației sociale și psihologice a activității lor. Avînd o structură documentară, scenariul reflectă principalele etape ale începutului acelei perioade din istoria Frontului Sandinist care a marcat triumful revoluției.

## Léon-Gontran Damas



cat la Paris să învețe diverse limbi, pentru ca să-și poată citi în original scriitorii preferați, în frunte cu Pușkin. A colaborat la diverse reviste literare franceze, și a publicat volumul **Retour de Guyane** (1938), jurnal de călătorie al unei expediții etnografice. Considerat de autorități drept prea exploziv, volumul a fost confiscat și ars. După război, L.-G. Damas este ales deputat de Guyana în Parlamentul francez. Publică volumele **Graffiti** (1943), **Black Label** (1956), considerat drept capodopera sa, **Névralgie** (1966), ține conferințe în diverse țări, participă la seminarii și colocvii internaționale, devenind un fel de „diplomat al negritudinii”. În 1970 este numit profesor la Howard University în Statele Unite, unde va preda pînă la moartea sa, în 1978. Repatrierea ceneșei sale în Guyana a prilejuit o grandioasă ceremonie de doliu în orașul său natal, Cayenne. Daniel Racine își încheie cartea cu aprecierea că „uitarea” lui Léon-Gontran Damas se datorează faptului că acest geniu atestateiutor fascina și irita în egală măsură. Ceea ce nu poate fi uitat însă este faptul că a fost un mare om de cultură, un mare talent și mai ales o mare inimă.

● Figură de seamă a culturii negro-africane, alături de Léopold Sédar Senghor și de Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas (în imagine) nu s-a bucurat pînă acum de o celebritate pe măsura importanței sale, în ciuda faptului că a jucat un mare rol în formarea curentului „negritude” încă de la lansarea publicației „l'Etudiant noir” și a primei sale culegeri de versuri, **Pigments** (1937). Pentru a repara cumva nedreptatea uitării ce s-a așternut asupra acestei personalități, editura „Présence africaine” a publicat o carte despre Léon-Gontran Damas, semnată de Daniel Racine. Aflăm din ea că viitorul poet era mut în copilărie, în urma șocului pe care i l-a provocat moartea bunicii sale. După ce a terminat liceul la Fort-de-France, a ple-

## Am citit despre...

## Panta rei

■ DIN nou, nu tehnica literară, ci mobilul pe care această tehnică este menită să-l disimuleze, innobilîndu-l (sau să-l innobileze disimulîndu-l) apare ca elementul cel mai contestabil al scrierilor lui D.M. Thomas. Undele concentrice stîrnite de cuvîntul „improviatare” pe care, în **Ararat**, îl aruncă în față, ca o provocare, literaturii, ne șoptește perfid că orice picătură e identică și deci interșanjabilă cu orice altă picătură, că totul e o apă... o apă și-un pămînt. Un sincrētism folclorizant tinde a prezenta creația literară ca pe un fel de operă colectivă, sau în orice caz nu ca emanația unică, inconfundabilă, „semnată”, a unui autor individualizat, ci ca un bun pur și simplu existent, dat, proveniența lui fiind la fel de nesemnificativă ca identitatea consumatorilor. „Improvi-zînd”, scriitorii plămîniți din carte nascocesc nu atît povești cit scriitori și în confuzia bine orchestrată nu mai contează dacă iubirile Cleopatrei au fost cîntate de Pușkin, de un „improvisator” anonim, de poetul fictiv Charsky, de Surkov, care l-a inventat pe Charsky, de Rozanov, care l-a inventat pe Surkov, sau de D.M. Thomas care l-a inventat pe Rozanov și, pornind de la el, pe toți ceilalți, cu excepția desigur a lui Pușkin, căci Pușkin, orișicît, a existat, chiar dacă Thomas, după ce a transcris și publicat aproape fără modificări, sub semnătură proprie, traduceri din Pușkin făcute de alții, își îngăduie să-i atribule lui „Charsky” paternitatea unui bine cunoscut poem pușkinian, o minciună care nu poate înșela pe nimeni, dar care vrea să sugereze că și Pușkin ar fi putut să-și însușească o scriere străină și că, deci, procedul ar avea girul Poetului între poeți. Pentru a imprima intîmplărilor din carte un caracter și mai aleatoriu, D.M. Thomas propune două versiuni ale călătoriei lui Surkov spre Statele Unite, cu vaporul și cu avionul, două datări ale episodului întîlnirii dintre Charsky și „improvisator” — în anul uciderii lui Pușkin și, ulterior, cu 12 ani mai devreme, în anul uciderii decembrieștilor. Orice e îngăduit în literatură, literatura e un joc al fanteziei care amestecă după bunul plac jetoanele vieții, ale visului, dar

