

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN
strălucit promotor al politicii de pace
(Paginile 12-13)



1921-1986

Partidul clasei muncitoare

EXISTA o legătură indestructibilă între proletariat și ideea socialistă. Afirmarea progresivă, tot mai întinsă și mai energică, a clasei muncitoare în viața socială din România a făcut astfel posibilă apariția pruncilor forme de organizare socialistă, în cercuri, asociații și sindicate, a lucrătorilor cu voința de a făuri întregul popor un nou destin bazat pe noua doctrină, a socialismului științific. Această mișcare, tot mai largă, a dus în urmă cu aproape o sută de ani la înființarea primului partid politic al muncitorilor din România, a cărui activitate, desfășurată pe multiple planuri, a avut rolul decisiv în formarea unei puternice conștiințe de clasă. De altfel, cum se știe din bogata istorie a socialismului românesc de la sfârșitul veacului trecut și din primele două decenii ale secolului al XX-lea, una dintre marile direcții de acțiune ale partidului și sindicatelor a constat în ridicarea continuă a nivelului de conștiință, în trezirea și formarea unui spirit muncitoresc înaintat, activ și de o exemplară unitate. S-a creat astfel o bază temeinică pentru creșterea rolului clasei muncitoare în societatea românească, proces ilustrat în modul cel mai elocvent atât de amploarea și caracterul acțiunilor și manifestărilor organizate de socialiști și de sindicate în această perioadă, cât și de numărul mare al celor care făceau parte din mișcare, număr ajuns, la începutul anilor '20, după înfăptuirea acțiunii istorice al Marii Uniri din 1918, la aproape două sute de mii.

Făurirea, în aceste condiții, a Partidului Comunist Român, a reprezentat un eveniment politic de însemnătate excepțională pentru întreaga viață socială din țara noastră, asigurându-se continuitatea marelui proces de afirmare și de organizare a clasei muncitoare, a luptelor duse pentru realizarea unei lumi noi, a socialismului. Proletariatul român, forțele cele mai avansate ale societății au văzut în Partidul Comunist Român călăuză sigură, de încredere, către un viitor mai bun, către rezolvarea marilor probleme sociale, economice și politice ale țării, sprijinindu-l acțiunile și inițiativele. Această unitate dintre partidul comunist și clasa muncitoare s-a manifestat în chip strălucit în cursul marilor bătălii și confruntări care au avut loc în deceniul al patrulea în România, țara în care pînă în ajunul izbucnirii celui de al doilea război mondial s-au desfășurat cu precădere puternice acțiuni de luptă împotriva fascismului, a ascensiunii forțelor de dreapta, cum a fost marea manifestație de la 1 Mai 1939 din Capitală. Prezența tinărului revoluționar Nicolae Ceaușescu în eroicele lupte ale muncitorimii române din acești ani constituie o glorioasă pagină a istoriei mișcării progresiste, muncitorești din țara noastră.

ASUMAREA puterii politice de către partidul comunist după istoric act de la 23 August 1944 a deschis în fața României o nouă perspectivă a dezvoltării sale. Înaintînd neabătut pe calea socialismului, înfăptuind cu fermitate revoluționară principiile noii societăți, transformînd profund și radical structurile întregii vieți economice, sociale și politice, Partidul Comunist Român a devenit centrul vital al națiunii noastre socialiste, proces cărui Congresul al IX-lea i-a conferit dimensiunile semnificative ale intrării patriei într-o nouă epocă. Marile prefaceri care au avut loc în România, îndecesebi după acest eveniment creator de nouă istorie, au configurat țării înfățișarea dinamică, în cadrul căreia clasa muncitoare și-a afirmat pe deplin rolul în viața națiunii, totodată parcurgînd ea însăși o evoluție din toate punctele de vedere exemplară, sub raport cantitativ și deopotrivă calitativ.

Urmare directă a vastului proces de industrializare socialistă și de modernizare a întregii economii, muncitorimea românească reprezintă astăzi o parte extrem de însemnată a populației active, iar gradul său înalt de pregătire, orizontul său cultural și științific atestă pe deplin justetea politicii partidului de ridicare continuă a nivelului general de cunoștințe. S-a înfăptuit de asemenea o nouă unitate între clasa muncitoare și partid, între popor și partid, ca o expresie a realizării idealurilor celor care, în urmă cu 65 de ani, au hotărît să-și continue activitatea revoluționară prin făurirea Partidului Comunist Român.

Istoria a demonstrat cu strălucire că destinul clasei muncitoare românești se identifică structural cu destinul întregii națiuni.

„România literară”



GETA MERMEZE : Constructori

Puterea poporului nostru, eternă

Partid !

izbinzilor noastre, geneză și nume,
frumusețea cutezanței străbune,
frumusețelor de-azi, românești, temelie,
zbor către zări purpurii și mindrie.

Partid !

Stejar cu rădăcini de dreptate,
iubire de țară, viitor însoțit, libertate,
nouă asemenea, demn truditor,
de drum comunist înțelept ziditor.

Partid !

Vis împlinit din jertfe și crez,
luptător pentru pace, sămînță cu miez
mereu insetat de mai mult, de mai bine,
prin tine poporul se-nalță pe sine.

Partid !

Datină nouă în țară străveche,
primăvară mereu nepereche,
arc de triumf istoriei noastre,
cînt de pace-ntre margini albastre.

Partid !

Forță, indemn și idee,
privire spre zări comuniste, scinteie,
iubire de țară și datină demnă,
puterea poporului nostru, eternă.

Partid !

Lumină, adevăr și dreptate,
poetul cîntînd în cetate,
intruparea străbunelor gînduri, viteze,
luptător neînfricat, știutor să viseze.

Partid !

Riu carpatin, cîmpie și munte,
Cirmaciul cu temple cărunte,
rodul de aur al acestui popor,
revoluție, doină și dor.

Partid !

Cutezanță, mindrie și piine și sare,
în inimile noastre nestînsă dogoare,
iubire de țară și datină demnă,
puterea poporului nostru, eternă !

Radu Selean

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmppeanu.

Din 7 în 7 zile

Adeziunea
şi sprijinul întregului popor

DUPĂ cum s-a subliniat în Mesajul adresat de preşedintele Nicolae Ceauşescu preşedintelui Statelor Unite, Ronald Reagan, interesele supreme ale întregii omeniri impun mai mult ca oricând, acum, când viaţa internaţională cunoaşte în continuare o perioadă de încordare fără precedent, să se acţioneze cu toată răspunderea pentru soluţionarea problemelor existente pe calea dialogului, prin tratative, pentru respectarea neabătută a principiilor relaţiilor dintre state, a normelor de drept internaţional, pentru apărarea cauzei generale a păcii şi securităţii pe planeta noastră. Într-o impresionantă unitate de voinţă, opinia publică din ţara noastră, întregul popor dau o înaltă apreciere şi sprijină întru totul demersul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, poziţia sa principială, în legătură cu agresiunea militară americană împotriva Libiei, stat independent şi suveran, membru al O.N.U.

În acest spirit, cele mai importante organele de masă şi obşteşti din ţara noastră au adoptat moţiuni în care se arată că nimic nu poate justifica recurgerea la folosirea forţei împotriva altor state. În moţiunea Consiliului Central al Sindicatelor din România se afirmă: „Pronunţându-ne cu hotărâre împotriva oricăror acte de terorism, inclusiv a terorismului de stat, noi considerăm că singura modalitate de soluţionare a oricăror litigii şi probleme internaţionale o constituie calea politică, a tratativelor”.

Fiecare dintre moţiunile adoptate conţine o înflăcărată chemare la acţiune unită împotriva agresiunii, pentru a împiedica înrăutăţirea în continuare a situaţiei create prin bombardamentele americane împotriva Libiei, pentru respectarea dreptului fundamental al popoarelor la viaţă, la libertate şi pace. În moţiunea Biroului Executiv al Consiliului Naţional al Femeilor din Republica Socialistă România se accentuează că „În acest an, proclamat de O.N.U. drept An Internaţional al Păcii, este mai necesar decât oricând să ne unim eforturile, alături de toate popoarele iubitoare de pace, împotriva oricărui act care încalcă legalitatea internaţională şi poate degenera în noi focare de război, într-o conflagraţie nucleară pustitoare, fără învingători şi fără învinşi”. Biroul Executiv al Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste arată în moţiunea pe care a adoptat-o: „Respingem energic orice tentativă de a se recurge la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei în raporturile dintre state, pronunţându-se în toate împrejurările pentru întemeierea relaţiilor internaţionale pe principiile respectului reciproc, al independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în treburile interne ale altor popoare, pentru promovarea prin toate mijloacele a spiritului de înţelegere şi încredere între naţiuni”.

Moţiunea Biroului Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Comitetului Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. şi Biroului Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor dă glas speranţei „că glasul raţiunii va învinge, că dorinţa de a asigura făurirea unei lumi a păcii şi înţelegerii, lipsită de ameninţarea războaielor, va fi mai presus de recurgerea la forţă, la agresiune. Numai astfel vom putea construi viitorul paşnic la care năzuim cu toţii”.

ÎN MOTIUNEA sa, Comitetul Naţional Român „Oamenii de ştiinţă şi pacea”, după o incursiune implicând învăţămintele experienţei umane, ale istoriei, în legătură cu importanţa vitală a păcii pentru dăinuirea vieţii şi a civilizaţiei omenirii, afirmă: „Acestea sînt temeiurile pentru care susţinem fără rezerve recentul demers al preşedintelui ţării împotriva violării independenţei şi suveranităţii Libiei, a încordării situaţiei din zona Mediteranei. Această acţiune este în deplin consens cu poziţia constantă a României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în favoarea reducerii încordării internaţionale, înlăturării dezarmării şi excluderii forţei din relaţiile internaţionale”.

Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii şi Comitetul Naţional de Cruce Roşie au adoptat de asemeni moţiuni în care este exprimat sprijinul larg şi hotărât pe care întregul nostru popor îl dă politicii externe constructive, principale, realiste şi umaniste a partidului şi statului nostru, de apărare a intereselor supreme ale păcii şi înţelegerii internaţionale. Numeroase personalităţi ale vieţii noastre publice, eroi ai nuncii socialiste, conducători de instituţii academice şi de cercetare ştiinţifică, dascăli, ingineri etc. îşi spun şi ei cuvîntul de adeziune şi sprijin neprecupeţit.

O altă dimensiune profund semnificativă a impactului iniţiativei de pace a preşedintelui României o reprezintă amplul ecou internaţional de care se bucură poziţia exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, apelul său la raţiune.

Cronica

Viaţa literară

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

Documentare colectivă la Galaţi

● În întimpinarea celei de a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor din R. S. România, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi şi Comitetul Judeţean Galaţi de cultură şi educaţie socialistă au organizat, în zilele de 18 şi 19 aprilie a.c., în cinstea marelui jubileu al Partidului, o documentare la Combinatul siderurgic Galaţi (Furnalul Nr. 6, Laminorul de tablă Nr. 2 şi Portul mineralier). Despre munca furnaliştilor a vorbit tovarăşul Gheorghe Teodorescu, secretarul Comitetului P.C.R. al Combinatului.

Documentarea a continuat la şantierul navale Galaţi, unde tovarăşii Virgil Ciobotaru, directorul şantierelor, şi Victor Ştefan, secretar al Comitetului de Partid, au prezentat oaspeţilor vase maritime aflate în construcţie şi Platforma românească de foraj marin.

Scriitorii au fost salutaţi de tovarăşii Emilia Andrunache, secretar al Comitetului Judeţean Galaţi al P.C.R., Ion Caranghel, primarul Municipiului Galaţi, Victoria

Popescu, prim vice-preşedintele Municipiului, Benone Puşcă, secretar al Consiliului Popular Judeţean, Florica Şerbănescu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi.

Cu acest prilej, în sala Teatrului Dramatic Galaţi a fost înfiinţat Cenaclul literar din Galaţi al Uniunii Scriitorilor, cenaclu care îşi desfăşoară activitatea în aria geografică a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi. Cenaclul numără 32 de membri fondatori, atît membri ai Uniunii Scriitorilor, cit şi autori de cărţi apărute în editurile „Eminescu”, „Cartea Românească”, „Junimea”. În continuare a avut loc un festival de poezie patriotică, revoluţionară, dedicat celei de-a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român.

Versuri dintre cele mai inspirate au elogiat partidul nostru comunist, pe secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, izbînzile poporului nostru harnic şi talentat, frumuseţile patriei socialiste.

La aceste acţiuni au parti-

cipat: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, Andi Andries, Ion Chiric, Traian T. Coşovei, Apostol Gurău, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Dan Laurenţiu, Corneliu Leu, Marcel Mureşan, Florin Muscalu, Mircea Nedelciu, Nelu Oancea, Pop Simion, Paul Simpetru, Mircea Scarlat, Ilie Tânăsache, Ion Trandafir, George Târnea, Sterian Vicol, Horia Zilic, Corneliu Antoniu, Cezarina Victoria, Viorel Dinescu, Maria Petra şi alţi membri ai noului Cenaclu literar.

Scriitorii au fost însoţiţi de tovarăşa Florica Şerbănescu, preşedintele Comitetului Judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi.

Manifestarea de la Galaţi s-a constituit într-un vibrant şi fierbinte omagiu pe care scriitorii îl aduc, cu nespusă dragoste, recunoştinţă şi devotament, patriei, partidului, secretarului general al partidului, preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

„Istoria literară românească, azi”

● În cadrul manifestărilor omagiale prilejuite de aniversarea a 65 de ani de la făurirea P.C.R., la Cluj-Napoca a avut loc, în ziua de 11 aprilie a.c., dezbaterile cu tema Istoria literară românească, azi, organizată de revistele „Tribuna” şi „Steaua”, în colaborare cu „Revista de istorie şi teorie literară”. Au participat: Virgil Ardeleanu, Ion Buzăşi, Eva Catrinescu, Al. Că-

prariu, D. Cesereanu, Zoe Dumitrescu-Buşlenţa, Nicolae Florescu, Ion Istrate, Adrian Marino, Achim Mihu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Muthu, Andrei Nestorescu, I. Oarcăşu, I. Oprisan, Marian Papahagi, Mircea Popa, N. Prelipceanu, Dan Rebreanu, Tudor Dumitru Savu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu, Mircea Vaida, Ion Vartic, ş.a.

Au fost abordate aspecte

referitoare la valorificarea moştenirii culturale naţionale în perspectiva fundamental innoitoare inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., la rolul actual, de sinteză ştiinţifică, al istoriei literare în comparaţie cu critica şi teoria literaturii, precum şi o serie de probleme legate de statutul politic, moral şi profesional al omului de cultură în cadrul ideologic al umanismului socialist.

Alte manifestări

● Sub semnul apropiatei aniversări a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român şi în întimpinarea zilei de 1 Mai, Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat, la Casa de cultură din cadrul municipiului respectiv, la Reghin, Tîrnăveni şi Răstoliţa, simpozionul, expuneri, prezentări de noi cărţi literare şi vizionări de filme documentare şi artistice în centrul cărora apar eroii comunişti.

Totodată, au fost lansate volumele „Argumente pentru ziua ce vine” de Ion Dumbravă, şi „Călători şi exploratori români” de Valentin Borda. Cele două lucrări au fost prezentate de poetul Dumitru Mureşan şi criticul literar Serafim Duicu. Au luat cuvîntul redactorii ai revistelor „Vatra” şi ai Editurii „Dacia”, critici literari, poeţi, prozatori: Cornel Moraru, Mihai Sin, Dumitru Mureşan, Florin Ciotea, Serafim Duicu, Ion Calion, Nicolae Băciuţ, Leontin Stoica, Vasile Igna, Virgil Bulat, Vasile Rus, Vasile Dobrescu, Grigore Ploieşteanu, Vasile T. Suciu, Viorica Herdean, Zeno Fodor, Lazăr Lădăriu, Eugeniu Nistor, Ion Dumbravă, Soril Miavoie şi

membri ai cenaclurilor literare „Romulus Guga” şi „Condeie reghinene”.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a înfiinţat, la şcoala generală din comuna Belint, în întimpinarea aniversării Partidului şi a zilei de 1 Mai, o sezoană literară la care au participat Sofia Arcan, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu şi Aurel Turcuş. În acelaşi cadru, la clubul „Femina” al întreprinderii „Electromotor” din Timişoara, Brînduşa Armanca şi Corina Victoria Sein au citit din creaţiile lor dedicate patriei, partidului.

● În Sala ansamblului artistic al U.T.C., din strada Gutenberg nr. 19, la recenta şedinţă a Cenaclului „Confluente” dedicată aniversării Partidului, au citit tinerii poeţi Maria Timuc, Rodica Oniga şi Ion Munteanu. Şedinţa a fost condusă de criticul literar Victor Atanasie.

Au purtat dialoguri cu cititorii: Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Dan Orghidan, Nicolae Stoie, Olimpiu Matichescu, Verona Brates, Aurică Sitaru, Mardare Mateescu, Virgil Ludu, Ioan Matei.

Lansare de carte

● La începutul săptămîinii trecute au avut loc, în judeţul Vaslui, întîlniri ale scriitorului Constantin Chirică cu cititorii, prilejuite de apariţia romanului său, **Romantica** (prima carte: **Cea mai frumoasă poveste de dragoste**). Romanul a fost prezentat de scriitorii Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Cornel Popescu, redactor-şef al editurii „Cartea Românească”, şi Victor Crăciun, de la Radioteleviziunea română.

Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul Ion Frăţilă, prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Vaslui.

La întîlnirile de la Casa artelor din oraşul Vaslui şi

de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, scriitorii au fost însoţiţi şi prezenţi de tovarăşa Cristiana Stoian, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Vaslui.

Autorul a dat autografe.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca invitat al Radioteleviziunii române, publicistul şi realizatorul Timo Martin de la Radioteleviziunea finlandeză a avut, sîmbătă 19 aprilie a.c., o în-

tlînire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”.

Oaspetele a fost primit de Teofil Bălaş, şeful Secţiei relaţiilor externe a Uniunii Scriitorilor.

Concurs literar „Poesis”

● Concursul interjudeţean „Poesis”, organizat de cenaclu literar cu acelaşi nume, cu sprijinul Inspectoratului şcolar, Centrului de îndrumare a mişcării artistice de amatori, Comitetului U.T.C., Consiliului sindicatelor, Comitetului de cultură şi educaţie socialistă ale judeţului Constanţa, precum şi cu sprijinul mai multor reviste editate de Uniunea Scriitorilor, este dedicat anul acesta (ediţia a IV-a) împlinirii a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Poeziile (în număr de 8—12), dactilografiate în cite minimum 5 exemplare, fiecare purtînd cuvenitul motto,

înscris şi pe plicul în care se vor afla datele personale ale concurentului, vor fi expediate pînă la 30 aprilie a.c. pe adresa: Casa judeţeană a personalului didactic, str. F. Engels, nr. 14, cod 8700, Constanţa, cu menţiunea: „Pentru concursul Poesis”. Pot participa membrii cenaclurilor şi cercurilor literare din toate judeţele din nordul şi estul ţării (de la Arad pînă la Suceava şi Petroşani), cit şi din judeţele Hunedoara, Alba, Braşov, Covasna, Harghita, Mureş, Cluj, Bistriţa-Năsăud. Festivitatea de premiere se va desfăşura la 25 mai a.c., în cadrul „Zilelor şcolii constănţene”.



1921-1986

O conștiință vastă

CREAȚIA, din oricare unghi al existenței am situa-o și în oricare orizont al reflecției am situa-o, pe oricare durată a ideilor și semnificațiilor pe care le dezvoltă, rămâne o formă a altitudinii. Sentimentul responsabilității sau, în echivalența sa și mai exactă, cel al angajării, al datoriei față de propria ta vocație, în ultimă instanță față de propriul tău destin, îl amplifică în mod ireductibil universul și transformă în adâncime de gând însăși realitatea. De o conștiință vastă — aceea a istoricilor trăite și asumate — aparținem toți prin realitatea propriei noastre biografii, dar este cert că în spațiul existenței fiecăruia intră și umanitatea generațiilor mai dinainte de noi, intră și evenimente care ne conțin ca ideal, ne conțin ca aspirații, ca tensiune, ca încordare a luptei și, nu de puține ori, ca jertfă, ca sacrificiu, ca visare, ca nădejde și citeodată poate chiar ca eroare, intră — în spațiul existenței fiecăruia — și momente, stări ale victoriei ca și ale înfringerii, o experiență așadar cu mult peste marginile unei singure vieți și ale unei singure datorii. De o conștiință vastă aparținem toți și ea, prin evenimentele, prin alcătuirile ei de spirit, prin angajările ei de voință și abnegație ne prefigurează de mult, dintr-o perspectivă care e a realității acum și pe temelii cărora se sprijină propria noastră identitate.

Este această vastă conștiință însuși actul făuritor de acum 65 de ani. Și putem spune, fără nici o îndoială, că pe fundalul și la dimensiunea ei revoluționară, noi, generațiile de azi, avem rădăcini vii și adânci în toată istoria țării și mai putem spune, de asemenea, fără nici o îndoială, că evenimentul pe care l-a constituit făurirea Partidului Comunist Român ne conține și ne legitimează în direcția și strânsă, nepuizabilă legătură cu toate marile momente care au urmat, pînă azi, la scara celei mai complexe și dinamice realități, ca și în perspectivă, prin tot ceea ce înțelegem, putem și sintem dator să înfăptuim, la scara propriilor noastre cerințe și posibilități. Sub raportul creației, al angajării, în aceasta constă însăși forța de identificare a libertății, această solidaritate implicită a spiritului creator specific culturii cu ideile și idealurile partidului, factor exponențial al întregului întregului popor și devenit azi centru vital al întregii națiuni. Istoria partidului este de aceea în bună măsură însăși istoria culturii și artei, este această fierbinte și inextinguibilă, amplă osmoză: ca între țară și partea ei de cer, ca între oameni și pământul nașterii lor, ca între oameni și propriul lor grai. Ceva unic și identificabil cu însuși pulsul și simțul răscolitor al dreptății, ceva unic și identificabil cu însăși ideea de unitate și unitate, forța ca și platforma — una dintre platformele politice și sociale — cu care s-a făurit, a evoluat și a crescut partidul ca să devină al țării, întreg, al poporului, un partid de masă.

EXISTA o relație pe care istoria, ca și cultura și arta, au pus-o și o pun permanent în evidență: două mari acte făuritoare se leagă viu între ele, anul 1918, anul Marii Uniri, și anul 1921, anul apariției pe scena istoriei a Partidului Comunist Român. Se făurise o țară unică, în legitimitatea hotarelor și destinului ei, pentru ca la scurt timp să se poată făuri și cea posibilă a viitorului ei, să se poată auzi și vedea germele acestui viitor și să se ridice clocoțitor la suprafață chipul însuși al revoluției. Numărăm pe treptele ei anii care au marcat decisiv țara și numărăm mai ales anii unei epoci care are ca moment dens, inaugural, Congresul al IX-lea al Partidului. O operă vastă, eroică, durabilă și înfloritoare începe atunci, o operă imensă, cu amplitudină și încordări de epopee, începe și se continuă făcând dovada unei adevărate renașteri naționale. Partidul își alegea în fruntea sa un erou, poporul își învestea la cîrmă sa un erou, prerogativele conducerii intrau pe mâini bune și de nădejde, astfel încît, ca o întoarcere spre noi înșine și ca o privire din adînc, vizionară, s-a putut cumpăni și spre prezent și spre viitor cu aceeași forță care, aș îndrăzni să spun, venea din marele act al înfăptuirii Unirii, dublată, mult întărită și împropățată acum, transformată în conștiință și patos activ revoluționar, prin spiritul înnoitor pe care îl aducea Congresul al IX-lea.

Literatura și arta își primeneau și ele izvoarele și își primeneau însuși destinul, trăind o amplă deschidere către om. Îl preluau, ca să spunem așa, din lumea unor experiențe stereotipe și-l reintegrau în istorie, așezîndu-l în serviciul propriei sale realități. Așa cum odinioară în pregătirea, în desfășurarea și înfăptuirea actului Marii Uniri și ca dintotdeauna, de altfel, în momentele fierbinți și definitorii ale istoriei, lucraseră strălucit și afirmaseră idealuri și va-

lori scumpe moșteniri noastre, tot așa și acum, din perspectiva deschisă de secretarul general al partidului și fidele propriei lor meniri, literatura și arta au trăit un sentiment ca și o experiență de maximă reînnoire a lor. Sint printre cei care cred că în perioada ce a urmat Congresului al IX-lea al partidului s-au pus și se pun bazele celei de a treia clasicități a literaturii, a culturii și artei românești, că în această epocă s-au produs și se produc mari recucerări de spirit, se recîștigă teritorii ale memoriei — nu uitate, nu atrofiate, pentru că, din fericire, acest lucru nu a fost și nu ar fi avut cum să fie cu puțință — ci ale memoriei aminate, și se mai recîștigă în întregime sa un înalt și cuprinzător sens al ideii de specificitate, se recîștigă, în tot ce are mai înaintat, însuși fondul și cauza spiritualității noastre naționale.

De la cea dintîi clasicitate pe care o numim de aur și pînă la cea de a doua, interbelică, în manifestarea sa modernă și cu interferențe largi în universalitate vin semne către timpul și către întreaga operă economică, politică și socială de azi, către întregul și impunătorul edificiu socialist al țării, către toate citirile și proiectele de viitor ale acestei epoci. Vin semne prin cultură și artă care duc indiscutabil către o nouă expresie de conștiință și către noi deziderate, către noi argumente și implicații ale ei.

CARE ar fi această cea de a treia clasicitate a literaturii și artei, cum ar arăta ea ca detaliu și accente proprii, caracteristice pentru o întreagă epocă, pentru că fenomenul ca atare, direcțiile și manifestările sale în plan ideatic există? Sub ce raport, în ce dimensiune am putea-o situa și la ce alitudinii s-ar putea ridica? Sint întrebări, o parte din întrebările pe care fiecare și le pune, întrebînd de fapt conștiința sa.

Răspunsul este neîndoios al creației și el ține de sensul grav și major în care aceasta se manifestă, de problematica și scopul înalt, constructiv, asupra cărora se concentrează. Prin energiile spiritului se deschid mai departe universuri noi, necunoscute, și se deduc experiențe ale existenței înfăptuitoare. Căci într-acest punct, la această confluență se situează, cred, această cea de a treia clasicitate a literaturii și artei, într-o asemenea vastă și inconfundabilă ridicare de relief acționează și este îndreptățit să o facă, în deplină răspundere față de talentul și misiunea sa, creatorul de artă. Revoluția a născut eroi înfăptuitori și ei trec din timpul real al faptelor, în acela al ideii, ca modele etice și istorice noi, dar și cu o perspectivă, am putea spune inconjurătoare, pentru că pentru ei toate timpurile existenței se conjugă în actualitate, se conjugă din mers și fac verbul fierbinte, de masă, al acestei actualități, fac linia de boltă a țării, a destinului și ideilor cărora le aparțin.

Despre acea recuperare a omului în istorie și în universul condiției sale va vorbi și vorbește această nouă clasicitate, despre această libertate care, odată cucerită, trebuie identificată și asumată prin muncă, prin gândire și creație în folosul tuturor semenilor tăi și al țării, al viitorului și chiar în folosul amintirii ca și al onoarei celor mai dinaintea ta. Pentru că, metaforic vorbind — și nu numai — astfel — edificînd o nouă societate, un nou univers politic, moral și social, o nouă orînduire, cea mai dreaptă de pînă acum, noi facem dreptate și tuturor celor care ne-au premers și este o dreptate în istoria aceasta, este o dreptate a mersului însuși al istoriei. Acel om nou, al său și al patriei sale, acel om nou al partidului și al poporului său, un om care există și pe care literatura trebuie să îl arate, să îl consacre în plenitudinea manifestărilor sale creatoare, înfăptuitorul de fapt și de drept al propriei sale condiții, omul și oamenii care alcătuiesc seria, numitorul exact și la urma urmei cel mai comun — și de aici și cel mai înalt! — al libertății, reprezintă, poate, mobilul și starea întreagă a acestei elasticități, forța ei amplă de penetrare ca și statutul, semnul și cauza unei mari și necesare impliniri. El, acest om, figurează generic în programul ideologic al partidului și către el, către toate înfăptuirile lui și mai ales către drumul spre aceste înfăptuiri îndeamnă și orientează mereu secretarul general al partidului, pentru a depune o fermă și clară mărturie de conștiință în contemporaneitate și deci în viitorul pe care îl construim.

Angajarea este în acest fel intrinsecă vocației, spiritului creator. O conștiință vastă luminează orizonturile creației și prin ea, prin această conștiință, lumea gîndurilor și sentimentelor noastre dobîndește puterea de a se exprima.

A. I. Zăinescu



MARCEL CHIRNOAGA : Invingătorii

Partid

Metafora încearcă gîndul
Și aura cuvîntului gravat,
Eu știu că ești dintr-o celulă
Solia unui vis impurpurat.
...Ai fost întâi lăcarul temerar
Și Prometeul osîndit pe stei,
Martir al Daciei bogate
Și Cel ostracizat pentru Idei.
Demn ți-ai slujit la greu meirea,
Iertare, niciodată n-ai strigat,
Cu singele-ți ai ars zăpada,
Nici glonțul nu te-a-ngenuncheat.
Trecură ani și se-implini destinul.
Eternu-ți nufăr infllorește pur,
Ești raza ce ne dă putere
Cu tricolorul ei contur.
Cinstești istoria unui popor erou
Iluminînd în piscul veșniciei,
O constelație de pace ești
Din inima și dorul României.

Inscripție

Zăpezile sint datoare
Timpului
Cu veșnicia lor.
Codrii sint dator
Zăpezilor
Cu clocoțul sevelor
În primăvară.
Izvoarele sint datoare
Carpaților
Cu strălucirea oglinzilor
Cum noi îi sintem dator
Constelației,
Cu limpedea lumină a ochilor.

Frumoasă e incunabula Patriei
Filigranată cu aur
Din geoda flacărei
Ivită în albastru de mai !

Patriei

Atît cit am, atît îți dăruiesc
Puterea-mi de a fi în acest plai
Pe care visele se-nfăptuiesc
Sub strălucirea Astrului de mai.

Se rumenește-n spice sceptra piinii
Cînd dogorește raza prin stîndard,
Cu rîurile din cîmpa miinii
Atît cit sint, atît spre tine ard.

Muncesc, gîndesc, visez și liber cînt,
Cîtește-mi palma, fruntea și-n priviri,
În cel mai pur și mai adînc cuvînt
Sculptez poemul marilor iubiri.

Ion Deșirna



1921-1986

Permanențe în dramaturgia istorică românească actuală

TRADITIA dramaturgicilor noștri istorice, nu mai îndelungată de un veac și jumătate, trimite în timpul istoric românesc de după 23 August 1944 un număr relativ mic de titluri, dintre care unele, îndeosebi cele datorate lui Hasdeu, Alecsandri, Davila, Delavrancea, au intrat definitiv în pantheonul teatrului nostru, figurând în repertoriile permanente ale instituțiilor teatrale profesionale și ale unor formații de amatori. Chestiunea noutății în piesele istorice create în secolul nostru, în intervalul cuprins între jumătatea deceniului al cincilea și deceniul al nouălea, nu se pune atât din punct de vedere formal, al reconsiderării tiparelor, al înlocuirii modelelor vechi cu altele inedite, ci mai cu seamă al revederii și redefinirii conceptului de **piesă istorică**, al regenerării substăntei turnate în această specie dramatică. Era deci vorba de inovat în modalitatea de gândire a ceea ce se consideră acum a fi dramaturgie istorică, în chipul de realizare a ei în plan ideologic, estetic, emoțional, se cereau detectate și stabilite noile rosturi ale acestei dramaturgii, în noile condiționări social-istorice, în noile determinări politice, în noul context național și internațional. De aici încercarea autorilor — la început mai timidă, ulterior mai viguroasă — de a găsi alte structuri dramatice, capabile să susțină noile cerințe de creație, de aici altă concepție asupra istoriei, a maselor a eroului și a raporturilor dintre ele, de aici altă viziune în dorința de a face să consume glasuri, fapte, idealuri din istorie, din istoria îndepărtată sau din cea apropiată, cu glasurile, aspirațiile și mentalitatea omului modern, cu deschiderile epocii actuale, cu evoluția societății românești aflate într-o dinamică uimitoare.

Cercetări dintre cele mai serioase au propus, până acum, multiple criterii de abordare a temei, de explorare a teritoriului pe care-l numim dramaturgie istorică: fie tematic, fie cronologic, fie pe epoci și momente, fie scriindu-se medalia, monografându-se figuri și personalități proeminente, fie ordonându-se acele trăsături care aseamănă sau deosebesc piesele și autorii, fie imbinând toate aceste variante. În prezentarea datelor, a opiniilor, a judecăților din acest articol ne îngăduim o altă optică, o altă grupare, una din multe posibile. Să ne explicăm. Există, parcă, în aria tematică a teatrului unui popor anumite **subiecte** ce par să fi apărut din totdeauna și pentru totdeauna. Există în universul de convingeri, de trăiri și năzuințe, de viață al unei națiuni, acestea constituind și universul de inspirație pentru arta acelei națiuni, există, deci, anumite **dominante** ale teatrului său, un gen de **leitmotiv**, de puncte de la care se pleacă și la care se revine mereu, parcă din totdeauna și pentru totdeauna. Și există unele **comandamente**, unele cerințe, formulate sau reformulate, sesizabile însă în cele mai izbutite opere ale dramaturgiei unei țări, opere menite, parcă, nu să pilpeie, conjunctural, în repertoriu, un an sau doi, nu să licărească, timid, pe afișul unui teatru sau două, ci să traverseze stagii, ani, zeci de ani, să înobileze activitatea unui mare număr de scene, piese istorice de profundă rezonanță, așezate statornic în patrimoniul literar al unei țări, în conștiința artistică a unui

popor, din totdeauna și pentru totdeauna. Asemenea subiecte, asemenea dominante, asemenea puncte de referință cu plecări, deschideri și întoarceri perpetue, asemenea cerințe, explicite sau implicite, distingem și în dramaturgia noastră istorică, atât în cea datând din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea, cât și — parcă mai divers, mai nuanțat, mai ingenios multiplicat — în aceea din ultimele patru decenii. Există în această dramaturgie, scrisă și în cea mai mare parte jucată, după actul de la 23 August 1944 — el însuși reper istoric crucial în destinul poporului nostru, în transformarea revoluționară a societății românești contemporane — asemenea teme, subiecte, coordonate, leitmotiv, diferind de la un autor la altul, de la o scriere la alta, pe care le-am așezat sub un singur generic foarte larg: **permanențe**. S-ar putea da acestui termen accepțiunea de atemporalitate, de așezare a faptelor, a lucrurilor, a ideilor dincolo de istorie, dincolo de limitele unor epoci sau perioade, dar aceasta ar însemna a săvârși o eroare: lipsită de raportare la timp, la date și momente istorice, la anumite repere temporale, noțiunea nu ar mai avea conținut. Înțelegem și acceptăm, deci, **permanența** — și **permanențele** — prin referire la nepermanent, la discontinuu, la durată limitată. Asupra citorva din aceste permanențe ne vom opri în considerațiile de față, cu mențiunea că enunțările, concretizările ce vor fi aduse nu-si propun să fie decât sugestii și exemplificări. Din recolta de mai bine de o jumătate de sută de piese tratate sub această incidență — a dramaturgiei istorice —, apărute în anii trecuți de la 1944 până în prezent, evident că nu pot constitui obiectul unor referiri și aprecieri decât unele dintre ele, în scop ilustrativ, pentru ca observațiile, constatările de ordin general să nu rămână aserțiuni lipsite de acoperire.

CARE sînt aceste permanențe și ce ecouri lasă ele în dramaturgia originală a perioadei contemporane? Am defini una dintre ele: **sentimentul legăturii cu obștia, cu locurile pe care ne-am aflat și ne aflăm**. O piesă — **Muntele de D. R. Popescu** — reînvie o întâmplare din istoria de demult a acestor pămînturi: întâlnirea trușăului Lysimachos, venit la nordul Istrului să-i supună pe daco-geți, cu regele dac Dromichetes (sfîrșitul secolului al IV-lea — începutul secolului al III-lea î.e.n.), pe care Vasile Părvan, în monumentală sa lucrare **Getica**, îl consideră a fi „prima personalitate politică bine definită istoric, caracterizînd puternica organizare getică din stînga Dunării, adversarul și biruitorul lui Lysimachos”. Muntele din lucrarea lui D. R. Popescu este Kogaionul, înălțime legendară, simbolică (localizată de V. Părvan în munții Orăștici), ce reprezintă semeția și altitudinea morală a strămoșilor noștri, asprimea cotetului lor, voința lor de a rămîne totdeauna drepti, neștiind ce înseamnă plecarea frunții și îndoiră genunchilor în fața vrăjmașului. Tot sub același con de lumină poate fi așezată piesa lui Mircea Brađu, **Noapte albă**, evocînd spații și momente din frământata perioadă a cristalizării celor dintii voievozate românești în Transilvania. Viguroase, trainice rădăcini în solul autohton au primele forma-

țiuni statale feudale, constituite în Țara Românească și Moldova în secolul al XIV-lea datorită dirzeniei norodului și luptei unor încercați bărbați, intrați în baladă, ca Basarab, Bogdan, Dragoș; chipurile acestora au fost readuse la lumină, după șase veacuri, de scriitorii ai zilelor noastre — Alexandru Popescu, Valeriu Anania — și așezate în pagini dramatice care se numesc **Croitorii cei mari din Valahia**, respectiv **Steaua zimbriului**. Aceste piese, ca și **Judecata focului** de Al. Voitin, **Coroană pentru Doja** de Aurel Gheorghe Ardeleanu și altele, dincolo de subiectele lor, dincolo de tratamentul documentar al autorilor, mai presus de frumusețea țesăturii dramatice, de ineditul metaforei sau de muzicalitatea versului, vor să reliefeze ideea legăturii indestructibile a românilor din dreapta

României, Horia Lovinescu are inspirată idee de a urmări traiectoria unui destin revoluționar, acțiunea surprinzînd acele momente de răscruce care s-au succedat de la mijlocul veacului trecut pînă la mijlocul veacului nostru: eroul Andrei Dumșa, multiplicat, ca ipostaze, în bunic, fiu, nepot, strănepot, se confruntă cu istoria în împrejurări defavorabile — 1848, 1877, 1916—1918, 1944 — incunundu-și, de fiecare dată, participarea la fureșul evenimentelor cu supremul sacrificiu. Deși scrisă în context aniversar (1877—1977), piesa are trimiteri înapoi și înainte, racursiuri și perspectivări, sugerînd astfel, în mod pregnant, ideea perpetuării militante, a dăruirii pentru o cauză sfîntă — poporul și libertatea lui, țara și neatințarea ei — perpetuare ce se traduce prin sentimentul de care aminteam, al perenității, al unei existențe neîntrerupte, la scară seculară și milenară, în vatra natală, veche și aceeași din totdeauna. În piesa **Răceala**, Marin Sorescu ne lasă libertatea să înțelegem că domnitorul veacului de mijloc Vlad Tepeș (inexistent ca personaj, ci doar ca vol în jurul căruia gravitează acțiunea și celelalte fețe ale dramei) și armatele sale sînt esențializate în chipul unui om de rând, soldatul Toma, care se jertfește pentru brazdă și pentru ai săi. Vedem aici o semnificație majoră: căpeteniile, voievozii, domnii, oricît de viteji ar fi, sînt trecători; oștirile se schimbă, pier, apoi se regenerează și ele; demnitarii, de asemenea, continuu — ca existență, ca aspirații și împliniri perene, ca entitate spirituală — rămîne numai poporul, simbolizat, în piesa **Răceala**, de ostasul Toma. Întîlnim în drama **Bălcescu** de Camil Petrescu o replică ce închide în ea un incontestabil adevăr: nu numai multimile, poporul, națiunea sînt perene, ci și spiritul revoluționar care le întretine idealurile și le înflăcăază acțiunile. Adresîndu-i-se confratelui Ștefan Goleacu, Nicolae Bălcescu spune: „Dumneavoastră judecați cu totul greșit situația. [...] Vă temeți că dacă vom fi arestați noi s-a sfîrșit revoluția, fiindcă revoluția sîntem noi. Nespus vă înșelați [...] Revoluția este în mers, este pornită de la începutul istoriei românești. E fructul unei îndelungi stări de lucruri și nimic nu o mai poate opri”. Și, în altă scenă, eroul de la 1848 își exprimă viziunea convingerea: „Nimic nu poate împiedica un proces istoric. România va fi o republică democratică”.



Petru Rareș de Horia Lovinescu la Teatrul Național din Iași (în fotografie, actorul Papil Panduru)

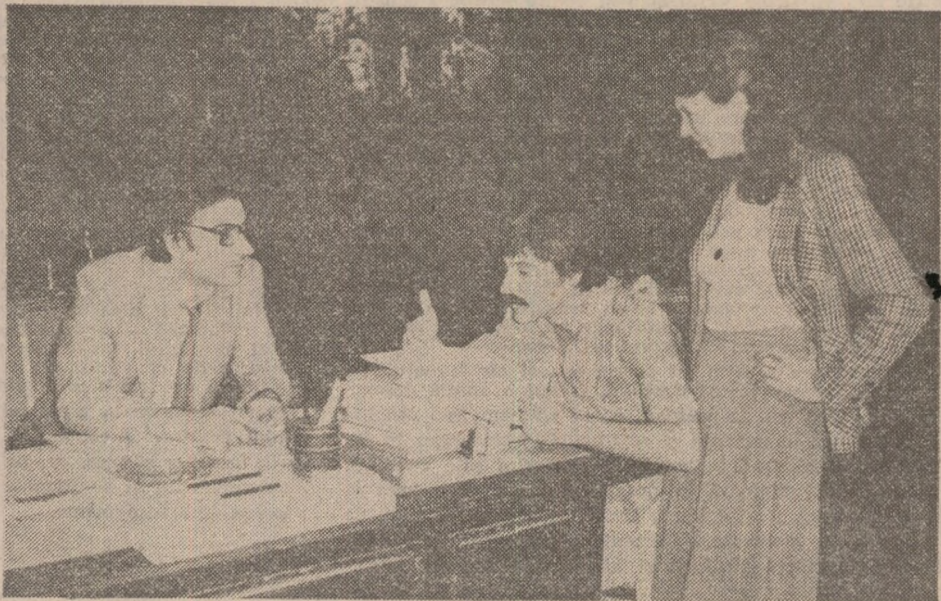
și din stînga Carpaților, de la Dunăre și din obștile Bucovinei, cu locurile descălecătorilor de țară, cu epocile dintru început ale luptelor pentru păstrarea nealterată a ființei neamului, a credințelor și visurilor sale; vor să readucă în conștiința contemporaneității acele răspunsuri demne date de purtătorii de cuvînt perfidiei, acele manifestări hotărîte ale norodului împotriva tendințelor de desnaționalizare, a încercărilor de infiltrări sirete în sufletul deschis și cinstit al românului.

OALTĂ permanență ar putea fi enunțată: **sentimentul continuității, al perenității, al veșniciei**, sentiment ce animă un mare număr de lucrări dramatice dintre cele ce-și pot înscrie titlurile în perimetrul articolului de față. În piesa **Patima fără sfîrșit**, apărută în 1977 pentru a celebra, împreună cu altele, centenarul cuceririi Independenței de stat a

IN lungul șir de permanențe istorice, oglindite în dramaturgia românească actuală, vom detașa încă una: **sentimentul unității etnice, naționale, politice**. Scrutînd istoric viitorul, nu de pe platforma ficțiunii dramatice, nu gratuit-metaforic, ci în temelul acelei durabile realități care s-a concretizat în gîndul, aspirația, voința legitimă, dorul de unire, din totdeauna și pentru totdeauna, al suflării românești, în temelul acestei realități, deci, dramaturgul Dan Tărbilă, în piesa **Moartea lui Vlad Tepeș**, concepte vizionar scene înțînării domnitorului muntean cu Ștefan cel Mare la București, atribuindu-le celor doi bărbați rostiri profetice, cuvînt-convingeri, care au strălucirea și adin-



Seară de taină de Ion D. Sârbu la Teatrul Național din Craiova



Politica de Theodor Mănescu la Teatrul Național din Craiova



Bălcescu de Camil Petrescu la Televiziune (regia, Horea Popescu)



Muntele de Dumitru Radu Popescu la Teatrul Dramatic din Braşov

cimea istoriei. Ștefan spune: „Bravi jucători ai Bucureștiului, răspindiți-vă și duceți tuturor bucuria acestui coas în care eu și domnul vostru ne-am legat să apărăm nu două țări, ci una singură!” Iar Tepeș adaugă: „Mărturișiți copiilor voștri ce-ați auzit aici, iar jurământul acesta de azi să treacă din om în om și din veac în veac, până la marginea vremurilor!” Tot mesajul, toată armătura „basorelicifului dramatic” Viteazul de Paul Anghel, chiar și așezarea în pagină geografică, dacă ne putem exprima astfel, situarea acțiunii unora din tablouri în diferite puncte — Călugăreni, Alba-Iulia, Iași, Turda — vădesc intenția de ilustrare a largimii și profunzimii ariei pe care s-a sedimentat ideea de unificare românească, ce a devenit faptă, de durată fulgerului, e adevărat, dar faptă, prin jertfa voievodului de la răspintia veacurilor XVI și XVII. În apariția sa meteorică, Mihail, în viața lui Paul Anghel, se arată stăpînînd nu numai de o mare iubire pentru pămînturile celor trei „țări” ale noastre și de dirza credință în necesitatea și posibilitatea unirii conștiințelor românești, ci, totodată, de o aprigă cutezanță politică, mai mult decît vis, de o impresionantă clarviziune, mai mult decît intuiție, care-l fac să gîndească existența unui stat unificat, bine consolidat, în acest rășărit al Europei, ca o pavăză absolut indispensabilă continentului, protejîndu-l de expansiunea otomană. În caruselul timpului, așa cum îl sugerează piesa **Capul** de Mihnea Gheorghiu, multicoloră evocare a destinului lui Mihail Viteazul, ideea-forță, aceea a stringerii potențialului social, politic, militar, a adunării simțirilor și nădejdiilor românești într-un singur mare trifoi — Transilvania, Moldova, Țara Românească — este transmisă în variate modalități de text și spectacol: alternări de planuri și situații, de fapte acvea și fapte inchipuite, imbinări de istorie și cultură, de concret și imaginar, plonjări în trecut și trimiteri în contemporaneitate, succedări de înțelesuri și subînțelesuri, totul subsumat unui crezămînt major: unitate în diversitate.