## N. IONIȚĂ „Verba volant...?”



Proverb rusesc



## Istoria Périgord-ului

● ...apărută în colecția Pays et villes de France, sub conducerea Arlettei Higouet-Nadal, pune la dispoziția marelui public o antenată de lectură. O echipă de specialiști, cu rigoare științifică, prezintă istoria regiunii Périgord, așezată în inima Franței, martor și participant la toate evenimentele importante ale istoriei naționale. Războiul galilor, invaziile germanice, conflictele franco-angleze, războaiele religioase, revoluția franceză au odată de-a lungul timpului importante transformări în starea politico-economico-socială, prosperitate în timpul celui de al doilea imperiu, declin sub cele trei republici. În Périgord se află un adevărat tezaur al vestigiilor preistorice de la Cromagnon, Lascaux și Rouffignac; o mare varietate arhitecturală, pornind de la cetățile medievale, ca Sarlat, și continuând cu castelele Evului Mediu, Renașterii, ale secolelor XVII și XVIII, inconfundabile de micile așezări locuite de o populație unită și muncitoare.

### Pentru toate gusturile

● Sub patronajul Direcției Generale a Tineretului și Dezvoltării Sociale se va desfășura al douăzeci și doilea concurs internațional de cinema



și televiziune pentru copii și tineret la Gijón (Asturias) între 4-13 iulie. Este cel de al treilea festival internațional din Spania, începând din luna mai, după Barcelona și León. Filmele pentru marele și micul ecran vor răspunde dorințelor, gusturilor și inclinațiilor virtuțelor celor cărora li se adresează, cărora le sunt dedicate.



### Expoziție Max Lingner la Paris

● Organizată cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la încheierea din viață a marelui artist antifascist german Max Lingner, ampla expoziție de la Paris reprezintă, după cum apreciază presa franceză, o sugestivă evocare a personalității și operei acestui creator care, în perioada dintre cele două războaie, trăind în emigratie în capitala Franței, s-a făcut remarcat prin opere cu accentuat caracter antifascist, străbătute de ideile libertății și democrației. Publicațiile franceze au dedicat cu acest prilej ample articole consacrate vieții și operei lui Max Lingner (în imagine, desenul „Mama și copilul” creat de Lingner în 1937, la Madrid).

### Ordinul Legiunii de Onoare

● Cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de activitate literară, poeta iugoslavă Mira Alenković a fost decorată, pentru colaborarea culturală cu Franța de-a lungul a mulți ani, cu Ordinul de Ofițer al Legiunii de Onoare. Acum cincisprezece ani, Mira Alenković primise distincția de Cavaler al Legiunii de Onoare.

### Xenakis — academician

● Cunoscutul compozitor și arhitect de origine greacă Iannis Xenakis, născut la Brăila, stabilit definitiv la Paris, a devenit recent membru al Institutului Franței, secția de arte frumoase. Xenakis a fost elev al lui Le Corbusier și Messiaen.

## Premiile Tony

● Premiul „Tony”, echivalentul Oscarului pentru teatru, a fost atribuit următorilor artiști: Jeremy Irons — cel mai bun actor dramatic, Glen Close — cea mai bună actriță, George Hearn — cel mai bun actor într-un musical, Chita Rivera — cea mai bună actriță de musical, Harvey Fierstein, pentru cel mai bun libret musical („La cage aux folles”), Jerry Herman — pentru cea mai bună coloană sonoră a unui musical („La cage aux folles”), Mike Nichols — cel mai bun regizor dramatic, Arthur Laurents, cel mai bun regizor de musical, Danny Daniels — cea mai bună coregrafă. Premiul pentru cea mai bună comedie a revenit spectacolului The Real Thing de Tom Stoppard, iar Moartea unui comis voiajor, prezentat pe Broadway, cu Dustin Hoffman în rolul titular, a primit „Tony”-ul pentru cel mai bun remake.

### Ecranizare după Elsa Morante

● Publicat în 1974 de Ed. Einaudi, romanul La Storia — al cunoscutei scriitoare Elsa Morante — a ajuns la a 5-a editie. După ce autoarea a refuzat în repetate rânduri să-și dea acordul pentru



ca romanul să fie transpus pe ecran, iată că acum a acceptat ca una din rețelele televiziunii italiene să realizeze un serial. Angajat în această operațiune, regizorul Luigi Comencini mărturisește: „Este prematur să pot face precizări. Nu există încă un scenariu definitiv, n-au fost desemnați interpreții, iar eu mai am încă de lucru la o adaptare pentru micul ecran a cărții Cuore, a lui De Amicis”. În imagine: scriitoarea Elsa Morante.