Ca momente de dramaturgie istorică în care se reliefează manifest sentimentul închegării naționale, cu tot ce implică acest proces îndelungat — unitate de origine, de limbă, de datini și obiceiuri, de port, unitate de aspirații și convingeri, unitate de voință și de eforturi concertate și continui întru dobîndirea unității statale — amintim și alte două scrieri, apărute în 1959, marcînd centenarul Unirii Moldovei cu Muntenia: **Povestea Unirii** de Tudor Șoimaru și **Cuza Vodă** de Mircea Ștefănescu. În cea de a doua piesă, surprînderea, de către autor, a domnitorului în locuri diferite, la Iași, la București, la Ruginoasa, este de natură să dea, într-un fel, măsura intenției lui Mircea Ștefănescu de a-l înfățișa pe Cuza nu numai ca erou al momentului Unirii de la 1859, ci, totodată, ca exponent al ideii seculare de așezare a țării pe temelii inbranabile ale unității naționale și statale.

SA NUMIM sentimentul libertății și al independenței una dintre celelalte dimensiuni ale existenței românești, o altă permanență istorică, amplu desfășurată pe portativul dramaturgiei noastre actuale. Bibliografia pieselor inspirate de războiul de neafrinare — cum l s-a spus acestuia în epocă și multă vreme după aceea — era bogată și înainte de 1944; încă din timpul conflagrației ce a dus la dobîndirea independenței de stat a României, autori ca Vasile Alecsandri, Grigore Ventura și alții aduceau în prim-planul atenției contemporanilor imaginea războiului cîștigat cu mari jertfe de sînge, prin bătălii intrate în istorie, în legendă, în literatura scrisă și în cea orală, în cîntecul popular. Împlinirea unui veac de la asprile lupte ale lui 1877 a reînviat în conștiința amintirea unor vremuri eroice, de ardentă trăire, așezînd pe masa de lucru a dramaturgilor teme ce au generat piese-ecou ale aceluși timp, ale acelor momente epocale din istoria modernă a României. Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărcihilă, Mircea Radu Iacoban, I. D. Sirbu, Mircea Bradu, Petru Vintilă, Tudor Popescu, Mihail Geor-

gescu, Valentin Munteanu, Pavel Bellu și alții au oferit teatrelor, în stagiunile 1976—1978, lucrări dramatice de reconsiderare istorică, de evocare pitorească, de slăvire a vitejei ostășești, de cultivare a patriotismului contemporan, glorificînd poporul, eroii și personalitățile intrate în pantheonul istoric al secolului al XIX-lea. Două din piesele promoției 1977 — **Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sirbu și **Două ore de pace** de D. R. Popescu — pot, pînă la un punct, să fie alăturate aceleiași acolade, să fie plasate sub același generic: piese-dezbatere, la bara istoriei momentului 1877 autorii aducînd cîte un reprezentant al celor două lumi aflate atunci în confruntare, lumea românească, în ascensiune și modernizare, și agonizînda forță otomană. Prin intermediul a cîte două personaje-cheie, personaje-simbol, autorii pieselor amintite își expun propria opinie, propriile judecăți, de scriitori și cetățeni ai României socialiste, față de evenimente și întîmplări consemnate de cronică veacului trecut, așezînd față-n față istoria propriu-zisă a celor două popoare, a celor două civilizații, istorie ce atestă nete, fundamentale deosebiri de gîndire politică, de concepere a relațiilor europene.

În dramele istorice ale centenarului Independenței apar, evident, personaje fictive, dar și personalități cu identitate reală — Ion Bălăceanu, Candiano Popescu, Mihail Kogălniceanu etc. Acesta din urmă, în piesa **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, adresează epocii — și epocilor, viitorului — memorabilele, sublimile cuvinte ce concentrează credo-ul unei întregi națiuni: „Așadar, domnilor deputați, nu am nici cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentanților națiunii că noi sîntem o națiune liberă și independentă. Noi trebuie să dovedim că sîntem o națiune vie, trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii noastre; trebuie să dovedim că sîntem în stare să facem și noi sacrificii, pentru ca să păstrăm această țară și drepturile ei, pentru copiii noștri. Și această misiune, în momentul de față, este încredințată fraților și fiilor noștri, care mor la hotare. Mă rezum, domnilor: voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie!”

Nevoia multîmii de a avea exponenti, de a se exprima prin glasul unor personalități reprezentative, de a acționa prin intermediul acestora, **sentimentul personalităților**, dacă ne putem rosti astfel, iată o altă permanență a istoriei noastre, amplu și foarte divers reflectată în scrieri dramatice contemporane, unele de real interes documentar și de elevată calitate artistică. Pornind de la adevărul transmis prin cronică, poate și de la numele cu care a intrat în istorie — „cel Bătrîn” — dramaturgul Dan Tărcihilă îl investeste pe Mircea, din piesa **Io, Mircea Voievod**, cu atribute ce sînt de fondul uman dar și de vîrstă domnitorului, de experiența acumulată într-o lungă domnie: înțelepciune, abilitate, spirit diplomatic, cumpătare, echilibru, autoritate, siguranță, manifestate în momente acute, calm dar cu toată energia, în forma — dramatic vorbind — unor monoloage, unor soliloquii, unor meditații istorice și politice, a unor aparținute cu propria sa conștiință. Integrîndu-l organic epocii, stărilor vremii, dar detașîndu-l, în același timp, ca profil inconfundabil, ca puternică individualitate, pe Ștefan cel Mare, domnitor-simbol, ctitor de țară, înzestrat cu o viziune adîncă și cutezătoare, Paul Anghel, autorul piesei **Săptămîna patimilor**, îl structurează pe ilustrul voievod în mod complex, ca pe un gînditor dublat de un mare strateg care, în ciuda temperamentului aprins, a lufimii de fire, era departe de a fi un instinctual: un conducător chibzuit, cîntărîndu-și bine deciziile, un adevărat făuritor de istorie, prin și pentru norodul său. În această tratare, Ștefan este privit tot timpul în angrenajul istoriei, preocupat de soarta țării sale dar și de destinele altor state, bărbat încercat în lupte, vibrînd de dragoste pentru Moldova, chinuit de neliniști și uneceri de cumpănită îndoielei. Prin cuvîntul lui Ștefan, covîrșitoare personalitate a evului de mijloc românesc, vorbește istoria însăși; prin fapta sa, de un eroism fără

seamă, în războaie, se transmite postoritatății — pînă astăzi — pilda de bărbăție și neînfricare a țaranilor și răzeșilor moldoveni; prin aura așezată pe cununa de podoabe artistice, arhitectonice ale Moldovei timpului său, se comunică veacurilor — și nemuririi — o moștenire de spiritualitate românească unică și de cel mai mare preț.

Un Horia sever, prins în chingile de-terminărilor istorice, dăltuit aspru, dar nu lipsit de moliciuni sufletești, un chio desprins parcă dintr-un granit cald, ne propune Alexandru Voitin în piesa **Procesul Horia**, unde personajul dramatic, cu trăsăturile lui de erou popular, dezvăluie, simplu dar plin de forță, idealurile, năzuințele iobagilor asupriți, cu argumentul slujirii unei cauze profund drepte, al unei cauze pentru împlinirea căreia nu există stavili, martiriul ce-l așteaptă nefiind de natură să-i sperie nici pe el, nici pe cel în numele căreia glăsuiește. Surprins în piese de largă respirație, precum cea amintită mai sus, sau în alta, datorată lui Mihail Davidoglu, Horia își găsește o sensibilă și originală intruchipare și într-o piesă scurtă, **Urme pe zăpadă**, de Paul Everac, în care dramaturgul corelează subtil registrul sufleteș al eroului cu trăirile neamului său de țărani și cu seismele sociale ale Transilvaniei sfîrșitului de veac XVIII.

Personalitățile ale căror traiectorii biografice și destine istorice, politice, culturale au reținut atenția scriitorilor noștri, incitîndu-le pana într-o largă și îmbogățirea dramaturgiei, sînt mult mai numeroase. Petru Rareș i-a inspirat lui Horia Lovinescu o piesă purtînd ca titlu chiar numele domnitorului. Vlad Tepeș și-a găsit profile dramatice diferențiate, în funcție de concepțiile și viziunile autorilor: Marin Sorescu (**Răceala și A treia țeară**), Mircea Bradu (**Vlad Tepeș în ianuarie**), Mihail Vasiliu și Remus Nastu (**Se adună vremea**), Mircea Lelian (trilogia **Tepeș**). Tudor Vladimirescu a cunoscut, datorită lui Mihnea Gheorghiu, două ipostaze dramatice — **Tudor din Vladimiri** și **Zodia Taurului**. De o largă atenție s-a bucurat eroul transilvănean de la 1848, Avram Iancu, căruia i-au dedicat medaliaone dramatice Paul Everac, Al. Voitin, Stelian Vasilescu, Mircea Micu.

Se cuvine subliniată optica acelor autori care, oprindu-se asupra unor chipuri întipărite în conștiința poporului ca personalități necruțătoare, crude, le-au explicat actele prin prisma situației epocii în care a trăit fiecare, circumstanțîndu-le faptele aprige, fără a denatura, fără a falsifica adevărul istoric, ci tocmai în concordanță cu acesta; astfel au putut căpăta relief valoarea socială a unor decizii aspre, necesitatea unor măsuri-limită, iminența unor hotăriri neierțătoare din partea lui Ion Vodă (**Ion Vodă cel Cumplit** de Laurențiu Fulga), Lăpușeanu (**Alexandru Lăpușeanu** de Virgil Stoescu), Constantin Cantemir (**Descăpăținarea** de Alexandru Sever), luminîndu-se realitatea că în voința și acțiunile acestora nu a fost vorba de un despotism funciar, de un tiranism în sine, ci de manifestări istoricește tolerabile, oportune, trebuitoare.

Caragiale, Eminescu, Anton Pann, Matei Millo, Vasile Lucaciu, Ecaterina Teodoru etc., au oferit, prin personalitățile lor, prin viața și rolul lor istoric și cultural, prin eroismul lor, substanța unor piese-biografii, piese-efigii, din care spectatorul zilelor noastre a putut desprinde pilde, îndemnuri, învățăminte.

CA PRAG istoric ce marchează distinct trecerea de la o etapă la alta, de la o orînduire veche la una nouă, actul de la 23 August 1944, pregătirea lui, prefigurarea lui, în urmă cu ani, în idealurile și în convingerile comuniștilor aflați în greaua perioadă a luptei revoluționare desfășurate în condițiile ilegalității, precum și declanșarea revoluției de eliberare socială și națională au devenit izvoare fierbinți pentru mulți dintre scriitorii contemporani, au dus la apariția unei întregi dramaturgii, cu multe pagini valoroase sub raport artistic, politic, documentar. Eroul revoluționar al acestei dramaturgii, eroul comunist poate fi asimilat personalităților care au avut un rol definitoriu în schimbarea cursului

istoriei noastre, în crearea condițiilor pentru trecerea la construirea noii societăți. Cu această aură și apare eroul comunist — ca personaj central — într-o cuprinzătoare galerie de tablouri dramatice, de piese-document, piese-dezbatere, piese-apoteoză, piese-manifest cum sînt: **Arcul de triumf** și **Simfonia patetică** de Aurel Baranga, **Citadela sfărîmată** și **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, trilogia lui Al. Voitin, **Passacaglia** de Titus Popovici și multe altele, scrise de Dan Tărcihilă, D. R. Popescu, Petru Vintilă, Theodor Mănescu, Nelu Ionescu și alții. În aceste piese întîlnim rememorări ale unor episoade dramatice din lupta dirză a comuniștilor în anii ilegalității, găsim chipuri de militanți dominați de nestrămutată încredere în viitorul socialist al țării, portrete exemplare de dăruire, bărbăție, voință, conștiință politică fermă.

Corolarul tuturor permanențelor reliefate în considerațiile de mai sus, care, evident, nu sînt singurele, chintesența trăsăturilor caracteristice scrisului dramatic de factură istorică al deceniilor de după 1944, constă — simplu și foarte lapidar formulat — în **sentimentul patriotic** pe care este edificată această dramaturgie. Patriotismul, în toată puritatea și adîncimea lui, hrănește această literatură dialogată, o susține, o înobilează, îi conferă strălucire, putere de penetrație în conștiințe, valente emoționale, forță educativă, recomandînd-o, prin cele mai izbutite lucrări, atît actualității, cît și viitorului. Dramele istorice create în perioada de care ne ocupăm împletesc realitatea și ficțiunea, adevărul științific, atestat documentar, și fanțezia, totul în matca unui obiectivism sănătos și a unei certe acuratețe artistice. Piesele acestea se constituie în drame de participare — filosofică, politică, afectivă — de racordare a omului de astăzi la evenimentele și idei din urmă cu zeci și sute de ani; ele se bazează pe un realism lucid, pe o caldă pledoarie umanistă, nu sînt tarate de etnicism, de istorism îngust, nu suferă de exagerări neaoșiste, de patetism patriotard.

În contextul acestui an jubiliar, al 65-lea de la crearea Partidului Comunist Român, și al anilor ce vor veni, ani ce vor prilejui alte și alte aniversări politice, istorice, culturale, sînt de așteptat — și sub imboldul puternic al Festivalului național „Cîntarea României” — noi promoții de dramaturgi, care-și vor potrivi pe aceeași lungime de undă gîndirea, sensibilitatea, inspirația lor, cu ecurile perene ale istoriei noastre îndepărtate și apropiate, dînd la iveală noi medaliaone, noi poeme dramatice, menite să readucă în conștiința socialistă a oamenilor epoci, momente, episoade, întîmplări, figuri din galeria națională, care-și justifică locul și în universul artistic al României de astăzi, al României de mîine.

Mihai Florea



Passacaglia de Titus Popovici la Teatrul „Bulandra” (premiera absolută, din 1959, cu Jules Cazaban și Ileana Predescu).

PATRIEI

PARTIDULUI

Comuniștii

Ei nu puteau să aleagă,
au trebuit
să meargă-nainte
știind că-n fața lor se află
un zid negru,
granit cu vine de sînge,
o noapte fățarnică,
mereu schimbătoare,
cu chipuri hidoase, teribile.
Un zid cu sute de muchii,
un zid cu sute de fețe.
Dar nu un zid neclintit,
pe care-l poți ocoli
sau sări, ci un munte
ce-ți iese-n cale mereu
cu mii de scuturi de piatră,
cu mii de porți care par
adormite și care,
cînd cască, pe nevăzute,
de n-ai ochii-n patru,
te-au prins, te-au înghițit...
N-aveau altceva de făcut,
decît să izbească zidul
mereu,
cu pumnul cînd trebuia,
cu-nșelepciunea schimbată-n pumn.
Să dea îndărăt nu puteau,
prăpăstii erau înapoi,
aspre giulgiuri de stînci,
moartea cu chipul rușinii.

Ei nu puteau să aleagă,
ei trebuiau
să înainteze
orice-ar fi fost să fie,
prin aparenta placiditate a pietrei,
prin noaptea fluidă devenită deodată oțel,
prin vijelia care-i pîdea după
zidul mut,
ca o haită ce-și scutură perii-i metalici.
Ei nu puteau să aleagă,
ei trebuiau să străbată
cu transpirația vieții
prin chiar porii pietrei,
prin stînci, născînd alte stînci,
prin peșteri căscînd alte peșteri,
incele-urîșe de monștri,
viltori din viltori infinite.

Eugen Jebeleanu

Matcă a patriei

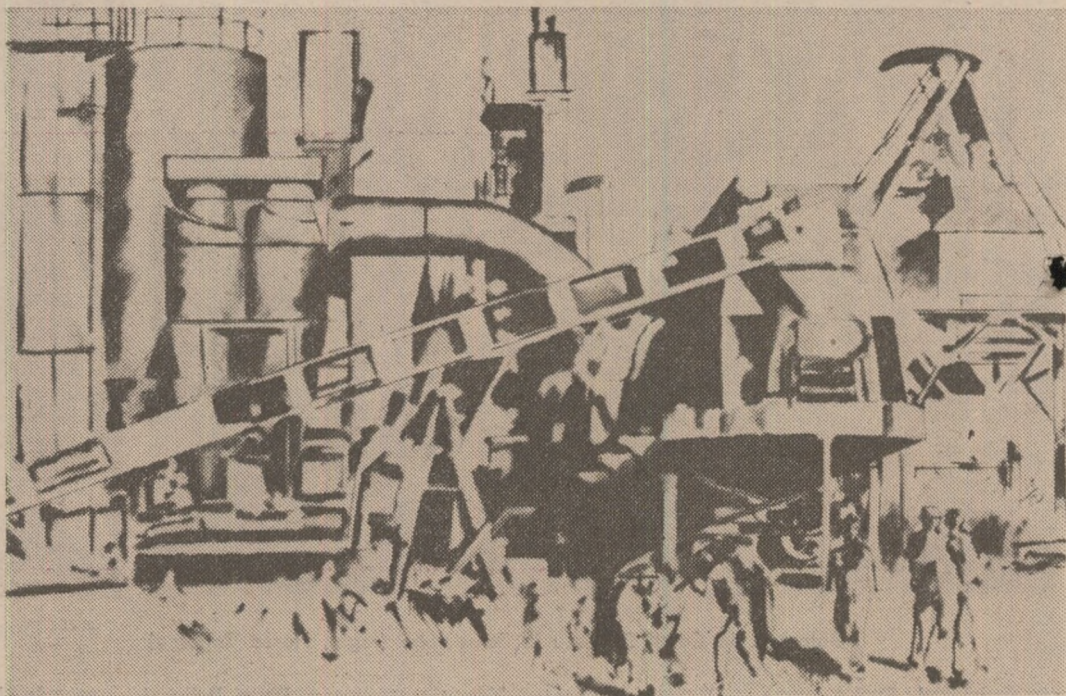
Ce creangă de aur mulțimea
Oameni, vis lucrător,
Tîmple văzduh, prospețimea
Aburei izbucnind peste nor.

El fruntea. Ea zhor cu albine,
Măcă a patriei sînt, sînt,
Spirit — muncă, să-mbic clar
Spațiul păcii visat.

Străbat frumuseți peste grui,
Glasuri răspunsuri ecou,
Din miezul izvoarelor suie
Lumea în leagănul nou.

Își scutură soare copacii,
Ning game din inima lor,
Minunile lumii se-ating
Clătînd veșnicul dor.

Violeta Zamfirescu



ION BIȚAN : Scenă de muncă

Uniți în libertate

Unirea ne-a fost leagănul dintii
Cu perna munților la căpătii.

Ea ne-a fost primul cîntec și chemarea
Ca fluviile ce le cheamă marea.

Cine să stea în calea acestui aprig vis
Ce albie în stîncă și-a deschis ?!

Noi l-am plătit cu lacrimi și cu sînge
Ca niciodată Oltul să nu-l mai poată plînge,

Nici alte riuri ce ne-au despărțit
Înfipte-n trupul țării ca-n piine un cuțit.

Unirea — visul sacru — din patru zări
ne-adună

Pe plaiul însoțit după furtună,

Să îi cinstim eroii anonimi,
Pe cei cu nume scumpe să-i cinstim,

Acum cînd ne-am unit în libertate,
Cînd inima în pieptul Țării bate,

Cînd stă în fruntea ei, ales de noi,
Al neamului erou între eroi.

Glorie lui ! Și Țării glorie !
El ne-a dat dreptul iarăși la istorie,

El ne-a redat vitejii și martirii
El poartă-n ochi luminile Unirii.

Ion Brod

E o inimă ce bate

Vin din vremi priviri apuse,
pentru-al țării răsărit.
Le purtăm în ochi să nu se
ruginească-n somn cumplit.
Știm, din vremi, un cap de Domn,
trecînd fără trup prin țară,
seris în noi cu grav nesomn
dinspre cei ce îl trădară.
Știm, din vremi, un cap Viteaz,
asfințit într-o fintină,
ce de veghe a rămas
și mereu va să rămînă.
Știm, din vremi, un cap de Dac
ce s-a rupt de trup pe-o roată
ca să lumineze-n veac
libertății jertfa dată.
Lor le sîntem vis și scut
întru anii care vin
să nu fie de-mprumut
munții, cerul de senin.
Lor, eroi nemuritori
pentru-a țării nemurire,
întru veci urmași, datori
faptă-naltă de cinstire.
Iar de negurile toate

jertfa nu le-o-nstrăinară
e că bate în cetate
inimă vizionară.
Inimă, statuie vic,
din istorii izvorînd,
ce-a făcut pentru vecie
cu poporul legămînt :
„Idealuri să nu ardă-n
corozivi, perfizi acizi,
să nu calce-a țării hartă
pașii lași și apatrizi
riul să ne fie riu,
munții fruntea să nu-și plece
și prin holdele de griu
să nu treacă umbră rece“.
E o inimă ce bate
puls adînc și de ne-nvîns,
ritmuri de eternitate
peste romănesc cuprins
ca apusele priviri,
visînd țării răsăritul,
să renască-n noi zidiri...
E o inimă : PARTIDUL !

Nicolae Dragoș

Ființa noastră-i una

Să-ți crești în pace griul, frumoasa mea
frumoasă,
să-ți fie veșnic pîinea și cîntecul acasă ;
jur-împrejurul mesei să șadă buni prieteni,
să-ți laude și vinul și freamătul de cetini.

Cînd zorii se revarsă, cînd soarele-i în
scapăt,
zi-noapte fie-ți pază columna fără capăt.
De unde-ncepe lumea? Din care loc devine ?
Noi știm să lumea-ncepe, o, țara mea, cu tine.

Cu tine-ncepe gîndul, cu tine-alcătuirea
poveștilor vrăjite cum nu sînt nicăierea ;
aici și nu altunde ființa noastră-i una,

spunîndu-te pe tine noi spunem totdeauna.
Cît sînge-au dat strămoșii ! Prin tălpi ne
trece încă
nestinsa lui zvîcnire, căldura lui adîncă ;
din patimă și trudă plantăm azi verticale
spre-a fi părtași ai slavei și strălucirii tale.

Astfel urmăm partidul, dedați întemeierii
de spirite înalte și nobile materii ;
să-ți crești în pace griul, frumoasa mea
frumoasă,
să-ți fie veșnic pîinea și cîntecul acasă.

Eugen Frunză

(Din antologia dedicată zilei de 8 Mai, în
curs de apariție la Editura Eminescu)

Noua istoriografie literară

SE vorbește adesea despre epoca de eflorescență pe care o traversează la noi, de mai multă vreme, istoria și istoriografia literară. Într-adevăr, prin dimensiunile și varietatea ei, opera care s-a realizat în acest domeniu este fără precedent. Și lucrul n-ar fi fost posibil dacă n-am fi beneficiat de spiritul profund înnoitor al Congresului al IX-lea al P.C.R., care a repus în drepturile lor adevărul istoric și marile tradiții de cultură națională, care ne-a îndemnat să fim receptivi la tot ceea ce a creat mai de preț umanitatea și să sporim continuu gradul nostru de profesionalitate. O vastă acțiune de reconsiderare a marilor scriitori s-a produs și continuă să se desfășoare pe numeroase planuri, având în vedere restituiră opera lor integrale către marea public, act patriotic și educativ de cea mai mare importanță.

O cultură, și ne referim acum la cultura literară, n-ar fi posibilă fără instrumentele de lucru fundamentale, fără acele mijloace care să ne faciliteze accesul cit mai lesnicios și cit mai complet spre inima operei. Nu se poate concepe o cercetare serioasă fără bibliografia, fără dicționare, fără ediții de documente și ediții critice. E adevărat, am avut o tradiție, dar aflată abia la începuturile ei. Dacă am compara cele două mari etape, dinainte și după război, fenomenul actual ne apare de-a dreptul spectaculos. Desigur, procesul se află în devenire, sint încă destule lucrări în fază inițială, altele în curs de elaborare și pentru a căror finisare sint necesari ani lungi, uneori decenii. S-au publicat bibliografiile de scriitori și de reviste, o excelentă **Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine**, elaborată de un colectiv de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, așteptăm continuarea și poate încheierea pînă la centenarul din 1989 a Bibliografiei Eminescu. Asemenea cărți (să mai cităm **Bibliografia presei românești**, **Bibliografia românească modernă**), pentru realizarea cărora e nevoie de multă răbdare, ușurează imens munca cercetătorului, îl scutește de a o lua pe cont propriu de la început, ne dau sentimentul ferm al unei stabilități și continuități. Bibliografia este primul pas în abordarea unei lucrări, fie ediție critică, fie sinteză, fie monografie. Apelăm la ea ca la un fișier de bibliotecă foarte bine pus la punct, ca la o cheie ce desferescă uși, altfel rămase pentru indefinită vreme închise. Noi românii avem și în această direcție o bună tradiție. Să ne amintim că în trecut un premiu al Academiei Franceze a fost decernat lui G. Bengescu pentru **Bibliografia operei lui Voltaire**.

O altă carte absolut necesară este dicționarul. Și aici putem semnala titluri notabile, de la **Dicționarul scriitorilor români** (coordonat de Mircea Zăciu) la **Dicționarul literaturii române pînă la 1900**, elaborat de un colectiv al Institutului de lingvistică, istorie literară și felcilor al Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Sint opere aflate încă pe șantier atîta vreme cit se continuă (cum e dicționarul de la Iași), lucrări care cer un mare efort de documentare, dificil mai ales în privința perioadelor. Se simte nevoia acestora în special pentru epoca modernă, așa cum se simte nevoia unor dicționare de personaje de scriitori, ca al operei lui Liviu Rebreanu, de pildă.

Ne apropiem de cele mai importante instrumente de lucru, edițiile de documente și edițiile critice ale scriitorilor români, care adesea își depășesc această calitate strict profesională. Mai ales la Editura Minerva, dar și la altele, s-au publicat zeci de volume conținînd corespondență și jurnale, adică izvoare direc-



le de informare asupra vieții și operei, asupra contemporanilor, asupra epocii social-istorice. **Jurnalul și epistolarul** lui Titu Maiorescu, aflat acum la al șaselea volum reprezintă doar unul din marile succese ale istoriografiei noastre, să-i spunem documentară. Abia acum, după aproape șapte decenii de la dispariția lui, viața marelui critic ni se dezvăluie cu adevărată ei față. Și nu e vorba de o simplă autobiografie, îmbogățind depozitul de fapte, ci de un veritabil **Bildungsroman**, de o operă în bună măsură literară, care ne pune în față un orou ce se autoobservă în lungul proces al devenirii lui. Să amintim corespondența emisă sau primită de G. Bariț, Ioan Heliade Radulescu, V. Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, O. Goga, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, G. Călinescu și încă alții, tot atitea uși deschise înspre biografia scriitorilor și biografia lor interioară, tot atitea noi posibilități de largă imbrățișare a operei și de investiga-re a epocii. Cînd vom avea publicat întregul tezaur epistolar aflat în țară, ideal ar fi și pe cel din străinătate, vom dobîndi o imagine noi exactă a dimensiunilor și a personalității literaturii și culturii române. Am avut figuri excepționale (ca Hasdeu, Iorga, Părvan) a căror operă și-a găsit o amplă rezonanță peste hotare, impunînd încă din secolul trecut prestigiul României. A publica scrierile, jurnalele, documentele ce sint legate de viața acestora ni se pare o îndatorire patriotică. Nimeni n-a exprimat mai bine sufletul românesc decît marile spirite sintetizatoare, ca cele amintite mai înainte.

DE LA ediția de documente la ediția critică e un singur pas, chiar dacă, uneori, considerabil. Și aici continuăm o mai veche tradiție, dar substanțial sporită prin marea număr de scriitori ai trecutului tipăriți în diverse tipuri de ediție, culminînd cu cea critică. Practic, harta literaturii noastre nu mai cunoaște pte albe decît cu foarte rare excepții, ce sperăm să dispară și ele în perspectivă. Editurile (în principal Minerva și Editura Academiei) au publicat sau sint în curs de publicare vaste ediții de „opera omnia”, de la cronicari și pînă la Ion Barbu sau Lucian Blaga. În fruntea tuturor se situează, cum era și firesc, Eminescu a cărui operă s-a întregit cu noi și fundamentale volume, cele cuprinzînd publicistica social-politică. Ediția inițiată de Perpessicius încă înainte de război se îmbogățește an de an prin grija unui colectiv de la Muzeul Lite-

raturii Române, încît ne aflăm acum la volumul al XIV-lea. Poate că nu e un vis mai frumos al cercetătorilor noștri și nu numai al lor, decît acela cu ediția Eminescu să se încheie, cel puțin în liniile ei mari, pînă în 1989, anul centenarului morții poetului. Principiul de bază al editării este acela al textului integral, singurul care poate asigura valoarea științifică a acestei întreprinderi și care, prin respectarea adevărului istoric, e apt să confere actului editorial un înalt caracter educativ. El se aplică deopotrivă tuturor scriitorilor și așa da încă un exemplu, ediția Rebreanu, încorporînd, fără nici o omisiune, întreaga operă boletistică a marelui romanțier. Sigur, lucrurile nu stau la fel de bine în toate cazurile, sint ediții care tronează foarte mult, începute și oarecum abandonate, unde se impune un ritm mai alert și echipe de editori mai eficiente. Un eveniment deosebit l-a reprezentat reeditarea în 1982 a monumentalului **Istoria a literaturii române** a lui G. Călinescu, spiritul luter al istoriei noastre literare. O ediție critică a operei lui a inițiat-o Institutul ce-i poartă numele și în curînd primele volume vor vedea lumina tiparului. Avînd asemenea instrumente de lucru pe masă, cercetătorul se poate încumeta mai ușor la exegeze monografice, precum și la studii de sinteză. El nu mai este nevoit să pornească de la punctul zero, ci are deja o temelie pe care poate construi: bibliografia și textele integrale ale scriitorului, uneori și variantele.

Probabil că aspectul cel mai înfloritor al noii noastre istoriografii literare îl constituie monografiile, ce se numără cu zecile, dacă nu cu sutele și care aparțin unor momente, unor personalități și metodologii diverse. Ca și în cazul edițiilor critice și aici am avut o tradiție ilustrată reprezentată în primul rînd de G. Călinescu. **Viața lui Mihai Eminescu și Opera lui Mihai Eminescu** au devenit modele pentru cîeva generații de critici. Nu există scriitor important din literatura română căruiă să nu i se fi consacrat cel puțin o micromonografie. În ce-i privește pe marii clasici din secolul XIX, ca și pe cei dintre războaie, ci dețin un adevărat record. Din 1964 și pînă în 1980 aproape că nu a fost an în care să nu apară cel puțin o carte despre Eminescu, iar în anumiți ani cite trei și patru studii. Situație oarecum similară pentru Sadoveanu, despre care nu mai între 1976 și 1982 s-au scris 12 cărți de valoare. S-a publicat mult despre Tudor Arghezi și Lucian Blaga, despre Mateiu Caragiale și Ion Barbu. Faptul ne apare firesc într-un climat care face posibilă o mare varietate a stilurilor și

o diversitate a unghiurilor de vedere. Monografiile de tip tradițional, viața și opera, li s-au alăturat în timp studiile exclusiv analitice și esecistice, cercetarea pozitivistă a fost dublată (și subminată în bună parte) de metodologiile moderne, structuralistă, semiotică, arhetipală, sociologică, psihanalitică etc. Din multitudinea monografiilor s-a văzut că nu metoda în sine conferă valoarea, ci „metodistul”, mai clar spus, talentul criticului. Fiecare metodă prezintă avantajele și dezavantajele ei și adesea numai un „aliaj” metodologic poate conduce la rezultatul dorit. Dominant pentru momentul actual mi se pare studiul analitic și esecistic de tipul **Introducere în opera lui...** care denotă un nou stadiu și al cercetării și al stilului critic. Avem nevoie însă în același timp și de laborioase investigații documentare, întrucît marile monografii abia urmează a fi scrise. Ideal nu mi se pare unilateralizarea unei metode, oricît de modernă, ci un concert al metodelor, cum de altfel se și întâmplă în realitate, chiar dacă unii sau alții sint puriști în exclusivismul lor.

De la monografia unui scriitor s-a trecut la aceea a unei grupări, a unei reviste, a unui curent. Adică de la analiză la sinteză. Romanticismul, junimismul, curentul de la „Contemporanul”, naturalismul, simbolismul, poporanismul, sămănătorismul, modernismul, expresionismul beneficiază de asemenea priviri sintetice, demne de tot interesul. Ele reprezintă o etapă superioară a cercetării, care se sprijină pe toate instrumentele de lucru amintite pînă aici, inclusiv pe monografii, ca și pe o viziune interdisciplinară, nu o dată făcîndu-se raportări la ideologia politică, la filosofie, la sociologie, la celelalte domenii ale artei.

Noua istoriografie literară se înfățișează sub o varietate de forme, ea înfîind la o istorie a literaturii române, care pe anumite perioade a și fost scrisă de către unii dintre istoricii noștri literari. O istorie care să cuprindă întreg fenomenul românesc de la primele documente în limba română pînă la cea mai tinărată generație poetică, iață un ideal către care merită să privim neîn-cetat. Așa după cum este necesar să continuăm opera de recuperare a tuturor valorilor prin ediții, prin culegeri de documente, prin monografii. Aceasta înseamnă o permanentă îmbogățire a tezaurului culturii noastre naționale, adică a avea una dintre cele mai nobile meniri, în spiritul unui înalt profesionalism și al unei implicite conștiințe patriotice.

Al. Săndulescu

„Revoluția europeană de la 1848 reflectată în presa arădeană”

VOLUMUL cu titlul de mai sus, apărut la sfîrșitul anului 1983, în Editura Politică, a fost realizat de prof. Iulian Negrilă. Apreciîndu-i eforturile de a furniza documente „care să îngăduie reconstituirea evenimentelor, ca și o judecată obiectivă a lor, distanțată în timp”, prof. dr. Elena Bărbulescu, semnătura **Cuvîntului înainte**, ne asigură că lectura cărții va fi cu adevărat „pasionantă”. Și credem că nu greșește!

Lucrarea se deschide cu o **Introducere** în care prof. Iulian Negrilă ne dezvăluie criteriile și modul de alcătuire al lucrării sale. El pornește de la concluziile teoretice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu despre revoluția de la 1848, pe care le consideră drept „jaloane importante pentru cei ce studiază sau cercetează istoria poporului nostru în evoluția sa” (p. 11-12). După care insistă asupra modului în care s-au ivit și s-au afirmat sentimentul național și principiul naționalităților în cele trei provincii românești ce se constituie totodată în trei etape esențiale ale revoluției. Reținem cu precădere referințele la Transilvania, unde — după precizarea autorului — conducătorii re-

voluției maghiare nu au înțeles „esențialul, și anume că aspirațiile de libertate ale poporului maghiar erau aceleași cu ale celorlalte naționalități”, deci și cu ale românilor din Imperiul habsburgic” (p. 21). Cu privire la rolul jucat de Avram Iancu în revoluția de la 1848, deosebit de impresionantă ni s-au părut documentele din care reiese omenia acestui mare conducător: „un bărbat despre care și dușmanii săi recunosc că a știut să fie atît de leal în război” și care „în viața de toate zilele și în toată a lui gîndire și acțiune n-a putut fi decît numai nobil și bun” (p. 118).

Atenția autorului cărții se îndreaptă cu precădere asupra modului în care au participat la actul revoluționar de la 1848 românii din comitatul Aradului, care n-au rămas nici un moment străini de lupta lui Iancu și Ion Buteanu: „Participînd întens la majoritatea acțiunilor revoluționare pașoptiste, masele populare românești din Arad au înscris o pagină de glorie, alături de revoluționarii din Moldova, Țara Românească și întreaga Transilvanie, în istoria noastră bimilenară” (p. 28-29). Autorul își face o dato-

rie de onoare din a extrage din presa arădeană a vremii opiniile semnificative despre mersul revoluției de la 1848 din Transilvania și din întreaga Europă. Pentru mai buna înțelegere a fenomenului istoric, autorul expune dintru început (în **partea I**) concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind revoluția burghezo-democratică de la 1848 din Țara Românească. Sint extrase pasaje importante din operele președintelui țării, din care se desprinde faptul că „drăsătura caracteristică comună a revoluției în toate țările române a fost, pe de o parte, lupta pentru lichidarea relațiilor feudale și realizarea unei reforme economice și social-politice [...], iar pe de altă parte, revendicarea cerinței vitale a constituirii statului național unitar...” (p. 44). Urmează o binevenită cronologie a evenimentelor de la 1848 în diferite părți ale Europei — sub forma unei retrospective istorice (p. 64-108).

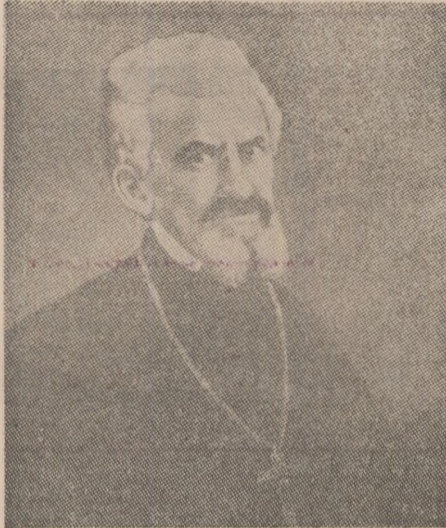
Într-un al doilea capitol al lucrării, autorul adună toate articolele din presa arădeană a vremii sub forma unor **momente semnificative din revoluția de la 1848** (a unghurilor, a românilor din Tran-

silvania și a celor din Comitatul Aradului). Un document referitor la **românii arădeni în revoluția de la 1848** scoate în lumină rolul conducător pe care l-a avut Aradul „printre românii din Crișana și Banat” și cu precădere cărturarii săi care — în acel timp — erau „poststegarii idealului național” (p. 143). Lucrarea lui Iulian Negrilă se încheie cu un capitol în care sint consemnate mărturiile înregistrate de-a lungul timpului ce s-a scurs de la 1848 și pînă azi referitoare la **sărbătorirea revoluției burghezo-democratice de la 1848**, din care atragem atenția asupra evocării unor figuri revoluționare din 1848-49, cum sint: Eftimie Murgu, Nicolae Bălcescu, Simion Bărnuțiu, cum și despre **prezența lui Avram Iancu printre revoluționarii arădeni...**

Lucrarea profesorului Iulian Negrilă produce sub protectorul istoriei contemporane documente deosebit de semnificative ale trecutului, constituindu-se într-un luminos mesaj patriotic adresat atît contemporanilor, cit și viitorimii...

Simion Bărbulescu

Limba, literatura, cultură



Timotei Cipariu

LA una din aniversările „Astrei”, N. Iorga scria că „Asociația s-a născut din curentul neîntrerupt spre lumină care a însuflețit de 150 de ani măcar pe românii din Ardeal și țările ungurești, din iubirea adevărată către popor”. Învățătu decela, așadar, în trecutul „Astrei” nu numai sorgința ei iluministă, ci și orientarea democratică. Într-adevăr, „Astra” n-a fost o societate culturală oarecare, ci un for de îndrumare generală al românilor din Transilvania și Ungaria în perioada grea a dualismului, a Memorandului, a legilor școlare stipulate de contele Apponyi și a primului război mondial, arborând drept țel imediat realizarea unității culturale a românilor și, în final, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Prin cultură spre un viitor mai luminos, „ad astra”, a rămas de-a lungul anilor coloana vertebrală a edificului inițiat la Sibiu, în 1861, de către comitetul compus din A. Șaguna, T. Cipariu și G. Barițiu.

Dar o literatură, o cultură națională nu erau posibile fără o limbă literară unitară. De aici prioritatea acordată discuțiilor despre limbă; de aici tonul patetic, predominant politic, al discursului pronunțat de T. Cipariu la Adunarea „Astrei” de la Brașov, 1862: „... precum toți sintem de un singe, toți ne-am îndulcit de la sinul mamei noastre cu aceleași cuvinte dulci, toți sintem frați — oricât ne despărțăm munții și văle și oricât ne împart stările politice și confesiunile religioase — tot numai una să fim una națiune, una limbă, una literatură. Atunci... spiritul națiunii și geniul roman va tinde aripile sale peste toți fiii lui Traian și-i va ține legați întru legăturile păcii, frățietății și ale unității naționale”. În concepția „Astrei” și a lui Cipariu limba, literatura, cultura se constituie astfel în factori determinanți ai unității naționale, în dimensiune politică. „Astra” pledează în primul rând pentru unitatea limbii în toate compartimentele, începând cu ortografia, dar se izbește de dificultățile transpunerii în practică a considerentelor teoretice. Unitate, dar pe ce bază? Etimologică, spre a evita particularitățile graiurilor, capriciile individuale (Cipariu) sau fonetică, după „cum se grăiește” (Al. Papiu Ilarian etc.)? Aceste discuții între fonetiști și etimologiști (cu multe nuanțe și evoluții în fiecare tabără) sînt cunoscute și nu e cazul să le reiterăm aici. Ni se pare mai important să consemnăm acum nu controversalele — ci consecințele pozitive ale „Asociației” pentru limbă română literară. Prima dintre ele este promovarea discuțiilor, a schimbului de păreri între toți „procopsii neamului”, drept condiție a realizării unui consens în materie de limbă. Începute în cadrul „Comisiei filologice” de la Sibiu în 1860, ele au continuat în cadrul „Astrei” după 1862 și au culminat prin dezbaterile din sinul „Societății Literare Române”, 1866, ulterior Academiei Române, unde T. Cipariu și G. Barițiu — etimologiști moderați de nuanțe diferite — au depus mult zel

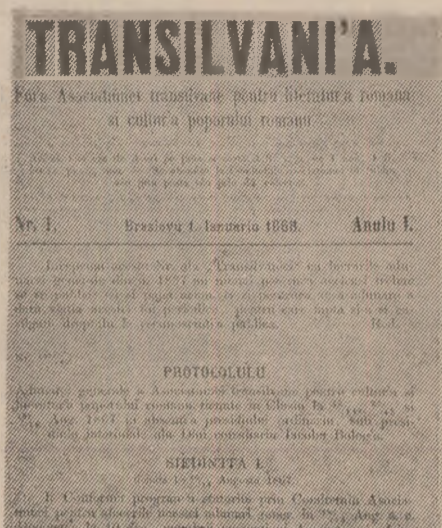


George Barițiu

în a-și susține opiniile. În această perioadă de căutare, important ni se pare că într-o problemă care interesa întreaga națiune, protagoniștii nu uitau înțelepciunea dictonului latin „audietur et altera pars”. Tot în categoria demersurilor pozitive se înscrie și consecvența cu care „Astra” a luptat pentru perfecționarea scrierii cu litere „străbune” (latine), introduse mai mult în Transilvania de publicații ca „Organul luminării”, 1847, „Gazeta Transilvaniei”, „Amicul școlii” etc., dar după criterii lingvistice diferite sau după capriciile individuale. „Asociațiunea” a încercat, prin Cipariu, o codificare a ortografiei respectată pentru un timp chiar de către contestatarii ei, potrivit principiului: mai bine o regulă imperfectă decît o totală anarhie.

În cadrul secției filologice a „Astrei” s-au adunat materiale pentru un „Dicționar portativ al cuvintelor puțin cunoscute”, i s-a încredințat lui Enea Hodoș sarcina unui „Dicționar al neologismelor și provincialismelor”, dar singurul dicționar care a văzut lumina tiparului este **Dicționarul numirilor de localități cu populațiune română din Ungaria, Sibiu, 1909**, de Silvestru Moldovan și Nicolae Togan. Dicționarul a fost reeditat în 1919 și, ca orice dicționar de această factură, interesează deopotrivă toponimia și istoria. Sînt înregistrate aici vechile numiri românești și maghiare ale localităților și, prin aceasta, s-a dovedit util mai ales în identificarea unor nume de locuri, traduse în germană și maghiară, sau dispărute.

O măsură benefică a „Astrei” a fost editarea în tiraje de masă a operelor scriitorilor români, care au contribuit nu numai la unitatea spirituală, ci au constituit totodată și modele de limbă literară. Ceea ce nu puteau realiza școlile românești decît cu riscuri — adică răspîndirea unor date de istoria și literatura poporului nostru — a preluat asupra sa „Asociațiunea”, expediind abonaților cu fiecare număr o carte semnată de Bolintineanu, Alecsandri, Ispirescu, Creangă, Eminescu, Slavici, Coșbuc etc. Se poate conchide că orientarea ei practică, în plan editorial, a lăsat cu mult în umbră aspirația etimologică și inițiatorilor. Consemnăm în continuare alte măsuri care au contribuit, direct sau indirect, la unitatea culturii: îndrumarea și editarea unor cuiești de folclor — factor de cunoaștere și osmoză lingvistică între regiuni; acordarea primului premiu național de poezie lui Andrei Mureșanu, autorul marșului „Deșteaptă-te române”; analiza critică a limbii române utilizată de unele manuale; premierea unor autori de manuale destinate „școlilor populare” (ca de exemplu Carle de citire a lui Visarion Roman); premierea unor autori de abecedare destinate adulților analfabeți etc. Inițiativele semnate privesc preocupările de „limbă” — nu în sensul dicotomizat de astăzi (limbă, literatură), — ci în spiritul de atunci generat de lupta pentru supraviețuire, cînd „literaturii” națiunii se ocupau de toate și, în primul rînd, de aspectele destinate a regulariza, a înăuți și a face să „vieze” limba națională.



ÎNCA de la 20 mai 1860, Ioan Pușcariu propunea prin „Telegraful român” înființarea unei societăți culturale pentru difuzarea culturii în mase, organizarea unor „serbări olimpice”, a unei edituri, a unei biblioteci și a unui muzeu național. Toate aceste desiderate au fost înscrise în programul „Astrei”. Politica editorială a „Asociațiunii” avea în vedere o „Bibliotecă populară” pentru tipărirea în tiraje de masă, pe bază de abonament, a unor lucrări de larg interes din domeniul literaturii, agriculturii, sănătății, economice (statistice publicate de revista „Transilvania”, 1936, nr. 4, p. 243, arată că în anul 1912 „Biblioteca populară” avea 11.861 abonați la cărțile ce le publica, dintre care 9.536 erau țărani, și că au fost răspîndite în popor 130.361 volume, ceea ce, pentru spațiul restrîns al unei provincii și perioada respectivă, nu era puțin!); o „Bibliotecă a tineretului”, adică o colecție cu caracter formativ-educational în care au apărut opere ale unor scriitori români, studii, monografii etc.; în fine, o colecție pentru specialiști ce edita lucrări de nivel academic.

Prima operă de anvergură tipărită de „Astra” a fost **Enciclopedia Română**, sub redacția lui Corneliu Diaconovici, trei volume apărute la Sibiu între 1898—1904, cuprinzînd 37.622 articole la care au colaborat 172 de autori din toate provinciile românești. (De notat că participarea tuturor a fost fără nici o pretenție de remunerație.) Alături de **Enciclopedia**, pot fi citate și câteva contribuții istorice: **Date privitoare la familiile nobile române**, 2 volume, de Ioan Pușcariu (cercetare destinată a demonstra că datora imperiului dualist românilor sub aspect militar, economic, cultural), **Cronica notarului anonim al regelui Béla** în traducerea românească a lui M. Beșan, **Românii din Transilvania la 1773** de N. Togan etc. În domeniul literaturii originale „Asociațiunea” are puține merite — aceasta datorită, pe de o parte, latinismului iar, pe de alta, refugierii scriitorilor talentați din Transilvania în țara liberă. Pot fi menționate doar proză și povestiri de I. Agârbiceanu, I. Lupas, I. Pop Reteganul, N. Petra-Petrescu și teatru pentru săteni de V. Onițiu. A publicat în schimb, așa cum am menționat, în zeci de mii de exemplare opere ale marilor scriitori din țară, cimentînd și pe această cale unitatea de gînd și aspirații. Predominantă a fost la „Astra”, mai ales după fondarea Academiei Române, acțiunea de popularizare. Pe linia de „Luminare” inaugurată de Micu, Sîncăi și Molnar Piuariu se înscriu în primul rînd cărțile de popularizare din domeniul agriculturii, zootehniei, pomiculturii, sănătății etc. intitulată simplu: **Nutrețul măiestrit**, **Îngrășarea pămîntului**, **Boalele lipicioase** etc. Pentru a menține un contact strîns cu publicul între Adunările generale (acestea aveau loc de obicei din doi în doi ani, mereu în altă localitate, constituînd evenimentul major al vieții românilor din Transilvania, prilej de întîlnire între membri, reprezentații teatrale, expoziții etnografice și industriale), „Astra” și-a creat două organe de presă: revista „Tran-

silvania”, apărută la Sibiu, în 1868, sub formă de anale în primul șase ani, apoi ca o revistă de cultură bimestrială, îndrumată pe rînd de personalități ca G. Barițiu, Z. Boiu, C. Diaconovici, O. Tăslăoanu, S. Dragomir; din 1907 a apărut „Țara noastră”, o foaie săptămînală pentru popor, condusă de O. Goga. Ambele publicații au înscris o diră luminoasă în istoria presei transilvane — prima continuînd să apară și astăzi.

Activitatea „Astrei” a fost îndrumată la început de trei secții: istorică, filologică, de științele naturii. După 1900 li s-au mai adăugat o secție economică și una școlară. Ultima s-a dovedit indispensabilă pentru coordonarea activității școlare și pentru unitatea culturii naționale, deoarece învățămîntul în limba națională, atît cît era permis, se reducea la școlile confesionale, iar acestea erau conduse de două consistorii diferite, unul la Sibiu și altul la Blaj. „Astra” i-a revenit deci rolul de a armoniza directivele școlare emanate de cele două centre, pledînd pentru o atitudine conjugată față de autoritățile monarhice bicefale, pentru aceleași planuri de învățămînt, aceeași metodologie etc. Un important rol l-a jucat „Astra” în acordarea unor burse pentru elevi, studenți și ucenici. Pe listele ei de bursieri pot fi întîlnite nume ale unor personalități de seamă, din toate sectoarele de activitate. Din fonduri proprii și donații, „Astra” a ridicat și citeva instituții de cultură: „Școala civilă de fete” — prima instituție pentru educarea tinerelor fete române de aici — inaugurată la Sibiu în 1886, un muzeu, transformat ulterior în „Muzeul istoric și etnografic” — solicitat să imprumute materiale pentru expozițiile internaționale de la Paris și Geneva — și „Biblioteca Astrei”, dotată cu unicate de preț, — astăzi una dintre marile instituții de profil ale țării.

După Marea Unire, „Asociațiunea” s-a orientat spre repere noi, contemporane: lupta împotriva revizionismului, măsuri de combatere a denatalității Banatului, anchete medicale și consultații pentru țărani și muncitori, înființarea unor școli țărănești cu internat, universități populare, cercuri culturale, cursuri de alfabetizare etc. Spre deosebire de perioada anterioară Marii Uniri, în editura „Astrei” apar acum mai multe cărți de răsunset pentru știința și cultura românească, precum: **Istoria literaturii române vechi**, două ediții, de Sextil Pușcariu, **Epocele principale din istoria românilor** de I. Lupas, **Speologia** de E. Racoviță, **Bogățiile miniere ale României** de V. Stanciu, **Etnografia** de G. Vălsan și alte opere, în special din domeniul medicinei, semnate de personalități ca I. Hațieganu, I. Goia, I. Iacobovici, L. Daniello, I. Moldovan. Ponderarea lucrărilor medicale se explică și prin faptul că unul din punctele programatice ale „Astrei” din această perioadă era ridicarea potențialului biologic al națiunii.

De la cinci secții cite avea înalte de Unire, „Asociațiunea” dispunea începînd din 1924 de zece secții, iar „despărțămîntele” ei s-au extins și în alte provincii românești, avînd filiale chiar în Capitală. Pe lângă revista „Transilvania”, „Astra” a editat în această perioadă revista de cultură „Gînd Românesc”, Cluj, 1933—1940, care reflectă posibilitățile literare și culturale ale noilor generații crescute în țara liberă; „Revue de Transylvanie”, destinată a înmînașca principalele contribuții în problema continuității noastre în Dacia și în combaterea revizionismului, „Buletinul eugenic și biopolitic”, vechea „Gazeta Transilvaniei” și „Foaia noastră”, un săptămînal pentru popor. Se poate vorbi începînd de la președinția lui V. Goldiș, unul din fruntașii Marii Uniri, de o revigorare a Asociației preconizîndu-se o „nouă solidaritate națională”, păstrarea și valorificarea patrimoniului Marii Uniri, regruparea intelectualilor pe deasupra dihonilor politice, spre a crea un alt standard de viață celor mulți de la sate și din fabrici.

Evident, itinerarul schițat aici nu epuizează inițiativele acestei venerabile instituții. Istoria ei este inseparabilă, în primul rînd, de istoria luptei pentru afirmarea națională și pregătirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. E în același timp o demonstrație a marilor virtualități și implicații ale culturii.

Gabriel Tepelea

Revista revistelor

„Secolul 20” (nr. 287-288)

● DESCHIZINDU-ȘI paginile sub emblema priorității dialogului într-un orizont al cooperării și cunoașterii reciproce, dincolo de granițele geografice și politice, prin factorul cultură, și acest număr dublu al revistei „Secolul 20” oferă cititorului un sumar variat, dar unitar ca structură de profunzime.

O primă secțiune a revistei este rezervată întîlnirii cu unul dintre cei mai interesanți artiști plastici români contemporani, sculptorul Ovidiu Maitec, ale cărui trăsături de originalitate și forță creatoare sînt puse în lumină de Mircea Eliade (**Maitec ou les ailes meurtries de la terre**), Dan Hăulică (**Droiture de l'esprit**), Andrei Pleșu (**Maitec al tronurilor**) și Anatol Măndrescu (**Tensiunea**

interogației). Hermeneutica actului creator este însoțită de o confesiune-jurnal a autorului (**Periplu către mine însuși**) și de excelențele reproduceri fotografice color și alb-negru realizate de Mihai Oroveanu. În continuare, amatorii de literatură pot citi foarte interesante fragmente din romanele Eumeswil de Ernst Jünger (traducere de Ioana Beloiu) și **Pescuirea miraculoasă** de Guy de Pourtales (în românește de Anda Boldur, cu un comentariu de I. Igiroșianu), traducerea lui Iosif Naghiu a piesei în două părți, **Cei care iau ostateci**, de Hubay Miklós (cu o prezentare de Alexandru Balaci) și povestirea **Inserare** de Stephan Hermlin (tălmăcire de Rozalia Biau). Aceste texte, dincolo de diversitatea stilistică și compozițională ce le conferă specificitate, induc o perspectivă comună, ce vizează o realitate stringentă a zilelor noastre: omul asumîndu-și istoria în momentele ei de cumpănă, cînd existența se află amenințată de tiranie și război. Prin apel la rațiune, la exem-

plaritate și forța catartică a artel, mesajul de pace al revistei capătă nebușnite valențe culturale. În acest context se înscriu și consemnările unor vizite ce ne-au rămas în amintire, grupate sub genericul „**București, capitală a prieteniei**” (întîlniri pe meridiană românești cu Arthur Rubinstein, Simone Signoret, Orson Welles, Michèle Morgan, Iuri Zavadski, Francisco Coloane, Samuel Feijoo, Guido Piovene — evocate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Macoveșcu, Mihnea Gheorghiu, Radu Cosașu, Horia Deleanu, Andrei Ionescu, Florian Poitra) și notele de călătorie sub titlul „**Trasee în actualitate**”, un periplu cultural interesant, străbătînd, ca o altă față a dialogului la distanță, citeva capitale europene: Paris, Moscova, Varșovia și Berlin. Sumarul revistei este întregit de două medalioane, Paul Celan și Clara Haskil. Personalitatea lui Celan se dezvăluie dintr-un eseu de Petre Solomon despre textele românești ale autorului, urmat de patru proze scurte ale lui

Franz Kafka tălmăcite în română de Celan și de două „secvențe evocatoare” semnate de Henri Michaux (**Pe drumul vieții**) și Jean Starobinski (**Lectură în public**), în traducerea lui P. Solomon. Clara Haskil, marea pianistă ale cărei recitaluri au incintat Europa și America, ne este prezentată documentat și competent de articolul **Clara noastră** sub semnătura lui Geo Șerban (care, de altfel, este și redactorul responsabil al acestui număr). Retro-albumului Clara Haskil i se adaugă textul lui Peter Feuchtwanger despre pianista română (**Materializare a muzicii**, traducere de Radu R. Șerban) și un bogat material iconografic prezentînd-o pe artistă alături de mari personalități ale vieții culturale (repere fotografice de Eugen Lupu).

Prin valoarea și mesajul textelor tipărite, cit și prin prezentarea sa artistică, „Secolul 20” nr. 287—288 e intru totul remarcabil.

R. V.

Inducții critice și sentimentale

CIND citești o carte scrisă de cineva care se exprimă cu naturaleză, ești uluit și încântat, căci te așteptai să dai peste un autor și regăsești un om...". Această remarcă a lui Montaigne, pe care o citează Alexandru George spre sfârșitul **Petreceerilor cu gândul și inducțiilor sentimentale**, mi-a atras atenția ca definitorie pentru spiritul care prezidează eseurile strinse în respectivul volum. Cu precizarea pe care eseistul român o face el însuși numai deocamdată, vorbind despre sine la persoana a treia, după ce și-a reparcurt paginile menite tipăririi: „...Se aștepta să dea peste mărturisirile, observațiile și reflecțiile unui om, cu necazurile și bucuriile lui, și, pînă la urmă, descoperă un autor". Această „schimbare de identitate”, acest joc între perfectă sinceritate și o inevitabilă retorică literară sînt caracteristice deopotrivă pentru sentimentul încercat de autor și pentru acela al cititorului, oricare ar fi el. Eseurile nu rămîn simple confesiuni personale: sînt pătrunse de un duh artistic, au, cu alte cuvinte, o alcătuire anume, o ordine și un calcul al efectelor care le face literar expresive. Evenimentul biografic nu e convocat întîmplător, ci în vederea unei idei; nu-l putem privi doar prin prisma plăcerii pe care i-o procură autorului rememorarea sau observația; se cuvine să-l înțelegem, și nu în ultimul rînd, ca pe un pretext de a interpreta fapte din viață sau din lectură, ca pe o necesitate hermeneutică, dacă mi se îngăduie această cum pretențioasă formulare. La originea lui, eseuul a fost tocmai un astfel de gen în care își dădău mina ficțiunea (mai mult sau mai puțin biografică) și spiritul critic. Montaigne, cel deja citat, apoi englezii, ca Johnson, Addison sau Steele, au creat acest gen care la noi a fost ilustrat, în secolul trecut, de operele foarte diverse, în ciuda unității structurale, ale unor Negruzzi, Russo, Ghica, Odobescu, Alecsandri. Haiducii și așa mai departe. Confiscarea eseuului de către critici și transformarea lui într-un studiu analitic ceva mai liber de constrîngerii sînt de dată relativ recentă. Alexandru George, C. Noica, Emil Cioran, Alexandru Paleologu și alții nu fac, acum, decît să iuvoreze partea de literatură propriu-zisă, care părea să se fi atrofiat, fără totuși a o neglija (ba dimpotrivă) pe aceea de comentariu, de investigație critică. Eseauul a redevenit opera ambivalentă care fusese la începuturile lui, o proză de idei, și lui nimic din ce este esențial spiritului uman nu-i rămîne străin: se instalează confortabil pe mureșul subțire care desparte (sau leagă) existența de cultură, realitatea de ficțiune, emoția directă de conceptele gândirii.

Petreceeri cu gândul și inducții sentimentale este o carte încântătoare și profitabilă, lipsită de orice pedantism și

Alexandru George, **Petreceeri cu gândul și inducții sentimentale**, Editura Cartea Românească, 1986.

totuși instructivă, în care găsim de toate: amintiri, întîmplări, lecturi, reflecții, pagini pitoroști și alte speculative, analize morale și revelații sufletești. În principiu, o astfel de carte nu poate fi descrisă, rezumată, decît cu riscul de a pierde tonul ei intim, bazat pe o riguroasă libertate interioară, pe o exactitate care, cum ar spune C. Noica, nu urmărește pretendenții să dezvăluie adevărul. Că nu este, în orice împrejurare, identitate între exactitate și adevăr ne-o arată chiar Alexandru George în eseuul intitulat **Comedia erorilor critice**. El se referă la un caz particular, dar căruia îi putem atribui o semnificație generală. Ar fi două tipuri de eroare în critică: o judecată greșită rezultată dintr-o înțelegere, parțial sau total, corectă; și, invers, o judecată corectă care se sprijină pe o înțelegere falsă (sau, de-a dreptul, pe nimic!). Cea dintîi apare în exemplul unui muzicolog vienez care a exclamat la audința uverturii **Maestrilor cîntăreți din Nürnberg**: „Ce mai muzică pentru fanfară la debutul unei opere comice!”. Exclamația pornea de la o constatare cit se poate de exactă. „Afirmația surprinde un adevăr — scrie Alexandru George — dar nu adevărul adevărat. Pentru că, în realitate, tema pompoasă a congregației de maestri cîntăreți caracterizează extrem de pregnant rolul acesteia în țesătura dramatică și muzicală și conține aceea nuanță de persiflare la adresa stilului solemn și conservator al grupului”. În aceeași situație se află aprecierea lui Brăncuși despre Michelangelo („E o sculptură biftec!”) sau a lui Saint-Beuve despre „nebulonia Baudelaire”. Situația opusă este exemplificată în trecere, prin articolele entuziaste ale lui Baudelaire despre Wagner, dar care nu conțin nici o remarcă muzicală competentă. Am sugerat cu însumi mai de mult într-un text despre teatrul lui Eugen Ionescu ambele erori. Jacques Lemarchand, prefăcătorul ediției de **Théâtre** de la Gallimard, din 1954, scria cu admirație despre piesele, pe atunci, de avangardă ale scriitorului, socotindu-le comparabile, vai, cu niște romane de aventură sau de capă și spadă, precum **Fantomas ori Cei trei mușchetari**. În schimb, G. Călinescu, deși nu le prețuia deloc, le afla o sursă deplin întemeiată în Jarry și în Urmuz. Iată-le, față în față, cele două tipuri de eroare. Se pune întrebarea care dintre ele este la rigora preferabilă. Răspunsul nu e simplu și ne poate conduce la un paradox. Adevăratul critic să-i cerem să aibă intuiția naturii operei, chiar înșelindu-se în privința valorii ei, sau, din contra, să i se permită a aprecia fals valoarea dacă însă a ghicit bine natura operei? Nu știu. Mi-ar fi la îndemînă să afirm că exactitatea și adevărul, natura și valoarea trebuie să nu fie niciodată separate ca să posedăm garanția adevăratei critici, dar, din nefericire, în realitate, și încă pe la casele cele mai mari, ne întîlnim mai des cu erorile respective decît cu alianța dintre perceperea justă a conținutului și

forme operei și un gust infailibil al însemnătății ei artistice.

CITIND eseurile lui Alexandru George, ne facem lesne o idee de importanța ca exactitatea (finclea, nuanța) să meargă la un loc cu adevărul. Acest adevăr nu e numai decît unul strict critic, cum am indicat deja, sfera eseisticii autorului fiind mult mai cuprinzătoare. Aș menționa, mai ales, problemele psihologice și morale prezente în cartea lui Alexandru George. Ca și în precedenta, autorul este bunăoară preocupat de a defini dragostea și ajunge la concluzia că „o dragoste neimpărtășită nu e dragoste”, mai mult, că „atunci cînd nu ești iubit, nu iubești nici tu” (**Despre dragoste și numai despre dragoste**). Punctul lui de pornire este în duelul dintre Siegmund și Sieglinde din actul întâi al **Walkiriei** lui Wagner. Eseaul acesta ar merita să fie discutat pe larg, ceea ce nu-mi stă în putință acum. Mi-e cu atît mai greu s-o fac, cu cît am exprimat o idee contrară, comentînd basmul lui Anderssen despre **Mica Sirena**, ocazie cu care am spus că iubirea se hrănește din sine însăși și nu din reciprocitate. O altă temă este prostia, socotită de Alexandru George „un efect al încăpățînării, al blocării voluntare a unui individ față de multitudinea realului” (**Despre prostie**). Definiția mi se pare demnă de a fi ținută minte. Prostia ar fi o automutilare, mai cînd decît o infirmitate, pretinde eseistul cu mult temei, în măsura în care ea este o formă de inadecvare a minții omului la complexitatea vieții. As adăuga și că, spre deosebire de inteligență, care e „influențabilă”, modelabilă (prin educație, cultură etc.), prostia nu ascultă decît de fudulia ei, căci se crede atotștiutoare, neprefectibilă și mai presus de sugestii ce i-ar putea veni dinspre experiență. Ca și Alexandru Paleologu, autorul **Petreceerilor cu gândul** e un adversar redutabil al acelor „idei primite” de-a gata care compun zestrea cea mai de seamă a prostiei. Pretutindeni unde le identifică, le denunță cu sarcasm și cu haz, fără să se emoționeze de prestigiul nici unui autor. În **Soluția finală** el discută într-un spirit precis și subtil cîteva fraze din **Fragments d'un Journal** de M. Eliade iar în **Minunici** polemizează cu C. Noica pe o problemă de limbă. Ca unul care nu se imbată cu apă rece, Alexandru George este, aș putea spune, deseori „credibil”. Nu e deloc lesne să îi mai convingător decît el. L-am surprins rareori ținînd de un anumit **participis răscurit** sau forțînd uși deschise, cum se întîmplă în **Descoperirea lui Radu Petrescu**, un eseu care în 1973 ar fi sunat cu totul altfel decît în 1983 (data scrierii lui), cînd recunoașterea valorii prozatorului nu numai că nu mai cere un efort special, dar putem vorbi chiar de un fel de vogă a prozelor și jurnalelor acestuia.

Eseurile, deși par extrem de libere și chiar capricioase în compoziția lor, sînt de cele mai multe ori mici bijuterii de „strategie” artistică. Voi da un singur

exemplu, nu știu dacă cel mai bun, dar în orice caz cel mai frapant. Mai presus de latitudine și altitudine începe cu o referire la Pascal și cu o axiomă: „...Fără un ethos obscur, ale cărui precepte nu le cunoaștem, dar al cărui mecanism îl presupunem în mod cert a exista, nu se poate realiza nimic pe lumea aceasta”. Urmează istorisirea unei conversații auzite într-un tramvai, între doi bărbați care veneau, probabil, judecînd după acordcoanele de la picioarele lor, de la o petrecere. Unul dintre ei relatează ce rol a jucat el într-un conflict familial, mediind între soț și ginere. Curajul și abilitatea acordeonistului îl determină pe eseist să-și exprime certitudinea că dacă la Verona, pe vremea lui Romeo și Julietei, ar fi trăit un asemenea mediator, tragedia shakespeareană ar fi devenit o banală idilă. Ideea care-l conduce pe autor de aici mai departe, la Voltaire, este aceea că „adopțarea cu consecvență a unui model sau stil de conduită înseamnă negreșit o etică” indiferent dacă legea obștească o acceptă sau o condamnă. Prin exemplele ducele de Richelieu și al ducele de Vendôme, el încearcă să demonstreze faptul că „omenirea pare a trăi pe mai multe nivele morale care își au sistemul, relieful propriu și coordonatele de raportare” și că, mai ales, destinul nu ține totdeauna cont de regulile de morală observate de membrii unei colectivități. Raporturile lui Voltaire (la care se revine) cu marchiza de Châtelet oferă, cum să zice, încarnarea istorică a acestei din urmă constatări. Nu e greu de văzut ce inextricabil amestec de fapte cotidiene și de elemente culturale se țese în rîndurile acestui eseu, în care nu doar anecdota se simte bine lîngă reflecția filosofică, dar și acordeonistul din tramvai în compania lui Voltaire.

Ca să treci de la una la alta fără să-ți frîngi gîtul, e nevoie, desigur, de mult umor. Alexandru George îl are, deși pare deseori atît de solemn și protocolar. Simpatiile și indosincraziile lui sînt absolut evidente și, totuși, numai de intoleranță nu poate fi vorba în aceste eseurile. Nu tocmai iubitor de relativități (care îmi amintesc de versul poetului: „și ce se mai poate cînd totul se poate?”), el știe că omul și sufletul lui sînt realități contradictorii și că a te fixa într-o poziție dogmatică, atunci cînd vrei să le explici, te poate face ridicol. Umorul lui Alexandru George este și o formă de autoironie, o dovadă că puțin scepticism e totdeauna necesar în aprecierea propriilor judecăți morale, filosofice ori de alt fel. Incisiv și tandru, sincer și clovent, ceremonios și direct, autorul **Petreceerilor cu gândul** este un scriitor fermecător, crud și plin de idei.

Nicolae Manolescu

„Astra”

● CRONICA literară (Dan Culcer) analizează cu pertinentă, într-un mic eseu, creația critică a lui Mircea Iorgulescu, sub titlul, inspirat, **Patriotismul criticii**. Aurel Ion recenzează, documentat, monografia Cornei a lui Traian Vadinaș. Aurel Ion Brumaru se ocupă, cu aplicație, de cartea (și de umorul personal) lui Ion Cristoiu, **Personaje de rezervă**, „care compun o lume foarte caracteristică”. Emoționante — și de o subtilitate care emoționează — **Aforismele lui Marius Robescu**. Un exemplu în „Mărturisesc: tot conecretul ființei mele, tot omul din mine se transportă în scris, lăsîndu-mă printre semenii din ce în ce mai stors și mai abstract, eu însumi doar un semn al existenței mele”.

La noua rubrică, „Semnul întrebării”, răspunde (pasionant) prof. Solomon Marcus „Ce este holografia?”. Spirituale, fără venin, drepte, observațiile foarte utile ale lui George Pruteanu făcute confrăților cărora le patinează conștiința.

Pagina ultimă se citește, indeobște, cu plăcere, fiind o agreabilă antologie de umor literar, chibzuit ales. Acum apar aici schițe sovietice, franceze, cehe. Traducerile lasă însă de dorit, sînt destul de neglijente. „Și atunci s-a ajuns acolo unde a trebuit să se ajungă mai înainte decît acolo unde s-a ajuns”; „Ajunsă aici, își rupse cu hotărîre o foaie din carnet”; „cu am cedat hipnozei unui exemplu pozitiv”...

Numărul se citește cu plăcere; mai în fiecare pagină e ceva care se reține.

„Familia”

■ Numărul 3/1986 al „Familiei” publică pe prima pagină (cu continuare în cuprinsul revistei) un incitant eseu de rîndul scenariului unei incitante dezbateri asupra raportului dintre pace și cultură. Autor: Mircea Malița, care incheie cu următoarea precizare: „Este mai puțin important dacă dezbaterea a avut sau ar fi putut avea loc. În matematică ea și în literatură drumul spre realitate trece prin ficțiune. La scenarii se apelează pentru stimularea meditației”. Două pagini întregi sînt așezate sub semnul aniversării a 120 de ani de la debutul lui Eminescu în „Familia” și adună colaborări de Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Gh. Glodocanu și Elena Tăciu. Comentariile critice ale numărului sînt asigurate de Gheorghe Grigoreu (despre **Eminesciana** de Șerban Cioculescu), Radu Călin Cristea (despre **Rochia de erin** de Adina Kenereș), Marin Chelu (despre **Culegătorul de alge** de Eugen Dorcescu), Ion Simuț (asupra prozei lui Grigore Zanc), Al. Cistelean (glose pe marginea ultimei cărți a lui Mircea Dinescu), Victor Parhon (despre monografia Horia Lovinescu a Nataliei Stancu). Un articol semnat Crăciun Bejan se ocupă de **Ovidiu Cotruș și miza adevărului**. În ultima pagină a revistei, Ștefan Aug. Doinaș traduce și comentează un poem de William Blake, iar Radu Encescu face o interesantă analiză a operei și gândirii marelui arhitect Ludwig Mies (născut acum un veac).

„Amfiteatru”

■ Numărul 3/1986 al „Amfiteatrului” se deschide cu un articol de Stelian Măișu despre **Cartea interferențelor**, „volum in-

citant”, demonstrație interdisciplinară care evidențiază „omogenitatea structurală a pasionantelor aventuri a spiritualității umane”. La un bun nivel, comentariile critice ale revistei dovedesc promptitudinea și prospețimea a reacțiilor. În pagina „Cronicii literare”, Dinu Flămînd analizează **Orașul ingerilor** de Dumitru Radu Popescu, Traian Ungureanu — **Vitalii incolore** de Dumitru Popescu, iar Cristian Moraru — **Spectacol amintit** de Florin Mugur. Un inteligent comentariu semnează Ioan Groșan pe marginea **Logicii** lui Radu Cosașu, care „se citește pe nerăsuflăte și-n care, asemenea rețelei nervurilor unei frunze, memorialistica brănește o remarcabilă capacitate de a imagina”. Florin Berindeanu se oprește asupra masivului tom despre **Proza românească de azi** al lui Cornel Ungureanu. Un articol despre **Conceptele actualității literare** propune Ion Bogdan Lefter. Pe o întreagă pagină de revistă, Silvia Chișimia aruncă o privire asupra sintezei de **Mitologie română** publicate de Romulus Vulcănescu. Despre tinăra poeză ieșeană Carmelia Leonte, prezentată la constanta rubrică a „Cărții de debut”, Constanța Buzca apreciază că „este cu certitudine posesoarea unui talent viguros și semnificativ”. În ultima pagină, consacrată traducerilor, Grigore Arbore este autorul unui comentariu despre versiunea românească a poeziilor slovenului Ciril Zlobec (traducători: Ștefan Aug. Doinaș și Petru Cărdu), în timp ce Adriana Bontea comentează recenta transpunere din Jean Starobinski (autor Ion Pop).

„Convingeri comuniste”

■ În numărul 2/aprilie 1986 al revistei Centrului Universitar București, deschis sub semnul aniversării a 65 de ani de la înființarea P.C.R., omagiată într-un editorial despre **Forța exemplului eroic**

al luptei comunistilor, sînt cîteva puncte de atracție în ordinul cultural. Mai întîi, retipărirea unui poem (**Invocare**) al lui Nichita Stănescu din volumul **Dreptul la timp** (1965), insolit de o însemnare redacțională. Apoi, un interviu inedit obținut de Smaranda Gălculescu de la Gabriel Garcia Marquez! Marele columbian lasă la un moment dat să-și scape o notă de tristețe a celebrității: „toată lumea îl caută pe celebrul Gabriel Garcia Marquez. Toți vor autografe, favoriți și bani. Pe Gabo îl caută mai puțin”. Alte puncte de interes: fragmentele din dialogul purtat de regizorul Mircea Daneliuc la o întîlnire cu studenții bucureșteni, traducerile după Bob Dylan de Alexandru Andrieș și o serioasă dezbateră despre poezia actuală, la care participă foarte tinerii autori Ramona Fotiade, Horia Gîrbea, David Ioachim, Dan Silviu Boerescu și coordonatorul revistei, Paul Nancă. La concurență cu Marquez (sic!), noulătea numărul unui a revistei este totuși lansarea unei simpatice colecții intitulate **Cartea cea mai mică**: este vorba de un supliment așezat la mijlocul revistei; împăturit și tăiat, el se transformă într-o plachetă de 32 de pagini, format ceva mai mic decît „Livre de poche”. La prima apariție, colecția publică sub titlul **Copilăria secretă** un grupaj de poezii de Horia Gîrbea. În **Argumentul** prefăcător, criticul Mircea Martin îl consideră pe autor „un poet deja matur”. Cele douăzeci și nouă de poezii publicate în **Copilăria secretă** indică o manieră a scrisului lapidar, în versuri precis tăiate, cu o anumită cruzime a notației, deviate de obicei spre paradoxuri tăios-ironice.

R. V.

Ființa morală a poetului



LA începutul deceniului al cincilea, Paul Georgescu era primul critic important ce remarcă, într-un articol, talentul de excepție al unui adolescent publicat cu versuri prin reviste: „tirgovișteanul Tomozei”. Articolul cu pricina se chema **Pământul e rotund**. Rotund, într-adevăr. „Tirgovișteanul Tomozei” s-a născut la 28 aprilie 1936 la București. Spre deosebire de alt tirgoviștean, Costache Olăreanu, acesta fiind din Huși. Tirgoviștean get-beget, din Bucovina, e Tudor Topa. Legături mai stricte există între Tomozei și alți doi tirgovișteni, Radu Petrescu și Alexandru George, născuți și ei tot la București. Pământul fiind (totuși!) rotund, întâmplarea a făcut ca tirgovișteanul Mircea Horia Simionescu să se nască — lucru de mirare — la Tirgoviște, locul în care toți remarcabilii scriitori pomeniți mai sus și-au petrecut anii de formare, orașul de unde elevul Tomozei Gheorghe trimitea redacțiilor versurile sale caligrafiate „artist”. Ca și pagina regretatului Radu Petrescu, pagina lui Tomozei a fost și a rămas scrisă „de mână”, o trăsătură comună scriitorilor pe care mulți îi socotesc a forma „școala tirgovișteană” fiind aceea că nu-și publică dactilogramele, ci manuscrisele.

Desigur, foarte junele, marele amator de covrigi calzi de la plăcintăria pe care mi-a arătat-o cindva la Tirgoviște din goana unui automobil, caligrafia eminesciană; apoi s-a spus că e labișian, ba, nu, stănescian, ba nu, dimovian, ba nu... Ba da, eminescian a fost și este cu adevărat, iar dacă Vladimir Streinu vorbea de eminescianismul lui Argezi (poet căruia, oricât, numai personalitatea nu-i lipsește!), putem spune și noi, cu credința că nu greșim, că singurul poet care l-a influențat decisiv a fost și rămâne Eminescu. Tomozei fiind, de la **Pasărea albatru** (1957) și pînă azi, un eminescian; ultimul, poate, mare poet posteminescian. Da, Argezi — criticul are dreptate — „se trage” din Eminescu și Baudelaire, așa cum Eminescu a venit dinspre Bolintineanu și Alecsandri. Puncte de plecare. Tomozei are un singur înaintaș și, în ciuda aparențelor deconcertante, a urmat cursurile unei singure școli, cea cu numele „Mihai Eminescu”.

Puțini își dau seama că, scriind uneori — conștient, vizibil, afișat — în stilul vreunui înaintaș sau al vreunui contemporan, Tomozei nu dovedește cituși de puțin că se află sub influența lor, ci, dimpotrivă, arată că, stăpîn pe sine, bintuit de îndoielile oricărui artist înnașcut, dar de nici una cu privire la talentul și meșteșugul său, dă glas unei totale lipse de complexe. Își permite. Își îngăduie. Îi

place să-și îngăduie această libertate: de a-și dovedi iubirea față de un confrate, nu areerori inferior lui, imitîndu-l în joacă. (O joacă periculoasă? Da, însă lui Tomozei nu-i displac pericolele.) Numai un maestru, care se și știe, astfel, poate alege acest joc „de-a prietenia” față de ceilalți. În treacăt fie zis, s-a observat nu o dată pe cine imită (era atît de simplu!) și niciodată cit de mulți sint poeții care au învățat să scrie de la atît de personalul Tomozei, fiind ei sau nefiind discipolii tirgovișteanului din București.

Din Tirgoviște vine? Nu, din literatura română. Îmi amintesc că ne-am întîlnit, într-o zi din vara anului trecut, la poalele dealului Mitropoliei. Am luat-o în sus pe lângă peluza verde, un drum pe care singur l-am făcut de mii de ori. Dar a atunci, deodată și pentru prima oară, eram observat. Oameni pe care îi văzusem adesea zăbovind indiferenți în preajma caselor mă salutau. Ne salutau. Sau îl? Nu trece neluat în seamă acest adolescent cărunt, semănînd vag cu Ionel Teodoreanu. Venit din secolul al XIX-lea și trecînd neșalant spre al XXI-lea, dînd impresia falsă că ar fi îmbrăcat elegant, în ciuda simplei cămăși colorate (col roule), poetul pare mult mai înalt decît este din cauza mersului drept. Pe vremuri, cred că damicelele erau impresionate de marii lui ochi negri, cu sprincenele stufoase și genele răsucite în sus, și de bruschețea virilă a gesturilor. Acum, ceea ce atrage atenția e atmosfera. Atmosfera persoanei. Tomozei se mișcă într-un anumit climat (un cavalier — sau un cavalerist, de ce nu? — într-o bibliotecă) și duce cu el ceva din acel climat. Un mili-tar subțirel venit nu dintre cai, ci dintre cărți. Surzînd binevoitor, fără dulceață. Niciodată plîngîndu-se și niciodată plîngînd. Rezervat, în ciuda unei extreme amabilități. (Atenție: Tom nu întinde mina oricui!) Boem cîndva, dar un boem privind cu ascuns dispreț orice semn al dezordinii. Delicat, uneori galant, dar nu debotonat. Distins chiar și atunci cînd se infurie (ceea ce nu se întîmplă rar). Ar fi un duelgiu de temut, pentru că despîcă aerul cu mișcării rapide și are sabia nervoasă. De altfel, undeva, în profunzimile poeziei sale, o sabie intunecată vine în momentul oportun și taie dantelele vechi pe care el însuși le-a înfocat într-un ceas, repede regretat, de moliciune. Grația supremă a liricii lui Tomozei abia atunci se vedește, în clipa înlăturării po-doabelor, cînd poetul încetează să caute și se lasă el căutat de poezie. În opera lui duminicală, în care cuvintele se sîrbătoresc singure, impresionante sint, cînd apar, zilele de lucru. Privirea e ascuțită, inteligența sigură, fantezia excepțională, iar rezultatul tuturor acestor însușiri e adesea („numai”) fermecător. Pînă cînd, parcă fără voia poetului (a prea-poetului), mina, atît de sigură pînă atunci, „se varsă pe fața de masă”, sau pînă cînd — cum spune — „Totul se clătina / și treceam din odaie-n odaie / cău-tîndu-mi mîinile”. Cînd e perfect sau mai-mulț-ca-perfect, e un atlet al fanteziei. În momentele de durere și de (aparentă sau reală) pierdere de sine, cînd e, adică, imperfect, devine un mare poet. Apare directitatea și dispăre o calitate care, prin exploatare intensivă, se transformă uneori în defect: imaginația. Există la Tomozei talentul — bogat și ingenios. Există tot la el și marele talent — sărac și trist: „As putea lua forma toamnei / sau a ierburilor ieftine”; „Ușor ca paserile voi fi: de-am să zbor / ai să vorbești și cu mine?”; „Tot ce atingeam / devenea palid”; „Cînd ești departe / aud cum îmbătrînesc”; „Da, mai bătrîn, dar mai a-

proape de moarte, / mai înțelept, desigur, dar și mai singur, / nu mă mai dărui zilei cu tot ce sint, bătăliile le port cu doar fărîme din mine / însă fragmentele invin-gătoare / puse unele lingă altele / nu mai sint eu”; „sint trecut / prin toate academiile / ploii”; „Fulgerul m-a prins din mers / și... de-ar fi fost... aș fi vrut să dispar / cu capul plin de iarba unui vers, măcar / cu gura ruptă de un ciob de vers”. „O, peste cheia casei mele ninge”; „A-juns aici fulgerat, / după desfătările ce m-au desfătât, / rostogolesc zaruri din miez de piine — de gheața unui pat / cu fierul curbat / extras din oase de ciine”; „câii-n muzee arse beau iarba din pic-turi”; „poleul lunii curge pe buzele sub-țiri”. Dar, pe nesimțite, citînd mereu din același excepțional **Ierbar de nervi**, din 1978 (nu fără a strecura, printre celelalte și un vers din volumul de debut; il va recunoaște poetul? Cititorul?), te lasi cuprins de farmec și nu mai poți trece — după ce ai lăsat în urmă poeme admirabile „invinuindu-le” de risipă de talent — peste cite o strofă în care nu mai știi dacă numai de ingeniozitate e vorba sau și de cu totul altceva: „Felia de piine, uscată / e un perete de catedrală ne-terminată / perforată de dinți / și de firi-de cu sfinți”. Să nu merite și metafora fericită un cuvînt de laudă?

(Discuție între scriitori. Cineva pronunță numele unui poet important de la începutul secolului și se plînge: a fost uitat. O mare nedreptate, observă altul; a fost nu doar un remarcabil talent, ci și o **ființă morală**. O ființă morală — vechea formulare sună plăcut. Nu, din păcate, nu toți scriitorii, mari sau mai mititei, sint ființe morale, asta e situația, iar vîlcăreala e cu totul inutilă. Dar cînd un autor este și astfel, ce bine! De meditat: Tomozei și respectul față de tradiție. Tomozei și cultul prieteniei. Tomo-

zei sau despre cum se luptă împotriva impingerii valorilor în bolgiile uitării, nu numai cînd e vorba de Nicolae Labiș și de Nichita Stănescu, ci și atunci cînd aducă aminte că a existat Mihai Dragomir, că a trăit cîndva Marcel Breslașu, că au fost și sint Dominic Stanca, Miron Radu Paraschivescu, Baconsky etc.).

O șansă, o mare șansă a poetului, ce nu se cade a fi trecut cu vederea, o oferă pe nedrept ironizata **romanță**. Trăim totuși în literatura care a dat, cu **Pe lingă plopii fără soț**, o romanță genială! Să cităm, deci, tot din **Ierbar de nervi**: „Moment de seară într-o gară mică, / pînă să cadă cea dintîi zăpadă, / ceasornicul cu limbile-n tîgadă, / gazornîța cu afumată sticlă // și-n jur pustiu. Prînd să se străvadă / ierburi ce nu-s și-n liniștea pitică / se subțiază șinele de-o frică / prelinșă dintr-a fulgilor arcadă. // Stai și aștepti un tren ce nu oprește / în gara care blind se-nzăpezește / și căreia luminile îi treieri // dar lată-l, înaintea ta cum crește, / ferești de-o clipă își sculpează-n creier / și curge-apoi pe șiruri lungi de greieri”. Romanță, spuneam, și tonul e de romanță. Data scrierii? **Prea tîrziu, prea devreme**, ne răspunde la întrebare cea mai nouă carte a poetului, pîrînd chiar acest titlu. Excelentă definire a poeziei lui Gheorghe Tomozei, a unei poezii trecînd de la ieri la mine și înapoi, într-un elegant contratimp. Un sonet impecabil, cum e cel citat mai sus, se putea scrie și acum cincizeci de ani? Da, numai că nu l-a scris nimeni. Se va putea scrie și peste alți cincizeci? Sigur, cu condiția să fie prezent Tomozei. Iar noi nu evităm capcana de argint a urării și spunem: intrucît așa stau lucrurile, să fie!

Florin Mugur



COSTEL BOGATU : Miezul zilei

Calendar

IN MAI

- 1 MAI. S-au născut: Ury Benador (1895), Mihai Ralea (1896), Paul Sterian (1904), Vladimir Colin (1921), Annie Bentoiu (1927), Ion Ianoși (1928), Janki Bela (1931), Bucur Chiriace (1932), Miron Scorobete (1933), Dona Roșu (1935). A apărut primul număr din revista „Igaz Szo” (1953).
- 2 MAI. S-au născut: Valentin Tudor (1936), Ion Lotreanu (1940). Au murit George Bariș (1893), George Ranetti (1928), Letiția Papu (1979).
- 3 MAI. S-au născut: Eugenia Cioculescu (1900), Paul B. Marian (1906), Corneliu Bărbulescu (1915), Silvia Chișimia (1949).
- 4 MAI. S-au născut: Elena Iordache-Streinu (1902), Vlad Mușatescu (1922), Leon Baconsky (1928).
- 5 MAI. S-au născut: Mihnea Gheorghiu (1919), George Uscătescu (1919), Dumitru Hâncu (1922), Vicu Mândra (1927), George Zarafu (1933), Dumitru Udrea (1940), A murit Sextil Pușcariu (1948).
- 6 MAI. S-au născut: Ion Vlasiu (1908), George Lăzărescu (1922), Dorci Dorian (1930), Paul Tutungiu (1941), Laurențiu Ulici (1943).
- 7 MAI. S-au născut: G. I. Tohăneanu (1925), Ștefan Iureș (1931). Au

murit: C. Dobrogeanu-Gherea (1920), George Topirceanu (1937), Octavian Goga (1938).

● 8 MAI. S-au născut: Traian Iancu (1923), Florin Chirișescu (1930), Dărie Novăceanu (1937), Antoaneta Apostol (1945), Vasile Dan (1948). A murit Spiridon Popescu (1933).