## ATLAS

# Un lan de grâu

■ Mi-am promis să scriu despre peisaje. O contemplare liberă de idei, fără întrebări neliniștite și răspunsuri neliniștitoare, fără premise și concluzii morale. Un experiment literar în care dintre toate facultățile — cu sau fără nume — care participă la nașterea unei pagini să nu mai păstrez decit privirea. Un lan de grâu aproape copt, păzit — cum spune poetul — de maci și contrazis de cicoare să nu mai fie decit o extraordinară mare de aur lichid subliniată de treacole și decorată de numeroase puncte albastre și roșii. Totul să fie de un efect plastic subtil și căutat, mirosul de boabe încă adolescente și de tulpini incinse de soare, ca și concertul ritmic al țîștarilor creind iluzia unei plutiri aproape reale pe valurile pe care spicele plecate sub vînt le repetă pînă la orizont. (Observ că am călcat de la primele rînduri convenția restrîngerii la privire, și că auzul și mirosul se adaugă ilicit tentativei de recreere pe hîrtie a iluziei fericirii unui lan de grâu. Dar la urma urmei nu ele erau cele incriminate, nu împotriva lor survenise ideea experimentului și dezintoxicării: gîndirea și logica, simbolul și metafora erau cele de oboseala cărora trebuia să mă refac.)

Totul este neînchipuit de simplu: nici vorbă de aroma viitoarelor plini, cum se spune în reportajele de serie, nici vorbă de sunetul roților morii, cum se cîntă în poezia idilică, nimic decit o plutire în culoare, o lunecare în lumină. Stau într-adevăr într-un lan de grâu aproape copt, privesc într-adevăr marea intens galbenă și deasupra căreia aerul incins pare și el lichid și se mișcă ușor, privesc petele roșii și albastre ale florilor lipsite de contururi precise în căldura și aurul care le înconjoară, și-mi vine în minte un tablou văzut de mult într-o retrospectivă de pictură suprarealistă în care un înător cu maiou dîngat și decentă belle-epoque înnoată — folosesc cuvîntul la propriu, am renunțat la metafore —, înnoată vitejește prin valurile galbene ale unei mări de grâu, ale unui lan. Mă întreb ce putea fi suprarealist în gestul acela pe care imi vine și mie să-l fac, dîndu-mi drumul în oceanul din fața mea, lăsîndu-l să mă înec, dacă este în stare, dar nu și să-mi pună întrebări și să-mi pretindă răspunsuri. Stau într-adevăr într-un lan de grâu și nu-mi doresc decit să mă las definitiv cuprinsă de privesc, să devin eu însămi nimic mai mult, dar nici nimic mai puțin decit un — infinit interpretabil — element din peisaj.

Ana Blandiana

## Trei volume Panait Istrati la Gallimard

■ La editura pariziană Gallimard, în colecția de mare tiraj „Folio”, au fost publicate simultan trei volume de Panait Istrati: cel dintîi cuprinde ciclurile Codin, Plecările mele, Pescuitul de bureți și romanul Mihail, al doilea, romanele Casa Thüringer, Biroul de plasare și ciclurile În lumea Mediteranei, iar al treilea, romanele Neraușul, Tața Minca, Familia Perlmutter și confesiunile intitulate Pentru a fi iubit pămîntul. Cu aceste noi apariții se încheie de fapt publicarea întregii opere a lui Panait Istrati în populara colecție, în anii precedenți fiind editate Chira Chiralina, Moș Anghel, Prezentarea haiducilor și Domnița din Snagov. În imagine, afișul care însoțește apariția celor trei noi volume.

M.I.



## Gabriel García Márquez

# Nenorocul de a fi scriitor tînăr

D IN propriul meu destin dublu, de ziarist și scriitor, îmi amintesc pînă acum numai două lucruri pe care le regret, și anume acelea de a fi cîștigat două concursuri literare. Primul a fost în 1954, patronat de Asociația scriitorilor din Columbia, al cărei secretar de atunci m-a rugat să particip cu o povestire inedită, pentru că nu se prezentase nici o operă merituoasă și se temeau că totul va fi un eșec. I-am dat o povestire pe care n-o terminasem — O zi după simbioză —, și citeva zile mai tîrziu a apărut gîfîind în biroul meu ca să-mi spună, ca și cînd ar fi fost un miracol cu care el n-ar fi avut de-a face, că-mi dăduseră premiul întîii. Nu-mi amintesc cît însemna în bani, dar sînt sigur că de-abia mi-a ajuns ca să-mi sărbătoresc victoria. Cîștigul cel mare a fost, desigur, răsunetul din presă. Dar eu nu mai eram prea sensibil la această glorie de o clipă, cu toate că aveam numai douăzeci și patru de ani, pentru că de cinci ani îmi cîștigam viața semnînd articole în ziare de provincie, iar în acel moment eram reporter la „El espectador”. Impresia care mi-a rămas după premiarea solemnă, la care au fost flori pe scenă și s-au spus discursuri sculptoare, a fost aceea, foarte neplăcută, de a mă fi pretat la o farsă publică.