● 9 MAI. S-au născut: Lucian Blaga (1895), Victor Vântu (1931), Sterian Nicol (1943). A murit George Coșbuc (1918).

● 10 MAI. S-au născut: D. Teleor (1858), Ion Horea (1929), Kányadi Sándor (1929).

● 11 MAI. S-au născut: Emilian Nestor (1914), Aurel Gurghianu (1921), Laurențiu Cerneț (1931), Gheorghe Istrate (1940), Crișu Dascălu (1941). A murit Virgil Tepeanu (1984).

● 12 MAI. S-au născut: Constantin Ciopraga (1916), Marin Porumbescu (1921), Lucian Raicu (1934). A murit Jean Bart (1933).

● 13 MAI. S-au născut: Gheorghe Vlad (1927), Dan Grigorescu (1931). Au murit: Tompa László (1964), Gheorghe Dinu (1974).

● 14 MAI. S-au născut: Mihai Magiari (1901), Ursula Bedners (1920), Ion Segărceanu (1937). A murit Camil Petrescu (1957).

● 15 MAI. S-au născut: Salomon Ernő (1912), Savin Bratu (1925), Venera Antonescu (1926), Aurel Martin (1926), Sonia Larian (1931), Horia Pătrașcu (1938).

● 16 MAI. S-au născut: Hans Mokka (1912), Vasile Iosif (1919), Gavril Scri-don (1922), Titus Popovici (1930), Florin Costinescu (1938), Constantin Cubleşan (1939). A murit Marin Preda (1980).

● 17 MAI. S-au născut: Emil Isac (1886), Const. D. Ionescu (1895), Pompiliu Constantinescu (1901), Geo Dumitrescu (1920), Valeriu Pantazi (1940). A murit Ion Moldoveanu (1959).

● 18 MAI. S-au născut: Eugeniu Speranția (1888), George Nestor (1921), Horia Panaitescu (1921), Șerban Gheorghiu (1922), Domokos Geza (1928), Lasz-lóffy Aladár (1937), Francisca Stoencescu (1940), Eugen Seceleanu (1940). Au murit: Oscar Lemnaru (1968), Șerban Nedelcu (1982).

● 19 MAI. S-au născut: H. Bonciu (1893), Lothar Rădăceanu (1899).

● 20 MAI. S-a născut Geo Șerban (1930). A murit Nicolae H. Dinitriu (1980).

● 21 MAI. S-au născut: C. Dobrogeanu-Gherea (1855), Tudor Argezi (1880), Franz Johannes Bulhardt (1914), Henri Zalis (1932). A murit Neculai Barbu (1985).

● 22 MAI. S-au născut: Andrei Mureșanu (1816), Profira Sadoveanu (1906), I.C. Chișimia (1908), Dumitru Igna (1919), Ilie Măduța (1927), Márki Zoltan (1928), Romulus Lal (1935), Vasile Andru (1942), Mihai Bărbulescu (1949). Au murit: George Bacovia (1957), Ion Lotreanu (1985).

● 23 MAI. S-au născut: G. Ibrăileanu (1871), Georgeta Mircea Cancicov (1899), Vladimir Streinu (1902), Dorina Rădulescu (1909), Olga Caba (1913), Octavian Georgescu (1937), Valeriu Armeanu (1946).

● 24 MAI. S-au născut: George Bariș (1812), Vasile Gr. Pop (1871), Alexandru Ceaușianu (1898), Victor Felca (1923), Christian Maurer (1931), Florin Iaru (1954). A murit Al. Cazaban (1966).

● 25 MAI. S-au născut: Const. Balmuş (1898), Henri Jaquier (1900), Iszak Balint László (1911), Mara Giurgiuca (1920), Remus Luca (1923), Eugen Simion (1933). A murit Henriette Yvonne Stahl (1984).

● 27 MAI. S-au născut: Petre Strihan (1899), Tudor Topa (1928), Constantin Georgescu (1933).

● 28 MAI. S-au născut: Ion Popescu-Puțuri (1906), Marin Iancu Nicolae (1907), George Macovescu (1913), Werner Bossert (1918), Mirco Jivcovici (1921), Zamfir Vasiliu (1922).

● 29 MAI. S-au născut: Anișoara Odeanu (1899), Gh. D. Vasile (1930), Stan Velea (1933). A murit Mihail Sebastian (1945).

● 30 MAI. S-au născut: G. Ciprian (1883), Traian Uba (1921), Horia Tecucanu (1929), Ovidiu Zotta (1935). Au murit: Oscar Walter Cisek (1966), G. T. Niculescu Varone (1984).

● 31 MAI. S-au născut: Onisifor Ghibu (1883), Adriana Iliescu (1938). A murit M. Blecher (1938).

Cazul lui G. Topîrceanu?



Topîrceanu - autoportret

NU PUTEAM ști niciodată ce gîndește cutare despre cutare lucru, oricît de bine credem că l-am cunoaște. Nu cred, cu toate acestea, că aș fi primul cititor și admirator al **Parodiilor originale**, care s-a întrebă ce a vrut să spună autorul prin epitetul **original**. Ca să se justifice prin manevrarea, eventuală, a antonimului său, **neoriginal**, ar trebui să admitem că autorul lor este în realitate altul decît cel ce le semnează, cu alte cuvinte, un impostor sau un plagiator, sau pur și simplu un hoț de parodii, se-nțelege, ale altuia.

Că nu le-a luat G. Topîrceanu de la altul este neîndoieabil, așadar putea să se dispenseze de buclucașul epitet, care are aerul unei disculpări. Cum nu există rețete pentru realizarea unei poezii originale, talentul fiind absolut suficient, aceeași este și condiția unei bune parodii. Ale lui G. Topîrceanu sînt excelente. Nu-mi asum un act de curaj afirmînd că sînt cele mai bune din literatura noastră. Unul singur, înaintea lui, marele Caragiale, — l-am numit firește, pe Ion Luca —, poet nerealizat în tinerețe, reușise, la maturitate, să compună percutante parodii ale simbolismului macedonskian, adică după Alexandru Macedonski din faza poeziei instrumentaliste, pivotînd prin urmare pe instrumentația sonoră, aliterativă, inițiată în Franța de René Ghil, și a discipolilor lui Macedonski, Cincinat Pavelescu și Mircea Demetriadi.

Era natural ca un mare prozator realist să nu fie sensibil la ceea ce considera sau, mai bine zis, desconsidera elucubrațiile păsărești ale poezilor de ultima oră, puțin prețuiri de altfel chiar în patria lor, mai ales dacă insolitului consubstanțial noului i se adăuga și obscuritatea, ca la Mallarmé. Campaniei caragialiene de la „Moftul român”, prima serie, din 1893, i se alăturaseră zglobiul Tony Bacalbașa și, după o afirmație a acestuia, însuși tînărul Ioan Al. Brătescu (mai tîrziu Brătescu-Voinești), cu piesele cele mai licențioase.

„Moftul român” își arborase în subtitlu calitatea de organ al spiritismului

român, pentru a lua în plează mania la care căzuse nefericitul Bogdan Petriceicu Hasdeu, după moartea dotatei sale fiice, Iulia, în care crezuse a fi zămislit un geniu. Așadar prima victimă, în proză și în versuri, a „Moftului român” a fost inconsolabilul părinte, care-și găsea mîngierea în mesajele serale cotidiene ale defunctei, manevrate de discipolii îndoliatului, printre care figura Theodor Speranția, divulgat **post-mortem** de propriul său fiu, filosoful Eugen Speranția.

Caragiale ridea subțire și de bunul său amic, Barbu Delavrancea, parodiindu-i **Sultănică** și basmele în proză colorată și ritmată, vezi nuvela **Smărăndița** și basmul **Dă-dămurt, mai dă-dămurt**. Cu ocazia jubileului de 40 de ani de domnie și 25 de regalitate al lui Carol I, a scris, parodiindu-l pe antinasticul N.T. Orășanu, poezia **Mare farsor-mari gogomani**, cu jocul de cuvinte, păre-se curent în redacția „Timpului”, din vremea cînd Caragiale lucra sub conducerea lui Eminescu: **Ca rol în distihul: „Ca rol fu mare, mititelul, / Hai, gogomani, la jubileu!”**

În ultima, adică cea de a doua colaborare la „Universul” (1904—1910), a parodiat poporanismul și maeterlinkismul, dar și pe Bolintineanu și Vasile Alecsandri.

Oricît aș fi de admirator al marelui Caragiale, trebuie să recunosc superioritatea lui G. Topîrceanu, ale cărui parodii au mai multă sare sau, dacă preferați — de altă calitate, decît aceea a inaintașului său.

Le-am recitat în ediția selectivă a liricii topîrceanene, **Balade vesele și triste**, întocmită nu fără serioase rezerve, în densa **Postfață**, de tînărul critic Mihai Dascal, în Editura „Minerva”, 1980.

Începînd cu Homer și Dante, sînt parodiate Alfred de Musset, Al. Depărăteanu, Dimitrie Bolintineanu, George Coșbuc, A. Mirea (Anghel-Iosif), Octavian Goga, Ion Minulescu, Mihail Codreanu, Adrian Maniu, N. Davidescu, Un începător de talent, cu „O apostrofă la lună”, poate Horia Furtună, Otilia Cazimir, devotata lui prietenă, Demostene Botez și, vorba francezului, **pour la bonne bouche**, Tudor Arghezi. Deși autorul micromonografiei despre Topîrceanu și reeditorul său mai vechi, Virgiliu Enc, vorbește de „prietenia frățească” dintre Arghezi și parodistul său, autorul **Cuvintelor potrivite** n-a prea fost încîntat de atenția ce i-o acordase mai tînărul său amic. O lectură paralelă a **Blestemelor** argheziene, urmate de cele topîrceanene, ar explica poate sensul epitetului ce l-am examinat la începutul expunerii mele. Într-adevăr, noile blesteme le concurează cu succes pe cele mai vechi, al căror exces, spunea Vladimir Streinu, la un moment dat, stîrnesc risul involuntar, adică neprevăzut și nevoit de autorul lor. Meritul lui Topîrceanu, în acea dificilă probă, de a-și concura geniajul model, este cu atît mai mare, cu cît l-a ajuns, printr-o inventivitate extraordinară și prin reușita provocare a ilarității.

O ALTA capodoperă a genului, mai cunoscută, este aceea a parodiei **Vieții la țară** a lui Alexandru Depărăteanu. Aici dificultatea era de altă natură. Marea majoritate a cititorilor consideră vilegiatura la țară ca

TRAPEZ

CLXV

707. Rareori, de sub condeiul meu țîșnește un cocor. Cel mai adesea, ciori. Dar dacă le hrănesc cu nopți de insomnie, pot deveni și ele cocori.

708. De cite ori m-am născut? Cu fiecare mare iubire și cu fiecare mare carte citită.

709. Privind, în copilărie, cleștele de spart nuci, gîndul mi se ducea invariabil la Inchiziție.

710. Cățelul s-a bucurat atît de coaja de piine pe care i-am întins-o încît eu i-am fost recunoscător.

711. Mult mi-au plăcut oamenii care știu să facă haz de necaz. Eu n-am prea știut. E drept că necazurile erau ale altora.

712. Graba cu care porumbeii se reped să ciugulească semințele ce le-au fost azvirlite contrazice ideea de porumbel. Dar oamenii de cite ori nu contrazic, mai ales cînd li se azvirle ceva, ideea de om?

Geo Bogza

un fericit prilej de dezintoxicare ecologică și de autentică recreație, vorba ceea, în sinul Naturii cu majusculă. Ei bine! Topîrceanu a izbutit să pună în lumină reversul medaliei și să ne convingă, arătîndu-ne inconfortul, insalubritatea și celelalte aspecte negative ale satelor românești de acum șapte-opt decenii, cu o curcioasă vervă. Aceasta este, de altfel, calitatea principală, sau cum spunea Taine, la **qualité maitresse** a parodiilor lui Topîrceanu, fie că ne referim la cele mai puțin memorabile, fie că menționăm cu precădere din alte cicluri, **Balada chirișului grăbit**, desfășurată ca și în **În jurul unui divorț**. Față de aceste două bucăți, intensitatea vervei pare inferioară, dar efectul ilar este același.

Parodia este o rudă săracă a literaturii umoristice, ba chiar dintre cele excluse de unii critici literari de prestigiu, ca George Călinescu. Cînd însă multe schițe umoristice de autori recunoscuți ca maeștri ai genului (sau ai speciei) nu decanșează nici măcar surisul, necum risul, ne credem îndreptățiți să le preferăm aceluia care se încumetă, fără mare cheltuială de verbigerare, să simtă natura în invariabilele ei anotimpuri, încercate însă de farmec, să-și pună problema destinului, fără raționare filosofantă, să mediteze asupra celor două polarități ale acestuia, iubirea și moartea. Poetul **Baladelor vesele și triste** a îndeplinit aceste condiții, este așadar un poet autentic, chiar dacă i-au fost imputate de unii claritatea și „lipsa de mister”.

Voi încheia citînd una din poeziile cele mai nepretențioase din **Balade**, nepretențioasă pentru că adoptă metrica ver-

sului popular și ceva din aleanul cîntărețului anonim. Numai versul final rupe vraja, imbinînd umorul cu duioșia. Poezia se cheamă **În drum** și e compusă din patru catrene:

„Peste firea mută doarme / Cerul plin de stele. / Patru plopi ascund în umbră / Casa dragei mele. // Dar mi-a fost pe semne calea / De-un dușman ursită: / Am găsit lumina stinsă, / Ușa zăvorîtă... // De trei nopți aceeași cale / Bate călătorul. / Cine n-are dor pe vale / Nu-mi cunoaște dorul. // Gînduri triste, mine sară / Vin în ciuda voastră, — / Și de-o fi zăvor la ușă / Intru pe fe-reastră”.

Să nu-mi spuneți că nu v-a plăcut sau că este mai mult meșteșug decît artă. Un ultim cuvînt, cel al filologului din mine: în sintagma „mine sară” se trădează moldoveanul de adopțiune, pescuit de pescarul de talente G. Ibrăileanu, care nu bănuise că noul descoperit avea și un spirit critic mai ascuțit decît toți ciracii și colaboratorii săi. Din alianța acestui spirit critic și a talentului literar s-a născut marele parodist.

Îmi îngădui, într-un **Apendice**, să dau concluzia din **Dictionnaire des littératures** de sub conducerea lui Philippe van Tieghem, la cele 11 rinduri consacrate lui Paul Reboux, „Poète auteur dramatique, romancier et narrateur français”:

„Însă ceea ce în opera sa rămîne mereu viu sînt cele trei volume de **À la manière de...** (1908—1913), model de pastişă pătrunzătoare și amuzantă a celor mai mari scriitori clasici sau contemporani, compusă în colaborare cu Charles Muller”.

Acesta să fie oare și cazul lui Topîrceanu...? Nu-mi vine să cred!

Șerban Cioculescu

Promoția '70

Tensiunea genurilor

— o paranteză —

● **FURTUNA** lirică de la începutul anilor 60, pornită nu tocmai din senin și reclamată de o exigență relativ modestă: a refacerii punților cu tradiția interbelică a poeziei noastre, și-a depășit în numai cîtiva ani ținta propusă, reușind ceea ce nimeni la acea dată nu întrezărea, sincronizarea deplină a poeziei românești cu momentul poeziei europene; dovezile se stringeau cu repeziciune, deopotrivă pe orizontala diversității stilistice („ampretele” noi: Stănescu, Baltag, Sorescu, Gheorghe, Alexandru, Blandiana, Păunescu, Buzea, etc, lingă cele mai demult știute dar reînnoite: Arghezi, Philippide, Doinaș, Cassian, etc) și pe verticala valorii (ultimele argheziene, **Monolog în Babilon**, **Seminția lui Laokoon**, 11 elegii, **Răsfrișgeri**, **Poeme**, **Zoosofia**, **Infernul discutabil** etc), astfel că, spre sfîrșitul deceniului, poezii promoției 70, abia intrați în peisaj, se vedeau scăpați de povara complexului sincronizării și, prin urmare, gata de a înainta liber și deschis, cu un ochi atent la înfăptuirile predecesorilor și cu celălalt la ineditul propriilor gesturi; acest avantaj de situație, datorat eforturilor confrăților doar cu puțin mai vechi în literatură decît ei (receptați, aceștia, de justu drept congeneri) a determinat, în lîntrul promoției, și un avantaj de ac-

țiune, în sensul posibilității de concentrare maximă a forțelor fiecăruia asupra drumului personal, dar și un oarecare neajuns: diminuarea sentimentului (spiritului) de generație (despre care am scris altădată mai pe larg). În orice caz, simplul fapt că la momentul afirmării lor poezia română nu mai avea nici o distanță de recuperat și nici un tribut de plătit (esteticeste vorbind) a însemnat pentru poezii promoției 70 o scutire de impozit în ce privește inhibiția, dispersarea efortului creator, sincronizarea și chiar tradiționala noastră manie a începutului.

Scutire de care prozatorii acestei promoții n-au beneficiat pentru că nici proza de la începutul anilor 60 nu reușise ceea ce izbîndise poezia: sincronizarea. Într-un proces mult mai lent de diversificare și de creștere axiologică, epica, încă incomplet eliberată de prejudecățile „realismului socialist”, căuta să reinvețe (iar nu să continue) tradiția realistă a prozei românești și, în același timp, resimțînd (intuitiv) primejdia monotoniei stilistice, încerca să se apropie cu admirație și timiditate de experiențele contemporane din proza europeană, franceză în special; în atare situație, prozatorii promoției 70 au preluat vrînd-nevrînd ceva din complexul antecesorilor și chiar

dacă în tendința lor sincronistă n-au poposit prea mult asupra „noului roman” sau, mai tîrziu, asupra prozei sud-americe, o parte a eforturilor lor întru specificitate s-a consumat în această tentativă; după un număr de ani, de pe la mijlocul deceniului opt, incoace, cărțile celor mai buni dintre ei (Uricaru, Sin, Adameșteanu, Manea, Duda, Tupan, Andru, Al. Vlad, Runcanu, Banciu, Nicolescu, Sălăjan, Mareș, Novac, etc) dovedesc că promoția aceasta a izbutit pentru proza contemporană ceea ce izbutise promoția 60 pentru poezie: desprinderea de complexul sincronizării. Nu trebuie uitat că lor li se datorează abandonarea unei teme epice, a „obsedantului deceniu” care, prin abuz de uz risca să îngusteze unghiul vederii epice și tot ei au pășit în chip așazînd metodic în spațiul istoric contemporan în sensul strict al cuvîntului. De reținut, pentru ce ne întrecează aici, că tensiunile inițiale ale celor două genuri, liric și epic, au fost, în perimetrul promoției 70, neomogene și că abia la maturitatea deplină a scriitorilor ele s-au regăsit în corespondență vitală (moment care coincide și cu regăsirea spiritului de generație al promoției).

În schimb, dramaturgia promoției 70 pare să repete întocmai procesul prin care

a trecut dramaturgia promoției 60: în aceasta din urmă au fost, la început, cîtiva dramaturgi, foarte puțini și azi aproape uitați, genul fiind acoperit ulterior prin apariția unor dramaturgi de valoare proveniți din celelalte genuri (Mazilu, Sorescu, D.R. Popescu, Anghel, Băieșu, Neagu, Oproiu, Iacoban, Genaru, Tudor Popescu etc.); în promoția 70, pe lingă Paul Cornel Chițic, Doru Moțoc, Mihai Neagu Basarab, autori de teatru dintru început, există ca dramaturgi mulți care au arăt, mai multă sau mai puțină vreme, cîmpia altor genuri (Guga, Naghiu, Teodorescu, Radu Dumitru, Dohotaru, Genoiu, Cacoveanu, Munteanu, etc). Explicația acestei similitudini de evoluție nu e simplă de dat, fiind necesar un examen diacronic, un excurs în întreaga istorie a dramaturgiei românești spre a se vedea în ce măsură situația contemporană are sau nu rădăcini vechi (invitația aceasta la călătorie de-a lungul „riului” dramaturgic românesc, de la izvoare pînă aici sau invers, este retorică pentru că orice cunoscător mediu al literaturii naționale știe bine de unde ne vin dramaturgi și care e raportul dintre cei „născuți” și cei „făcuți”). Dincolo de asta, se cuvine să reținem că dramaturgia promoției 70 se află, chiar și la maturitatea celor care o scriu, în proces, încă neterminat, de sincronizare și, deci, sub semnul complexului respectiv.

Tensiunea genurilor în cadrul promoției ar arăta, pe scurt, astfel: sincronism inițial — în poezie, sincronism la maturitate — în proză, efort de sincronizare — în dramaturgie. Despre critică, unde se petrec lucruri de asemenea semnificative sub acest raport, dar altfel decît în genurile beletristice, va fi vorba mai tîrziu.

Laurențiu Ulici



1921-1986

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN

strălucit promotor al politicii de pace și colaborare cu toate națiunile lumii, al afirmării României în lumea contemporană

CONDOCĂTOR încercat al poporului pe drumul unei vieți libere și independente, Partidul Comunist Român s-a impus, în istoria contemporană a țării ca fiind cea mai înaintată, consecventă și clarvăzătoare forță politică, reușind să polarizeze energiile întregii națiuni în edificarea noii orânduiri, să înfăptuiască o constantă și remarcabilă afirmare a României socialiste pe plan mondial, să ridice permanent prestigiul țării, identificând România cu aspirațiile de pace, libertate și progres ale tuturor popoarelor. Cei 21 de ani de când la conducerea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu — cel mai luminos și din istoria țării — au marcat o spectaculoasă deschidere a politicii externe românești pe toate meridianele lumii, făcând pretutindeni cunoscută solia de pace a poporului român, câștigând țării noastre nenumărați prieteni. În perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, moment de importanță istorică în viața partidului și a poporului, relațiile diplomatice și economice ale țării noastre s-au extins și diversificat în mod considerabil. Este suficient să ne gândim la faptul că dacă în anul 1965 România înțreținea relații diplomatice cu 67 de state și relații economice cu 98, în prezent țara noastră întreține relații diplomatice cu 141 de țări și relații economice cu 155. Diplomația la nivel înalt promovată în mod strălucit de conducătorul partidului și statului, concretizată în perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea în peste 500 de întâlniri cu șefi de state, guverne, parlamente și partide politice, pe teritoriul țării noastre sau în străinătate, s-a soldat cu documente angajante — tratate, declarații comune, declarații solemne comune — prin care relațiile internaționale ale țării noastre au fost fundamentate trainic pe principiile dreptului internațional, a permis identificarea unor importante convergențe de vederi în marile probleme ale lumii contemporane, a facilitat exprimarea unor poziții comune în marea acțiune de oprire a pericolului de război, unirea eforturilor popoarelor, ale tuturor forțelor înaintate din lume, pentru edificarea unei lumi noi, mai bune și mai drepte.

Afirmarea politicii externe românești în toți acești ani luminoși a însemnat nu numai o extindere fără precedent a raporturilor României cu diferite categorii de țări, o prezentă internațională spectaculoasă în cadrul organismelor și organizațiilor internaționale, o participare remarcabilă la prestigioase reuniuni și conferințe internaționale care au făcut ca țara noastră să fie astăzi unanim prețuită și recunoscută pe plan mondial. Ea a însemnat, totodată, făurirea unei concepții proprii cu privire la relațiile internaționale, cu privire la fenomenele lumii contemporane, la căile și direcțiile de acțiune pe care omenirea trebuie să le urmeze pentru a putea asigura eliminarea pericolului nuclear, crearea unei noi solidarități internaționale a popoarelor, bazată pe recunoașterea marelui adevăr că acestea sînt chemate astăzi, mai mult ca oricând, să trăiască și să muncească împreună, să-și unească și să-și armonizeze eforturile pentru edificarea unei lumi noi, mai drepte și echitabile, a unei noi ordini economice și politice internaționale.

Teoretician de prestigiu, eminent cunoscător al legilor dezvoltării sociale contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul inestimabil de a fi elaborat o adevărată doctrină a păcii și colaborării internaționale, care, pe drept cuvînt, a căpătat numele său, „Doctrina Ceaușescu”, magistrală concepție teoretică ce pornește de la înțelegerea și aprecierea realității a fenomenelor lumii contemporane, dezvoltate legitățile istorice în profunzimea lor, trasează direcțiile fundamentale ale depășirii oricăror stări de inechitate și injustiție. Încă în remarcabilul raport prezentat la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că „Schimbările revoluționare petrecute în lume, desfășurarea

vieții internaționale se caracterizează prin creșterea forțelor mondiale ale socialismului, care determină din ce în ce mai mult cursul întregii evoluții a societății, prin continuarea procesului de destrămarea a sistemului colonial, sporirea rolului noilor state independente, prin amploarea crescîndă a luptelor clasei muncitoare, a mișcărilor democratice, pentru progres social. Forte uriașe, cum nu a mai cunoscut istoria, se ridică pe toate continentele la luptă tot mai hotărîtă împotriva politicii agresive a imperialismului, pentru apărarea păcii”¹⁾.

CONDOCĂTORUL partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a supus unei analize aprofundate fenomenele complexe ale lumii contemporane, identificînd forțele care se pronunță pentru transformarea revoluționară a lumii și enunțînd ideea unității lor în perspectiva intronării pe planeta noastră a unui climat de pace și dreptate internațională. Cercetător neobosit al fenomenelor vieții internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, pe baza unei analize științifice, atente și aprofundate, contradicțiile fundamentale ale lumii contemporane, înfățișînd confruntarea ireductibilă a celor două mari tendințe care acționează în politica mondială și fundamentînd necesitatea transformării revoluționare însăși a sistemului internațional, în perspectiva reșezării lui pe principii noi, de echitate și justiție. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu vigoare perenitatea și forța elementului național în lumea contemporană, vitalitatea și capacitatea nestăvilă a energiei popoarelor în lupta pentru independență și libertate, cerința istorică, imperios necesară, de a se da curs năzuințelor firești ale popoarelor spre egalitate, libertate, spre o lume nouă care să înfățișeze o imagine fundamental diferită de cea existentă în prezent, confruntată cu rivalități, conflicte, discrepanțe flagrante de putere și avuție. Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi fundamentat o concepție de inestimabilă valoare cu privire la raporturile internaționale în perspectiva unei lumi a păcii, definind conținutul epocii pe care o străbătem, procesele și fenomenele care se manifestă în cadrul ei și tendințele spre care aceasta evoluează, perspectivele noi ce stau în fața umanității, dacă aceasta se va decide, cum este și firesc, să aleagă ireversibil calea păcii și progresului. Conducătorul României socialiste are nu numai meritul istoric de a se fi afirmat ca teoretician genial al unei lumi ce revendică noi forme politice de organizare și noi relații între națiuni și popoare, dar și ca strateg al elaborării unor direcții concrete, clare și sigure de acțiune pentru transpunerea în viață și practică a marilor idei privind transformarea lumii, edificarea unor noi relații pe planeta noastră. Din inițiativa și cu participarea nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, diplomația română s-a făcut cunoscută pe plan mondial prin largă arie de inițiativă, prin propunerile judicioase și unanim apreciate ce dau curs unei concepții clare, armonioase structurate, cu privire la lumea contemporană și cu privire la căile și direcțiile transformării ei într-o lume nouă, mai bună și mai dreaptă. Așa cum se arată în Rezoluția Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, „dinamismul și realismul politicii externe a partidului și statului nostru, prestigiul înalt de care se bucură România în lume au fost și sînt organice legate de contribuția determinantă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România — proeminentă personalitate a lumii contemporane, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești internaționale — care, prin gândirea și acțiunea sa politică revoluționară, creatoare, pătrunsă de înaltă răspundere față de destinul poporului român, ale tuturor popoarelor lumii, a elaborat în mod magistral strategia participării active a țării noastre la rezolvarea problemelor complexe care confruntă omenirea, la lupta pentru pace, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră”²⁾.

naură, creatoare, pătrunsă de înaltă răspundere față de destinul poporului român, ale tuturor popoarelor lumii, a elaborat în mod magistral strategia participării active a țării noastre la rezolvarea problemelor complexe care confruntă omenirea, la lupta pentru pace, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră”²⁾.

IN pîndul problemelor fundamentale pe care gândirea partidului nostru, a secretarului său general le-a identificat ca prezentînd o importanță prioritară pentru viitorul omenirii, pentru progresul și prosperitatea popoarelor, la loc de frunte se înscriu problemele păcii și dezarmării. De la înalta tribună a congreselor și conferințelor naționale ale partidului nostru, în cuvîntări rostite în fața oamenilor mîncii, în interviuri acordate presei, în convorbiri cu șefi de state străine sau cu oameni politici din alte țări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat cu aceeași vigoare pericolul incalculabil pe care îl reprezintă pentru întreaga umanitate în actualul moment istoric amplificarea cursului inarmărilor, acțiunile de forță pe care aceasta le generează. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că fenomenele negative legate de sporirea fără precedent a cheltuielilor militare, de crearea armelor noi de distrugere, de tendința extinderii cursului inarmărilor în spațiul cosmic, în mări și oceane, creează pericole incalculabile pentru pacea și viitorul umanității, generează neîncredere și manifestări de forță, constituie în prezent principala piedică în calea înfăptuirii unor relații noi, de colaborare și încredere între toate țările și popoarele lumii. Așa cum s-a arătat, de altfel, în cunoscutul document românesc prezentat la prima sesiune specială consacrată dezarmării, din 1978, „Armele sînt folosite ca instrumente în vederea perpetuării unor relații interstatale bazate pe «dreptul forței», în locul edificării unei lumi în care să prevaleze «forța dreptului», să se afirme principiile echității și legalității internaționale, potrivit năzuințelor fierbinți de pace și dreptate, libertate și progres al întregii omeniri”³⁾.

Strălucit arhitect și teoretician al păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu are nu numai meritul de a fi identificat pericolul major pe care îl reprezintă fenomenul inarmărilor, cu tot cortegiul consecințelor sale nefaste, dar și de a fi elaborat o concepție nouă, ce se remarcă prin originalitate și printr-o profundă înțelegere a realităților noi ale epocii contemporane cu privire la pace, dimensiunile sale, mijloacele prin care ea trebuie apărută și garantată. În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pacea nu se înfățișează numai ca simplă inexistență a unui conflict armat declarat, dar și ca o stare calitativ superioară a raporturilor internaționale din care vor trebui să fie eliminate definitiv politica de forță, toate acțiunile îndreptate împotriva independenței și suveranității popoarelor, orice forme de presiuni sau amestec în treburile lor interne. În viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu pacea reprezintă un drept fundamental al oamenilor și popoarelor, ce se cere garantat și apărat prin eforturile întregii umanități. În consecință, pacea nu se poate impune numai prin declarații sau apeluri, oricît ar fi acestea de bine intenționate și oricît de convingătoare ar fi autorii lor, ci numai printr-o poziție militantă, hotărîtă, pentru oprirea pericolului de război, pentru măsuri sigure și eficace de dezarmare. Concepția nouă pe care o preconizează despre pace tovarășul Nicolae Ceaușescu are în vedere și faptul că nu va putea exista o

autentică stare de pace în lume atîta timp cît vor exista profunde inechități — sursa potențială a unor noi conflicte —, atîta timp cît unor popoare li se contestă dreptul firese la libertate și independență sau cînd se face încercări de a li se stîrbi acest drept. Teoretician de prestigiu al păcii și colaborării internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făurit și o adevărată strategie pentru apărarea păcii, cuprinzînd un vast program de măsuri, de aplicare imediată sau de perspectivă, la nivel regional, continental sau la nivel mondial, a definit anumite priorități de acțiune pentru pace și dezarmare, identificat forțele chemate să concureze alături de guverne, de parlamente, de factorii de decizie la înfăptuirea acestui program: popoarele, opinia publică, toate forțele democratice, progresiste și înaintate din întreaga lume.

DOCUMENTELE adoptate recent din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, „Declarația-Apel a Frontului Democratice și Unității Socialiste din Republica Socialistă România adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente” și „Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii” cuprind un număr remarcabil de propuneri și inițiative noi care dau expresie ideii transformării Anului Internațional al Păcii într-un an de acțiuni și măsuri constructive de natură să asigure eliminarea forței din viața internațională, a pericolului de război, să permită edificarea unor raporturi noi, calitativ superioare, de colaborare și încredere între toate țările și popoarele lumii. În acest ordine de preocupări se cuvin a fi menționate propunerile privind elaborarea unui program complex de dezarmare, incluzînd măsuri de dezarmare nucleară și a armamentului convențional, oprirea experiențelor nucleare și încheierea unui acord general cu privire la încetarea experiențelor nucleare de către toate statele, oprirea amplasării de noi arme nucleare în Europa, eliminarea și lichidarea rachetelor cu rază medie de acțiune de pe continent și din alte zone ale lumii, încetarea acțiunilor ce vizează extinderea cursului inarmărilor în spațiul cosmic, impulsivarea procesului de edificare a procesului securității și colaborării în Europa, încetarea manevrelor militare de orice fel, oriunde și în orice împrejurare, inclusiv a manevrelor maritime, în apele internaționale, ale mărilor și oceanelor.

Pornind de la faptul că edificarea unui climat de încredere și securitate în Europa — continent de unde au izbucnit două războaie mondiale, unde sînt acumulate cele mai mari forțe militare și își desfășoară activitatea cele două blocuri militare opuse — prezintă o însemnătate deosebită pentru pacea și securitatea întregii lumi, România socialistă s-a pronunțat și se pronunță pentru măsuri de dezarmare în Europa, pentru retragera rachetelor americane nou instalate și anularea contractărilor sovietice de răspuns. Țara noastră s-a remarcat, de altfel, ca o participantă activă, consecventă și principială la desfășurarea întregului proces de securitate și cooperare în Europa, care găsit expresia în Actul final semnat la Helsinki. În prezent, România se pronunță pentru continuarea procesului început la Helsinki, pentru adoptarea unor măsuri concrete de dezangajare militară și dezarmare, pentru transformarea Europei într-un continent eliberat de arme nucleare, de orice mijloace de distrugere. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, „Este necesar să facem totul pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre țările europene, pentru o Europă unită, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe

¹⁾ Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, Editura Politică, București, 1966, p. 97.

²⁾ Rezoluția Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, Editura Politică, București, 1984, p. 31.

³⁾ Poziția și propunerile României în vederea trecerii la măsuri efective de dezarmare, în „Știința”, nr. 11 135 din 9 iunie 1978.

CÂN

dorește, fără nici un amestec din
Să facem astfel inest Europa —
avut un rol primordial în făurirea
nației moderne — să poată contribui
viitor la dezvoltarea liberă a ome-
la realizarea unei civilizații supe-
menite să asigure popoarelor bună-
fericirea, libertatea, independența
ea"). Edificarea unor relații noi,
suritate și încredere între țările con-
ului european este indisolubil lega-
viziunea țării noastre, de înfăptu-
unei zone a păcii, lipsită de arme
re în Balcani. Acționând în această
te, diplomația românească s-a făcut
cuta și apreciată prin inițiativa bine
cută, promovată în cadrul Organiza-
țiilor Unite, căreia i s-au raliat
itate de coautori încă 8 state și care
concretizat în anul 1965 prin rezoluția
rii Generale a O.N.U. „Acțiuni pe
regional pentru îmbunătățirea rela-
ne bună vecinătate între statele
ne aparținând unor sisteme social-
te diferite”. România se pronunță în
nt pentru convocarea unei reuniuni
nice la nivel înalt, în care vede po-
atea concretizării unei acțiuni unite
cece a popoarelor balcanice pentru
ormarea acestei regiuni, în trecut
ul de puibere” al Europei, într-o
a păcii, lipsită de arme nucleare,
rația semnală anul trecut de tova-
Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov
vire la transformarea Balcanilor
zonă lipsită de arme chimice a fost
dă ca un document al Adunării Ge-
a O.N.U., bucurându-se de o largă
nță internațională.

ÎN concepția de politică exter-
nă a partidului nostru, un rol
dintre cele mai importante îl
are respectul principiilor drop-
tului internațional, așezarea
fermă a relațiilor dintre țări
noare pe baza recunoașterii univer-
a valorii principiilor suveranității
dependenței naționale, egalității
uri și avantajului reciproc, neames-
în treburi interne ale unor țări
noare, interzicerii depline și defina-
te și amenințării cu forța în re-
naționale. Pornind de la cu-
ta apreciere enunțată de secretarul
al partidului, tovarășul Nicolae
sescu, că aceste principii reprezintă
n societatea internațională cea ce
zintă acru și apa pentru existența
ui, diplomația românească a acționat
goare în toți acești 21 de ani pentru
incipiile noi ale relațiilor dintre
să și capete depline recunoaștere și
crare prin documente internaționale
tere obligatorie. Astfel, România a
as în cadrul Organizației Națiunilor
elaborarea unui Cod de conduită a
lor în care să fie definite cu exac-
drepturile și îndatoririle lor, a ac-
pentru elaborarea unui tratat uni-
l și a unui tratat european de inter-
a forței și amenințării cu forța, a
t în cadrul O.N.U., cunoscuta Decla-
cu privire la soluționarea pașnică a
ndelor dintre state. La ultima se-
a Adunării Generale a O.N.U., a fost
at, din inițiativa țării noastre, un
către statele angajate în conflicte
naționale de a și le soluționa pe cale
că, prin negocieri, precum și o De-
ie-angajament a statelor că se vor
e de la folosirea forței și amenință-
a forța în relațiile internaționale. Ac-
nd în acest spirit, diplomația româ-
ă, tovarășul Nicolae Ceaușescu au
at, de altfel, o poziție fermă, prin-
ă și consecvență cu privire la con-
le internaționale existente în diferito
al lumii, pronunțându-se pentru
ețarea lor pașnică, prin negocieri și
ive. În discuții purtate cu șefi de
e conducători politici, tovarășul
e Ceaușescu a explicat întotdeauna
abdare și consecvență avantajele pe
le prezintă pentru popoare renunța-
a calea militară, recurgerea la meto-
pașnice oferite de dreptul interna-
l, pentru tranșarea diferendelor și
ror neînțelegeri ce se pot ivi între
După cum arată tovarășul Nicolae
șescu, „Este în interesul tuturor po-
lor să se pună capăt recurgerii la

Nicolae Ceaușescu, **Raport la cel
XIII-lea Congres al Partidului Co-
st Român**, Editura Politică, Bucu-
1934, p. 76.

forță, la calea armelor, să se acționeze
numai și numai pe calea tratatelor. Ori-
cât de grele și îndelungate ar fi tratati-
vele, ele sînt de preferat celor mai neîn-
semnate acțiuni militare. Numai calea
tratativelor pașnice corespunde interese-
lor popoarelor, asigură independența, asi-
gură condiții de dezvoltare economică și
socială, de bunăstare fiecărui popor”).

EXPRIMÎND concepția de prin-
cipiu a țării noastre cu privire
la participarea egală a tuturor
popoarelor la soluționarea ma-
rilor probleme ale vieții inter-
naționale, diplomația româ-
nească a acționat cu consecvență pentru
democratizarea relațiilor internaționale,
pentru creșterea rolului O.N.U. în lumea
contemporană. Amploarea și complexita-
tea fenomenelor mondiale solicită cu ne-
cesitate, mai mult ca oricînd astăzi, în
viziunea României socialiste, o bază de-
mocratică de abordare și de soluționare,
recunoașterea neechivocă a dreptului egal
al tuturor țărilor și popoarelor de a-și
spune cuvîntul în problemele ce le intere-
sează, de a lua parte la adoptarea hotărâ-
rilor ce privesc întreaga comunitate a
statelor. În mod corespunzător, în con-
cepția țării noastre urmează să crească și
rolul Organizației Națiunilor Unite în rez-
olvarea problemelor internaționale, a-
ceasta implicînd o prezență tot mai pu-
ternică a organizației în dezbaterile pro-
blemelor mondiale, democratizarea struc-
turilor și mecanismelor sale de acțiune,
angajarea activă și responsabilă a po-
poarelor în rezolvarea marilor probleme
care privesc viitorul umanității. Cu deo-
sebită se impune, în viziunea țării noas-
tre, ca Organizația Națiunilor Unite să
participe mai activ la soluționarea demo-
cratică a marilor probleme internaționale,
să-și aducă contribuția la elaborarea și
adoptarea unor măsuri eficace care să
ducă la înfăptuirea dezarmării, la edifi-
carea unei noi ordini internaționale, la
soluționarea pașnică a conflictelor dintre
state, la extinderea și dezvoltarea pe cele
mai variate planuri a problemelor ce pri-
vesc cooperarea dintre națiuni.

În concepția României, a tovarășului
Nicolae Ceaușescu, strălucit exprimată de

5) Nicolae Ceaușescu, **România pe dru-
mul construirii societății socialiste multi-
lateral dezvoltate**, vol. 25, Editura Poli-
tică, București, 1984, p. 347.

diplomația românească, problemele omu-
lui, ale drepturilor sale, trebuie corect
înțelese în perspectiva promovării unui
autentic umanism în viața internațională,
a satisfacerii nevoilor reale ale oamenilor
și popoarelor. După cum arăta în mod
magistral tovarășul Nicolae Ceaușescu,
„datoria forțelor revoluționare în proble-
ma drepturilor omului este aceea de a
acționa cu toată energia pentru soluțio-
narea în fapt a cerințelor fundamentale
ale maselor muncitoare, pentru lichidarea
oricărei exploatare a omului de către om,
pentru manifestarea liberă în sfera crea-
ției materiale și spirituale a tuturor cetă-
tenilor și participarea lor neîngrădită la
conducerea efectivă a societății”). O com-
ponentă a preocupărilor umaniste ma-
nifestate de partid și de stat pe planul
politicii sale externe o constituie și grija
deosebită pentru tînăra generație, parti-
ciparea activă a tineretului român în
campania de pregătire și de desfășurare
a Anului Internațional al Tineretului, a
acțiunilor ce se desfășoară în continuare
în cadrul programului adoptat de Orga-
nizația Națiunilor Unite. Acordînd o în-
semnătate dintre cele mai mari educării
tinerii generații în spiritul păcii, al înțe-
legerii între popoare, partidul nostru ex-
primă o înaltă apreciere față de capaci-
tatea revoluționară a tineretului, față de
uriașul potențial pe care acesta îl repre-
zintă în procesul de edificare a unei lumi
noi, mai bune și mai drepte.

În concepția României, strălucit expri-
mată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în-
treaga evoluție a relațiilor internaționale
trebuie să ducă în mod necesar la o trans-
formare structurală a relațiilor interna-
ționale, la depășirea oricăror stări de
inechitate și injustiție, la eliminarea de-
finitivă a politicii de dominație cu tot
cortegiul consecințelor sale. Așa cum au
subliniat documentele partidului nostru,
întreaga evoluție a relațiilor internațio-
nale se desfășoară în prezent în direcția
unor transformări profunde sociale și na-
ționale, care vor trebui să marcheze eli-
minarea definitivă în relațiile dintre na-

6) Nicolae Ceaușescu, **Expunere la șe-
dința activului central de partid și de
stat**, 3 august 1978, Editura Politică,
București, 1978, p. 45.

țiuni, dintre popoare, a oricăror forme de
inechitate și injustiție, permițînd înfăp-
țuirea dreptului deplin al tuturor popoare-
lor de a-și edifica viața așa cum doresc,
de a făuri între ele relații noi, de coope-
rare și încredere, bazate pe stimă, pe în-
credere și respect reciproc.

ANIVERSAREA a 65 de ani de
la constituirea Partidului Co-
munist Român marchează un
moment de puternică afirmare
a României în viața interna-
țională, un moment în care
prestigiul țării, al președintelui său, tova-
rășul Nicolae Ceaușescu, este mai puter-
nic ca oricînd. Principialitatea, realismul
și consecvența politicii externe românești,
înaltul său umanism, exprimarea fidelă
a intereselor naționale dar și ale întregii
comunități a popoarelor, luciditatea, clar-
viziunea, dar și suplețea, înțelegerea per-
manentă a noilor realități, au făcut astăzi
din politica externă a țării unul din do-
meniiile cu care națiunea noastră se min-
drește cel mai mult. Sub conducerea în-
țeleaptă a președintelui țării, tovarășul
Nicolae Ceaușescu, România socialistă
acționează cu stăruință pentru oprirea pe-
ricolului de război, pentru apărarea păcii
și înfăptuirea dezarmării, pentru rapor-
turi noi între țări și popoare, fiind con-
vins că viitorul aparține forțelor care se
pronunță pentru pace și progres, că nimic
nu poate stăvili forța unită a popoarelor
care doresc să-și înfăptuiască aspirațiile
de dreptate și de libertate. Așa cum arăta
tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvînta-
rea rostită recent la Plenara Comitetului
Central al Partidului Comunist Român,
„Trăim o epocă în care rolul maselor
populare, al popoarelor devine tot mai
puternic în viața internațională. Avem
convingerea nestrămutată că, acționînd
unite, forțele realiste, masele populare,
națiunile lumii pot să schimbe cursul
periculos al vieții internaționale, pot asi-
gura triumful rațiunii, triumful păcii, al
colaborării egale între toate popoarele
lumii!”).

Victor Duculescu

7) „Știința”, nr. 13565 din 3 aprilie
1936.

Continuitatea primăverilor



Craiova

SUAVA dimineată de primăvară îmi readuce în memorie din adîncul anilor o imagine tot primăvăratecă. Mă impresionase cîndva pe șantierul combinatului Borzești figura și atitudinea unui om, a unui comunist. Pe atunci în calitate de reporter asistam la efectuarea ultimelor instalații, înainte de a fi date în funcție și a fi supuse la probe. Era noroi, șleauri adînc străbăteau drumuri desfundate și terenuri de pămînt reavăn, se auzeau pretutindeni moțoare, scrișniri metalice, comenzi. Într-un puț de asamblare a unor coloane termice se fixau mușe, țevi, tablouri și volante, căptușindu-se cu elemente de izolație, și era un zor care nu permitea nimănui nici o clipă de răgaz. Termenele erau riguroase și, ca întotdeauna în aceste împrejurări, se lupta pentru fiecare secundă.

Elementele fonice sau vizuale ale acestui freamăt păreau niște stridente dezlănțuite, din care urechea și ochiul unuia novice nu pricepeau nimic. Unelele de lucru, parte dintre ele complicate chiar pentru acel timp, ca și modul cum acționau înaintea privirilor mele, păreau un miracol la scară mare.

Nimeni nu mă însoțea, nimeni nu avea timp de mine, inginerul șef de lot îmi citise în grabă „delegația” ziarului la care colaboram și-mi spusese scurt: „descurcă-te cum poți, pe noi ne împing treburile în multe direcții”, și-mi arătă (ce bine mi-aduc aminte!) dealurile dimprejur, acoperite de o vagă vegetație spre care călătoreau siluetele șantierului, proaspăt ieșite ca din pămînt, strălucitoare și noi, scaldîndu-se în apoteoză dimineții primăvăratoase, în boarea parfumată a livezilor în plină floare. Am stat cit am stat pe loc și pe urmă am început să caut omul de care aveam nevoie. O oră m-am invirtit de colo pînă colo, sîrînd șantieri sau așteptînd să treacă vreun agregat cu remorcă sau o basculantă greoaie, dar el nu apărea. Tematica era precis indicată de publicația respectivă: „Comuniști în bătălia construcției”.

În cele din urmă, norocul sau întîmplarea au făcut să mă apropiez de buza unei excavații betonate cu pereți cilindrici largi, dinlăuntru cărora răzbătea răcoare. Un bărbat își fuma țigara liniștit la soare, urmînd să se întoarcă la lucru după acel moment de pauză, pe care abia și-l îngăduise. L-am privit, purta o salopetă decolorată cu pete de minium și unsoare pe ea, gulerul sfîșiat, o șapcă uzată pe creștet. Avea obrazul ars de vînt, cu ochii marți și buze cărnoase, căutătura blindă a omului trudnic. Mă privi fără un interes aparte, abia după ce l-am abordat s-a uitat ceva mai atent la mine, așteptînd probabil să vadă ce caut totuși lingă punctul lui de lucru.

— Am venit de la ziar să-ți iau un interviu, l-am înștiințat pe loc.

— De la care, de la regiune? mă întrebă cu o voce groasă și apăsată.

— Nu, de la București, mi-am dat eu importanță...

— Și m-ați ales tocmai pe mine? Eu nu sînt prea arătos, precum vedeți, se

scuză în glumă. La stațiile astea de racordare și control nu poți rămîne scos ca din cutie. Avem de lucru răzbit, și-mi arată cu privirea excavația în care se monta o instalație cu panouri și manometre și niște scări metalice. Pe una din ele urma să coboare și el.

— Sînteți comunist, nu-i așa? l-am întrebat direct, convins fiind că nu mă înșel, și n-am dat greș.

— Da, sigur, încă de la 19 ani, de pe vremea cînd lucram la patroni în Moinești, înainte de Eliberare.

— Și ați ajuns aici de mult? l-am întrebat din nou bucuros că aveam primele date pentru articol.

— De doi ani, de cînd m-a trimis partidul, mi-a zis lapidar. Ce mai vreți să aflați, mă întrebă la rîndul său, dînd vădite semne de grabă. Se vedea că nu alerga după publicitate și nici nu voia să-și prelungească pauza, în detrimentul lucrului. Se uită la ceas și începînd să coboare mă invită să-l urmez. Bineînțeles că n-am avut încotro și m-am așezat acolo printre ceilalți muncitori, care-și vedeau de treburi, iar în ungherul dintre pereții adînciți în pămînt, unde avea el de lucru, l-am întrebat din nou despre nume.

— Mă numesc Vasile Gheronte, îmi spusese în treacăt, stînd cu spatele la mine, fiindcă stringea atent, cu o cheie specială, niște șuruburi de oțel, iar cînd ajungea la capătul filetelui își încorda brațele cu o forță herculeană, convingîndu-mă că etanșeitatea este o condiție primordială de funcționare a unor asemenea instalații termice. Îmi explică dispozitivele, modul cu modul, într-un limbaj convențional, ca să pricep și să pătrund în intimitatea activității lui.

Mă ținu alături de el mai bine de șase ceasuri, pînă m-am lămurit asupra legăturilor ființei lui cu ființa șantierului, a conexiunii lui cu serioasa răspundere ce o avea acolo în adînc. Mi-am făcut o idee limpede despre efort, despre lucrul temeinic, despre relația de întraajutorare muncitorească stabilită cu fiecare membru al echipei pe care o conducea, și despre dăruire mai ales.

Da, aceasta era latura evidentă a caracterului comuniștilor care lucrau în aceeași echipă cu Gheronte, dar nu numai a lor, ci a tuturor celor pe care-i cunoscusem în periplurile mele reportericești. Dăruire absolută cauzei, țelurilor care însumează fluxul general al progresului. Ieșirea din inapoiere, fundamentarea unei industrii naționale proprii capabile să reprofizeze destinul unui întreg popor. Atunci se infiripau și răzbeau către lumină marile deschideri spre viitor, cărora ei îi puneau temelii.

Demiurgii au fost comuniștii, pe umerii lor se sprijineau inițiativele cetezătoare. Lor le reveneau sarcinile grele pe care și le-au asumat fără ezitare și odihnă, ca într-o cursă contra cronometrului, în spiritul acelei continuități revoluționare ce venea din adîncul anilor cînd, în ilegalitate, se proiectau perspectivele, transformarea visului în adevăr viabil, în realitate concretă.

Ce lecție minunată de patriotism mi-au

oferit atunci montatorul Vasile Gheronte, echipa lui și ulterior alți comuniști, care mi-au vorbit despre munca lor ca despre însăși rațiunea de a fi, de a respira, de a se mișca în lumea nouă pe care o edifica cu o abnegație de martiri.

L-am întrebat de familie! Avea doi copii, o fetiță la școală în Borzești, un puști care terminase șapte clase și se angajase ca ucenic la un atelier mecanic din incinta combinatului, în timp ce nevastă-sa, sudoriță pe aceeași platformă, se situase în fruntea întrecerii. În pirul de lumină care scâldea pămîntul reavăn al acelei primăveri, familia Gheronte își aducea partea ei de fertilitate și entuziasm.

La rădăcina fiecărui mare obiectiv industrial se află sufletul comuniștilor, al celor conduși și îndrumați de partid, pilda lor inegalabilă.

Vasile Gheronte mi s-a întipărit în conștiință odată cu devoțiunea, cu modestia lui proverbială, cu blîndețea ochilor lui clari ca apele de munte unde-și avea obirșia. Despre performanțele lui mi-au relatat alții, și îndeosebi șeful de lot. Va stăruii în mine așa cum l-am regăsit apoi pe panoul de onoare din fața intrării în Combinat, asupra figurii lui în chip simbolic flutura steagul roșu, căci era aproape ziua de 1 Mai, ocrotind ca o aripă fremătătoare galeria frunțășilor ce scrutau cu privirile lor viitorul. Chenarul celui colț al onoarei, chipurile muncitorilor cei mai buni dintre cei buni de pe șantier îi cuprîndea ca pe un ecran, propulsînd în atenția tuturor vrednicia comunistă.

PATOSUL romantismului revoluționar străbătea și străbate și astăzi făpturile comuniștilor în cuprînsul tuturor șantierelor țării, șantiere care vor funcționa mereu, își vor schimba doar perimetrele, după cerințe, în orașe, pe înălțimi, lingă cursuri de apă și vor reprezenta totdeauna cea mai nobilă și înaltă școală a umanismului socialist.

Ca reporter, totdeauna acolo, în contact cu asemenea oameni crescuți în vîltoarea bătăliei pentru creșterea Patriei, am avut posibilitatea să apreciez valoarea umană modelatoare a Partidului Comunist Român în rîndurile cărora se află cei mai buni dintre cei buni, cum spune însuși statutul. Ei sînt demiurgii, ei sînt impulsul de fiecare clipă al înălțării românești.

Forța motrice a Partidului Comunist a crescut cu anii, atîngînd trepte tot mai înalte, a dinamizat cu o putere fantastică întreaga viață social-politică, morală, economică și fizică a Patriei, relevîndu-și continuu influența, descătușînd toate puterile lumii noastre. În dinamica demiurgică a partidului și a viziunii sale secretar general, care intruchipează calitățile celui mai bun și inspirat fiu al acestui neam, în perioada de cînd conduce cu mină sigură destinele țării, România a cunoscut un salt calitativ uriaș. Perioada însăși de cînd a fost ales în fruntea țării, care a căpătat înfățișă-

rea și impulsul unei rodnicii fără precedent, îi poartă cu legitimitate mindrie numele: Epoca Ceaușescu.

Oamenii acestui pămînt adresează, prin muncă și dăruire conștientă, omagiul și recunoștința lor Partidului, secretarului său general, fiindcă detașamentul revoluționar al clasei muncitoare a urmat consecvent linia cea mai potrivită, conformă cu realitățile românești, cu specificul și imperatiivele timpului ce-l trăim, în concertul popoarelor lumii, calea socialismului multilateral dezvoltat fiind cea a însăși propășirii și izbînzilor noastre exemplare.

Copaful rîmuros și încărcat de fructele solare ale efortului unanim își are rădăcinile adînc înfipte în istoria statorniciei și continuității ființei noastre naționale, cărora i s-au păstrat nealterate aspirațiile, ajunse acum la deplina lor afirmare.

Partidul Comunist a știut să mobilizeze întregul nostru potențial moral și economic, să-l pună în slujba progresului, spre a ieși strălucitor la limanurile acestor vremi glorioase.

Ritmurile dezvoltării României contemporane au uimit lumea și au polarizat admirația ei, căci fiecare colț de țară, într-o orchestrație ingenioasă, a căpătat prestigiul, forța și emblema lui în cadrul uriașului salt săvîrșit pe coordonatele socialismului biruitor.

GLORIOSUL jubileu al Partidului Comunist Român se întîlnește în mod fericit, ca o confirmare de netăgăduit a întregii sale politici, cu rezultatele extraordinare realizate de țara condusă de comuniști, într-un punct al culminației sale plene.

Voința Partidului s-a unit cu puterea lui legendară, mereu prezentă și mereu activă. El și-a dus hotărît la îndeplinire planurile anuale și cele de perspectivă, cincinale, și a izbîndit spre fericirea acestui popor, pe temeinicia și adevăratele căruia s-a bizuit permanent, deoarece i-a slujit cu devotament nedezmîntit interesele supreme.

Recordurile dobîndite de Republica Socialistă România spre a atinge parametrii renașterii neîntrerupte sînt aproape de domeniul miracolului, cu toate că mai concretă decît existența lor reală nu poate fi altceva. De pe planșeta proiectanților pe șantierul execuției și apoi la intrarea în operă și în viață, căile au fost scurțate la maximum într-o accelerare ferilă și egală cu bătăile inimii acestui popor harnic. Visul și realitatea au ajuns la un pas și apoi s-au suprapus, iar pașii sincronizați au urmat directivele conducătorului Partidului, el însuși un om de o energie inepuizabilă, impulsivantă, al cărui exemplu a fost urmat cu fidelitate nedezmîntită.

Aceasta a constituit cheia rezultatelor impresionante, a zidirilor pentru eternitate ce consolidează, de la fundații pînă la cotele cele mai înalte, marile ctitorii ale Epocii, care ne apropie de pragul mileniului trei, înaripați de mindrie.

Sub ochii noștri se desfășoară o bătălie în plin avînt iar drumul este presărat cu obiective fără seamăn care au îmbogățit peisajul și civilizația României cu adevărate fezaure în care se află încorporate virtuțile acestui neam, rațiunea lui de a dăinui.

Să ne aruncăm privirea asupra lor și să le apreciem măreția și eficiența cu ochiul tandru al creatorilor, al celor care au trăit clipele de efort ale fărurii lor cu brațele, cu pulsația singelui, cu mintea și dirzenia caracteristice acestui popor inteligent, care se avîntă spre culmile însoțite ale libertății.

Monumentele destoiniciei românești din această Epocă se înscruie firesc în permanenta năzuință către frumos și util, către așezarea în rîndul popoarelor lumii cu drepturi egale de respect al independenței și suveranității. Idealurile comuniste au căpătat sens, demnitate și chip inconfundabile, prințind ca într-o țesătură de aur, ca o hlamidă voievodală fiecare județ al țării, legînd trecutul cu prezentul printr-o punte de amestis. Pasărea măiastră a basmului românesc a clădit cu brațele fiilor țării, insuflîndu-le curaj și hărnicie, o „împărăție” fără seamăn, un țărîm cum numai fantezia a cutezat vreodată să plămăduiască. Prezviunile strămoșilor, poveștile nimbate doar de inchiuire s-au dovedit posibile a fi întrupate cînd geniul poporului a fost pus nemijlocit în slujba propriului său interes.

Strategia și tactica Partidului, deschizînd căile și porțile largi ale afirmării fiecărei personalități umane din cuprînsul arcului carpatic și danubian, au asigurat cel mai desăvîrșit mod de a zămislî, pe aceste meleaguri, minunile creației umane. Descătușarea energiilor omenești reprezintă una din marile cuceriri ale Epocii, iar în inima țării a căpătat rezonanța întregului neam, adeviziunea lui totală, și nu întîmplător inima țării a devenit una și aceeași cu a partidului și, așa cum atît de înțelept se afirmă, centrul vital al întregii noastre Patrii, chezașia de astăzi și de mîine a României, prezentul și viitorul ei luminos.



Rimnicu-Vilcea

Vocația de constructor a românului, capacitatea de înțelegere a progresului neîntrerupt a fost valorificată până la șlefuirea unui nestemat de către Partidul comunistilor și s-a multiplicat fără încetare, acoperind practic toată țara cu talente și indeletniciri moderne, căci în Epoca Ceaușescu vulcanul energiilor latente a irumpat plenar, revărsându-se din zare în zare, situându-se la nivelul revoluției tehnico-științifice promovată de concepția înaintată a materialismului dialectic și istoric, care a înălțat România la un stadiu avansat în această etapă hotărâtoare pentru înseși destinele ei.

Țara și-a schimbat radical înfățișarea, nimic nu seamănă cu ce a fost. Orașele mici și mari și-au sporit de sute de ori confortul printr-o explozie urbanistic-edilitară de excepție. S-au creat spații de locuit în blocuri ultramoderne, ridicându-se la cifre astronomice, iar calitatea vieții a crescut într-un timp record. Statisticile stau mărturie iar ochii privesc uimiți ecranele orașelor renașcute sub impulsul creației nestăvilite, expresie vie a pasiunii și frumuseții sfîrșitului de mileniu.

Priviți anvergura acestor ctitorii și veți rămâne înfiorați de plenitudinea unui sentiment înălțător. Să ne gândim, de pildă, la panglica suspendată de piatră și beton, la viaductele și tunelul Transfăgărășanului care domină țara de dincolo de neguri, la înălțimea vulturilor, o magistrală creată să lege doi versanți muntoși creind o nouă legătură peste crestele permanenței noastre. De acolo, în mod simbolic, se poate privi marea prin acolada spirituală creată până în Dobrogea vestitulul canal Dunăre—Marea Neagră, străluminat de soarele genului tehnic românesc, minunat intitulată „Magistrala albastră”, care este creația acestei Epoci.

Deci din creștetul Carpaților către Marea cea mare și în întreaga rotire a orizonturilor din Maramureș, Transilvania, Banat, Moldova, Țara Românească, Bucovina și Oltenia se sprijină pe pilăștrii construcțiilor ultimelor două decenii ca niște demne prezențe ale monumentalității spre care a tins totdeauna minunatul nostru popor. La ele se adaugă salba de hidrocentrale, modernele cetăți ale Țării, chimiei, industriei grele și ușoare, vastele sisteme de irigație, iar toate laolaltă se datorează țării partidului, concepției sale științifice aplicate la mereu înnoitele cerințe de propășire.

Metropola Țării — Bucureștiul — care este oglinda fidelă a înnoirilor, a căpătat, în marea Epocă ce o trăim, noi dimensiuni, cartiere de locuințe urcate pe verticala etajelor într-o armonie arhitecturală, plină de originalitate și care se armonizează gustului tot mai exigent al oamenilor zilelor noastre.

Metroul bucureștean, trenul subteran cu stații de marmură, o adevărată binefacere urbanistică a Capitalei, reprezintă expresia aceleiași concepții clarvăzătoare a partidului, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Oriunde, repet, își arunci ochii, întilnești monumentalul, forța, soliditatea. Și Cluj-Napoca, citadela culturii și științei transilvănene, a ridicat treptele modernizării constructive, și acolo cartierele

s-au conformat aceleiași exigențe și aceluiași necesități, căpătând aspecte de legendă vie. Platformele sale de industrie grea și ușoară se integrează în același tablou al măreției Epocii. Tradiționalul și bătrînul Iași și-a înmulțit frumusețile și forța industrial-economică, și acolo, din Copou pînă în Bahlui, noul se află la el acasă.

Și în Țara de Jos a Moldovei, Galații — cetatea oțelului incandescent — și-a deschis larg porțile lumii, trimițînd produse competitive pe piața internațională.

Porțile de Fier I și II, cetăți ale energiei electrice, Călărașii, Giurgiu și Oltenița — altă salbă danubiană a prestigioasei Epoci Ceaușescu. Deci, pretutindeni palpăm creația și al fărâșirii noului, al zidiriilor nepieritoare.

Ritm, viață, forță, pulsul acestor vremi triumfătoare, arteziene încărcate cu energie sufletească și cerebrală ce urcă spirală cu spirala spre viitor, acolo unde partidul comunistilor a urmărit să ajungă de-a lungul existenței sale frământate: pe culmile de rubin ale comunismului.

AM plecat, în relatarea mea, de la o stație de pompă, de la un jalon al începutului de drum, de la un comunist anonim, întrucît am întrezărit în el încă de atunci o scintile din marea torță a partidului, căruia întreaga națiune socialistă îi poartă recunoștință fiindcă el a format omul nou, făurărul bunurilor materiale și spirituale care ne înconjoară și ne ajută să viețuim demni și liberi, într-o Românie demnă și liberă.

Acest om real, multiplicat în atâtea exemplare superb alcătuite prin modelarea ce o primește conștiința lui de la înșăși Epoca Ceaușescu, în care acționează, constituie și oglinda în care se răsfrînge, ca într-un izvor, creația literară contemporană. El este și va fi permanent modelul și eroul acestui timp, lui îi vom închina condeii, paginile cărților noastre, omul animat de umanismul și patosul revoluționar al Epocii, omul clintit, muncitor și inteligent, capabil de dăruire pentru înflorirea societății actuale românești.

O grădină eternă este România!

Toate pragurile și plaiurile Țării, munții, văile și malurile apelor, codrii și poenele sint inundate la ora aceasta de flori și frunze crude, mișșori de salcie, corole, curcubeie mici și mari, aerul miroase îmbătător, ca respirația unei fîntini pure, arbori bătrîni și tineri, vița de vie și boscheții visleze prin undele acestei primăveri, a 65-a de cînd s-a făurit Partidul Comunist Român. Popasul acesta festiv constituie simbolul existenței sale veșnice, neîntreruptă ca glorie, întru chiparea înșăși a nemuririi Patriei Române, încununarea deplină a triumfătoare sale durate.

În acest anotimp superb, România s-a transformat prin eroismul său plenar într-o imensă corolă desfăcută generos către cerul și soarele planetei, ca o efigie de neclintit a păcii și progresului uman, ca o mină prietenească întinsă din arcul carpatin tuturor popoarelor lumii.

Eugen Teodoru



PARTIDUL 1921-1986

are forma inimii noastre

LA gloriosul jubileu, țara își vede chipul tot mai frumos, răsfrînt în ochii locuitorilor ei, își ascultă bătăile inimii reverberate pe toate meridianele globului.

România e o patrie de comunisti, pentru că idealul locuitorilor acestor ținuturi este societatea comunistă. În fața istoriei și-a trecherii timpului, trăind în izolare și singurătate, omul, oricîte virtuți ar intruni și oricîte cunoștințe ar poseda, nu-și poate depăși condiția de „trestie gânditoare”, așa cum plastic a fost definit de un filosof.

Unul din multele și luminoasele merite ale Partidului Comunist Român este acela de a oferi fiecărui cetățean al țării șansa și posibilitatea de a se exprima pe sine în concertul întregii națiuni; de a-și pune, deci, în valoare aptitudinile și talentul, forța minții și a brațelor. Oamenii, la noi, nu mai sint „trestii” clătinate de vînt. Ei se identifică cu societatea din care fac parte și pe care o reprezintă. Ei sint înșăși societatea! Iar liantul care îi unește, care le dă tărie de monolit este Partidul Comunist Român. Partidul care, de la făurirea sa și pînă în prezent, a fost întotdeauna în pas cu evenimentele cardinale ale istoriei țării, a fost și este înșăși istoria!

Partidul Comunist Român s-a născut la 8 Mai 1921. Dar ideile sale generoase, idei arzînd cu flacără fierbinte în pieptul tuturor luptătorilor acestui neam pentru libertate și dreptate socială — așa cum s-a mai spus în repetate rînduri — își au rădăcinile înfipte adînc în milenara istorie a poporului.

Cînd străbunul rege Decebal, în loc de-a cădea rob sub jugul opresorului, prefera gestul alegerii jertfei supreme, el dădea o pildă măreață pentru urmași — de nesupunere, de incomensurabilă dragoste pentru independența și suveranitatea țării sale, idee atît de scumpă nouă, astăzi, promovată la scară planctară prin politica clarvăzătoare a partidului și statului nostru.

Cînd Horia, Cloșca și Crișan se stingeau ca niște martiri pentru dreptate socială și pentru libertate: cînd duhul Iancului străbătea Munții Apuseni din creastă în creastă și din om în om aprinzînd minia împotriva asupririi și flacără răzburării, cînd ziarul „Pruncul român” lansă, din Muntenia, la ceasul Revoluției din 1848, pateticul apel „Către frații noștri din Moldova”; cînd cei 11 000 de țărani ucîși sfințeau, la 1907, cu sîngele lor cîmpii și plaiurile române cerînd să li se dea pămînt și li s-au dat gloanțe — partidul era acolo, cu ideile sale în germene, mocnînd în adînc, așteptînd primăvara, mult dorită spre a irumpe în afară; primăvara țării, primăvara poporului! Ea și-a deschis geana de lumină la 8 Mai 1921, prin făurirea partidului nostru. Din acel moment — adevărată bornă de hotăr în destinul poporului român — lupta celor mulți împotriva exploatării și asupririi, împotriva oricărei nedreptăți avea o călăuză și un far, avea un conducător care se va căli în focul marilor bătălii de clasă: Partidul Comunist Român!

ASTĂZI, cînd țara ne este mai frumoasă ca niciodată, prin mărețele ctitorii durate în anii construcției socialiste, cînd prestigiul politic în lume al României este imens, cînd poporul român și-a cîștigat prieteni devotați pe toate meridianele globului, partidul are forma inimii noastre. Pentru că inima noastră, întregă, e dăruită lui!

Prin profesunea de scriitor, dar și prin aceea de redactor la o publicație de învățămînt, mi se oferă zi de zi privilegiul de a ajunge în contact nemijlocit cu tinerele generații de oameni al țării — de la cei din grădinițe, pînă la cei din amfiteatrele facultăților; am astfel posibilitatea de a vedea condițiile excelente în care aceștia sint instruiți și educați, baza material-didactică tot mai modernă cu care sint dotate unitățile de învățămînt de pe întreg cuprînsul patriei, noile și modernele lăcașuri ale științei de carte, ale luminii, înălțate în cartierele nou create din orașele ori din satele noastre.

În prezent, tot al patrulea locuitor al țării este cuprîns într-o formă sau alta de învățămînt. Aproape șase milioane de tineri din România contemporană —

preșcolari, elevi și studenți — învață; învață să devină oameni, se pregătesc pentru muncă și viață, într-una din școlile cele mai moderne și mai avansate din lume, cum este apreciat învățămîntul românesc la ora actuală. Dovadă, în acest sens (cum spuneam și cu alte prilejuri), sint olimpiadele internaționale pe discipline de învățămînt, la care reprezentanții noștri (elevi pregătiți în școlile din România!) de cîțiva ani buni încoace dețin supremația.

Școala, cum bine se știe, este principalul factor al producerii forței de muncă.

În țara noastră, în actualul cincinal, conform Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului, se prevede formarea a aproape două milioane de specialiști, de cadre calificate, dintre care multe cu studii superioare, care vor lucra în economia națională. Pe umerii lor se vor sprijini destinele de miine ale patriei. Ei, acești specialiști din toate domeniile, vor fi constructorii societății comuniste mult-visate. La pregătirea lor cit mai temeinică veghează, cu matură responsabilitate, un valoros corp didactic, compus din aproape 300 000 de slujitori ai școlii, devotați țării și partidului, care își vîd în pregătirea cit mai bună a elevilor și studenților, pe care îi educă și îi instruieste, înșăși împlinirea propriului ideal de muncă și de viață.

Am vizitat, recent, un liceu modern. Desigur, licee, școli moderne se află pretutindeni în țară. Liceul la care mă refer, însă, are un specific aparte. Tocmai de aceea, probabil, m-a impresionat mai mult. Este un liceu care pregătește marinari pentru flota noastră fluvială, maritimă și oceanică. Este vorba de Liceul Industrial de Marină din Galați. Licee similare mai sint doar la Constanța și Orșova.

Liceul Industrial de Marină din Galați, pe care am avut bucuria să-l vizitez, a fost înființat în anul 1971. Este, deci, un liceu tînăr, cum sint atîtea alte școli tinere în România, o ctitorie a anilor de referință care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului. Se află plasat într-o clădire impunătoare, cu patru nivele, și, cum era și normal, chiar pe malul bătrînului Danubiu, în imediata vecinătate a undelor mai mult sau mai puțin albastre ale celui mai mare fluviu european.

La ora cînd l-am vizitat, împrejurimile sale erau transformate într-un vast și dinamic șantier. Liceul se extinde — căci și flota noastră de toate categoriile va cunoaște o amplă dezvoltare în următorii ani. El dispune de cabinete și laboratoare moderne, pe profil, de ateliere specifice, de un vas-școală pe care elevii își execută orele de instruire practică, inițîndu-se în tainele marinăritului. „Elevii noștri — ne spunea prof. Marin Coman, directorul liceului — sint pregătiți la parametri superiori. Toți absolvenții pe care i-am dat pînă acum s-au integrat organic, cu bune rezultate, în marină, unii dintre ei chiar în elita flotei noastre. Avem mulți căpitani de vase, deși sint tineri ca virșă. În această vară, mai precis la 15 iulie, liceul nostru va trăi clipe emoționante, de sărbătoare: revederea, după cincisprezece ani de la absolvire, a primei promoții de absolvenți. Ne bucurăm că sărbătoarea noastră coincide cu gloriosul jubileu al partidului, cu sărbătoarea întregii țări. Vreau să vă spun, și să subliniez, totodată, — a mai adăugat, cu emoție, dar și cu falcnică mîndrie în glas, directorul M. Coman — că noi ținem în permanentă legătură cu aproape toți absolvenții celor 15 promoții de pînă acum ale liceului. Și vă asigur că toți sint mesageri fideli ai României socialiste, că oriunde s-ar afla, pe oricare meridian al globului, ei duc solia noastră de pace și de prietenie cu toate popoarele lumii. Inima lor arde ca o torță vie pentru patrie, pentru familia de acasă, pentru prietenii și cunoșcuții de pe meleagurile natale”.

Inima acestor tineri crescuți și educați, instruiți în România anilor noștri!... Cînd de pe întinderea vastă de ape zăresc la orizont pămînt, ei vîd în el un țărîm al păcii și al prieteniei! Așa i-a educat țara și partidul! Inima lor, în orice punct de pe glob s-ar afla, bate pentru partid și țară. Ea, asemenea inimii tuturor locuitorilor acestor binecuvîntate ținuturi, se identifică cu partidul, cu centrul vital al națiunii noastre. Partidul trăiește în inima lor — are chiar forma acestei inimi. Forma inimii noastre!

Dim. Rachici

Teatrul din Giurgiu

„Toamna roșie”

A DRAMATIZA un roman este, lucru bine știut, o tentativă sortită de la început dilemei. Transcrierea scenică numai a dialogurilor și a elementelor teatrale dintr-o carte de sute de pagini echivalează cu rezumări simplificatoare. Reunirea conflictelor complexe, ramificate pe multiple planuri ale prozei, în limite obligatorii, duce la reducții.

Asumându-și aceste inevitabile riscuri, Mihaela Tonitza-Iordache — autoarea unei recente dramatizări, **Toamnă roșie**, a romanului **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru — încearcă o temerară cale de mijloc. Pe de o parte, precia toate conflictele cărții, alăturându-le, fără a focaliza vreunul dintre ele (procedeu de proză). Reproduce chiar schema unei intrigi bogale, cu complicații irealități. Pe de altă parte elimină ceea ce aș numi narativitatea dialogurilor, renunțând la succesiunea faptică strictă, explicitantă, în favoarea unei tensiuni ideatice constante (procedeu teatral). Abandonează adică filonul epic, păstrând doar dialogurile semnificative. Rezultă un text eliptic, original ca tehnică, ce înlocuiește cursivitatea și opulența de întâmplări ale prozei cu dezbaterea, cu înfrunțarea ideilor. Pot spune că cliziunile operate de dramatizare aduc ceva nou temelor prozei lui Dinu Săraru: inefabilul.

Piesa **Toamnă roșie** nu are propriu-zis un conflict. Fiecare individ ce intră în scenă capătă un statut central și adaugă problematicii piesei propriu-i conflict, propriile-i interogații și neliniști.

Să rezum însă intriga: o personalitate a unui oraș, membru de partid, conducător al unei mari unități industriale, decide să-și reia viața după riguroase principii morale distrugând, chiar cu preț dureror, aparențe deșarte și corosive. Pus în discuția unor înalte foruri de partid în urma unei reclamații calomnioase, își păstrează neclintit hotărârea. Decizia-i fermă incită atitudine

spectaculoase și contradictorii. Se înfruntă mari adevăruri cu dogme învechite. Gestul lui purificator naște o dezbatere care are în centru problema moralei membrului de partid, a activistului. Adevărul și minciuna, viciul și puritatea politică, victoria și înfringerea, dragostea și ura, dreptatea și puterea dețin, pe rând, pozițiile cheie ale dezbaterii. Fiecare idee e intruchipată de un personaj simbol. Multiplele întrebări, multe fără răspuns, sînt luminate din felurite unghiuri morale. Și totuși există un punct de convergență, nu dedus și nici impus. E mai mult un sentiment final, și anume că piesa aceasta de actualitate ar evoca o singură uriașă întrebare: Cum trăim azi?

Împărțită în două acte — primul expozițiv, dominat de introducerea severă, oarecum aridă a premiselor dezbaterii, al doilea mult mai colorat, căutînd prin umor și pitoresc contactul cu publicul — dramatizarea Mihaelei Tonitza-Iordache este mai degrabă un eseu teatral, o dezbatere cu teme politice și etice cu inflexiuni poetice de tip gnostic.

Spectacular. Constantin Codrescu nu admite absența unui personaj principal și-l creează: Mulțimea. Pe scenă e mereu prezentă colectivitatea. Personaje mute participă permanent la rostirea propozițiilor cheie, fiind deopotrivă martore și autoare, pentru că orice idee a piesei e o emanație a grupului și orice personaj, ființă socială. Dumitru Dumitru, Toșobie, Alexandra, Bonifacio Rudeanu, Tudor Cernat au reliefuri variabile. Am avut în schimb senzația unui monolog al neliniștii și întrebărilor despre sine rostite de un unic personaj: societatea.

Dintre actori, l-as remarca pe Ion Nicu. Interpretarea lui în Dumitru Dumitru a avut forță și echilibru. Și tensiune. Mihai Dobre, în rolul lui Tudor Cernat, a comunicat autenticitate. Carmen Petrescu, Cornel Gârbea, Mircea Dascalu, Virginia Rogin binemerită pentru acuratețea și cromatică personajelor create. Constantin Rășchitor este un actor matur, cu farmec, cu o bună știință a compoziției. O mențiune specială pentru pitorescul „instructorului”, caricaturizat abil de Mircea Crețu. Prelingîndu-se ca o umbră neagră, Dinu Cezar a dat șeful de cabinet o aură malefică.

Fără nici un dar, stricător de rol generos. Florin Crăciunescu, distribuit în Anghel Toșobie.

Parazită, scena prea colorată, dezagregabilă, a înmormintării. Spectacolul fiind în cheie realistă, licitînd chiar autenticitatea, trebuie să-i spunem regizorului că nici măcar beția, la țaran, nu ia forme derizorii.

Planul înclinat proiectat de Rodica Roiban Dulhan slujește, fără împasuri, ca sală de ședințe, cabinet secretarilor, birou modest, terasă elegantă, avînd, la nevoie, misterul iluziei unui spațiu nesfîrșit. Sursa de inspirație a romanului **Dragostea și revoluția** și a dramatizării lui, **Toamnă roșie**, e actualitatea. O actualitate a mentalității și principiilor clipei noastre. Iar personajul investigat cu insistență e activistul de partid, personaj central al epocii noastre, fărîtor al istoriei. Aici e seva spectacolului pe care-l consemnăm.

Radu Anton Roman

Nicolae Dinică și Tatiana Ieckel în **Bărbatul și femeile**

Teatrul Foarte Mic

„Bărbatul și femeile”

PE tema birocratismului care poate duce la situații halucinante, Leonid Zorin construiește, nu fără abilitate, un vodevil voios, de o veselie economică dar cu mai multe surisuri pe episoade, unele autonomizate ca scenele. Birocratismul l-a inspirat și pe Kafka, desigur, și pe Gogol sau pe Baranga. Pornind de la o hirtie, sau un dosar ce intră în labirint, bulgarul Stratiev a scris o satiră feroce, **Haina cu două fețe**, mult jucată și la noi, iar regizorul gruzin Eldar Senghelaia ne-a oferit, de curînd, o comedie de o deosebită virulență, filmul **Munții albaștri**. Zorin e preocupat însă numai inițial de mecanismul înșepenit al circulației adevărințelor, adică a hirtiiilor care trebuie să adevărească realități absolut evidente, să aleste ceea ce e incontestabil. După ce-l pune pe un oarecare să intre în hățișul formularisticilor inutile (cerînd o dovadă că nu suferă de boli nervoase) și tratează caustic declanșarea vîrtejului, își depreciază subiectul pentru a prilejui unei femei un tur de forță al transformismelor. Ea, aceeași deci, va fi, pe scenă, „femeile”. Tatiana Ieckel schițînd, malițios, o doctoriță, ea însăși nu tocmai toafără, o soră de la fișier opacă, o directoare mărginită, obtuză, și, în aceeași suită, dar cu un umor mai cald, uneori sesizabil fiind doar efortul de schimbare a măștii, o poetă sentimentalizată extrem și hăbăucă, o cumătră din vecini, o soție necăjită, turtită sufletește, o colegă de serviciu cu guturai etern, o călătoare guralivă și macabră. Actrița apasă, cînd mai forte, cînd mai piano, pe aceste multe clape, scoțînd sunete fie rozonante, fie vătuite. Dar partitura generală e de cantilenă.

Bărbatul se schimbă și el, deși rămîne același păstrat fiind, în excedare și ironie, de Nicolae Dinică. E un om plictisit de hărțuiala administrativă, minios, explicativ, implorativ, imprecativ, maladiv, dar, de la un moment dat, și tandru, ba chiar agresiv erotic (autorul l-ar fi vrut astfel doar aparent, ca o reacție batjocoritoare, o pavăză la agresiunea mascată a femeilor, actorul însă ia rolul prea în serios, punînd personajul să se dedea realmente la o vîndictă de natură donjuanescă). Interpretul schimbă și el măștile aceluiași bărbat, uneori cu iscusință, dar impresia e că nu se simte la largul său în rol. Hazul lui e, citeodată, mai șters; trecerea prin scenă pare înfășurată în indiferență.

S-a creat un nou dispozitiv sală-scenă la Teatrul Foarte Mic (pentru acest spectacol). Jumătate de sală-scaun pentru public, jumătate-scenă. Se folosesc câteva elemente banale de mobilier ce ajută să se figureze o odaie, un cabinet de consultații etc. Interesant scenografic e însă modulul din fund; se transformă și el, în chip nostim, din cabină de ascensor în colț de birt, în compartiment de tren și altce, prin mici, ingenioase, imprevizibile manevre, săvîrșite chiar de actori. Construcția aceasta a lui Dan Manoliu oferă și momentele cele mai agreabile ale montării, semnate de regizorul de film, convertit acum la teatru, Nicolae Caranfil, linăr vădit spiritual de felul lui, ce se desfășoară lin, pe un teren fără relieful, dîndu-ți posibilitatea să străbați cele două ceasuri cit fine foarte micul vodevil de recreație, fără regrete și fără amintiri.

E, dealtmînteri, ceea ce s-a întîmplat ori se întîmplă după mai fiecare din cele vreo șapte reprezentații care s-au dat și se mai dau (acum, concomitent, trei în București) cu piosuța în chestiune.

Valentin Silvestru

CARTEA

Convorbiri teatrale

VALOAREA unei cărți de genul celui alcătuit de Amza Săceanu — **Teatrul ca lume** (Ed. Meridiane, lector, Viorica-Rozalia Matei) — este multiplă chiar dacă e posibilă „perisabilitatea” multora din pagini. Este vorba, deci, de o suită de convorbiri pe teme de teatru și dramaturgie, realizate cu cîțiva ani în urmă, distribuite în trei mari secțiuni — dramaturgi, regizori și „dialoguri” (cu Șerban Cioculescu, Radu Beligan, Octavian Cotescu). Amza Săceanu a fost interesat să poarte aceste discuții numai cu creatorii de teatru, critica fiind reprezentată, totuși, de autorul însuși și de Șerban Cioculescu (cu ocazia abordării subiectului „Caragiale”). Volumul se prezintă deci ca o mărturie a stării teatrului românesc de azi, în diferitele sale compartimente (dramaturgie, regie, actorie și chiar critică dramatică), dar, fapt interesant, și ca o testare, prin universul caragiălean, a predispozițiilor spectacologice contemporane.

Cunoscător și pe dinăuntru și pe dinafară, ca să zic așa, al lumii noastre teatrale — să nu uităm că Amza Săceanu s-a implicat ca factor de decizie în activitatea teatrală bucureșteană, pe de o parte, și că este autorul mai multor volume reflectînd dinamica fenomenului nostru teatral, pe de altă parte — autorul invită la conclavul dramaturgilor pe unii din cei mai reprezentativi: Eugen Barbu, Ion Bădeșu, Paul Everac, Adrian Dohotaru, Iloria Lovinescu, Iosif Naghiu, Ecaterina Oproiu, D. R. Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu și Dan Tărcihilă. Înțeleg că e o selecție, în bună măsură foarte judicioasă, desi nu mă pot împiedica să nu remarc lipsa unor dramaturgi, și ei reprezentativi, precum Guga sau Sever.

Întrebările puse de critic sînt complexe, depășesc mult interesul gazetăresc, stricte curiozitate, oferă premise valabile unei abordări serioase a următoarelor probleme: relația dramaturgului cu realitatea din care se inspiră, temele „restante” ale dramaturgicului, piesa originală în Capitală și în restul țării, relația scenă-dramaturgie românească, raportul regizor-

dramaturg, poziția față de critică, actualitatea problemelor abordate.

Ce se răspunde? Cum se răspunde la întrebările amplu formulate? Vorba lui Caragiale: „mai ș-așa, mai ș-așa”, adică părerile sînt diverse dacă nu cumva deosebite. Astfel: unii au ancorat numai cîteva piese în actualitate, alții, pe toate; pentru unii critica e „cam slăbănogă”, pentru alții ea există și e de real folos cînd e competentă și nepărtinitoare; regizorul e un factor de creație și poate realiza spectacole foarte bune cu piesele autorului respectiv, e de dorit, însă, să cunoască în mod real dramaturgia originală care, se întîmplă, împlință dificultăți la trecerea ei pe scenă; unii spun că dramaturgia română de azi e întîlnită frecvent pe scenă, alții, dimpotrivă, ș.a.m.d. Răspunsurile dramaturgilor conturează, în genere, personalitatea puterice a fiecăruia, reflectă avaturile propriilor experiențe teatrale, sentimentele și resentimentele, ba chiar lipsa ambelor față de contactul cu lumea teatrului care i-a încurajat sau descurajat în suficiență măsură de vreme ce apar în această carte. Există diverse grade de implicare — de la seriozitate la maliție — în temele propuse de autor, fiecare deloc facilă sau formală. Oricum, tabloul dramaturgiei numai insipid nu e.

Secțiunea a doua a volumului — cea mai amplă — cuprinde răspunsurile a 21 de regizori din toate promoțiile și generațiile cu, iarăși, o omisiune: tinerii (prin asta înțeleg mai tineri decît Hadjiculea sau Fătulescu). Faptul că aria investigației teatrolgice a lui Amza Săceanu acoperă, în bună măsură, zona bucureșteană (cartea fiind și un simptom a cât poate un critic să „vadă” și în afara Bucureștiului, unde nu mai e de mult pastiu) determină un alt tip de selecție decît în cazul dramaturgilor. Regizorii sînt invitați să răspundă la o multitudine de întrebări privind colaborarea cu dramaturgul, poziția criticilor față de ei, caracterul viziunii regizorale, propria lor activitate, montările cu piese de Caragiale (chiar dacă unii nu i-au pus în scenă nici o piesă!) și, în general, cu piese ale clasicii (ce soll-

cită clasamente), datoritiile neonorate de către dramaturgia originală etc.

Mărturiile creatorilor de spectacole teatrale sînt foarte interesante. Se poate reconstrui, pe baza lor, ceva din mișcarea vie a teatrului românesc din ultimele decenii. Convorbirile lui Amza Săceanu cu regizorii au nivel teoretic ridicat, implică atitudine, dezvăluirea concepțiilor, confesiunilor, relevarea comparatismului spectacologic. Mihai Berechet, Cătălina Buzoianu, Dinu Cernescu, Ion Cojar, Mircea Cornișteanu, Alexandru Dabija, Florin Fătulescu, Cristian Hadjiculea, Gheorghe Harag, Adrian Lupu, Emil Mandric, Tudor Mărășcu, Dan Micu, Valeriu Moisescu, Margareta Niculescu, Anca Ovanec, Horea Popescu, Silviu Purcărete, Alexandru Toculescu, Cornel Todea, Alexa Visarion contribuie, conform propriilor opțiuni, umori și nivel teoretic la edificarea cititorului în privința unui din cele mai controversate aspecte ale teatrului secolului XX: regizorul.

Ciudat e că autorul nu simte nevoia, cînd convorbesc cu regizorii despre critica teatrală, să nuanțeze — cu plus de informație — (căci, altfel, ea există absolut lămuritor și în beneficiul panoramei) acolo unde a manifestat un... terorism șturlubatec de genul „cînd un croniclear scrie contra unui spectacol de-al meu — sînt furios și spun că este un cronicar prost” sau „critica de specialitate mă împiedică în creație prin lipsă”. Un altul își varsă năduful pe criticii de teatru — pe larg — admitînd vreo două-trei excepții. Intervenția autorului e mai ștearsă în această delicată problemă.

Cu cele trei dialoguri amintite, din care desprind interesul pentru Caragiale, cartea lui Amza Săceanu se încheie. Folosul ei, zicem, e multiplu — ea mărturie, ea document, ea stare emoțională. Interesează, în principal, din punctul de vedere a ceea ce a crezut autorul că merită să fie pus în discuție acum. Și merită. Mai lipsesc, firește, cîteva subiecte și personalități. Dar cit poate cuprinde o astfel de carte?

Marian Popescu

De vacanță

Cinema

Flash-back

Incredibila memorie

■ ARHIVELE pot fi citite în fel și chip. Minal venea în 1965, la doua decenii după terminarea războiului, și-atunci cina toata lumea era îngrozită, dacă nu pnelisita, de imaginea bombardamentelor, lagarelor, gropilor comune — dădea un cu totul alt vector investigației filmului de montaj. Acolo unde ecranul fusese monopolizat de fum și de sirma gniupată, acolo unde crima și atrocitatea iuseseră pına atunci suverane, Romm oprește pentru o clipă mecanismul infernal al răzbiului și, cu un aer retoric bine strunit, se mulțumește să pună întrebarea cum de au devenit toate acestea posibile... Cum s-a putut transforma omul obișnuit într-un ucigaș împăcat cu propria conștiință?... Cum i s-a putut infuza, în mai puțin de un deceniu, germanului pașnic ideea că i se cuvine să stăpânească lumea?...