Cel de-al doilea concurs a fost încă și mai trist. Îl convocase în 1962 filiala columbiană a unei întreprinderi petroliere din Statele Unite, iar premiul consta din publicarea operei și din nu mai puțin de 3 000 de dolari de pe vremea aceea. Eu trăiam în Mexic și nici năcăr nu aveam vreo știre despre acea tentantă propunere, dar cei care o patronau l-au trimis, cu toate cheltuielile plătite, pe iubitul meu prieten, maestrul Guillermo Angulo, ca să mă convingă să particip la concurs. Motivul demersului era același: nimeni nu trimisese vreo operă bună, iar cei ce patronau concursul se temeau de un eșec.

Eu terminasem de mai bine de un an un roman pe care încă nu mă gîndisem să-l public, căci pe atunci plăcerea nu consta în asta, ci în a scrie cărți pur și simplu. Aveam foile manuscrisului, făcute sul și legate cu o cravată, puse în fundul unui cufăr, și i le-am dat lui Guillermo Angulo așa cum erau, cu cravată cu tot, fără să mă obosesc măcar să le recitesc sau să mă gîndesc la un titlu. Numai cînd romanul era gata să fie tipărit i-am găsit unul potrivit: Ceasul rău. Cu cei 3 000 de dolari am cumpărat o mașină de ocazie și am plătit cheltuielile la nașterea fiului meu cel mic, care astfel venise pe lume cu propria piine sub braț. Dar nu am plecat la Bogotă să primesc premiul, eu toate cheltuielile plătite de el, pentru că aveam neplăcuta senzație de a mă fi pretat încă o dată la promovarea unei întreprinderi care nu avea nimic de a face cu literatura.

Douăzeci de ani mai tîrziu, evocînd acele vremuri grele și văzînd cum proliferază concursurile literare, continui să cred că scrupulele mele de atunci erau bine fondate. Cu toate acestea, entuziasmul aproape pueril cu care concurez scriitorii care azi au aceeași vîrstă și aceleași iluzii pe care le aveam eu pe atunci mă face să cred că ei nu-mi împărtășesc temerile, ci dimpotrivă, și că mulți nu scriu dintr-o necesitate de neînțeles, așa cum trebuie să fie, ci numai ca să cîștige un concurs, iar acest lucru ar trebui să-i alarmeze. Așa cum mă alarmează pe mine, dacă într-adevăr sînt dispus să intru cu dăptul în infernul marilor scriitori.

ÎN REALITATE, concursurile literare patronate de casele editoriale nu promovează pe nimeni altcineva decît pe ele însele. Editorii cred, așa cum au crezut încă din ziua nefericită în care au fost inventați, că ei sînt cei care le fac scriitorilor favoarea să le publice cărțile,

mai cu seamă scriitorilor începători, și că, în consecință, aceștia sînt cei care trebuie să le plătească pentru publicare. Un editor mi-a spus de cînd că industria editorială nu o fac scriitorii, nici scriitorii și editorii împreună, ci numai editorii. Eu i-am spus că asta era ca și cînd ai pretinde că industria petrolieră o fac numai companiile petroliere, fără modesta colaborare a petrolului. Această concepție mesianică asupra propriului lor destin este fără îndoială cea care a dus casele editoriale la născocirea concursurilor literare. Le organizează și le convoacă eu ifose de binefăcători ai umanității și de arhangheli ai culturii, cînd singurul lucru pe care-l fac în realitate este de a-și promova propriul nume pe spinărea scriitorilor care nu au cine să-i publice, așa cum nu au avut la începutul vieții lor nici unul dintre marii scriitori care au existat în lume.