Răspunsul este, poate, la fel de înspăimântător ca și războiul însuși. Parcurgind două milioane de metri de peliculă, Romm compune din chiar bobinele propagandei lui Goebbels un portret al hitlerismului. Documentarele considerate a fi fost mindria erei naziste devin probe ale unui proces care stârnește acum risul și plinsul. Sintem introduși în culisele epocii, dar ni se arată și fațada ei. Führerul apare în intimitate, dar și inconjurat de zarva pe care o stîrniește întru infierbin-tarea conștiințelor. Asistăm la defilări și spectacole de varietate, la discursuri și „prinzuri naționale”, la depuneri de jurăminte și vernisări de expoziții. Ne sint arătați soldații întorși în permisie cu un leagăn sub braț, ni se vorbește despre cranile corecte și despre căsătoriile a-riene. Totul pare doar comic și caraghios, pînă în momentul cînd această forță — conținînd potențial o uriașă agresivitate — se transformă în teroare, în război.

Romm știe alege cu abilitate. Pînă aici fețele fuseseră zimbitoare, iestive, orgi-liose, din acest moment li se întipărește înovăția, presentimentul înfrîngerii, par-că s-ar teme de memoria ce le va înre-gistra. La început goi, triumfali, ochii se umplu treptat, proporțional cu amărăciu-nile, de gînduri. Și, odată cu gîndirea, apare scepticismul. Aberantul complex de superioritate cedează realității, dar cit de tirziu și cu ce preț! **Adevărata față a fascismului** este una din posibilele fixări ale acestui sentiment bizar: că incredibilul a existat totuși, că fenomenul a fost palpabil, că s-a născut din vorbe, din cedări, din lașități și automulțumiri, dintr-o înfinitate de amănunte, neîsemnate în parte, evitabile unul cite unul, dar compunînd în ansamblu imaginea însăși a infernului. Romm a avut răbdă-rea de a le povesti pe toate cu umor și măsură. Adică exact cu acele calități care au constituit infirmitatea fascismului.

Ioana Creangă

Romulus Rusan



Imagine din lung-metrajul de desene animate Saffi, semnat de Attila Dargay

la ruperea zăgăzurilor, o bătrînă înțeleaptă salvează de la inec viața lui părintului, ca Noe în vremea biblicului diluviu; iscusitul sfătuitor, priceput în afaceri necurate, declară că e dispus să manevreze doar armele „intelectuale”, de la otrăvuri à la Borgia, la instrumentele... criticii de film, iar bogatul negustor de porci pozează pentru o frescă barocă, în-cununat ca Zeus.

Linile și culorile, abil minuite de ex-perimentatul Attila Dargay, respectă mo-delele tradiționale; dinamica susținută a ideilor umoristice, fericit însoțită de o adecvată prelucrare a motivelor din opera **Voievodul țiganilor** de Johann Strauss-fiul, conferă totuși desenului animat Saffi o turnură agreabilă, cu blinde nuanțe moderne, remarcată de altfel și la Festivalul Internațional al filmului pentru copii și tineri de la Giffoni Valle Piana (în ediția de anul trecut, pelicula fiind distinsă cu Placa de aur „Il giornalino”).

DEZINVOLTURA apropierei de proble-mele autentice din existența de fiecare zi impresionează deosebi, dincolo de peripecțiile pe jumătate hazlii, pe jumă-tate triste descrise de scenarista Kalina Kovaceva și de regizorul Hristo Iotov în filmul **Alek își caută un tată**. Evidența naturalete a protagonistului produce efectul scontat, pentru că fermecătorul Veselin Prahov e o vedetă a genului, în spațiul cinematografiei bulgare (a mai jucat ori, mai exact, s-a mai jucat în **Ciinele din sertar și Sus în cires**). Aceas-tă peliculă, deși are ca erou principal un băiat din clasa întâi (el cercetează în-drăzneț pe oamenii iviți în cale și de-clanșează nostime incurcături de-a lungul metodice investigații pentru găsirea unui soț potrivit mamei și, mai ales, ne-

voli sale de tandrețe paternă), devine în egală măsură amuzantă, ba chiar interesantă și pentru maturi. Dialogurile au prospețime și invită la reflecție; „acci-dentele” familiale oglindite în ochii co-piilor, repede înțelese de inteligența și de sensibilitatea lor acută, își dezvăluie in-e-dite aspecte. Calitatea filmului vine, de-sigur, din depășirea oricărui soi de pre-judecăți și tabuuri, din talentul autorilor, din știința de a construi simplu și din puterea lor de a pune în valoare o dis-tribuiție excelentă. Interpretii adulți, cu toate că dețin partituri secun-dare, sint memorabili: Tvetana Maneva (o mamă, doctoriță, gospodină fără cu-sur), Emil Markov (un voinic sofer cu suflet adolescentin) și, în special, Pavel Popandov (Cioni, un personaj aparent superficial, un vagabond gata să profite de generoasa ospitalitate infantilă doar spre a goli barul bine asortat, în fapt, un fotoreporter de mare vocație, un om obișnuit, însă derutat de propriile neca-zuri mărunte). **Alek își caută un tată** se constituie astfel și ca un prilej de rea-firmare a harului, a amplitudinii registru expresiv, stăpînit cu virtuozitate și firesc etalat de încă tînărul Pavel Popandov.

În fine, programul bucureștean al va-canței de primăvară se prelungește, prin premiera acestei săptămîni — **Șehere-zada**; noua versiune, turnată în 1984, de studiourile „Tadjikfilm”, se anunță promițătoare pentru că regizorul Tahir Sabi-rov proiectează în maiestuoase peisaje orientale — deci nu în butaforice deco-ruri reconstituite pe platou — una din cele 1 001 de nopți.

DIVERSE titluri de filme au fost inseriate spre a umple zilele va-canței de primăvară, spre a-i atrage pe elevii mai mari și mai mari în cele nouăsprezece săli bucurește-ne, unde s-au prezentat gale cu desene animate românești, cicluri precum „Uni-versul copilăriei redescoperit de ci-neasți”, „În lumea basmului” sau „Tine-rii de ieri — tinerii de azi”. Dacă „an-tologia” autohtonă are, în genere, tî-nută, prin aproape toate variantele sale (pe afișe revenind, de pildă, **Maria-Mirabela și Zidul, Moara cu noroc și Pă-durea spinzuraților, Horea și Explozia**), de mirare este că nu s-a lansat acum nici un nou lung-metraj românesc, des-tinat micilor spectatori. Mai șovăielnic e însă selecția la capitolul reluări din rep-ertoriul străin (cu **Piedone în Egipt** se realizează, probabil, în continuare, inca-sări-record, dar s-ar fi convenit măcar evitat riscul alterării gustului celor aflați în perioada de formare !); în schimb, su-ita de premiere impune.

RUMBURAK, filmul produs de studi-ourile cehoslovace — în colaborare cu cele din Köln — ca și eroul cu același nume nu mai au nevoie de recomandări, pentru că se încearcă păstrarea atuurilor cuceritoare, cristalizate încă din **Arabela**, foiletonul de televiziune, cu succes pro-gramat și pe canalul nostru. De altfel, în răstimpul scurs de la apariția și pe ma-riile ecrane, **Rumburak** își reconfirmă popularitatea; și remarcăm doar alura tinerescă a fanteziei — regizate de Vă-clav Vorlíček —, urmînd comica pendu-lare între universul vrăjitorului — inter-pretat de Jiri Labuș — și între ambian-țele prezentului, unde soluțiile „omenești” se descoperă cu ajutorul computerului albastru.

IRONIA de varii grade și intensități do-mină de asemenea pelicula Saffi sem-nată de Attila Dargay (regizor și coautor al scenariului inspirat din **Voievodul țiganilor și Saffi** de Jókai Mór). Se știe cită trudă, ce eforturi pentru dobîndirea coerenței și pentru înlăturarea primej-diei monotonei presupune orice lung-metraj de animație. Se vede însă clar că realizatorii unguri stăpînesc tehnica dis-ney-ană; ei reușesc să-și ritmeze po-vestirea deschisă dintr-un scurt monolog, rostit cu voce sfătoasă de „rapsod”, care încadrează acțiunea în veacul al XVII-lea și explică biografiile „istoricelor” personaje, pentru ca, la sfîrșit, același glas să anunțe — tot succint — morala fabu-lei. Fiecare timp epic își dezvăluie atrac-țiile spirituale; gagurile dobîndesc pe de o parte savoarea accesibilă virstelor inocente (unele episoade prelucrînd ele-mente cunoscute și preșcolariilor cinefiți din Albă ca zăpada și cei șapte pitici, **Cenușăreasa** ori **Cartea junglei**) și, pe de altă parte, imprumută accente caricatu-rale (comandantul oștirii austriece diri-jează asediul cetății de pe un impozant cal de bronz, așezat pe un soclu modest de lemn, iar maleficul slujitor, cules dintr-o celulă bologneză, îl calmează pe guvernatorul hapsin lăsînd să-i iasă abu-și furiei prin metalic robinet din creș-tul capului). Către un relief constant, de bun gust, tind aluziile culturale și anacronismele: uriașul tun îndreptat îm-protiva turcilor se numește Brunhilda;

Radio-T.V.

Profil de generație

■ Buna ținută a emi-siunilor radiofonice de actualități este probată de multe dintre transmi-siunile pentru tineret ale programelor I și III. Ul-tima ediție a **Clubului adolescenților** este, astfel, un bun exemplu. Prima secțiune a **Clubului** a prezentat, printr-un com-peraj alert și incitant, noutăți din instituțiile școlare, interviuri intere-sante, note și comentarii. Precum cele legate de preocupările cadrelor di-dactice și elevilor de la Liceul de matematică nr. 4 din București, liceu care, sub egida Centru-lui Național de fizică, pregătește operatori de tehnici și tehnologii nu-cleare. În continuare, un reportaj la finala pe tară a concursurilor de limba și literatură română (de la Cluj-Napoca) și de matematică (de la Arad). În ambele cazuri, rele-vant ni s-a părut (auto)-portretul generației de adolescenți care astăzi învață pentru ca mîi-ne să participe activ la edificarea destinului și timpului ce le aparțin. Foarte tineri invitați au vorbit cu o maturitate și cu o impetuoasă impres-ionante despre „nebanui-

tele satisfacții” pe care le trăiesc muncind și pregătindu-se, despre fe-lul în care o confruntare profesională devine o ex-periență de „enormă” im-portanță pentru viață, despre „atmosfera sărbă-torescă” a zilelor con-cursului, despre cîștigu-rile științifice, morale ale acestuia. Ultima secțiune a **Clubului**, **Un milion de răspunsuri la 3 întrebări**, a fost dedicată dialogului cu ascultătorii și conti-nuării unui concurs, ajuns la etapa a IX-a. Ne nu-mărăm printre cei care așteaptă, alături de re-dactorii „soluțiile” prie-tenilor **Clubului** la întrebări precum „cum cre-deți că s-a inventat nota 10?”.

■ Complementare, ini-țiativele redacției muzica-le radiofonice au un unic scop: a întreține intere-sul milioaneilor de ascu-ltători, a le pune la dis-poziție un set variat de informații și, în același timp, a le oferi memora-bile versiuni ale unor „piese” din cele mai va-riate genuri. De mult timp, o emisiune a cîști-gat atenția publicului și, ediție după ediție, nive-lul reprezentativ al selec-

ției oferite s-a impus cu autoritate. Este vorba de spectacolul de operă transmis simbătă seara, de la începutul anului fiind prezentate aici **Nunta lui Figaro** sau **Don Giovanni** de Mozart, **Faust** de Gounod, **Băr-bierul din Sevilla**, **Ita-lianca în Alger** și **Semi-ramida** de Rossini, **Marca iubire** de Gheorghe Du-mitrescu, **Benvenuto Cel-lini** de Berlioz, **Hugh**, ne-guțătorul de poney de Ralph Vaughan Williams, **Esclarmonde** de Jules Massenet, **Pantofiorii țar-inei** de Ceaikovski, **Bal-mascat** de Verdi, **Cavale-rul rozelor** de Richard Strauss, **Norma** de Bellini, **Rindunica** și — săptămîi-na aceasta — **Turandot** de Puccini. Un repertoriu divers pe care avem po-sibilitatea a-l audia în versiuni de referință semnate de cei mai de seamă cîntăreți și dirijori ai timpurilor moderne, un repertoriu ce îndrumă exemplar opțiunile publi-cului spre valorile unui sector muzical a cărui actualitate este în plină expansiune.

Ioana Mălin

Secvențe

Liniește interioară

■ În 1964, juriul festi-valului de la Cannes a-corda premiul său speci-al unui nume pînă atunci necunoscut în Europa: Hiroshi Teshigahara, re-gizor nipon al cărui al doilea film — **Femeia nisipurilor** — impresio-nase „prin opțiunile me-tafizice ale universului său simbolic, prin apolo-gia cu nenumărate sem-nificații, dar — nu în ultimul rînd — și prin ca-litățile sale plastice”. Po-vestea bărbatului prins în capcana unei situații ab-surde, incredibile, dar pare-se foarte reale (Teshigahara însuși mărturi-se că există în Japonia sate invadate de nisip și că multe femei își petrec viața săpîndu-l și cărin-du-l, o muncă neîntre-ruptă și lipsită de speranță, pe care o acceptă fără revoltă), deci această poveste trimite cu gin-dul la dramaturgia lui Beckett, la proza lui Kaf-ka și, bineînțeles, la mitul lui Sisif.

Nu întimplător bărba-tul este entomolog — și astfel începe seria meta-forelor și a simbolurilor pe care se construiește

filmul. El prinde gingăni, le introduce în epru-bete, le privește, le a-nalizează, le înțeapă și le înfige în insectar. La rin-dul lui, el este ademenit, prins, immobilizat în groa-pa de nisip unde zace a-desea inert și răstignit a-semenea insectelor sale, obiect al unei experien-țe — de data asta umane — la care nimeni nu-l întreabă dacă vrea să participe. El este victima unei forțe superioare, așa cum insectele sint victi-mele lui. Această forță superioară se materializ-zează în marea de nisip care determină viețile oamenilor, biete ter-mite ce mișună printre dune. Nisipul le face din noapte zi (el trebuie să-pat noaptea pentru că e umed și se lucrează mal-ușor), le dă conștiința de sine („Cine m-ar băga în seamă dacă n-ar fi ni-sipul asta?! — spune fe-meia), le ia viețile (băr-batul și fetița femeii au dispărut sub o avalanșă de nisip), le spuște pie-lea cu ezeme, le putre-zește lucrurile, le deter-mină întreaga existență substituindu-se însăși ra-

țiunii de a trăi („Trăim ca să săpăm, sau săpăm ca să trăim?” — se în-treabă bărbatul). Marea, în aparență neclintită și neînsuflețită, este, de fapt, într-o perpetuă miș-care. Nisipul curge, se însinuează, se vâlurește, se prăvălește, îngroapă, înghite, asumîndu-și ro-lul unui destin malefic față de care omul nu are decît două atitudini pos-sibile: revolta sterilă (băr-batul) și acceptarea pasi-vă (femeia).

Prin intermediul acces-tor trei personaje — băr-batul, femeia și nisipul — Teshigahara formulează o întregă filosofie despre viață ca o perpe-tuă luptă pentru supra-viețuire, luptă în care o-mul își pierde identitatea, dar... (aici apare deschi-derea optimistă a filmu-lui) își cîștigă liniește in-terioară pentru a cugeta.

De remarcat că intere-sul pentru acest film și pentru mesajul său este același și după 20 de ani. Semn că juriul de la Cannes nu s-a înșelat.

CRISTINA CORCIOVESCU

Plastică

Piliuță, același

INDIFERENT de ceea ce se poate spune potrivit gusturilor sau opiniilor fiecăruia, expoziția de la „Galeriile Municipiului” este foarte **CONSTANTIN PILIUȚĂ**. Adică vie, contradictorie, alternând serenitatea viziunii clasice, uneori pînă la o voluptuoasă asceză, cu barocul unor scene fumabulești, dezlănțuit dionisiace. Pictorul, din specia celor mai autentici, capabil să innobileze cu spiritualitate o formă adusă în pragul conceptualului doar din câteva tușe decise și subtile, se interferează cu histrionul. Puritatea formei în care se refugiază un gînd, un sentiment, un patetic mesaj existențial, alternează cu structuri anecdotice, jocuri de atelier ce alcătuiesc un alt capitol, poate cu funcție cathartică în mecanismul demersului sinuos, dar divergent față de ceea ce înseamnă iconicitate metaforică și picturalitate autonomă. Probabil că unele contacte cu lumea teatrului, ca scenograful implicat în substanța spectacolului, au depășit stadiul sporadicului, devenind suport tematic pentru puneri în scenă ironice sau grotesci. Este greu să asociez mental, deși pe simeze, simbioza are loc, scena băutorului desecul, pe bancă lingă o domnișoară de baladă suburbană, și extraordinarul peisaj cu stîină, unele flori pe alb, cașul de lemn devenit principiu și vasul cu anemone dureros senzuale, descinse din Luchian pentru a-și afirma propria valoare de reper. Dar acesta este Piliuță, oricite sfaturi i-am da — de ce le-ar respecta, cînd el pictează, nu noi? — și ficcare vizitator pleacă din expoziție fie și cu o satisfacție parțială. Desenele sale, virtuozitate caligrafică, se constituie deja într-un panopticon savuros și nostalgic, posibil album de epocă. Deci Piliuță desenatorul și pictorul este prezent cu autoritate. Să-i mulțumim pentru bucuria împărtășită cu noi.

Virgil Mocanu

Rectificare: numele artistului prezentat în numărul 16 al revistei, la rubrica ATELIER, este **Costel Bogatu** și nu Constantin, așa cum a fost cronat transcris.

MUZICĂ

Două opinii despre „Peer Gynt”

■ UN suflu innoitor, cu rezultate din cele mai încurajatoare, animă, în ultimul timp, repertoriul de balet al Operei Române din București. Consemnăm o nouă montare în spirit modern, de o îndrăzneală conceptuală artistică, **Peer Gynt**, sub „bagheta” Mihaelei Atanasiu. Coregraful, care este și autoarea a libretului și regizoarea a spectacolului, a gândit baletul ca o structură unitară, complexă, în care elementele statice și dinamice se îmbină aproape perfect. Ea a operat o tăietură energetică în celebrul poem dramatic al lui Ibsen, păstrînd o linie simplă și dramatică, adecvată intențiilor sale. Nu există momente de „umplutură” sau convenționale ca în reprezentațiile de tip clasic, toate episoadele avînd o funcție precisă în anvergura spectacolului. Nici chiar variațiile și „pas de deux”-urile nu au acea autonomie și doză de gratuitate cu care sîntem obișnuți, ele supunîndu-se coerenței și logicii ansamblului. De altfel, Mihaela Atanasiu reușește o întrecere sinteză între stilul neoclasic și cel modern, sau, mai bine zis, între narativitatea baletului tradițional și abstracționismul și simbolismul dansului contemporan. Excepțional este, în acest sens, tabloul prezenței lui Peer Gynt în ospiciu, scenă ce capătă valențe simbolico-metaphorice, depășind drama individuală a eroului pentru a semnifica un tip de univers concentrațional asemănător celui din filmul lui Milos Forman, **Zbor deasupra unui cuib de cuci**.

Inspirat a fost și colajul muzical, ales pentru ilustrarea „textului” coregrafic, alcătuit din lucrări de Grieg, John Williams, Isao Tomita și Karlheinz Stockhausen, care, deși acuză o oarecare discrepantă și bruschețe sonoră, se justifică prin conexiunile interne ale spectacolului. Într-o realizare de o asemenea anvergură sînt, desigur, și câteva aspecte mai puțin reușite. Așa este secvența jefuirii lui Peer Gynt de către prietenii săi ocazionali, ce își găsește o rezolvare coregrafică cam simplistă. De asemenea, Solweig, logodnica eroului, nu beneficiază, iarăși coregrafic vorbind, de o partitură prea generoasă în nuanțe și elemente de virtuozitate. Aceste scăderi nu afectează însă excepționala impresie de ansamblu a spectacolului.

Oprindu-ne la interpreți, sigur că, în primul rînd, merită subliniată performanța lui Ștefan Bănică în interpretarea



PETRU VINTILĂ : Nunta

(Din Expoziția de pictură nouă deschisă la Galeria Teatrului Foarte Mic)

PE VIORICA GUY MARICA am văzut-o prima dată la sfîrșitul celui de-al treilea an al studenției mele, cînd — printr-o fericită întimplare — se înființa la Cluj, sub conducerea academicianului Virgil Vătășianu, cea dintîi grupă de specializare în istoria artei din perioada postbelică. Intrucîtva era cea dintîi din istoria învățămîntului nostru superior în general, intrucît nu se întemeia pe concepte prevalente estetice ca seminarul lui G. Opreșcu, ci situa, la baza întregii activități, ca un deziderat metodologic fundamental, cercetarea operei de artă sub toate aspectele sale, pornind însă de la cele materiale și istorice, urmate de cele spirituale, circumstanțiale etc. Viorica Guy Marica se întorcea atunci de la Arad. În anul universitar următor (era prin 1963), i-am fost student. După rigorile școlii lui Vătășianu, cursurile de istoria artei europene pe care ea le-a predat au însemnat o surprinzătoare deschidere spre orizonturi încă necunoscute.

Despre renumele lui Virgil Vătășianu am scris pe larg, printre altele în studiul introductiv la **Studii de istoria artei**, volum dedicat de un grup de discipoli Maestrului la împlinirea a optzeci de ani. Despre lucrările închinale de Viorica Guy Marica artei medievale și moderne s-a scris mult mai puțin. Cu ani în urmă, în această pagină a „României li-

terare”, Virgil Mocanu îi recenză **Clasicismul în pictura franceză** (1972). De atunci — ea și anterior — opera Vioricăi Guy Marica s-a edificat în timp, constant și statornic. Sub semnătura sa au apărut, de pildă, cărți care se numesc: **Biserica Sf. Mihail din Cluj** (1967), **Clujul medieval** (1969, în colaborare), **Dărer pictorului, Sebastian Hann** (1972), **1850. Clujul istorico-artistic** (1974, în colaborare), **Baldung Grien, Van Gogh** (1976), **Ingres** (1978), **Pictura germană între Gotice și Renaștere** (1981), **André Derain** (1982).

Și, iată, acum, acest masiv volum intitulat **Ipostaze ale picturii moderne**, pe care autoarea și Editura Meridiane (redactor Gheorghe Székely), ni-l dăruiesc în seria „Biblioteca de artă”. Aș fi tentat să spun că este opera care încununează viața unui cercetător, dar nu pot să o fac, deoarece știu că Viorica Guy Marica ne va mai dăruși și alte lucrări pe măsură. Nu pot însă să nu spun că — dincolo de a fi o carte incitantă, bogată, originală, inteligentă — **Ipostaze ale picturii moderne** este un posibil reper direct pentru o istorie comprehensivă a artei moderne. Discuțiile despre ceea ce înseamnă de fapt și cînd începe arta modernă nu numai că nu vor conțeni, dar se vor amplifica pe măsura trecerii timpului. Cele mai autoritare păreri situatează aceste începuturi cu cel mult două veacuri în urmă. O recunoscută autori-

tate în materie, Giulio Carlo Argan, își intitulează una dintre cărți **L'arte moderna 1770/1970** (Sansoni, Firenze, 1970). Primul capitol din cartea Vioricăi Guy Marica se intitulează însă **De la Leonardo la Delacroix!** (interesante, în acest caz, și titlurile subcapitolelor: **Observație și transfigurare, Infinitul și delimitarea, Poezii evanescente, Clarviziunea lui Delacroix**).

Autoarea urmărește deci, din perspectiva exegetului erudit și dintr-o perspectivă românească, adică o perspectivă foarte complexată de judecăți succesive modalități și atitudini ale criticii europene, cele mai îndepărtate origini ale modernismului în pictură. Demonstrația autoarei impresionează prin bogăția și tehnici informației, prin acuratețea înregistrării și prin finețea filtrării bibliografice. Apolind — printre pușinii în istoriografia noastră de artă — la scheme compoziționale în cazul demonstrațiilor care se constituie ca puncte nodale, Viorica Guy Marica examinează apoi, în capitole de mare densitate, etapele a ceea ce denumim în mod curent istoria picturii moderne europene. Urmărind evoluția mai ales sub raportul schimbărilor de viziune și de sensibilitate, de cromatică și de concepție compozițională impuse de „simplul act care a fost plantarea sevăletului în bătaia directă a soarelui”, făcînd deci și o istorie a **plein-air-ismului**, Viorica Guy Marica nu neglijează nici dimensiunea conceptuală (și prefer să fac din nou apel la câteva din titlurile subcapitolelor cărții sale): **Placa turnantă a modernității, Arhitectonica luminii, Exaltarea cosmică, Ancestralul, Tentația irealistă, Explozia surrealista, Ofensiva culorii, Deformarea lineară, Capriciile artiștilor**. Spațiul nu ne îngăduie o extindere a considerațiilor pe marginea unei asemenea exegeze. Trebuie numai consemnat că ultimul capitol se cheamă **De la Grigorescu la Petrescu** și că el ar putea fi punctul de plecare al unei alte cărți, de proporții similare. Nu este, desigur, lipsit de importanță faptul că **Noțele și Bibliografia selectivă** însumează nu mai puțin de 34 de pagini. Dealtfel, editura s-a simțit datoră să adauge în subsolul ultimei pagini următoarea notă: „Din motive tehnice, Editura a renunțat la foarte ample bibliografice cuprinzînd lucrări dedicate unor probleme de specialitate sau perioade anume, precum și lucrări cu caracter monografic, ea și surse și măturii, conserate — individual — pictorilor (români sau străini), tratați în text”. Chiar dacă, indirect, este vorba despre un alt argument în legătură cu temeinicia și monumentalitatea unei lucrări prin care istoriografia de artă clujeană continuă să rămînă în plină actualitate.

Mircea Țoca

■ CEL mai amplu spectacol montat de Mihaela Atanasiu pe o scenă bucuresteană, baletul **Peer Gynt**, de curînd prezentat la Opera Română, cuprinde pe parcursul celor două acte mai multe momente realizate alt coregrafic, cit și interpretativ. Ca și spectacolele sale anterioare de dans, poezie și muzică, și acest prim balet, în care coregraful folosește ca mod unic de expresie dansul, se remarcă prin câteva sugestive soluții regizorale.

Mihaela Atanasiu a pornit în alcătuirea libretului de balet de la piesa cu același nume a lui Henrik Ibsen, alăturîndu-i un colaj muzical realizat de Lucian Ionescu, care a constituit, însă, un suport mai puțin avantajos. Asocierea unui romantic de largă respirație și cu un bogat melos de inspirație folclorică, cum este Edward Grieg — cu muzica „construită”, de scurt respiro, cu efecte sonore cerebrale căutate, a trei compozitori moderni, Karlheinz Stockhausen, Isao Tomita și John Williams, a fragmentat frapant firul desfășurării spectacolului.

Impresia de fragmentare — fiecare tablou pîrînd a fi un univers în sine — s-a mai datorat și fluctuațiilor continui între unele partituri coregrafice în stil clasic și altele în stil modern. Creatoarea Mihaela Atanasiu se desfășoară cu mult mai multă fantezie și libertate în plastica dansului modern; ori, de astă dată, s-a lăsat ades copleșită de stilul academic al dansatorilor de Operă.

Coregraful de idol, autoarea baletului și-a propus ca din bogata problematică ibseniană a piesei să reliefeze jocul identităților ce și le asumă de-a lungul existenței Peer Gynt, relația continuă între fantastic și real în viața acestuia și, în fine, puternica legătură dintre Peer Gynt și mama sa. Primele două teme au fost mai firav conturate. Variațiile în stil clasic nu au reușit să erjoneze într-unul complexă personalitate a eroului principal: visător și ambițios, profet mîncinos și fiu duios, fluture culegînd dragostea din floare în floare și purtînd totuși în fundul sufletului iocana lui Solweig. Iar scenele fantastice și cele reale au alternat în spectacol, dar nu s-au întrepătruns decît în final. În schimb, relația Peer Gynt—Mama constituie o frumoasă înfăptuire coregrafică și realul liant al baletului. Cel doi, în viață, și dincolo de ea, sînt mereu împreună în clipele de cumpănă ale fiului.

În configurarea lui Peer Gynt, Ștefan Bănică a adus eleganța liniei și acuratețea mișcării sale clasice, evidențiate în

solo-urile din tablourile cinci și opt, mai importante fiind însă, pentru personajul intruchipat, dialogurile coregrafice cu Ingrid, Solweig, dar mai ales cu mama — Aase. Mama — Aase, în interpretarea Beatricei Matei, are căldură blîndă și jucăușă (inițial) și fermitate oerofitoare mai apoi, cînd, prin simpla ei apariție, cu mîinile întinse spre cer — pe tema unei cîntece străvechi, ea o alinare — stringă viermușala priculicilor, salvîndu-și fiul. Acesta este și unul dintre efectele regizorale cele mai bune din spectacol.

Solweig, în interpretarea Mihaelei Tișănuș, a rămas un rol șters, căpătînd adîncime în a doua distribuție, prin Cristina Teodorescu. Subtilele și infinitele nuanțe pe care le imprimă mișcării această deosebit de sensibilă dansatoare dau pretiozitate de juvaer dansului ei. Cristina Osiceanu în Ingrid, mireasa răpită de Peer Gynt, s-a dăruit mișcării cu dezinvoltură, iar Carmen Anghelus a dat un anume relief rolului Femeii în verde, femeia-priculici — a doua distribuție (Doina Acsinte) nefiind însă o alegere potrivită.

Un dans incheșat, cu miez și culoare, și bine interpretat de Mihaela Bătăiță, Mirela Simniceanu și Cristina Niță, a fost al celor trei ciobănițe întîlnite de Peer Gynt în rătăcirile sale, iar dansul cu iz oriental și colorit senzual al Anitrel a avut în Daniela Constantinou interpreta potrivită, neplăcute fiind însă transgresările către genul de revistă, resimțite pe alocuri în coregrafia acestui dans, ca și în dansurile de ansamblu de la nunta (tabloul doi) și din lumea priculicilor (tabloul patru).

În dublu rol, al Bătrînului din Davre și al Morții, Florin Brîndușă a fost o prezență mai puțin împlinită artistic. Adrian Gheorghiu realizează, în schimb, cu mijloace plastice moderne — cu un acuzat simț ritmic — în părți create de coregraful fără suport muzical — un izbit portret șarjat al Directorului ospiciului. Acest tablou al Ospiciului din Cairo face notă aparte în spectacole. Este cel mai complex, mai dens în simboluri, realizat exclusiv în manieră modernă, bine gîndit în detaliu și bine asamblat ca viziune de grup.

O notă bună pentru ingenioasa scenografie semnată de Viorica Petrovici, unitară ca structură, dar luînd mereu alte înfățișări prin celeraj și acompaniînd tot timpul sugestiv coregrafia. Din păcate, nu același lucru se poate spune despre majoritatea costumelor, mai puțin inspirate.

Liana Tugearu

Paul Antipa

Recitind „Hanibal“



IMPĂRTIREA cărții în două cicluri, împede individualizate tematic — tema thanatică și cea erotică pe de o parte, „parabolele civile” pe de alta — pune în evidență o structură duală, al cărei „model” îl regăsim practic la toate nivelele. Figura-blemă va fi, bineînțeles, oximoronul. Apare și în titluri: **Firescul netirese, Rugăciune păgână, Pedepsă indulgentă, Da și nu**, apare, apoi, în nenumărate versuri, contribuind decisiv la configurarea rețelei tematice. Un prim cuplu relevant este acela lumină-întuneric. Poetul vorbește de o „stea de întuneric”, de soarele ca un „leopard de lumină / ros de hienle umbrelor”; serie, noaptea, „într-o ciudată lumină”, se descoperă constrins să zămislească „din beznă un fagure plin și rotund”. Eul e ireductibil la o unică ipostază: „Așteaptă, nu grăbi să spui / că-n mine soare-i sau doar noapte”. Nu ațit de o fractură a eului e vorba, ci de o dramatică sforțare de a face să coexiste stări de suflet și date temperamentale diametral opuse: „Cu noaptea-n mine, șoptesc «bună ziua»”, „Sunt cel ce nu ascult, deși aud”, „O să mă amestec cu tine și cu tine, / cu tine bestie și cu tine, în-gere”. Nu alta este imaginea lumii exterioare, căci înlocuind percepția „normală” cu una esențialmente poetică, ce pune în relație termeni antinomici, poetul răstoarnă perspectiva, modifică unghiurile, dematerializează concretul și dă consistență impalpabilului: animalele au „boturi de flori”, lumina țîșnește din finții, văzduhul „e o stîncă fumurie”, norii sînt de marmoră, grumajii centaurilor sînt asemenea unor „ape de oțel”, lacrima fumegă. Să notăm și această situație extremă, cînd glisarea epitetelor de la locurile lor previzibile produce un joc cromatic de o agresivă irrealitate: „Era verde nisipul, / galbenă Marea”. Acestei lumi a contrastelor, inversărilor și substituirilor, poetul îi opune nostalgia unei ordini a firescului, a unei reîntrări a lucrurilor în marea lor. Nu altceva vizază gestul simbolic al trasării limitelor, semnificînd refuzul a ceea ce este (sau a deveni) identic, intersubstituibil, asemănător pînă la confuzie: „Nu e totuna. / Trebuie să arăt că nu e totuna. / Să despărț apa de flăcări / cu miinile mele / imprumutate”. Gest ce ar îngădui instaurarea unei stări de echilibru, bazată nu pe ocultarea ci pe acceptarea lucidă a tensiunii contrariilor: „Să mă gîndesc la o coexistență / între pămîntu-n flăcări și-ntr-o Mare”; premisă, totodată, a unei ipotetice restabilirii a unității eului: „și frint de oboască să încerc / să fac din mine, cel sfărmat, un cerc...”.

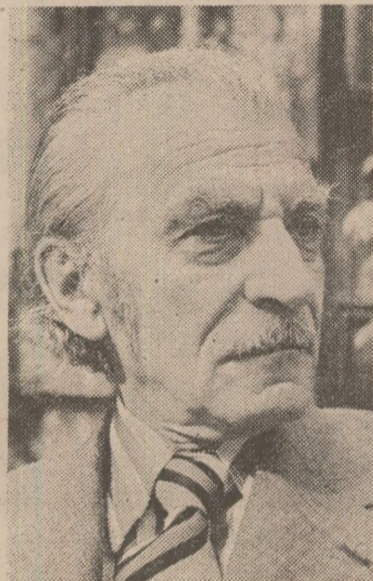
DIN exemplele de mai sus s-ar putea trage concluzia că e o eroare a vorbi — așa cum s-a întîmplat — de absență, din **Hanibal**, a imaginilor și a „tropilor”. O precizare se impune numai decît: în fapt, fiecare din opiniile critice pe care le-am citat nu este, în sine, nici falsă nici adevărată, ci — doar — parțială, aplicabilă numai unei anumite zone a poeziei din **Hanibal**. Dacă depășim deci faza primei impresii de lectură, cartea își dezvăluie structura și semnificațiile tocmai prin însumarea diferitelor puncte de vedere, oricît de contradictorii ar fi ele. Imagistica — reiau ideea — este abundentă și îndrăzneată. Se remarcă, înainte de toate, ceea ce aș numi o percepție carnală, acut senzorială a universului: noaptea își întinde „brațele cu subțorii adînci”, riul are „dinți feciorelnici”, răsufllările noastre „mișcă roțile stelelor”. Răsturnarea perspectivei e însoțită de acea „tendință descendentă” în alegerea metaforelor și imaginilor în care Hugo Friedrich vedea o caracteristică importantă a modernității poetice: „Noaptea, / ce colcăie de icerle noroaierilor”, „grădinile erau șopîrle la picioarele noastre / și trandafirurile girle ale zării / readuceau seara, cu încetul”. „Pe pîntecul tău șiroind / de negurosul mușchi verde / și lingă sinii tăi care / înalță placidele ape”. Mecanismul metaforic funcționează, și aici, în dublu sens: pe de o parte, prin „innobilarea” elementelor banale, „umile” ori chiar sordide ale realului; pe de alta, prin punerea în relație a cosmicului cu anorganicul, „cu vegetalul, cu — în genere — ceea ce este direct accesibil simțurilor noastre. Iată un scurt text intitulat **Metamorfoză** în care, prin treceri abrupte de la un nivel de transfigurare la altul, banalul se încarcă progresiv cu poeticitate: „Căpa cu foi moi de opal / a înghețat și a scos o coadă verde / și a devenit un mic animal / care din ochi nu mă mai pierde”. O procedură asemănătoare, conducînd la o viziune de o tot mai largă deschidere, aflăm în **Rugăciunea lingurii**, din care reproduc primele versuri: „Dă forță minii să nu mă reverse, / să fiu un lac tăcut pe-a cărui față / cresc sori și lune

fumegînd”. Sentimentul cosmicului dă naștere unor imagini de o exaltantă luminozitate, conolind puritatea sau vitalitatea (obsesia morții nu înscamnă dispariția instinctului vital; dimpotrivă): „Nimeni nu mai are ce să-mi fure, / nici măcar o rugă, nici măcar un cui, / decît o brătară din oasele mele pure / ce se clatină-n mina văzduhului”. „Lepele mării / nechează înălțîndu-se. / Soarele ne împrumută / pielea fierbinte”, „Inelul nostru e un cerc de apă / care ne logodește clătîindu-se ușor. / În el în fiecare seară scapă / o lună nouă și un pui de nor”, „Cazi-mi în brațe făcută, / tu, cea plectată, care ești numai a mea, / ca-ntr-un hamac de tăcere o stea / legîndu-și părul pierdută”. Dar iată, la polul opus, obsesia regresivului, a reîntrării în neființă: „și o să mă string în brațe / și o să mă legăn ca pe un copil / și o să vreau să adorm într-o / nesfîrșită văgăună umedă / și o să fiu aproape sigur / că numai așa se va face lumină”; „M-afund, consumîndu-mă — / pom ce dispăre-n pămînt arzînd, / văpaic numai de el văzută”. La limită, cosmosul e văzut sub semnul derizoriului, al sordidului, printr-o comparație ce introduce, neașteptat, un element de un brutal realism (pasajul e extras din **Rugăciune păgînă**): „ființă / nu-i nici o nevoie / să te căutăm unde zac stelele / la fel de indiferente / ca o strînsură / de coji de semințe zvirlite / într-un cinema / de periferie”.

Tema morții este, de altfel, inseparabilă în **Hanibal** de relația dialectică între **absență** — palpabilă, dureroasă, chinuitoare — și **prezență** — impalpabilă, diafană, evanescentă. „Scheletele absentei” atîrnă grele, ca să regăsești imaginea iubitei trebuie s-o sculpezi „cu o dalță de vînt asecuțit”, din tîmpla lovită de topor va izbucni „un trandafir senin”. Această ultimă imagine ne obligă să reamintim o altă dimensiune a poeziei lui Jebeleanu, aceea onirică. Evocarea din **Rue Pierre Demours** începe cu notații neutre: „De m-aș întoarce unde am fost atunci... / Și strada și hotelu-n care am stat / desigur mai există. / Acolo, pașii noștri...” — continuă cu secvențe cotidiene pe care imaginația le supune unei puternice distorsiuni: „Tava soarele dimineții / pe care ne aduceau / rubinele dulcetiilor între / fierbîntele paranteză a cornurilor” — și culminează într-o cascadă de imagini de o stranie, halucinantă luxurianță: „Și cîntecele răgușite ale / descărcătorilor de lăzi umede încă / de nădușala stelelor / și strigătele celui cu pie de negru / închis în labirintul de eiment / privind înfricoșat cum se rostogolesc / sub fierestrăul toamnei minotauri / și mari busteni pletoși și frunze...”. Viziunea din **Călătorie** este desprinsă parcă dintr-o pinză de Chagall: „Eram somnambul cînd am văzut toate culorile acelea / cu tine împreună: orașe zburînd în stoluri, / turle cu trupuri de pește, / cupolele crupe de herghelii uriașe, / legănătorii sinii grei ai clopotelor, / lacurile lacrimi captive, / și ziua schimbîndu-și cu indiferență, / pielea bălaie în africană...”. Tot printr-o spectaculoasă „metamorfoză”, în **Nimic nu se pierde** anoditul basculează în fantastic: „Această cizmă a ta, fetițo, / are un bot de șarpe / și căptușeala ei e rubinie / Cînd va începe să se miște o să auzi / o muzică de flăcări și de harpe...”.

Acestei fastuoase revărsări a imaginației îi face pendant alături o rostire albă, monotonă, la antipodul a ceea ce s-a numit „limbaj înalt”. E aici o manifestă voință de a evacua retorică, de a da iluzia imediațelii enunțării, în absența oricărui „filtru” care să altereze autenticitatea confesiunii. Simbolurile devin și ele de o perfectă transparență. Condensarea, notația rece, plată, elipsa sînt moduri de a îndigui proliferarea discursului, de a evita prea-plinul, surplusul semantic. Dar, totodată, elipsa este — ca să reiau o formulă a lui Jean Pierre Richard — „obiect de reverie”; textul nu e doar ceea ce spune, ci și ceea ce — în chip deliberat — nu spune (= ascunde, elimină, rupe din propriu-l trup). Aluzia și indeterminarea se afixează drept mărci ale unui discurs ce se vrea firesc, lipsit de podoaabe, imediat — și ne-imediat — tranzitiv: „Cit îmi place zăpada și / ce frică mi-este de ea / aducîndu-mi aminte de fulgii / de atunci și de tine. / Ea mi se strecoară între guler și ceașă / prelinșă în plete-argintii / și de fiecare dată îmi ia / ceva care zboară în beznă / și în înălțime”. Realul nu mai e nici el supus unei operații de transfigurare, ci uneia de transcriere brută, ca și cum ar fi înregistrat pe peliculă: „Stelele se urnesc încet. Am mai putea / să prindem împreună ultimul vagon / acolo unde oamenii își șterg / fața cu mari batiste cadrilate / și își visînd o piine pe genunchi”. Confesiunea, în sfîrșit, poate atinge o limpezime și o franchețe ce amintesc de acordurile unor „complaintes” de Villon sau Apollinaire: „Oh, cît am fost de păcătos / în viața asta de prisos / Cît am iubit și cît am fost / în dragostea mea fără rost...”. Această poetică a simplității corespunde — din alt unghi privind lucrurile — unei opțiuni morale și filosofice care nu a scăpat nici unui comentator: refuzul inautenticului, condamnarea falsității, a tot ceea ce deformează sau măsluiește adevărul. Și prin ce altceva dacă nu prin limbaj se realizează această contrafacere a realității? Cuvintele, ne avertizează poetul, pot fi „dresate / să își se-napoeze iar și iar, / umflate după voce, dezumflate...”. Or, poezia pe care o practică Eugen Jebeleanu este una menită a ne reda încrederea în limbaj, în posibilitatea comunicării. Căci, așa cum va spune poetul peste cîțiva ani, într-un text din **Arma secretă** (volum care include o serie de „arte

Respirația invizibilului



Fotografie de Vasile Blendea

VOIND să scriu un scurt articol despre Eugen Jebeleanu, mi-a venit deodată în minte o metaforă din **Arma secretă**, cartea sa de poeme din 1980. Poezia este o „respirație a invizibilului”. M-a surprins această definiție cînd am citit-o prima oară, mă surprinde și azi cînd îmi amintesc de ea. Jebeleanu este, cu precădere, un poet al realului, el vorbește despre ceea ce vede și în-treține cu lucrurile o relație încordată de veghe și suspiciune. Poezia ar trebui să fie, în acest caz, o **respirație a vizibilului**, un angajament total, o asumare minioasă și radicală a lucrurilor din afară. Așa și este poezia lui Jebeleanu, de la **Ceaa ce nu se uită** (1945) la **Arma secretă**. Pentru el lucrurile sînt frumoase în măsura în care sînt adevărate. Lirismul începe de la un anumit grad al justiției și al implicației în justițiile și injustițiile lumii. De aici vine nota aspră a poemului și așa se explică tonul **ridicăt** din confesiune, sentimentul urgenței, „marele patos conjurator” (cum îl zice Lucian Raicu), amestecul de tînguire și indignare...

Și, totuși, poezia este o respirație a invizibilului, zice Jebeleanu într-un splendid vers emblematic. Și are, nu mai încapă discuție, mare dreptate căci poetul apare pe lume ca să dea un nume nu numai la ceea ce se vede, dar și la ce nu se vede. Am putea spune, parafrazănd pe filosoful grec, că mîierea poetului este să vorbească despre lucrurile care sînt pentru că sînt și, cu aceeași îndreptățire, despre lucrurile care nu sînt pentru că nu sînt... Nu sînt, dar ar putea să fie. Imaginația poetului le inventează, în orice caz. El aude respirația invizibilului și îi dă un corp liric, o transpune într-un discurs (cum este acela al lui Jebeleanu) în care toate se cheamă și se condiționează, erosul și politicul, existențialul și metafizicul, bocetul și invectiva...

Impresia pe care o am, recitînd poemele lui Jebeleanu, este că liniștea este un armistițiu al spiritului minios și pedepsitor, singurătatea și tristețea sînt insule pierdute într-un ocean de lavă clocotitoare. Poetul este o conștiință a epocii, cum au scris toți în-terpreții săi, dar este și expresia unei naturi speciale. El însuși se imaginează astfel. În versul său se aude „mugetul infernal” al Minotaurului, trupul este străpuns de suliți ca acelea ale Sfîntului Sebastian, spiritul străbate, condus de Shakespeare, „prin labirintul crimelor, prin vicii”, noaptea așteaptă ca toporul să-i creșteze tîmpla și din tîmplă să iasă, nepăsător, un trandafir senin (**Aștept**), poetul este, în fine, prorocul Daniel aruncat în groapa cu lei, însă groapa este goală, iar cele s-au retras în ființa poetului. Semnul lui este „o sabie care apără lubrica și-un firmament de căști scilipind prin fum”, iar cuvintele sale poartă „coifuri de fier...”, „Plastică de energie metalică”, scria Pompiliu Constantinescu în 1934 comentînd volumul de debut al lui Eugen Jebeleanu. „Stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmoneic

poetice” revelatoare). „cea mai tristă poezie / este poezia care nu se scrie / poezia care se înghețe cu noduri / pîndită de vameși și poduri / și care nu poate să fie contemplată / pentru nimic nici-odată”.

SĂ încercăm acum, chiar dacă nu am atîns numeroase alte centre de interes ale cărții, o privire sintetică. Materia poetică din **Hanibal**, de la nivelul „fragmentului” la acela al ansamblului, apare alcătuită din cîmpuri de tensiune, din elanuri și replerii, din paralelisme și opoziții. Fragmentarismul, fracturarea discursului, distribuirea lui pe porțiuni mici de text în jurul unor imagini-nucleu duc la impresia destruc-turării spațiului textual, pe care însă rețelele tematice — prin recurența motive-lor — îl restructurează și îi conferă o coerență remarcabilă. Condamnarea retoricii nu exclude folosirea insistentă a unor figuri (oximoronul, antiteza, hipalaga etc.) pe care, de altfel, poezia modernă le-a preluat și le-a adaptat noilor viziuni și tehnici. Oximoronul devine

izbit de grinzii de aramă”, notează E. Lovinescu. „Plin parcă de simne care eurentează, la sprincene și la temple”, zice, mai aproape de noi, Adrian Păunescu. „Un Sfînt Gheorghe al poeziei noastre”, am scris eu mai demult, într-un articol tînoresc, vîind să traduc printr-o imagine împrumutată din iconografia populară sentimentul stăruitor (pe care l-am avut și-l am încă, la lectura versurilor lui Jebeleanu) de inapetență pentru resemnare, de neodihnă a spiritului și de implicare dramatică în rosturile mari și mici ale lumii... Și, totuși, nu s-au înșelat cei care au văzut, ca Holban, în versurile poetului războinic „cea mai suavă melancolie”. O confirmă **elegiile** de mai tîrziu dominate de efortul de a stăpîni moartea (adică ceea ce nu se poate stăpîni) prin creație, de a învinge inexorabilul din existență prin poezia inexcuzabilului. Dau acest exemplu și contrazic într-o oarecare măsură punctul de plecare al articolului de față pentru a dovedi că Jebeleanu este un poet cu un registru larg de motive și că „gotul nostru cel mai înalt”, cum l-a zis cu afețiune Nichita Stănescu, nu-și întoarce ochii de la culorile tristeții și nu-și astupă urechile cînd aude sonorile melancoliei. Semnele lor apar, purificate, în poemele mai noi (**Hanibal** și **Arma secretă**), admirabile meditații lirice, elegii demne, memorabile ale unui spirit care trăiește suferința și evită spectacolul ei zgomotos.

NU vreau să reiau, aici, ceea ce am spus în altă parte, pe larg, despre poezia lui Eugen Jebeleanu și despre locul pe care ea îl ocupă în literatura postbelică, trecută prin atîtea circumstanțe și atîtea metamorfoze. Jebeleanu le-a cunoscut pe toate și, într-un anumit sens, le-a ilustrat în felul său pe toate. Și-a apărut talentul cum a știut și cum a putut, apărînd, în același timp, **dreptul la uman** al poeziei. Poezia este și pentru el, ca pentru prietenul său Miron Radu Paraschivescu, o **instigare la uman**. Descopăr această idee în articolele sale din anii '30, cînd era tînăr de tot și descindea în literatură în armuri lirice medio-vale („în evul sur / domn / Dagobert / lucea un principe incert...”), o redescopăr în însemnările din ultimii ani, după 50 de ani de la debut.

Gotul cel mai înalt, Daniel în groapa cu lei, „prezența catonică în viața obiștească” (Al. Paleologu), spiritul pornit să se bată mereu cu morile de vînt, omul melancolizat de suferință, poetul Eugen Jebeleanu — vreau să spun — împlinește zilele acestea 75 de ani. Nu l-am văzut de mult și n-am mai citit de-o oarecare vreme nici un poem iscalit de el în presa literară. Îi recitesc acum poemele vechi și noi și-mi închipui pe autorul lor, Achille încăruntit, cum singur își zice, la locul lui de la Casa Scriitorilor, acolo unde îl știu de multe decenii, întinzîndu-și **lungul bot și umflîndu-și obrazii suși...**

Eugen Simion

semnul emblematic al unui mod diferit de cunoaștere și de reprezentare ale lumii și ale eului. Motivele tematice se lasă ușor sistematizate în cupluri: finitudine — ilimitare, moarte — viață, nocturn — diurn, terestru — celest, realitate — vis, material — imaterial, unitate — pluralitate, contingent — abstract etc. Autobiografia și confesiunea sînt premisele unei reflecții asupra condiției umane. Poemele aliază ironia cu gravitatea, lirismul pur cu sarcasmul vehement, imagistica îndrăzneată cu notația prozaică. Limbajul, în fine, apare ca elementul ce asigură stabilirea unei legături osmotice între eu și lume. Recitită astăzi, **Hanibal** se impune ca o carte de o incontestabilă modernitate a formulei poetice. O carte, în același timp, în care se află „Inscrise”, apăsător uneori, în filigran altă dată, cîteva din tendințele cele mai importante ale poeziei românești actuale.

Al. Călinescu



Simone de Beauvoir cu Jean Paul Sartre în octombrie 1960

A trăi, a scrie

OPARTE din „bogația lumii” (concept-cheie în meditația scriitoarei asupra relației conștiinței cu alteritatea) ne-a fost luată: Simone de Beauvoir a murit. O plenitudine devine astfel neant, absență. Sau poate nu?

Această vertiginosă, mereu surprinzătoare, deși așteptată plecare este poate, împotriva, în alt sens, cel purtător de cea mai profundă semnificație (o asemenea dialectică este și ea foarte în spiritul gândirii Simonei de Beauvoir), vertiginos de autentică venire către noi a unei dintre operele importante ale secolului XX, asupra căreia stăruind vom afla cite ceva care să ne ajute a ne cunoaște mai bine.

Este cu puțință ca obsesia, „pasiunea de a comunica” a Simonei de Beauvoir, niciodată pe deplin resimțită de ea ca deplin realizată (în absolutul ei, ca perpetuă exigență-asumare-exigență, spirală ce revine întruna asupra ei înseși, dar descriind o traiectorie ascendentă), să-și afle acum împlinirea, când totul nu mai este decît literatură?

Ca adeptă a existențialismului, în unele privințe mai aproape de cel al lui Sartre (relația cu Celălalt, „infern” sau „coexistență” responsabilă, solidară), în altele mai aproape de cel al lui Camus (intensitatea trăirii poate echivala eternitatea ei, libertatea de a alege trebuie mereu circumscrisă în limitele nonviolentei), întotdeauna însă cel mai aproape de propria-i experiență concret trăită, Simone de Beauvoir a mizat totul pe aceasta, incredintându-i-se și incredintându-și-o prin mijlocirea literaturii ca vehicul, ca instrument: „Limbaajul ne reintegrează în comunitatea umană, o nereficire care găsește cuvinte pentru a se spune nu mai este o radicală excludere, devenind mai puțin intolerabilă. ...Fiecare om este făcut din toți oamenii și nu se înțelege pe sine decît prin ei, neînțelegându-i decît prin ceea ce ei îi dau din ei și prin ei însuși luminat de ei. Și cred că asta poate și trebuie să ne dăruiască literatură. Ea trebuie să ne facă transparenți unii pentru ceilalți în ceea ce avem mai opac” (Prima convorbire cu Francis Jeanson, în Francis Jeanson, Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre, Paris, Seuil, 1966).

Eșecul și victoria aici trebuie căutate, în acest punct sensibil: literatura folosită ca instrument. Nu numai de Simone de Beauvoir, dar și de Sartre, dar și de Camus. Destinul celor trei este, în această privință, incredibil de asemănător: fiecare începe prin a scrie o capodoperă, formă novatoare, oferită unei lecturi plurale, „obiect” ce își ajunge sieși și care se deschide în același timp unei comunicări totale: *La Nausée*, *L'Étranger*, *L'Invitée*. Calea este însă pe dată părăsită, pentru iluzia unei mai imediate „transparențe”. Ca și Sartre și Camus, Simone de Beauvoir a crezut prea puțin sau prea mult în puterile literaturii. E un paradox nu chiar atât de gratuit pe cît ar putea părea: prea mult sau prea puțin, dar nu îndeajuns, dar nu cu acea consecvență și adevărate necesare. Cei trei „se aleg” a fi „profesori de filosofie”, „martori”, „memorialiști”. Între romanul *Invitata* și romanul *Mandarinii*, Simone de Beauvoir declară că îl preferă pe ultimul, pentru caracterul său documentar și, de asemenea, că ține foarte mult la

seria de memorii (*La Force de l'âge*, *La Force des choses* etc.) (cf. op. cit.).

Este o amputare (am îndrăzni să spunem, chiar dacă imaginea poate să pară grotescă): a „miinii care scrie”. Căci, pe de altă parte, iată ce spune Simone de Beauvoir: „Ar trebui să revin aici la o frază de Valéry pe care o recitam ieri, în *Tel quel*: căci cred că și el, deși din alte motive, că nu există niciodată un adevăr anterior celui pe care îl exprimă limbaajul. Nu ai mai înțeles în cap un adevăr dinainte stabilit, pozitiv, limpede circumscris, pe care nu ți-ar rămîne apoi decît să-l traduci prin cuvinte. A scrie nu înseamnă a traduce: înseamnă a desemna «ceva» care este pe cale de a se inventa, de a se crea în chiar momentul cînd îl desemnezi” (ibidem). Această vocație pentru scripturalitate, cu atita decizie reprimată, apare și în alte notații (consemnate de Francis Jeanson): „Trebuie să-l scriu repede [e vorba de jurnalul pe care îl ține în 1958 — n.n.s.], cu o anume bucurie în mina care aleargă pe hirtie”; „plăcerea de a scrie pentru plăcerea de a scrie: scriu orice”.

Are loc această „amputare” („amputare” în raport cu exigențele literaturii) în deplină cunoștință de cauză? Este ea deci tragică?

Problema centrală a operei Simonei de Beauvoir pare a fi cea a fericirii: „A trăi poate și trebuie să fie o fericire”. „Nu cunoșteam pe nimeni atât de înzestrat ca mine pentru fericire. Darul acesta era fără îndoială însuși faptul de a o pretinde”. Vitală, în plină expansiune, această „exigență de fericire” nu știe și nu vrea să rămînă prizoniera literaturii, să se realizeze doar în și prin literatură. Simone de Beauvoir nu a mizat pe acest doar. Menită unui destin îngemănat cu cel al lui Sartre, destin, pe care și l-a construit („ales”) clipă de clipă, ea și-a trăit cu exuberanță și disperare avaturile nonconformiste ale „fericirii”, printre care și pe cel al literaturii. Mai înțeleaptă probabil, și mai curajoasă, poate și mai iubitoare de Celălalt, ea a „ales” întreaga „bogație” a lumii. Nu s-a vrut în primul rînd cea-care-scrie, ci cea-care-trăiește.

Irina Mavrodin

IN condica parohiei Sfintei Treimi din Stratford pe Avon pentru anul 1616 la rubrica de morți, ultima însemnare pe luna aprilie reține evenimentul într-o simplă cifră urmată de trei cuvinte: 25. Will Shakspeare gent., înregistrînd slujba de înmormîntare a gentleman-ului decedat cu două zile mai înainte. În același registru, la botezuri, în dreptul datei 1561, aprilie 26, se mai poate citi: Guiliemus filius Johannes Shakespeare, pentru ivirea pe lume a aceluiași William Shakespeare (probabil) cu trei zile înainte. O coincidență neomologată perpetuează astfel „ziua lui Shakespeare” la 23 aprilie. Posteritatea i-a celebrat numele și opera, în fel și chip, de-a lungul veacurilor, în întreaga lume.

La începutul lunii acesteia s-a ținut la Berlin-vest Congresul Mondial Shakespeare, organizat de Asociația Internațională Shakespeare, prezidată de sir John Gielgud. Manifestări comemorative de largă amploare au loc în mai multe țări: festivaluri, spectacole, sesiuni, apariții editoriale. Agenția China Nouă a anunțat că „în luna aprilie, în orașele Beijing și Shanghai va fi organizat primul festival Shakespeare în China, pentru a marca împlinirea a 370 de ani de la moartea marelui dramaturg și poet englez”. Un altul se desfășoară în S.U.A.; o stagiune integrală în țara de baștină (unde o comisie specială se ocupă și de proiectul de reconstruire a Teatrului „Globe” din Londra, pe locul de pe vremea scriitorului); profesorul Alexandr Anikst, celebrul specialist sovietic, editează un nou volum din „Shakespearovskiye Chteniya”; în țara noastră, după „Hamlet”, „Richard III” și „Cum vă place”, se pregătesc noi premiere. La Paris, spectacolul lui Robert Hossein cu „Jules César” își face încă auzite ecourile superlative. Ecranizarea japoneză semnată de Kurosawa după „Regele Lear” continuă să fie comparată cu performanțele de neuitat — a actorului englez Paul Scofield și a regizorului leningrădean Grigori Kozintsev — despre care se mai scrie și la 380 de ani de la premiera absolută (1906). Sîntem informați că Academia chineză de artă dramatică va prezenta „Regele Liya”, o altă adaptare, a cărei acțiune se petrece în China antică, costumele și numele personajelor corespunzînd, de asemenea, perioadei respective. Lista omagiilor e departe de a fi încheiată și cu atît mai puțin a comentatorilor profesioniști și amatori.

MULȚI s-au întrebat, și puțin se știe, cum a murit Shakespeare în primăvara aceea la care gîndul ne duce iarăși după atîția ani. Trebuie să reamintim că pînă către sfîrșitul veacului al 17-lea vremurile nu erau propice exegezelor lui, pentru că puterea prigonea artelor spectacolului, ca necorespunzătoare puritanismului revoluționar ce avea să-l trimită pe regele papistaș sub secera călăului, după ce, în 1614, redărimase teatrul „Globe” abia reconstruit după incendiul izbucnit la reprezentarea ultimei piese istorice a lui Shakespeare. Și asta deși Cromwell avea ca secretar un poet, pe Milton. Prin urmare nici autorul nu mai prezenta un interes deosebit. De aceea, să ne întorcem la contemporanii lui, de pe cînd Anglia mai avea puțință să trăiască și să se veselească.

Harnic și econom, el beneficiase de câștigul ușor din risipa londonezilor petrecăreți și de generozitatea condescendentă a mecenajilor cu blazon, pentru a-și chivernisi gospodăria familială, investind în case bune și pămînturi mănoase tot ce dobîndea din vorbele care zboară și scrierile ce rămîn. Locuia în casa nouă, mare și frumoasă, din centrul tirgului, lăsînd-o pe cea părintească în grija fraților și surorii lui. Artistul trăia la Londra, cu multă și cheltuială puțină. La Stratford venea rar, la evenimentele deosebite și trimitea bani cu regularitate, asigurîndu-se că vor fi bine plasați prin frațele lui, Gilbert. După premiera „Regele Lear”, a venit la nunta fiicei lui mai mari, Susanna, cu John Hall, medicul tirgului. Ar fi stat mai mult, pentru că teatrele se închisese din cauza ciumei; dar s-a întors să joace cu al săi „Macbeth” la curte, la Hampton Court. Apoi i-a murit fratele mezin Edmund, actoraș fără noroc.

Era sătul de alergătură și obosit de tru-

dă și se simțea bolnav. Prezența doctorului în casă îl îndemna să se sringă de pe drumuri. Patru zile călare de la Londra la Stratford, cu odihna hanul preferat din Oxford, unde hanușta știa să cînte la virginal; noi spectacole, alte incurcături cu cenzorii și cu producția, procesele cu datornicii, taxele și chiria și moda schimbătoare. După „Poveste de iarnă” (1611) stă mai mult acasă, cu soția Hall care avea acum o fetiță de trei ani, pe Elizabeth. Soția lui, Anne Hathaway, aproape invalidă. Își reconsidera vechile prietenii și rubedenii din satul natal, unde era stimat. Din Capitală, numai camarazii de scenă, puținii rămași în viață, iar dintre colegii de breaslă scriitoricească și mai puțini îi mai inspirau încredere; cu vechiul consătean Richard Field, îmbogățit acum din afaceri editoriale, nu mai era în termeni buni: „toți mint, toți fură”, pe măsură ce urcă treptele ierarhiei și puterii.

Încă înainte de „Furtuna” (1612) omul de la Stratford se hotărîse să părăsească lumea iluziilor scenei și ale curților înalte, precum lăstase scris în celebrul „Sonet 66” cu iz testamentar, cînd abia trecuse de 40 de ani:

Sînt prea scirbit și-n tihnă voi să mor
Decît să-l văd slăvit pe ticălos,
Iar pe sârman de risul tuturor.
Să-l văd tîgăduit pe credincios,
Pe vrednicul de cinste, umilit,
Pe cel făr-de prihană pedepsit,
Și pe viteaz răpus de-o secătură
Și artele cu lacătul la gură.
Să văd prostia doctor la deștepti
Și strimbul dînd poruncă celor drepti...

Magul justițiar Prospero e ultima himeră a umanismului utopic englez intruchipată în puterea minții care dă în vîlcag și infringe raul social și politic. Lecția lui nu mai putea servi nimănui, fiindcă autorului „Utopiei” i se mai tăiasse capul o dată, de către regele Henry VIII Tudor.

SHAKESPEARE se retrăsese iarăși la el acasă, la Stratford, unde tocmai avusese un doliu în familie (Gilbert, cel mai apropiat dintre frați), cînd trupa lui l-a rechemat la Londra. Îi propuncea o comandă urgentă, o piesă chiar despre Henry VIII, pentru care i se oferea și colaborarea dezinteresată a lui John Fletcher, un dramaturg tînar mai versat în gustul publicului de la teatrul „Blackfriars”, sala lor închisă, de iarnă, mai simandicoasă decît popularul „Globe”, fără plafon, din mlăștinile Tamisei. Spectacolul se inscria în serbările casei regale dedicate celei de-a zecea aniversări a domniei lui Iacob Stuart și nunții princiere din familia acestuia. O piesă fastuoasă, cu multe costume și efecte pirotehnice. Se poate identifica destul de exact contribuția fiecăruia dintre autori (cînd în „folio”-ul postum piesa i-a fost atribuită în totalitate lui Shakespeare, Fletcher care mai trăia pe atunci n-a obiectat). Shakespeare a profitat de prilej să spună cîteva adevăruri pe seama monarhului iubireț și tiranic și a plasat scena cea mai impresionantă, aceea a judecării nedrepte a reginei Katherine de care craiul voia să se descotorosească, tocmai în Blackfriars (fosta mînăstire dominicană, unde își țineuse ședința cu 80 de ani în urmă tribunalul) acum proprietate particulară și sală de spectacol.

Acasă, alt doliu, moare și Richard, ultimul lui frate. I-a rămas numai o soră, Joan, măritată cu Hart, pălărierul satului, care locuiau cu cei trei fii ai lor în vechea casă din Henley Street, plătindu-i o chirie simbolică. Dar bărbați cu numele Shakespeare nu mai existau, afară de el, William, gentleman-ul farmer. Dintre gemenii săi născuți la 2 februarie 1585, Hamnet murise de copil, Judith îl supraviețuise și acum, la 30 de ani, era nemăritată, deși avea făgăduirea o zestre pe măsură. Dacă fetele nu-i asigurau o succesiune masculină, toată agoniseala lui, plus titlul de noblete rurală, se duceau pe apa simbetel. În așteptare, se uita cu îngrijorare la semnele de deteriorare din economia satului, după o serie de incendii ce loviseră Stratford-ul și pe care puritanii le atribuiseră păcatelor concetățenilor săi care nu prea respectau sabaatul. Era, în consecință, mai înțelept să investească ceva și într-o casă londoneză pe care s-o închirieze.

A venit în capitală pentru serbările

La masa de lucru



● PAUL B. MARIAN împlinește 80 de ani. Urmărindu-l activitatea, e greu să crezi că ar fi adevărat. Suplețea, vioiciunea, puterea de muncă de care dă dovadă sînt departe de a fi

ale unui octogenar. Îl am în memorie din anii cînd lucra la „Universul”, „Timpul”, „Adevărul”, ultima oară aflîndu-mă cu el în aceeași redacție, la „Națiunea” condusă de G. Călinescu.

Ce n-a scris Paul B. Marian la ziarere unde lucra ca redactor ori la revistele unde a colaborat frecvent — „Reporter”, „Cuvîntul liber”, „Azi”, „Rampa”, „Cele trei Crișuri”, „Societatea de miine” etc.? Sute de schițe, nuvele, reportaje literare, anchete, interviuri, care, adunate, ar însuma, to-muri.

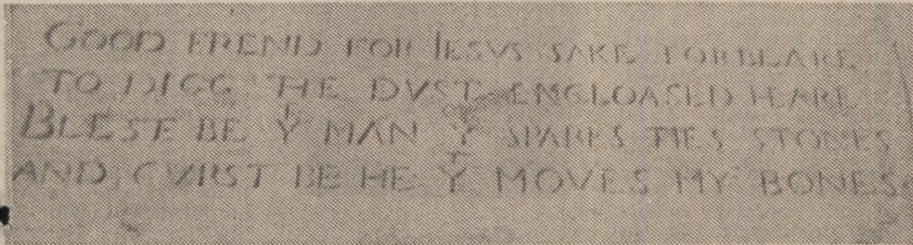
Alăturîndu-se scriitorilor și ziaristilor care protestau în fața pericolului fascist, el a îndurat numeroase privațiuni.

Știu că debutase la „Bilete de papagal” și n-am înțeles niciodată de ce nu și-a strîns în volume creația bele-

tristică, pentru că și după Eliberare a fost prezent în aproape toate revistele literare din țară, începînd cu „Gazeta literară” și terminînd cu cele din diferite zone ale țării, ca „Argeș” sau „Tomis”. În schimb, cititorii au găsit în librării peste 150 de traduceri semnate de Paul B. Marian. Au fost cărți precum cele de Charlotte Brontë, Louis Bromfield, Upton Sinclair, André Maurois etc. care s-au epuizat într-o singură zi! Mai mult, el a dat pentru teatru, radio și televiziune tîlmăcirii și dramatizări din autori de faimă mondială ca G. Hauptmann, Maurice Druon, Marguerite Duras și alții. În colaborare cu fratele său, Eugen B. Marian, a realizat cunoscutul „Dicționar de citate și locuțiuni”. A scris, pentru copil, cărți de incitare și duioșie.

Al. Raicu

Shakespeare



Epitaful de pe mormintul lui Shakespeare

Curții și după încasarea părții ce-i revenea din veniturile Companiei, completând suma cu niște bani aduși de-acasă și cu alții imprumutați de la Heminges actorul și de la amicul lor Johnson, patronul teatrului „Sirenei”, a cumpărat casa pe care pusesese ochii, la doar două sute de metri de teatrul Blackfriars, avansând proprietarului o arvună de 80 de lire și ipotecându-i-o pentru restul de 60, în condiții convenabile, cu mențiunea expresă a succesoriului: Susanna Hall, în așteptarea unui moștenitor. Pergamentul semnat la 10 martie 1613 era prost lustruit și iscărlind a făcut o pată; la copie a fost mai atent și semnătura a ieșit curată: **W. Shakspe**, cu e prelungit într-o linie bătoasă.

Doi dintre cei mai distinși curteni ai regelui i-au comandat scurte poeme în cinstea stemei purtate de ei la serbările princiare. Burbage, ca scenograf priceput, a pictat blazonul, iar Shakespeare a scris catrele de vezei, primind câte 48 de șilingi de fiecare. În plus, să nu uităm că în tot acest răstimp Compania a jucat și a fost plătită regește (era doar nunta prințesei Elizabeth, fiica regelui Angliei și Scoției, cu Frederick V, electorul palatin și viitorul rege al Boemiei) un întreg repertoriu shakespearian: „Mult zgomot pentru nimic”, „Furtuna”, „Poveste de iarnă”, „Henry IV”, „Othello” și „Julius Caesar”, pe lângă alte divertismente și „măști” alegorice, unele semnate din oficiu și de Shakespeare ca să li se urce prețul. Compania era ea însăși cu blazon, căci se intitula King's Men, oamenii regelui.

DIN prea multă trufie histrionică, lui Burbage i-a năzărit să dea o mare reprezentare la „Globe”, una colosală, cu toată trupa și toate născocirile posibile. Spectacolul cu „Henry VIII” era programat în după-amiaza zilei de Sin-Petru (29 iunie) 1613. Lojile de sus arhipline, sub cerul însoțit publicul de un penny umplea parterul până la refuz, vinzătorii de plăcinte și bere și hoții de buzunare își făceau lucrul lor, peste tot numai zarvă și voie-bună. Marii actori ai trupei erau în mare formă. Armin, interpretul bufonului tragic din „Regele Lear”, deschide prologul:

„Iar când veți ști cum omul care crește, Ce bine, cu mizeria se-nfrățește, De ris i-o trece cheful oricui: E cum ar plînge-un om la nunta lui !...”

Scena mascaradei din palatul cardinalului Wolsey, abia începuse să-și desfășoare strălucirea de toalete, bijuterii și focuri de artificii, după ce mesele banchetului sardanapalic fuseseră ridicate, pentru bal, când se anunță prin bubuit de tunuri sosirea regelui, mascat în păstor, care urma să spună remarcind-o pe Anne Boleyn:

„Ce-naltă societate ! Ce plăcere !... (HENRY VIII, 1,4)

Dar Burbage-Henry VIII abia apucase să-și spună replica, și mari flăcări au cuprins scena și teatrul. Salvele de tun și focurile de artificii depășiseră puterea de rezistență a bătrînului „Globe” de lemn, acoperit cu stuf, care arse din temelii. Încercarea lui Armin și a lui Condell de a salva arhiva și garderoba teatrului a smuls flăcărilor o parte din costume și un teanc de hirtii. Citeva din manuscrisele lui Shakespeare au avut soarta vechiului și dragului său „O de scinduri” căruia i le destinase.

Focul a fost mai mult spectaculos decât primejdios. Publicul s-a evacuat fără panică și fără pagube. Un martor ocular va povesti că unuia dintre spectatori i s-au aprins pulpanele surtucului dar a reușit să și le stingă cu conținutul câniei de bere pe care o consuma bine-dispus ca toată lumea.

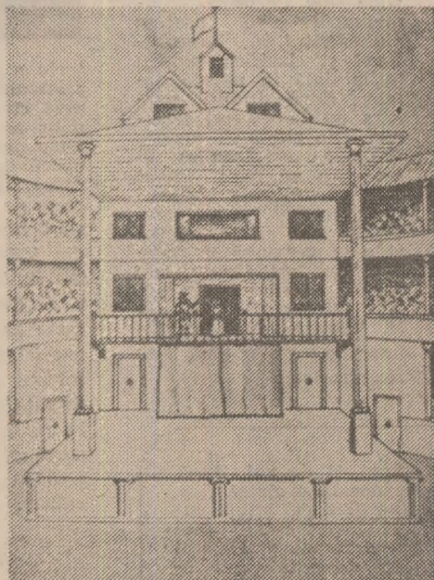
Posesorii „Globului” erau cel mai înstărit grup de actori din Londra, părțile ce le reveneau din încasări, plus acelea de la teatrul de iarnă, permițându-le să-și acopere paguba și să-și reconstruiască teatrul „mai bine și mai frumos decât înainte”, în primul rînd înlocuind acoperișul de stuf, cu țiglă. Responsabil cu organizarea și finanțarea șantierului era John Heminges, ca mai priceput și cinstit în afaceri. El și-a făcut socotelile și a repartizat sarcinile bănești pe fiecare dintre tovarășii săi actori. Shakespeare era posesorul unei părți de o patruzecime din avutul Companiei, revenindu-i astfel cam o sută de lire de plată pentru renovare. Will a renunțat.

Naufragiul „Globului” său l-a decis în sfîrșit pentru retragerea definitivă din teatru. Și-a vîndut părțile ce-i reveneau din valoarea celor două săli și s-a întors acasă, unde treburile lui și ale familiei nu mergeau prea bine. Ca unul care trăise în lumea frivolă a scenei, noul gentleman nu putea în primul rînd admite ca să se lege cineva de onoarea lui de familist. Tocmai așa ceva se petrecuse la Stratford, fiindcă Susanna Shakespeare Hall l-a dat în judecată pe consăteanul John Lane pentru calomnie, acela pretin-

zind că în casa doctorului cîntă găina și că găina nu refuză și curtea altor cocoși. În prezența tatălui și a soțului ei, Susanna va primi satisfăcută hotărîrea curții consistoriale a catedralei Worcester, care îl osindea pe inculpat la despăgubiri și îl excomunica, deși această din urmă pedeapsă nu mai avea la vremea aceea decît o valoare simbolică. Trebuia să-și pună în ordine și pămînturile date-n dijmă, cam o sută de pogonci. Il supărau și veștile din lumea editorilor londonezi din care unii îi luau numele în desert, folosindu-l ca să-și vîndă cărți de poczii sau piese mai ușurele. La Londra apăreau totuși, în continuare, cărți și piese bune, de autori noi, precum tragedia „Duceasa de Malfi” de John Webster, în care Burbage, Condell și alți „oameni ai regelui” străluciau la Blackfriars. În rolul ducei, băiatul Richard Sharp debuta cu succes. Heminges nu mai juca, ocupat exclusiv de treburile administrative.

Pentru prima oară în ultimii douăzeci de ani William Shakespeare petrecea Crăciunul în familie, cu toți ai casei și cu prietenii mai buni dintre vecini, cu Combe, Nash și Quiney. Într-un 1614, cînd stăpînul casei împlinea 50 de ani și ginearele îl asigură că are s-o mai ducă așa încă pe atîta, dacă va binevoi cel de sus, lăsîndu-se de zbuiciumul ce-l adusese „sătul de toate” în pragul ruinei fizice.

Avea o bibliotecă din care nu puteau lipsi citeva din cărțile ce-i oferiseră odinioară subiecte și scene dramatice și nici o parte din propriile lui piese tipărite, oricît de infidel, cărora nu le mai purta de grijă, pentru că ce s-a tipărit ori s-a jucat nu se mai plătește, și se mai și fură. Și poate cărticelele mai noi cu versuri și cîntece la modă, dintre care negreșit vreuna dintre ale amicilor săi mu-



Teatrul „Globe”

ziceni, autori de partituri pentru virginal și alăută, precum Robert Johnson care-i scrisese muzica pentru „Furtuna” și atît de mulți alții, căci muzica în opera lui jucase un rol de seamă. Doctorul Hall avea cărți mai serioase și mai multe, de aceea socrul i le dăruise și pe ale sale și le ședea bine laolaltă, medicina și poezia, în același raft: regatul lui Prospero.

Ne putem închipui petrecerea de ziua lui, la New Place, cu oaspetii cunoscuți, fostul actor cîntînd din gură și din alăută cîntecul lui Ariel de Johnson, sau al bufonului din „A 12-a noapte”, acompaniat la virginal de fiica sa Judith, ea cu ochii la mai tînărul curtezan Thomas, al doilea fiu al lui Richard Quiney, prietenul de o viață al gazdei. A trebuit pe urmă să mai dea o fugă pînă la Londra pentru re-deschiderea „Globului”-ului în forma nouă, sub cerul de mai, poate cu una din piesele repertoriului său, rearanjată pe gustul stagiunii de vreun scrib cu talent. La doi pași de teatrul restaurat, se pregătea și o nouă arenă de circ, cu lupte de urși și de tauri ca-n vremurile bune ale cartierului.

Degrabă, îndărăt acasă. Iarăși a luat foc Stratford-ul, la exact un an după incendiul „Globului”-ului. De data asta, cu mari pagube; în citeva ceasuri peste cincizeci de case, hambare și grajduri s-au consumat în vîlvătaia înaltă pînă la cer. A murit a doua zi și prietenul său John Combe, care-i lăsa prin testament cinci lire cu rugămintea să-l pomenească. Locuința și familia lui Shakespeare au scăpat nevătămate, dar dinsul a participat la ajutorarea sinistraților cu o sumă onorabilă. Predicatorii belicoși și-au făcut iarăși apariția: ca să nu-l ponească și pe el, a găzduit un pastor la New Place, în odaia cu patul cel mai bun, fără să uite totuși să ceară primăriei,

după plecarea acestuia, să-l plătească vinul pe care i-l băuse: un kil de Bourgogne și unul de Xeres. Făgăduise că se va ocupa de mormintul lui Combe și acum trebuia să caute un meșter bun. Mai avea și altceva de făcut în Capitală; erau în primejdie niște pămînturi arabile amenințate să fie transformate în izlazuri și trebuia să-și asigure recuperarea dijmelor pierdute la Stratford. A plecat la Londra, însoțit de doctorul Hall care n-a vrut să-și lase socrul singur, după semnele de boală pe care începuse să le dea în ultimul timp. Afacerea cu îngrădirea pămînturilor a căzut, din pricina opoziției unite a consătenilor.

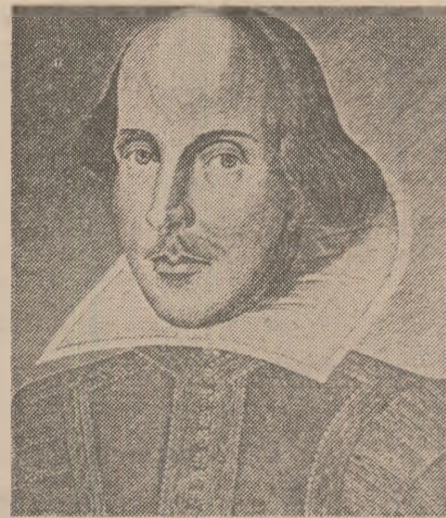
Shakespeare și-a mai revăzut cîțiva colegi vechi și se pare că a sorbit un pahar în plus la „Sirena” cu Ben Jonson, a cărui premieră cu o satiră antipuritană făcuse furori în oraș. Erunderul său prieten și coleg își pregătea cu sirg primul volum de opere complete, treabă la care lui nu i-ar fi trecut prin gînd să se înhame; nici n-avea puterea să și le-adune, să le curețe de tot ce-i adăogaseră ori să le-adaoge tot ce scosese „piratii”, corectura și toate celelalte. Și la ce bun „să-și facă singur monumentul”, deși bunul Heminges i-a sugerat această idee, făgăduindu-i concursul său și al lui Condell, pînă ce nu va fi prea tîrziu?

La 26 aprilie 1615 revine la Londra ca să-și apere casa-proprietate din Blackfriars, contra moștenitorului fictiv al primei proprietare, reușind să obțină din partea tribunalului, după trei săptămîni de tergiversări avocătești, să i se confirme posesiunea imobilului în condițiile prestabilite. Odată liniștit cu casa, primește pe deasupra și asigurarea că dijmele pămînturilor lui rămîn intangibile și în fine se gîndește la propunerea lui Heminges, cu toate că i se par toate dintr-altă lume, irepetabilă, pe care n-ar mai fi tentat să-și depună escălătura. Un al cincilea quarto cu „Richard II”, editat de Matthew Lew, îi îndreptățește aprehensiunile, respectul drepturilor autorului pierzîndu-se în registrele profiturilor. Numai Ben Jonson, cu relațiile lui înalte, a rămas călare pe situație. Ultima lui „mascaradă”, intitulată „Epoca de aur restaurată”, i-a adus un succes răsunător, o pensie anuală de 100 de mărci din partea regelui și titlul de poet laureat al Angliei, cu dreptul postum de a fi înmormîntat în panteonul din Westminster.

Dar la Stratford lucrurile se precipită în privința fetei lui nemăritate care se grăbește să-l ia pe Thomas Quiney, proaspăt patron al unei noi circiumi din Bridge Street. Deși prieten bun cu tatăl logodnicului, Shakespeare păstra unele dubii în legătură cu diferența de vîrstă dintre soți, el însuși fiind pătî, fiindcă Anne Hathaway era mai mare cu opt ani decît soțul ei. Totuși convine să țină nunta în termenul legal, iar dînsul cheamă notarul să-și facă testamentul în regulă, cît mai este „în perfectă sănătate și țîner de minte”, cum suna formula juristului Collins din Warwick, chemat să officieze și la căpătîiul lui Combe. Textul în trei pagini, contrasemnate fiecare, o declară legatară universală pe Susanna, moștenirea integrală a bunurilor revenind urmașilor ei de parte bărbătească pînă în a șaptea spiță. Numai după aceea, în absența acelor, se va putea trece la urmașii urmașilor lui Judith, care, în schimb, era despăgubită printr-o mare sumă de bani peșin, pe lângă dota cuvenită pentru căsătoria ce urma să se facă pînă la sfîrșitul lui ianuarie, cînd nunțile se apleau.

Aici a intervenit supărătoarea surpriză a amînării ceremoniei peste termenul limită bisericesc; documentele pricinii au rămas obscure, pe semne că între miri intervenise o neînțelegere, ori se îmbolnăvise subit vreunul dintre ei. Fără să-i mai consulte pe părinți, tinerii însurații au decis că nu mai pot aștepta trei luni pînă la legalizarea amurului lor matrimonial și fără să mai ceară să plătească „licența” de căsătorie, cam pipărată, (pe care și tînărul Shakespeare o plătește la vremea lui), l-au mituit nițel pe vicarul parohiei locale care i-a unit în fața altarului la 10 februarie 1616. Un informator răuvoitor, pe nume Nixon, l-a sesizat pe episcopul de Worcester care i-a chemat urgent la înfățișare ca să dea seamă de păcatul comis. Nu s-au înfățișat nici la a doua citație și ca urmare au fost impuși cu amenda și taxa de „licență” și excomunicați. Ca băiat de viață și circumar, Thomas puțin s-a sinchisit. Dar Shakespeare, mereu respectuos cu cîntea satului și a casei sale, a luat-o mult mai în serios, ca o jignire și un semn rău la începutul noii vieți a fiicei lui și în consecință și-a amînat semnarea testamentului, urmînd s-o facă în primăvară, după unele prudente modificări la adresa noului său ginere. La bătrînețe, Judith va declara în particular că lucrurile ar fi stat altfel și că bătrînul ar fi fost de vină. Adevărul era însă de partea înțeleptului ei tată, pentru că după ce și-a corectat testamentul și l-a iscălit la 25 martie, de față cu notarul și martorii, asigurîndu-se în privința ginerelui necesarios, exact a doua zi, la 26 martie 1616. Thomas Quiney este chemat în instanța de judecată, spre a răspunde învinuirii dovedite pentru relații ilicite cu o oarecare Margaret Wheeler, o vecină, dragă vecină.

INAINTE de toate aceste fapte din urmă, adică îndată după nuntă, pe la sfîrșitul lunii februarie sau începutul lui martie, Shakespeare a răspuns invitației lui Ben Jonson care își celebra succesul evocat mai sus, cu o agapă la „Sirena” împreună cu confrății „old boys”, adică Will negreșit, Drayton și Donne și inseparabil Fletcher



Portret de Martin Droeshout (Prima ediție in-folio, 1623)

și Beaumont dintre mai junii. Autorul lui „Volpone” era un strașnic golitor de cafele, dar omul de la Stratford fusese totdeauna mai moderat. A fost un chef de zile mari, cu mai puțin vesele urmări. Shakespeare a trebuit să parcurgă nouăzeci de mile călare și acasă a căzut la pat, avîndu-l pe doctorul Hall, îngrijorat la culme, mercu în preajma lui. Dramaturgul Francis Beaumont a și murit citeva zile mai tîrziu de o intoxicație similară, la numai 31 de ani, el nedispunînd de un medic în familie. Dar a fost înmormîntat în Westminster Abbey, alături de Chaucer și Spenser, nu undeva la țară, ca alții.

Testamentul, parafat în 25 martie și reconfirmat la Londra de dr. John Hall din partea familiei soției sale, este bine cunoscut, fiindcă s-a păstrat întocmai. Comentatorii s-au oprit cu precădere asupra unor anume formulări care nu urmau rutina acestui soi de acte; de exemplu, nici un fel de atribute afectuoase: „surorii mele Joan” și „fiicei mele Susanna”, nu „dragii mele surori”, sau „prea iubitei mele fiice”, cum era uzul. Și nici o vorbă tandră pentru nevasta lui, căreia îi lăsa doar „al doilea pat mai bun din casă”, de fapt patul ei de zestre. Shakespeare a refuzat vorbele protocolare în acel ceas-lîmîtit; tot ce avusese să le spună, fiecăreia și fiecăruia dintre ai săi, le spusese, cu propriile lui cuvinte, mai înainte. Ultimilor supraviețuitori ai Companiei lui teatrale dintru început, adăugați în pagina corectată de el, lui Burbage, Heminges și Henry Condell, le-a lăsat bani să-și cumpere cite un inel de aur gravat cu numele lui. Ei aveau să facă înfinit mai mult în amintirea numelui acestuia: primul volum de opere complete, folio-ul din 1623, cuprinzînd 36 de piese, din care jumătate inedite pînă la acea dată.

Povestea cu cheful între amicii confreriei „Sirenei” nu este prea sigură. S-a mai zis că petrecerea ar fi avut loc la Stratford, cu ocazia zilei lui de naștere. A murit în ziua cînd împlinea 52 de ani și a fost înmormîntat la 25 aprilie în altarul bisericii Sfîntei Treimi de pe malul Avonului, deși locașul era ușor năruit, nepregătit să-l primească. Reparațiile s-au făcut treptat, pînă în 1623, cînd se ridicase și bustul în piatră pictată ce-l veghează lespedei gropii adînci, dinspre nisa cu colonete și cornișă sub care șade scris că a răposat la 23 aprilie 1616, în etate de... 53 de ani. Autorul monumentului era Geerart Janssen, cu prăvălia în Londra, lângă teatrul „Globe”, ceea ce a lăsat să se creadă că a fost comandat și plătit de colegi. Era însă același sculptor mortuar care ridicase monumentul de alabastru al lui Combe, la comanda lui Shakespeare, pentru care mortul pusese din vreme de o parte 60 de lire. Familia Hall va fi plătit desigur aceași sumă pentru acela al părintelui lor care le lăsase o avere frumusească și n-aveau de ce să se zgîrcească și să se facă de risul satului.

Judith Quiney n-ar fi putut să-și permită o asemenea cheltuială. În schimb ea și Thomas s-au grăbit să facă un băiat și l-au botezat Shakespeare. Dar copilul destinat marilor moșteniri a murit în anul următor. A murit tot în 1616 și Hart pălărierul, cumnatul poetului, soțul Joaneli. Richard Burbage a decedat la trei ani după Shakespeare și a fost înmormîntat la Londra; el n-a mai apucat să ajute la scoaterea operelor, alături de Heminge și Condell.

Ultima și cea mai aprinsă dorință a poetului de la Stratford nu a fost dat să i se împlinească. Soții Hall n-au mai avut altă odraslă după Elizabeth, iar aceasta, deși măritată de două ori, — întîi la 23 aprilie 1622, cu Thomas Nash (mort în 1647), apoi cu sir John Bernard (mort în 1674) —, n-a avut copii cu nici unul și a murit ca o lady bătrînă și bogată fără succesiune, ca și regina veacului trecut căreia îi purta numele. Soții Quiney nu mai făcuseră doi băieți, decedați ambii fără vîrstare.