Toate aceste reflecții îmi trec prin minte în legătură cu justa și solitaria bătaie pe care o poartă un tînăr romancier columbian împotriva agenției editoriale Plaza & Janes din Columbia, care a instaurat în această țară un concurs anual de proză. Premiul, după cum spune regulamentul de concurs, este de 300 000 de pesos columbieni: 6 000 de dolari. Dar adevărul e că nu există nici un premiu, pentru că pe cel care îl cîștigă îl fac să semneze un contract în care se stabilește că suma este un avans din drepturile de autor, și că, în consecință, va fi decontată la lichidarea periodică. Mai mult decît atît, Drepturile de autor pe care le primește favoritul nu sînt de 10% din prețul cărții, cum e normal, ci numai de 7%. Asta înseamnă că prin vînzarea unei ediții de 3 000 de exemplare — care se vinde fără greutate, datorită rezonanței concursului — editorul își plătește cheltuielile și cîștigă, pe lîngă asta, propaganda gratis pe care presa i-o face concursului, cu ajutorul organismelor culturale și al participării vesele a altor scriitori și artiști. Un calcul a ceea ce cîștigă Plaza & Janes datorită propoziției gratis a concursului său anual este de vreo trei milioane de pesos. Adică ea comite nu numai un atac împotriva scriitorului începător, ci chiar acesta este cel care-l servește editorului ca să se îmbo-

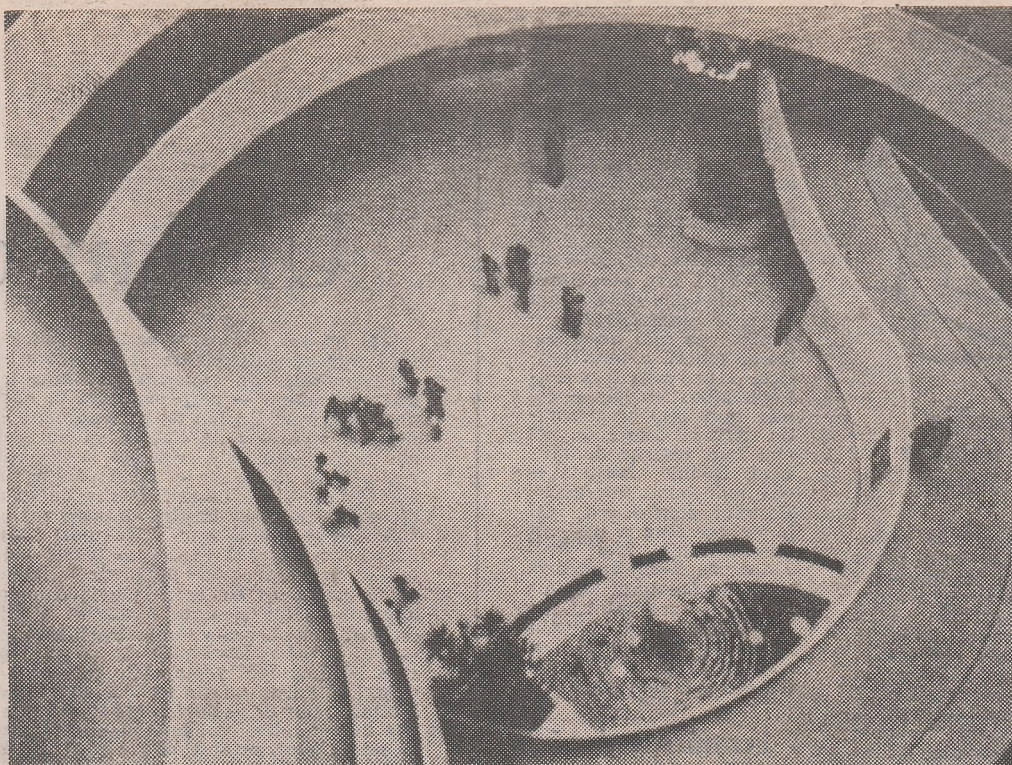
gătească cu un efort minim. Dar ca și cînd asta nu ar fi de ajuns, contractul pe care-l pun să-l semneze îi asigură editorului drepturile asupra cărții pe toată viața, și nu pe cinci ani, cum trebuie să fie, și nu numai pentru o parte a teritoriului, ci pentru toate țările de limbă castellană. Cu toate acestea, imediat ce se termină ediția de lansare, cartea rămîne prizoniera contractului și fără speranța unei noi tipări și nu circulă pe tot teritoriul contractat, ci de-abia dacă în țara în care a cîștigat concursul.

DESPRE asta e vorba: nu există nenorocire mai mare pe lumea asta decît aceea de a fi scriitor tînăr. Mai cu seamă în aceste timpuri funeste în care e la modă să fii scriitor faimos. Înainte, cînd scriitorii tineri scriam pentru că nu puteam altfel, aveam pe lîngă asta șansa că editorii nu ne băgau în seamă. Eu am avut nevoie de cinci ani ca să găsesc cine să-mi publice primul roman, și cel pe care l-am găsit a fost un sărman editor amator și fără posibilități care a fugit din țară din cauza creditorilor. Eduardo Zalamea Borda, care era adevăratul meu părinte literar, l-a chemat atunci pe prietenii săi librari ca să cumpere cartea din depozitul tipografiei, iar ceilalți prieteni ai mei din totdeauna au scris note în presă ca să se știe că romanul se afla în vînzare. Cu puțini ani în urmă am descoperit că exemplarele ce rămăseseră din acea sărmană ediție de o mie de exemplare se vindeau pe străzile din Bogotă cu un peso fiecare, și le-am cumpărat pe toate cîte am putut cu impresia că-mi cumpăram bucatele din propriul meu trecut. Îmi place să povestesc acest lucru nu din cauza obsesiei de a vorbi despre noi înșine, pe care o avem noi, scriitorii, ci eu speranța că le va servi la ceva celor care vin după noi și care încă mai cred că este imposibil să trăiești fără editori. Într-o zi — care măcar de n-ar fi prea departe — se vor convinge nu numai că acest lucru e cu putință, dar și că adevărul îl reprezintă exact contrariul: editorii sînt cei care nu pot trăi fără noi. „Sărmanii editori”.

În românește de  
Miruna Ionescu



# New York— instantaneu cultural



Muzeul Guggenheim

**V**IZITATORULUI grăbit îi este greu să realizeze un instantaneu asupra **vieții culturale** din metropola americană, printre altele și datorită mării diversități a manifestărilor ce au loc, concomitent, în orice perioadă a anului. Ele pot fi urmărite și în spațiul cultural public, dar și în condițiile vieții private, datorită expansiunii mijloacelor de comunicare moderne. Multiplele canale și programe de radio și televiziune (există, de exemplu, un post de radio care emite zilnic, 24 de ore, numai muzică simfonică comentată), precum și discul, caseta sau videocaseta asigură satisfacerea individuală, selectivă a variatelor preferințe culturale. Care vor fi fiind însă opțiunile americanului de rînd, ținînd seama de profundele stratificări sesizabile adeseori și prin observații curente, este desigur o altă problemă a **sociologiei culturii**.

Dar temperatura culturală este sugerată de prestigiul ce și l-au dobîndit numeroase instituții și de audiența generoasă de care ele se bucură. Și nu numai în orașul de pe malurile Hudson-ului. Aflîndu-mă, de pildă, în pitorescul Albuquerque din deșertul sudic al Statelor Unite, am avut prilejul să mă număr printre cei 2.000 de spectatori (dintr-o populație de cca. 500.000 de locuitori) care umpleau, pînă la refuz, amfiteatrul Woodward Hall al Universității locale, pentru a asculta concertul celebrului **Julliard String Quartet** — în cadrul June Music Festival — organizat aici în fiecare an. Programul cuprindea piese de înaltă virtuozitate ale genului cum sînt **Quartetul nr. 5** de Beethoven, **Quartetul nr. 3** opus 30 compus în 1926 de Schoenberg (destul de rar executat) și **Quartetul op. 61** de Dvořák.

Mi-am dat seama, deci, că este dificil să formulezi generalizări teoretice asupra spiritului și mentalității americane pornind de la fireștile confruntări dintre imaginile ce le aveam — e drept din surse livrești și poate cinematografice — și insolitele observații pe care îți le furnizează imensul conglomerat etno-cultural care este New York-ul. Chiar și „gigantismul” arhitectonic ce stăruie în mintea oricui se transformă, paradoxal, într-un spațiu familiar atunci cînd trăiești cit de cit în mijlocul lui. Este vorba, hotărît, de o anume percepție a **culturii spațiului**.

Și viața culturală prezintă un spectru care te obligă să te oprești la dominantele ei. În primele luni ale acestui an, cu toate vicisitudinile atmosferice, deloc imbiitoare pentru o frecventare comodă a instituțiilor culturale, Centenarul Operei Metropolitane captează interesul americanilor și cu atât mai mult al turiștilor. Programele festive, precum și numeroasele manifestări ale vieții de concert ce au loc în „Lincoln Center for the Performing Arts” nu au umbrit însă prezența impresionantă, mult aplaudată la „Carnegie Hall”, a distinsului dirijor **Sergiu Celibidache** aflat pentru prima dată în mijlocul muzicienilor din America. MET (așa este cunoscut celebrul teatru liric din Manhattan) și-a deschis porțile, în 22 octombrie 1883, cu opera **Faust** de Gounod iar actuala stagiune centenară — cu premiera absolută a operei **Les Troyens** de Hector Berlioz.