Casa pălărierului a mai fost binecuvîntată, poate fiindcă era și cea mai săracă, pentru că fiul său, Thomas Hart, a lăsat rînduri de urmași pînă în veacul nostru, dar fiind ramura exclusă de la moștenire, averea agonisită de William Shakespeare s-a risipit de către cei indicați s-o cruțe prin acel testament, care pe englezește se scrie will, ca numele său. Anna Hathaway Shakespeare a murit la 67 de ani, în chiar anul apariției „folio”-ului, pe care n-a apucat să-l vadă și chiar dacă l-ar fi văzut nu prea știa să-l citească.

Cum a murit Shakespeare? De fapt, n-a murit niciodată. Cum a trăit, aceasta e întrebarea.

Mihnea Gheorghiu



LUMEA PE TELEX

Reintoarcerea la clasici

■ Din ce în ce mai mult — cu cifre de tiraj și vânzare atingând milioane de exemplare — se caută muzica anilor '50-'60 „dulcele sunet soul” cum își începea, Bill Barol, de curind cronica săptăminală în Newsweek, ajutat de corespondenții Donna Foliole la Londra și Lynda Wright la New York. Pe de o parte, succesul unor „umbre”, cum sînt numiți cîntăreții care imită stilul unui mare interpret la modul absolut, îmbrăcăminte, decoruri de spectacole, etc. Așa se întâmplă, în Anglia, spre exemplu, cu tinerii Paul Young și George Michael care evocă stilurile unii Otis Redding sau Sam Cooke. Pe de altă parte, editurile „integrale și conformation originale” ale unor mari succese ale epocii, pe care le scoț acum aproape toate marile case de discuri din lume.

Iată, așadar, casa de discuri MCA a anunțat că va edita un serial de „vechi succese”, începîndu-l în această lună cu două discuri ce au însemnat un succes incredibil de public: înregistrări vechi, inedite, cu Chuck Berry. Pe copertă se spune: „lasă-mă doar să mai aud o dată cum sună muzica rock...” Peste 100.000 de discuri au fost vindute din recitarea unui alt disc de antologie, *Live at the Harlem*

Square Club, dar cel mai spectaculos succes îl înregistrează un set masiv de 14 discuri-antologie sub titlul *Atlantic Rhythm and Blues 1947-1974*. 186 de selecții acoperind peste 27 de ani de mari succese — interpretate de artiști astăzi practic necunoscuți ca Frank Culley, Harry van Walls, Joe Morris, sau mari nume ale muzicii moderne ca Aretha Franklin (9 înregistrări), Wilson Pickett (5 înregistrări) și formația The Drifters (15 înregistrări). Căsele de discuri japoneze Warner-Pioneer Corp. au scos, de curind, o nouă ediție a unor discuri-pînă acum de negăsit: *Otis Redding in Person at the Whiskey A Go Go* și *When a Man Loves a Woman* al lui Percy Sledge. De asemenea, alte două mari companii de discuri au anunțat recitări: suedezii Jukebox Lil au recitat imprimările lui Louis Jordan și ale formației *Illis Tympany Five*, iar casa de discuri franceză Pathé Marconi EMI a editat discul *Little Billy Pretty One* semnat de Thurston Harris și *Chicken Shack Boogie* de Amos Milburn. Simplu succes comercial? Se pare că nu. Speranța regăsirii bunului gust și al calității rămîne mereu prezentă...

Cr. U.

Cannes

● Cea de-a 39-a ediție a Festivalului de film de la Cannes va fi deschisă de proiecția filmului *Pirații*, coproducție franco-tunisiană a cărei regie este semnată de Roman Polanski. În final, filmul *Dragostea vrăjii-*

toare al argentinianului Carlos Saura. În afara celor 24 de filme în concurs, între 8 și 19 mai vor mai fi prezentate: *Culoarea purpură* de Steven Spielberg, *Hannah și surorile ei* de Woody Allen și *Au și trecut 20 de ani* de Claude Lelouch.

Valentin Kataev



● A încetat din viață la 12 aprilie, în vîrstă de 69 de ani, cunoscutul scriitor sovietic Valentin Petrovici Kataev (n. 1897, la Odessa). Exponent de seamă al prozei și dramaturgiei sovietice, el a făcut parte din acea pleiadă de scriitori — mulți deveniți ulterior nume de referință în istoria literaturii sovietice — care în preajma primului război mondial și în primii ani după revoluție și războiul civil au constituit la Odessa un grup ce a primit mai târziu denumirea „școala literară rusă de sud”. Între aceștia: Isaac Babel, Iuri Oleșa, Eduard Bazriki, Iliia Ilf, Lev Slavîn, Vera Inber, Semion Kirsanov, precum și frațele lui V. Kataev, Evgheni Petrov (pe atunci, încă, fără Ilf...). În timpul războiului civil a fost comandant de baterie în Armata Roșie. Sta-

billt la Moscova la începutul anilor '20, colaborează la diverse reviste și ziare centrale. Orientîndu-se tot mai mult spre proză și dramaturgie, devine cunoscut prin romanele *Insula Ehrendorf* („roman-parodie umoristică”, 1924) și *Delapidatorii* (1925), și mai ales prin spumoasa comedie *Cvadatura creului* (1928). În 1932 apare romanul *Timp, înainte!* (ulterior ecranizat), dedicat construcției marelui combinat metalurgic de la Magnitogorsk.

De o largă popularitate s-a bucurat tetralogia *Valurile Mării Negre* (*O pinză în depărtare*, 1936, *Pentru puterea sovietelor*, 1949, *Un cămin în stea*, 1956, *Vînt de iarnă*, 1961). Pentru năvălirea *Fiul regimentului*, scrisă în 1945, l-a fost decernat Premiul de Stat pentru literatură. În 1947, publică piesa *O zi de odihnă* (binocunoscută de mulți ani publicului român; recent — în cea mai nouă versiune scenică, la Teatrul Bulandra a avut loc cea de a 250-a reprezentare cu acest spectacol). Din operele de proză mai noi rețin atenția *Fintina sâceră*, 1966, *Iarba uitării*, 1967, *Cub*, 1969, foarte interesantele pagini memorialistice.

„Cele șase triumfuri și cele șase viziuni ale domnului Francesco Petrarca”



mastru încă necunoscut. Reprezentările alegorice, bogate în detalii, sînt însoțite de versurile unui poet care a urmat după Petrarca. Cele șase „triumfuri” reprezentînd timpul și eternitatea sînt continuate de șase „viziuni” inspirate din eternul conflict între bine și rău, între prosperitate și decădere. Distihurile „viziunilor” sînt imitația necunoscută a unei canzone de Petrarca. Comentariile care însoțesc manuscrisul îl interpretează și clasifică, pentru întia dată în istoria artelor, după drumul parcurs pe la diverși posesori. Din punct de vedere filologic, originea sa și cei care au avut acest codex, constituie obiectul unor cercetări serioase. Traducerea și comentariile în germană și franceză au fost făcute de A.-M. Lecoq (Paris), U. Winter (Berlin), și H. Heintze (Berlin). (În imagine: o pagină de manuscris)

● La Verlag für Kunst und Wissenschaft din Leipzig a apărut o cartă rară: *Cele șase triumfuri și cele șase viziuni ale domnului Francesco Petrarca*. Manuscrisul datează din prima jumătate a secolului al XVI-lea, scris și pictat pe pergament; miniaturile și acuarelele sînt opera unui



Caravaggio

● După ce a lucrat cîțiva ani alături de Ken Russell, regizorul britanic Derek Jarman a realizat apoi cîteva filme — *Sebastiane*, *Jubilee* și *The Tempest*, precum și o serie de filme pentru video cu spectacole rock și pop. Primul său film pe 35 mm, este recenta sa producție consacrată vieții și creației lui Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), celebrul pictor al Renașterii italiene. În rolul titular a fost distribuit Nigel Terry (în imagine), alături de care mai pot fi văzuți Tilde Swinton, Nigel Davenport, Michael Gough ș. a.

Premieră editorială

● La New York a apărut, în prestigioasa editură Simon & Schuster, cartea *Carry it on!* (Du-o mai departe!), la care a colaborat, alături de alții, cîntărețul de muzică folk Pete Seeger (în imagine). Este o is-



torie a mișcării muncitorești americane, retrasată prin cîntece, amintiri ale unor personalități și ale unor anonimi, fotografii, opere de artă, desene de presă, afișe etc. Într-o recenzie apărută în ziarul sindicatului lucrătorilor din industria automobilistică din S.U.A. se arată: „Este acel fel de carte pe care vrei s-o ai pentru a citi din ea la întrunirile sindicale, la discuțiile cu prieteni și la greve. Este acel fel de carte care te face să fii mîndru că ești sindicalist”.

Centenar Favorski

● Cunoscut ca marele maestru al gravurii ruse și sovietice, Vladimir Favorski (1866-1964) a fost un artist prolific, autor de afișe, ilustrații de carte, scenografie, artă monumentală, sculptură și

Premiile „Casa de las Americas”

● Editura cubaneză „Casa de las Americas” a decernat premiile ei pe anul 1966 poetului chilian Alexis Figueroa Aracena pentru volumul *Fecioarele de la Hanul Soarelui*, peruanelui Alberto Flores Galindo pentru eseul social-istoric *În căutarea incașilor: identitate și utopie în Anzi*, lui Edward Kamau Brathwaite din Barbados, pentru cartea sa *Bădăcini*, argentinienel Silvia Graçela Schujer, pentru scrierile ei destinate copiilor, și cubanezului Reinaldo Montero, pentru povestirea sa intitulată *Don Juanii*.

Visul lui Sylvester Stallone

● Sylvester Stallone, devenit o celebră vedetă a filmului american datorită pectoralilor săi lăcșoși și ochilor care nu exprimă nimic, visează să devină totodată Marlon Brando (ca avere) și Orson Welles (ca geniu). Deocamdată este pasionat de Edgar Poe, nu se știe cit de literatură acestuia, ci „fiindcă n-a cedat niciodată”. Crezul lui Stallone este: „cedarea în fața obstacolelor implică eșecul. Încercarea în propriile forțe aduce reușita”. Stallone știe că nu este nici cel mai bogat, nici cel mai inteligent actor, se străduiește însă ca de fiecare rol să se achite „el poate mai bine”.

Max Ernst, premieră spaniolă

● La Madrid s-a deschis, pentru intia oară în Spania, expoziția antologică Max Ernst (1891-1976). Selecția însumează 127 de lucrări, începînd din 1909: uleiuri, colaje, acuarele, guașe, grafică și două sculpturi în bronz. Pentru „antologie” s-a apelat la MOMA de la New York, la Centrul Pompidou de la Paris, la Fundația Guggenheim de la Veneția, la Fundația Muni de la Huston, la diverse alte muzee europene și nord-americane. După cum se știe de cei care-i cunosc activitatea, Max Ernst a colaborat prin anii '30 cu Buñuel și Dalí, printre altele la realizarea filmului *Virsa de aur*.

Am citit despre...

Nesăbuița de tip kamikadze

■ IRLANDEZII scriu mult. Și bine. Am citit (comparativ? poate nu doar comparativ) multe cărți contemporane irlandeze scrise atât de ambele părți ale baricadei cît și, în măsura în care este cu putință, de pe țușă, nu numai pentru bucuria întîlnirii cu cuvinte mereu altfel potrivite și aproape totdeauna bine potrivite, ci și din curiozitate psiho-socio-politică. Plașa terorismului nu se întinsese încă pe trupul omenirii, era localizată în această extremitate a Europei, unde virusul urii produce, de atîta amar de vreme, suferințe, pare-se, fără leac. Dincolo de disputele între unioniști și republicani, dincolo de frustrările sociale, dincolo de disputele politice, descoperim în toate încercările scrutate de talenții și dobiecii luminații scriitori ai acestui popor învrăjbit, unul și același substrat: fanatismul religios. Într-o lume în care protestanții și catolicii trăiesc de secole alături în condiții de relativă, dar în orice caz pașnică, toleranță reciprocă, violența nestăpînită din Irlanda de Nord pare o rămășiță țirzie a demult stîlșelose războaie religioase. Cine putea să prevadă că ele vor bîntui iar, cu furie, în numele a fel de fel de credințe care se declară reciproc incompatibile și vor să se stîrpească una pe alta?

Pentru că tot n-am izbutit să pricep cum funcționează mecanismul psihologic al vendetei oarbe, necruțătoare, m-am întors o dată cu editura O' Brian, din Dublin, care i-a publicat postum, în seria „Clasicii literaturii irlandeze”, volumul de proză scurtă *După priveghi*, la Brendan Behan, după știința mea singurul scriitor adevărat care a fost și un terorist adevărat. (S-a născut în 1923, la Dublin, într-o familie deprinsă să se sacrifice pentru cauza catolică și republicană, la 16 ani a fost condamnat la doi ani de închisoare pentru complicitate la acte de terorism, pentru ea, abia ieșit din închisoarea Borstal, să fie condamnat la un nou termen de cinci ani pentru împușcarea unui polițist, crimă pedepsită de obicei pe atunci cu spînzurătoarea, dar a avut noroc de o sentință blindă și apoi de o amnistie generală și n-a mai fost arestat decît o dată, în 1947, cînd i s-au dat patru luni de închisoare pentru complicitate la evadarea unui terorist; a scris, în engleză și în irlandeză, piese de teatru, poeme și proză care au făcut din el un celebru scriitor irlandez al vremii, și a murit la numai 41 de ani, după cîțiva ani de alcoolism, decădere morală și fizică.)

dez al vremii, și a murit la numai 41 de ani, după cîțiva ani de alcoolism, decădere morală și fizică.)

Autorul culegerii, Peter Fallon, a ales atît schițe cunoscute cît și bucăți inedite, inclusiv începutul unui roman neterminat. Valoarea textelor, toate declarate autobiografice, este inegală. Afară de narator, în aproape toate, chiar și în cele șăgalnice sau nostalgice, mai apare un personaj de care acesta se simte aproape: moartea. Prezența ei este de așteptat în schițe ca *Ajung la Borstal* sau *Execuția*. În prima, adolescentul Behan, după prima sa arestare, este dus la tribunal împreună cu un individ care și-a ucis nevasta și care va primi oșinda capitală și, pe de altă parte, în închisoare, rebelul novice este educat în spiritul cultului martirilor. În cea de-a doua se povestește la persoana întii despre executarea unui camarad în vîrstă de 21 de ani, care, torturat de poliție, trădase o ascunzătoare a insurgenților. Naratorul comandă lucid întreaga operațiune. Singura lui reacție ilogică în logica răsturnată, cumplită, a supremației conspirativității este descrisă în fraza finală. După ce toți cei șase prieteni călîi și-au descărcat pistoalele în condamnat și l-au așezat, cald, în groapă, au început să arunce pămînt peste el: „Am îndepărtat, de pe lopata mea, o piatră mare; i-ar fi putut zdrobi fața. „ Moartea, privită fără repulsie, fără teamă, ca un fapt oarecare este nelipsită și din amintirile din copilărie și din proza erotică. În *Costumul pentru comuniune* facem cunoștință cu domnișoara McCann, specializată de 40 de ani în veșminte pentru morți; un cămășoi cafeniu, cu o glugă care avea să acopere, înainte de închiderea sierului, fața răposatului. Ea însăși va fi înmormîntată într-un asemenea veșmînt sinistru. După *priveghi*, bucată care a dat titlul culegerii, este o delicat ambiguitate povestire despre prietenie și dragoste, a cărei acțiune începe la moartea unei femei de 21 de ani. Într-o tonalitate sprînjară, cu un vocabular pitoresc, coloevial, cu umor, se sugerează cititorului că Baba Firca poate fi un personaj comic, turbulent sau atașant — în nici un caz însă un motiv de spaimă sau măcar de meditație.

Vă aduceți aminte de nesfirșitul șir de tineri desemnați unul după altul, prin tragere la sorți, să moară în chinurile grevei foamei, cu asentimentul exaltat al propriilor lor familii pentru a obține... condiții mai bune de detenție? Brendan Behan m-a ajutat să mă apropiu cît de cît — deși tot mă mai desparte o prăpastie de trecut — de înțelegerea mentalității de kamikadze, asasin sinucigaș drogat de un bigolism subuman, care nosocotește, pentru că nu o pricepe și n-are cum s-o prețuiască, valoarea supremă: viața.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?

EU AM VENIT PE LUME NUMAI SPRE A TREZI PE ALȚII



„Io venni sol per isvegliare altrui”
FRANCESCO PETRARCA, *Soni e canzoni*

Mircea Eliade



● În ultimul moment, aflăm că, la Chicago, a încetat din viață, la vârsta de 79 de ani, Mircea Eliade, gânditor și om de știință român de anvergură universală.

După ce și-a încheiat studiile la Universitatea din București, a continuat să-și perfecționeze, la Universitatea din Calcutta, cunoștințele despre cultura și filosofia indiană. O reputație internațională i-a adus, încă din 1926, lucrarea sa de doctorat *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*. A debutat în literatură cu romanul *Isabel și apele Diavolului* (1930), urmat de *Maitreyi* (1933), *India* (1934), precum și de jurnalul *Șantier* (1935). I-au mai apărut romanele *Întoarcerea din rai* (1934), *Șarpele* (1937), nuvelele fantastice *Domnișoara Christina* (1936), *Secretul doctorului Honigberger* (1940) și altele. A publicat lucrările *Oceanografie* (1934), *Alchimia asiatică* (1935), *Cosmologie și alchimie babiloniană* (1937), *Mi-*

tul reintegrării (1942), studiul *Comentarii la legenda Mesterului Manole* (1943), culegerea de eseuri *Insula lui Euthanasius* (1943). A predat, la Paris, cursuri la *École Pratique des Hautes Études*. Din 1957, a fost profesor la catedra de istorie a religiilor de la Universitatea din Chicago. În calitate de cercetător al miturilor

și simbolurilor, antropolog al culturii, creator al studiilor asupra „morfologiei sacralului”, a publicat, după război, numeroase lucrări care i-au adus o faimă mondială. Printre acestea se numără *Traité d'histoire des religions* (1949), *Le mythe de l'éternel retour* (1949), *Das Heilige und das Profane* (1957), *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* (1952), *Mythes, rêves et mystères* (1957), *Mephistophélès et l'Androgyne* (1962), *De Zalmoxis à Gingis-Khan* (1970), *Histoire des croyances et des idées religieuses* (3 vol. — 1976, 1978, 1983). În 1978, a apărut volumul *L'Épreuve du labyrinthe*, un dialog purtat în marginea creației sale. În anii din urmă, și-a continuat și opera de scriitor, cu volumele de povestiri *Pe strada Mântuleasa* (1969), *La țigănci* (1969), *În curte la Dionis* (1981) și cu romanul *Noaptea de Sinziene* (1970, 2 volume).

Lecturile Catherinei Deneuve



● Unul din ultimele numere ale revistei „Lire”, pe coperta căreia figurează de regulă portrete de scriitori, a încălcat tradiția publicând la acest loc de cinste foto-

grafia actriței Catherine Deneuve. Același număr publică un amplu interviu cu apreciați critici, despre importanța cărților, a lecturii în viața ei. „În copilărie am citit mai ales literatură clasică — mărturisese ea —, eram un copil visător. Dar cele mai importante descoperiri în materie de lectură — opera lui Balzac, de exemplu — le-am făcut la vârsta de 20 de ani. Nu sint un bibliofil, dar îmi place să merg prin librării, să descopăr lucruri interesante”. Genul ei preferat este romanul, dar o interesează și proza documentară, eseu, scrierile istorice.

„Agatha”

● Că Marguerite Duras este un autor eminent teatral, cu un simț special al dialogului, al tăcerii, al tensiunii dramatice este un fapt bine știut. Noul spectacol de la Théâtre Tourtour o reconfirmă. Textul piesei *Agatha*, scris într-o limbă fără cusur, este valorificat de cei doi interpreți, Claudine Gabay și Claude Gilarski, care evoluează în direcția de scenă semnată de un cunoscut actor și regizor (uneori): Michel Lonsdale.

Fragmente

■ Există oameni, există artiști cărora noțiunile prea rotunde și solemne de timp nu li se potrivesc, părind deplasate, asemenea unor haine simandicoase, de ceremonie, pe un trup febril, tremurând de nerăbdare. Așa cum nu mi-l pot închipui în costum medieval, cu dantele scumpe și coleretă, nu mi-l pot închipui pe Tonitza nici centenar. Cum, el care a fost atât de intens și de agitat, atât de contemporan cu fiecare copil și cu fiecare nedreptate, cu fiecare mirare și cu fiecare revoltă, apartine deja unei istorii? (Istoriei picturii sau istoriei pur și simplu, mi se pare la fel de greu de admis...) Cum, frăgezlmea obrazurilor estompați de uimire și petele ochilor topiți de întrebări au împlinit o sută de ani? Cum, suferința atâtea înțeleghătoare a clownilor și gingășia luminoasă a nudurilor sărbătorești un secol? Aura centenar se așază stingace ca o gafă, ca o ridicolă pălărie, pe creștelul unui artist incompatibil cu diateza pasivă și cu timpii trecuți ai verbelor din fața cărora Timpul se dă la o parte, jenat...

■ Cred că mi-ar fi plăcut să trăiesc într-o perioadă străveche, magică, atunci când schimbarea anotimpurilor era încă percepută ca un miracol (care putea să se producă sau nu), atunci când o lapoviță în mai sau o zi toridă în martie puteau fi semne cu raza amenințării mult mai lungă decât distrugerea fructelor viitoare veri. Cred că mi-ar fi plăcut să trăiesc înainte de a se fi știut că pământul se învârtă în jurul soarelui și înainte de a se fi explicat prin asta totul. Totul? De fapt, dincolo de fiecare certitudine apare câte un de ce mai ascuns și mai greu de elucidat, dar în același timp prea adânc pentru a-i mai putea percepe misterul prin antenele imaginației magice. Mă gândesc la vremea când împrejurarea de a fi văzut primăvara venind în fiecare an nu era considerată o dovadă suficientă pentru certitudinea venirii ei; mă gândesc la vremea când oamenii aveau la fiecare echinox emoții și puteau sărbători apoi, cu dezlănțuită, nebună bucurie, deznădămintul încă o dată fericit; și mă gândesc la semnificația de iertare, de absolvire, de exorcizare, pe care acordarea încă unei primăveri putea să o aibă...

Ana Blandiana

Salonul cărții

● La Paris s-a desfășurat de curind cel de al șaselea salon al cărții. Sub cupola de la Grand Palais au fost prezente marile firme bine cunoscute împreună cu editurile din regiunile Franței și din țările francofone. În cele 470 de standuri s-au aflat 26 de edituri belgiene, 38 din Quebec, 50 din Elveția, din Alge-

ria și Tunis. Din regiuni s-au reunit 4 din Alsacia, 36 din Aquitania și Sud-Est, 61 din Bretagne, 5 din Bourgogne, 11 din Franche-Comté, 8 din Languedoc-Roussillon, 11 din Midi-Pyrénées, 20 din Normandia, 12 din Picardie, 16 din Provence și 9 din departamentul Rhône-Alpes. S-au organizat cu acest prilej trei

librării specializate pe tematică, au fost incluse în programul zilnic debateri, au fost prezentate noutățile editoriale, scriitorii au dat autografe, s-au distribuit premii literare (Marele premiu, premiul Marcel Pagnol, premiul pentru grafică de carte, premiul Vasari pentru cartea de artă, premiul librarilor).

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XX)

Isadora Duncan

ULTIMUL DANS AL ISADOREI. Năpădit de portocali și iasomie, Saint Paul de Vence se află pe drumul dintre Grasse și Var. Pare o lungă terasă mărginită la capăt de cimitirul satului, și la celălalt de Piața Colombe d'Or. Aici, la „Auberge de la Colombe d'Or”, am cunoscut-o în 1926 pe Isadora. Se apropia de cincizeci de ani. Îi văzusem nenumărate fotografii din tinerețe, la Paris, la fratele ei Raymond Duncan, care își avea atelierul și școala de pictură aproape peste drum de atelierul meu din Rue de Seine. Nu era zi să nu-i trec pragul — locul acela exercita asupra mea o ciudată fascinație. Mă opream întotdeauna să privesc bazarul expus în vitrinele lui — cărți de artă, picturi, fotografii și veșminte colorate, țesute de el și de elevii săi. Fotografii dovedeau că în adolescența ei Isadora fusese de o neînchipuită frumusețe: un trup mlădios, un gât lung și grațios, subțirică și zimboare. Sub aerele ei nevinovate se ascundea tenacitatea feroce a artistei înnăscute. Lansase un stil propriu de balet pus sub semnul „Renașterii Tragediei Antice Clasice”.

Douăzeci de ani mai târziu, divina Isadora devenise o grăsană șleampăță. Era enormă. Era nesocotită. Desori te pune în incurătură. Putea fi diabolică, excesivă, dar născută proastă. Îi lipsea simțul ridicolului și acela al valorilor; nu-si dădea niciodată seama de penibilul situațiilor pe care singură le provoca. Purtarea anti-convențională și totalul despreț pentru morală i se păreau firești ca viața însăși. Poate că voia să fie așa. Poate că într-adevăr intenționa să șocheze, să offenseze pletora burgheză.

Eram tânăr. Eram sănătos. Eram fericit. Ea detesta căsătoriile. Pe cit de excesiv de amabilă se arăta față de soții cei tineri, pe atât de feroce se purta cu soțiile lor. Această femeie corpolentă și descultă, pe jumătate despuțată, cu nas borcănant și gușă, sporovăia fără-nctare — fleacuri lipsite de importanță. Chicotind ca o fetiță, țopăind de colo-colo cu icnete ascuțite, vorbea, vorbea întruna nimicuri dincolo de care răzbăteau însă desori o anume măreție și forță.

Isadora nu băga niciodată în seamă ceva ce nu-i convenea. În atelierul meu

de la Cagnes îmi pozase pentru câteva desene. Insista întruna să o las să adopte o atitudine de sirenă a filmului mut. Întinzându-și picioarele groase, diforme, mă întreba: „Scumpule, ai văzut vreodată în viața ta picioare mai frumoase?”

Intotdeauna se adresa bărbatilor cu apelative pline de răsfăț: „Scumpule, frumusele, tu cel mai bun pictor, cel mai drag...”

Și uitându-și proporțiile, se repezea spre plajă într-un costum de baie portocaliu și o caschetă de baie înflorată olandeză.

Cu toate astea o adoram. Era cea mai fascinantă vestitoare. Înzestrată cu o imaginație vie, când voia să sublinieze ceva inventa exemple vizuale, iar ca să își apere teoriile sau, dimpotrivă, ca să combată opiniile celorlalți despre arta dansului, despre balet, apela la combinații de cuvinte rareori folosite. Bineînțeles că se împotriva cu vehemență baletului clasic introdus în Europa Occidentală de Diaghilev. „Îi lipsește tocmai telul, spiritalul dansului... Este pură acrobatică. Mișcare epileptică. O monstruoasă pe poante. Lumea nu se gândește decât la salturile lui Nijinski, desigur, panteră sare mai lung și mai grațios. Piruete, răsturnări și sărituri — ceva lipsit de gust, împotriva tuturor legilor armoniei, a oricărei inspirații.”

În ciuda înfățișării ei, când vorbea se anima, căpătând un aer extatic, intrând parcă în transă. Dacă dansa sau explica despre ceea ce intenționase să ofere în dar spectatorilor ei, zimbetul său dobindea acea seninătate pe care nu mi-a mai fost dat să o întinlesc decât pe chipul vestitei *L'Inconnue de la Seine* — frumoasa necunoscută înecată în Sena — un zimbet calm, plin de extazul împăcării ultime.

Am văzut-o dansând, pentru cea din urmă oară, la Nice — St. Augustine, unde, închirind un garaj public dezafectat, improvizase un studio.

Pereții fuseseră acoperiți din tavan și pînă la sol cu cortine albastre-cenușii, culoare pe care o folosise drept fundal pentru dansurile ei încă de pe când era o copilă de numai șapte ani. Și totuși, la prima lor întâlnire, Gordon Craig, viitorul ei iubit, îi reproșase: „Este minunată. Dar de ce mi-ai furat ideea cortinelor mele albastre?”

SINGURII invitați din seara aceea erau Jean Cocteau, Richard Le Gallienne, Marie Laurencin, Picasso, Marguerite Jamois, Rex Ingram, Walter Shaw (un prieten de-al lui Cocteau), logodnica mea Winnifred și cu mine. Am fost poftiți să ne instalăm pe niște perne uriașe, confortabile, de aceeași culoare cu drapelele, așezate pe o mică platformă ridicată nu mult deasupra solului. De-a lungul pereților și în fața cortinei se înșiruiau vreo douăzeci de sfeșnice înalte, din cele bisericesti, în care așteptau infipte luminări groase, neaprînse. (Rex Ingram le furnizase în semn de omagiu al firmei Metro-Goldwyn-Mayer.)

În simplitatea lui decorul era majestuos. Lumina becurilor s-a stins brusc, lăsându-ne într-o beznă totală. De undeva au început să răsunе, coplesindu-ne, acordurile unei sonate de Bach, pe disc. Era subterfugiul Isadorei care, punându-ne o muzică sumbră, aproape funebră, ne obliga să ne reculegem. Și, într-adevăr, când ultima notă s-a stins, ne aflam deja pregătiți sufletește — tăcuți, destinsi.

Apoi, în armoniile unui nou disc, de după cortină s-a lăsat pe neașteptate Isadora. În mișcările împreunate ținea o luminare aprinsă. Drapată într-o simplitate clasică tot albă, descultă, cu părul lăsat liber, dreptă, incremenită, părea că ascultă muzica de una singură, departe de noi: muzica, esența însăși a vieții; muzica, o aspirație spre zbor; senină, netulburată. Acela nu era începutul unui dans. Nu. Ea se afla acolo, dar nu cu noi. Se afla acolo nu ca să danseze, ci ca să asculte, să stea nemișcată. Părea un stop-cadru dintr-un film. În cele din urmă s-a mișcat. Sau se mișcase deja în prealabil? Cu cit timp înainte de a fi ajuns în fața sfeșnicului a cărui luminare a aprins-o? Picioarele ei desculte nu i se mișcaseră; toga nu i se clintise; se aflase dincolo de muzică. Intuia că în concentrarea ei absentă încerca să surprindă chiar esența muzicii și să o transmită prin dans.

Am asistat la acel ultim recital al Isadorei cu mai bine de jumătate de veac în urmă și totuși nici astăzi nu sint în stare să îl descriu cu exactitate sau să îl explic. Cu fiecare luminare pe care o aprindea ne sugera o altă stare. Pînă și toga îi înțelegea intențiile și își drapa faldurile în perfectă armonie ritmică. Lumina de pe chipul ei nu era niciodată aceeași iar părul în dezordine îi nimba și el obrazul cu un alt halou luminos. Ea urma muzica, sau muzica îi urma ființa? Pe măsură ce îmi depănam amintirile — fixând și stricind șarful —, înțeleg că singura comparație posibilă pentru dansul Isadorei este aceea cu filmarea încetinită a zborului unui pescăruș: imobilitate, linie, ritm.

Apoi muzica s-a oprit și Isadora a dispărut.

Fusesem martorii unui miracol... Ne era peste puțină să vorbim, să ne mișcăm. Tăcerea noastră era un omagiu. Dar muzica a rănceput, de astă dată o mazurcă de Chopin. Cu o floare albă

înfiptă în părul ei roșu, Isadora, îmbrăcată acum cu o tunică scurtă și largă de voal roz care îi dezgolea pulpele groase a început să țopăie prin scena goală *Primavera* lui Botticelli. Numai că ceea ce cindva însemnase perfecțiune, svelțețe sculpturală de o magică simplitate, se preschimbase acum într-o exhibiție grotescă, forțată, punctată de icnete și gemete, de bițile și sărituri. Sini imenși îi atrănu și se bălăbăneau, revărsându-se afară din tunica prea largă care în numai câteva secunde devenise o biată zdreanță muaiată de sudoare.

AM rămas impasibili. Nu eram nici șocați, nici stinjenți. Nu luam în seamă goliciunea ei grotescă. Priveam și urmăream fiecare săritură, fiecă deundire lunguroasă nu ca pe un dans ci ca pe o tragedie plastică. (Mi-am amintit brusc de o frază spusă Isadorei de către Duse: „În viața fiecărei femei sosește clipa când nu se mai îmbracă ci se acoperă.”) Spre ușurarea mea, mazurcă lui Chopin s-a încheiat și Isadora, după un ultim salt, a incrementat într-o poziție nesigură, cu brațele ei fleșcăite întinse spre noi.

Dintr-o dată a dispărut. Continuam să privim țintă spre scena pustie, neîndrăznind să ne uităm unii la alții. Tăcerea noastră se prelungea, vinovată. Atunci s-a auzit vocea lui Jean Cocteau: „*Elle nous a donné la réponse. Isadora a tué la laideur.*” (Ne-a dat răspunsul. Isadora a ucis urșenia).

În aceeași seară, cțiva dintre noi — Isadora, Cocteau, Rex Ingram, Walter Shaw, Winnifred și cu mine ne-am repezit pînă la Marsilia pentru o *bouillabaisse*, în miez de noapte, la *Chez Basso*. Portul era plin de marinari tineri, restaurantul așijderea. Cocteau și Walter erau în al nouălea cer.

Trei zile mai târziu, Isadora venea cu taxi-ul de la Marsilia, direct la noi acasă, la Juan les Pins. „Stau doar cit să ciugulesc cțiva struguri și să ciocnim un pahar de șampanie”. Închiriasse taxiul în urmă cu trei zile și îi datora deja șoferului 18.000 de franci — mai mult decât valoarea rabla lui. În grădină, în timp ce culegea struguri, i-am făcut cțeva fotografii. Apoi s-a întins pe jos, în chip de „Mama Glie”, și și-a așezat pe piept un dovleac imens. **Fondu.**

Moartea ei în 1927 a însemnat un sfârșit de o tragică perfecțiune. Lăsată să fluture în vint, eșarfa lungă pe care o purta în jurul gîtului s-a prins în spițele de la roata unui automobil decapotabil, punind punct „Renașterii Tragediei Clasice Antice”.

Jean Cocteau a avut dreptate: „Sfârșitul Isadorei este desăvîrșit — o asemenea grozăvie nu te poate lăsa decât calm”.

In românește de
Manuela Cernat

Călătorie la SHENZHEN

De la Beijing ne-am continuat călătoria la Canton, al treilea oraș ca mărime din China, situat în sudul țării, la 2.200 km de Beijing. Pe numele său chinez, Guangzhou, orașul este așezat pe fluviul Perle, la distanță de aproximativ 100 km de mare, ceea ce i-a permis să devină un mare port comercial.

Cazdele au insistat să mergem la Shenzhen pentru a vedea efectele noului politic economic în una dintre zonele economice speciale care a cunoscut cea mai spectaculoasă dezvoltare în ultimii ani.

Intrarea în Shenzhen este anunțată de apariția a numeroase stații de distribuție a benzinei, aparținând marilor companii MOBIL, Shell, B.P. etc.

După crearea, în 1980, a Zonei Economice Speciale, Shenzhen-ul, capitala acestei zone, s-a transformat într-un ritm uluit. Dintr-un mic orașel cu 3.000 de locuitori, cunoscut doar în provincia Guangdong, în numai patru ani, Shenzhen-ul a ajuns la 100.000 locuitori și s-a schimbat într-un oraș ultramodern în plină dezvoltare, despre care se vorbește în întreaga Chină și chiar în străinătate. La data când ne găseam la Shenzhen, orașul număra deja peste 800 de clădiri noi, având între 5 și 52 de etaje.

Port la mare, situat în imediata vecinătate a Hongkong-ului, Shenzhen-ul își construiește o infrastructură modernă compusă din porturi, aeroporturi, căi ferate, străzi și autostrăzi, rețele de canalizare, magazine și depozite. În mai puțin de patru ani au fost înființate primele 54 de întreprinderi cu capital mixt, chinez și străin. În oraș se produc deja televizoare în culori, circuite integrate pentru micro-procesoare, diverse aparate electrocasnice, instrumente de măsură și control, precum și electrocasnice altele marfuri destinate în principal exportului.

Ceea ce surprinde plăcut în acest oraș chinez este tinerețea locuitorilor lui. Cazdele ne-au spus că peste 85% din locuitori sunt tineri, sub 30 de ani. Chipurile lor vesde le-am văzut peste tot. Pe străzi, în marile supermagazine, pe șantierele de construcție, la casele de cultură și teatru, în fața cinematografoanelor, în port ori în parcul de odihnă și distracții care este în amenajare la marginea orașului, urmind ca în final, când va fi terminat, să se întindă pe 30 de ha. Responsabilii culturali ai orașului ne-au vorbit cu multă pasiune și convingere despre dimensiunile culturale și științifice viitoare ale localității lor. Mindri de ceea ce au realizat în doar patru ani, ei ne-au prezentat orașul de mine ca fiind un centru industrial, comercial, științific, cultural și turistic.

De pe terasa primăriei și apoi din imediata lui apropiere, am admirat silueta zvelită a Centrului Comercial Internațional, având 52 de etaje, cu o înălțime totală de 160 metri, cea mai înaltă clădire din China. Blocul înalt, paralelipipedic, era în stadiu de finalizare. Ni s-a explicat că a fost ridicat în ritm de un etaj la trei zile.

Am vizitat apoi portul maritim, care se pregătește febril pentru a putea primi vapoare de peste 100.000 TDW. De pe promontoriul ce domina portul, în depărtare se vedea Hongkong-ul, perla Orientului, unul dintre cele mai puternice centre financiare și comerciale ale lumii.

Plasamentul geografic excelent pentru comerțul cu întreaga zonă a Pacificului, abundența mării de lucru, inteligența oamenilor, buna gestiune administrativă și politica economică de încurajare a dezvoltării industriale și de atragere a capitalului străin au făcut ca Hongkong-ul să ajungă un puternic centru financiar, industrial și comercial.

CONCOMITENT cu prosperitatea economică și ridicarea nivelului de trai, societatea chineză cunoaște în ultimii ani și o prosperitate în domeniul artei și literaturii. Alături de oameni de cultură mai în vârstă, după revoluția culturală a apărut un mare număr de tineri scriitori și artiști de talenți care s-au exprimat în stiluri diverse în domenii diferite (literatură, cinematografie, muzică, pictură, dans). Amplificarea democrației în mediile literare și artistice a făcut ca soarta operelor de artă să nu ne depindă numai de gusturile unii număr restrâns de persoane, ci de gusturile și opiniile unor mase largi de spectatori și specialiști. Interlocutorii ne-au informat că în



Dragonii sculptați în piatră (templul Kaiyan din Guangzhou)

această conjunctură au loc numeroase dezbateri referitoare la unele opere artistice apărute recent.

De un mare succes se bucură în China cea de a șaptea artă. Producția cinematografică s-a dezvoltat rapid, ajungându-se ca în 1983 să se producă 127 de filme artistice de lung metraj, iar în 1984 un număr de 135 de astfel de filme. S-a lărgit și modernizat rețeaua de cinematografe și în consecință a crescut an de an numărul spectacolelor, astfel încât în 1983 s-au înregistrat în medie 74 milioane de spectatori pe zi. În perioada 1978-1984, 15 filme chineze au fost premiate la diferite festivaluri internaționale, ceea ce dovedește că, odată cu sporirea numărului de filme turnate, a crescut și valoarea lor artistică. Marca majoritate a filmelor produse în anii '80 au o tematică actuală, ele propunându-și să sprijine noua orientare politică și economică a societății chineze.

DESI scopul călătoriei era unul cultural, am fost frapați mai ales de organizarea socială, de modalitățile de aplicare ale politicilor socialiste la realitățile chineze, căci repede am înțeles că politica i se subordonează direct și imediat într-o formă deschisă și clară o bună parte a artei și culturii, între care cinematografia și literatura în modul cel mai elocvent.

Reîntors acasă, îmi stăruie în minte aproape obsesiv mai ales relațiile pământ-om, pământ-societate, hrană-popor, conservare-dezvoltare, tradiție-progres, om-mașină, relații care în China, ținându-se cont de specificul țării și tradițiile istorice, sînt percepute și soluționate într-o concepție și un stil propriu.

Munca pământului în China se asemănă cu broderia pe mătase. Tot pământul este parcelat mărunț și în foarte mare măsură irigat. Orezul impune toate aceste operații. Orezul nu se poate cultiva decât pe parcele perfect nivelate și plane, care să fie acoperite cu un strat de apă uniformă pe întregul ciclu de vegetație. Apoi orezul implică un mare volum de muncă manuală, de unde nevoia unor parcele mici. În al treilea rând, irigarea se face de regulă prin scurgere naturală, ceea ce determină nevoia unei rețele dense de canale. Omul și parcela sau familia și parcela. În munca pământului se folosesc toate metodele și tehnicile, de la cele mai vechi, pînă la cele mai moderne, de la cele mai simple la cele mai complicate.

În orașelul agroindustrial Jin-hi, situat la 21 km nord de Guangzhou, sediul politico-administrativ a 25 de comune, cuprinzînd 118 sate, am discutat multe ore în șir despre noua organizare a muncii în agricultură, despre ciștigurile țăranilor, despre școala din mediul sătesc, despre viața de zi cu zi a oamenilor. Am fost și pe cîmp, unde am văzut cum se plivește orezul și cum se irigă natural terenurile.

În Guangzhou am vizitat una dintre cele peste 30 de piețe unde își desfășoară activitatea țăranii. Ceea ce vede ochiul într-o astfel de piață este mai instructiv și elocvent decît ceea ce poți găsi în tomuri întregi de cărți.

Faptul în sine de a asigura hrană suficientă pentru a patra parte din populația lumii reprezintă o realizare excepțională a Chinei socialiste. În timp ce pe diferite continente ale lumii continuă să existe milioane de oameni care mor de foame, China socialistă se preocupă acum de îmbunătățirea structurii hranei.

Bucuria cea mare pe care am trăit-o în timpul șederii mele în China provenea din constatarea că în orice problemă importantă abordarea mea era identică ori apropiată de aceea a interlocutorilor chinezi. În fiecare zi descopeream noi și noi domenii în care opțiunile mele erau similare cu ale celor mei prieteni. Și pentru că veni vorba de prietenie, trebuie să arăt că nici unde în lume nu am fost înconjurat cu atîta dragoste și prietenie ca în China, numai pentru că eram român.

Pavel Suian

PREZENTE ROMÂNEȘTI

SPANIA

● În cadrul 1-ului Congres Internațional de Psiholingvistică Aplicată, care a avut loc la Barcelona, președintele Asociației Internaționale de Psiholingvistică Aplicată (ISAPI), prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, a prezentat raportul plenar inaugural despre: „Psiholingvistica și analiza textului literar”. La același congres, Olga Duta, doctorand în psiholingvistică, a ținut comunicarea „Integrarea socială a copiilor și comunicarea eficientă: adaptarea la partener”.

GRECIA

● Revista clenă „Ipirotichestia” publică în ultimul său număr un grupaj de poezii de Lucian Avramescu, în traducerea lui Lambros Zogas. Versurile sînt însoțite de o substanțială prezentare a poetului român care, se specifică, „nu numai că dispune de un talent viguros, dar are și puterea de a merge în contextul poetic contemporan pe un drum al său”. De asemenea, poezii de Lucian Avramescu au apărut și în cotidianul „Proinos Logos”.

R. D. GERMANA

● La Elbe Elster Theater din piesei „Presul de Ion Băieșu, în regia lui Horst Koschel. Acesta din urmă semnază și un succint studiu despre piesă și autor în caietul despărțit al spectacolului.

R. F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut volumul al II-lea (Moș Anghel) al ediției de



Opere în 14 volume de Panai Istrati, îngrijite de Heinrich Stiebler. Traducerea acestui volum în limba germană a fost făcută de Karin Rhoad.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Numărul din 25 martie a.c. al revistei „Knjizevna rec” (Cuvînt literar), care apare la Belgrad, găzduiește un grupaj de poezie de Dimitrie Stelaru și A.E. Bacovski în traducerea lui Petru Cîrdu, alături de versuri de Marin Sorescu lălmăcite de Zorita Baniu.

În numărul anterior al aceleiași reviste este publicată povestirea „Decalogul de Mircea Nedelciu, a cărei versiune în limba sîrbocroată este semnată de Voislava Stojanović.

R. S. CECOSLOVACIA

● Mensualul literar „Romboid”, care apare la Bratislava, publică, în numărul 3/1986, în cadrul prezentării colecției A.I.C.L. de la Alma-Ata, textul integral al comunicării lui George Ivașcu, prezentată cu acest prilej. Finalitatea umanistă a demersului critic.

COLUMBIA

● „Correo de los Andes”, una din cele mai de seamă publicații literare latino-americane, care apare la Bogota sub conducerea prestigiosului scriitor și prieten al țării noastre, Germán Arciniegas, a publicat în ultimul său număr din anul 1985, nvela „Entre dos ciudades” de Paul Alexandru Georgescu. Este una din povestirile fantastice reunite în volumul „Casa Weber sau iesirea din noapte” (Cartea Românească, 1983), din care revista columbiană a mai publicat în 1984 altă nvelă intitulată „La muerte anunciada de Cortázar”. Textul apărut acum în „Correo de los Andes” a fost publicat de „România literară” (nr. 13/1982) sub titlul „Intre două orașe.”

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”