Squarul Centrului Lincoln, decorat cu o monumentală fîntînă arteziană, cuprinde, pe latura din stînga, clădirile în care își desfășoară activitatea New York City Opera și New York City Ballet, pe latura dreaptă, New York Philharmonic legată de The Julliard School (renumitul Conservator de muzică) iar pe latura centrală sala MET, a cărui fațadă, în întregime din sticlă, oferă vederii cele două mari fresci laterale, scara monumentală de la parter, candelabrele cu lumini asimetric distribuite și foaierele de la parter și de la cele 5 nivele ale sălii. La subsolul clădirii este amenajată o expoziție cu tablouri ale personalităților care au condus această instituție de cultură ce a prezentat publicului, de la înființare, peste 16.000 de spectacole cu 240 de opere din repertoriul mondial clasic și contemporan.

În stagiunea centenară se joacă 210 spectacole cu 25 de opere diferite în 5 limbi. Printre spectacolele de seamă mai amintim: premiera absolută a operei **Rinaldo** de Händel (225 de ani de la moartea sa), **Francesca da Rimini** de Zandonai, nejucește mai bine de o jumătate de secol (cu Renata Scotta, Domingo, Mac Neil s.a.), **Forța destinului** de Verdi, **Răpirea din Serai** de Mozart, sau **Tannhäuser** de Wagner. Deși pe această scenă evoluează mari interpreți (mai adăugăm pe Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa,

sau James Morris), oricare dintre distribuții sînt bine echilibrate, coerente și de înaltă profesionalitate. Un spectacol cu populara operă **Don Giovanni** de Mozart ne-a convins pe deplin. Sînt prevăzute și 8 spectacole-concert în diferite parcuri ale Metropolei. MET nu se sfiește de concurență și concomitent participă la transmiterea, în această perioadă, pe programe proprii de radio, a 16 opere și două pe programe de televiziune (chiar și premiera cu **Les Troyens**).

Televiziunea americană a transmis în acest timp, de la Festivalul Mozart din Salzburg, **Flautul fermecat** cu trupa MET și cu Filarmonica din Viena condusă de J. Levine. Foarte frecvent pe canalele de televiziune se produce Luciano Pavarotti. Sînt așteptate, în acest an, pe scena MET companii ca Grand Kabuki of Japan și The Royal Ballet precum și Yves Montand. Pe Broadway, Anthony Quinn joacă în muzicalul **Zorba** iar Iglesias se pregătește să „cucească” sensibilitățile muzicale ale americanilor.

Viața de concert este tot atât de intensă și extrem de variată. În ultimele luni au fost prezente redutabile ansambluri. Ar fi să amintim: The Philadelphia Orchestra, The Philharmonia Orchestra (din Londra), l'Orchestre National de France, The Boston Symphony, The Hague Philharmonic, St. Paul Chamber Orchestra, The Guarneri Quartet, Stuttgart Chamber Orchestra, The Tokyo Quartet. Vor evolua dirijori ca Eugen Ormandy, Riccardo Muti, Vladimir Ashkenazy, Lorin Maazel ș.a. și soliști în recitaluri sau cu formații orchestrale precum: Yehudi Menuhin, P. Zukermann, Yo-Yo Ma, I. Perlman, Gidon Kremer, Alicia de Larochea, Andres Segovia, André Previn, Renata Scotta, Teresa Berganza.

În aceeași perioadă, Filarmonica newyorkeză aniversează 60 de ani de la inițierea programului **Young People's Concert** (concerte educative pentru tineri) care a devenit, în sine, o adevărată instituție culturală prezentă în săli de concert, la radio și televiziune sau direct în școli.

**E**XPOZIȚIA Picasso de la Guggenheim Museum constituie o altă dominantă a vieții culturale, deși puncte de atracție în domeniul artelor plastice și ale design-ului găsim și pe Madison Av., în Greenwich Village și, bineînțeles, la Museum of Modern Art sau la Metropolitan Museum. La sediul acestuia din urmă sînt organizate programe zilnice de expuneri pentru adulți și, diferit, pentru tineri, combinate cu recitaluri muzicale (în martie figurau: Annie Fischer, Quartetele Gabrieli și Guarneri, Andras Schiff s.a.).

**Picasso: The Last Years 1963—1973** ocupă, cu cele 200 de desene, gravuri și picturi toate trei nivelele muzeului dispuse în spirală continuă. Lucrările aparțin unor colecții din S.U.A., Europa și Japonia. La parter sînt expuse operele citorva iluștri predecesori ai artei lui Picasso, precum și lucrări ale sale din acea perioadă, dintre care este de amintit uleiul **Femeie călcînd** (1904). Gert Schiff a publicat, cu această ocazie, **Albumul Picasso** conținînd întreaga operă expusă într-o condiție grafică deosebită și cu o bogată informație bibliografică. S-au organizat în acest răstimp și 3 conferințe referitoare la ultima etapă din activitatea lui Picasso.

Lucrările din această retrospectivă finală au mai fost, rînd pe rînd, prezentate și în alte expoziții din întreaga lume, ele avînd darul să ne convingă de devoțiunea sa pentru temele etern umane și de consecvența cu care înțelege să le trateze indiferent de mijloacele picturale folosite. Este un motiv în plus ca **retrospectiva Balthus** să suscite un real interes, știut fiind că el exprimă o viziune realistă, sui-generis, nedetășată complet de influențele suprarealiste și oricum insolită în raport cu arta avangardei europene interbelice. O ilustrare a acestei din urmă perioade a picturii moderne va fi însă oferită newyorkezilor cu ocazia deschiderii **retrospectivei lui Juan Gris**, prima în S.U.A., cuprinzînd 90 dintre cele mai reprezentative lucrări ale cubismului și ale picturului spaniol. Și cînd ne reamintim că Picasso nu agreea expozițiile...

Instantaneele newyorkeze devin astfel un autentic **continuum**, în care teatrul, literatura sau filmul prezintă și ele tot atîtea dominante.

Paul Caravia

## PREZENȚE

### ROMÂNEȘTI

#### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Prestigioasa revistă literară iugoslavă „Književna reč” — în paginile căreia au apărut de-a lungul anilor interviuri luate unor importante personalități ale culturii europene — publică (în numărul 235, din 6 iunie 1984) o amplă convorbire cu Eugen Simion. Precedat de o prezentare a preocupărilor criticii române, preocupări ce cuprind, diacronic, de la **Dimineața poezilor** la **Scriitori români de azi**, literatura română în aproape întregul ei, iar printr-o lucrare precum **Întoarcerea autorului** — „carte foarte importantă”, al „cărui domeniu de analiză se situează între critica literară și teoria literaturii” — „reconstituie relația dintre creator și operă printr-un punct de vedere cu totul nou”, interviul (realizat de Mariana Dan-Mihajovic) se desfășoară ca o cuprinzătoare privire asupra temei ce-i dă titlul: **Scriitori români de azi**. Mărlurind că obiectivul urmărit — la încheierea ciclului de volume **Scriitori români de azi** — este realizarea unei istorii a literaturii române contemporane, Eugen Simion dă în acest interviu schița — profund convingătoare — a unui amplu tablou al literaturii noastre din ultimele patru decenii. Dincolo de numele de autori și de operele consemnate, sînt descifrate valori, tendințe, direcții manifestate în poezia, proza, dramaturgia, critica noastră de azi; manifestări românești constant proiectate în contextul universal. Interviul publicat în revista „Književna reč” se constituie ca document revelator al valorii, dinamismului, vitalității literaturii române contemporane.

#### ITALIA

● La sediul Centrului italo-român de studii istorice din Milano au avut loc lucrările colocviului pe tema „Tendințe și orientări în literatura română contemporană”. Au participat George Bălașă, vice-presedinte al Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Cartea Românească, poezii Marin Mincu și Dinu Flămând, iar din partea italiană, Giancarlo Vigorelli, directorul publicației „Nouva Rivista Europea”, profesorii Silvio Guarneri, Marco Cugno (Universitatea din Torino), Ioan Gutia și Luisa Valmarin (Universitatea din Roma), Mariano Baffi.

În cuvîntul lor, vorbitorii au subliniat înalta valoare a creației literare românești, multitudinea formelor sale de exprimare, evidențind că scriitorii români contemporani, dezvoltînd tradiția culturii românești anterioare, au creat opere care pot sta alături de cele mai reprezentative valori ale culturii universale.

● La Academia Română din Roma a avut loc o seară culturală în cadrul căreia sculptorul Constantin Lucaei a făcut o expunere despre arta plastică românească contemporană. A urmat un concert susținut de pianista Paola Caffarella și elevii săi.

#### R.P. UNGARĂ

● După ce, nu de mult, a rezervat pagini substanțiale Anei Blandiana, revista buda-pestană de literatură universală „Nagyvilág” inserează în numărul 6 (iunie, 1984) — chiar la începutul sumarului — un florilegiu liric din creația lui Victor Felea, în tîlmăcirea lui Kányádi Sándor (poeziile: **Între timp**, **Bărbații aceștia**, **Meseria de scrib**, **Gulliver 20**, **Cu sfîngăcie**, **Linistit și domestic**). O notiță bio-bibliografică atrage atenția asupra întinderii activității poetului, încă de la începuturile sale, în anii 1946—47, în coloanele ziarului clujean „Tribuna Nouă”.

## „România literară”

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

