

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

1907

(Paginile 6, 12-13, 14-15)

PRIMĂVARA PATRIEI

CHIPUL înfloritor al patriei în primăvară ! În această primăvară a anului 1987, cind întregul popor, în deplină unitate în jurul partidului, înfăptuind sarcinile și programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., urcă încă o treaptă pe drumul mereu mai rodnic al dezvoltării socialiste, în cea mai minunată epocă din istoria sa — Epoca Nicolae Ceaușescu. Intrăm într-o nouă primăvară, în aceste zile, sub semnul ideilor cuprinse în vibraanta, adinc semnificativa cuvintare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta sedință de încheiere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste. Un document de o valoare deosebită, cu puternică forță sintetizatoare și profundă valoare teoretică și practică, dindu-ne limpede imaginea drumului istoric parcurs de România în anii care au trecut de la victoria revoluției de eliberare socială și națională și trecerea la edificarea socialismului în țara noastră, cind poporul român, sub conducerea partidului comunist, a obținut realizări remarcabile, fără precedent, în dezvoltarea patriei, în ridicarea nivelului general de civilizație și prosperitate.

Intr-o perioadă istorică scurtă, România s-a transformat într-o puternică țară industrial-agrară, descătușându-și larg forțele și energiile și punindu-le în slujba propriului destin. În acești ani s-a realizat o asemenea dezvoltare a patriei care, în trecut, nu s-a înfăptuit nici în secole, se arată, cu temeiul faptelor, în excepționala cuvintare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un drum care a demonstrat că unica șansă istorică a României, marea sa șansă, a fost și este socialismul, construit, sub conducerea partidului, de poporul liber și stăpîn pe soarta sa. „Putem afirma, cu îndreptățită mindrie, — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta cuvintare — că întreaga dezvoltare economico-socială demonstrează cu putere justetea liniei politice și activității practice a Partidului Comunist Român, care a știut să aplice și aplică în mod creator legitățile generale la condițiile țării noastre. Partidul nostru a pornit și pornește întotdeauna de la principiile generale ale socialismului științific, de la concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric. Dar, în același timp, partidul a ținut și ține necontenit seama de realitățile țării noastre, de condițiile generale în care desfășurăm activitatea de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră“.

Chipul înfloritor al patriei în primăvară, cu o industrie în plin avînt, cu o agricultură a marilor recolte, cu o viață științifică, culturală multiplă ca succese și expresie ! Sub acest semn, al unei Români noi, a unei vieți calitativ superioare, se pregătesc ogoarele pentru rodul viitor. Cuvintarea rostită de secretarul general al partidului cuprinde un practic și însuflețitor program de muncă destinat a spori bogăția recoltelor viitoare. Un program în centrul căruia stă înfăptuirea cu exigență și dăruire, cu competență și sentimentul răspunderii față de viitor, a noii revoluții agrare, etapă decisivă, încununînd întreaga politică agrară a Partidului Comunist Român. Într-o viziune unitară, științifică despre dezvoltarea agriculturii, concentrînd eficient marele potențial material și spiritual de care dispune astăzi satul românesc, noua revoluție agrară este, în același timp, un fertil și generos cadru de afirmare umană a țărănimii. În acest înțeles, profund patriotic, izvorît din dragostea pentru toți făuritorii de bunuri materiale, secretarul general al partidului subliniază rolul de mare importanță, în desfășurarea noii revoluții agrare, al științei, învățămîntului, culturii, artei. Dînd o înaltă apreciere rezultatelor obținute în Festivalul național „Cîntarea României“, tovarășul Nicolae Ceaușescu scoate în evidență necesitatea amplificării acestora și în domeniul stimulării creației și creativității în plan științific, tehnic, în munca practică de zi cu zi. Este cuorins, astfel, un bogat și generos program de activitate deschis întregii intelectualități, implicit scriitorilor. Bogatele seve ale primăverii patriei să pătrundă în cărțile noastre, odată cu vigoarea operei născută din sufletul poporului și destinată a-l sluji !



■ Marți 24 februarie 1987. La ședința de închidere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste.

Sufletul griului

Sufletul griului are-o putere
fără de seamă, ne ține cînstiți
și drepti. Pămîntul îl crește și-i cere
rodnic să fie ! Astfel, izbăviți

noi înșine, în puterile lui, ardem
în inima patriei, visători fără de leac.
Dar griul răsărit din brazdele calde
traversează, statornic, veac după veac.

Eroic și tandru, voievodal
și firesc totodată sufletul griului
redescoperit, zăcămint, într-un deal,
de aur, își opără semnul inițiului

descălecat. Griul său daco-get,
ca un murmur de frunze, adiere de vînt
și lăsare de rouă, ca un cîntec discret
al privighetorii, ne-a rămas. Griu crescînd

pentru miinile noastre, sfioase să-l secere
întu bunăstarea acestui popor.
Sufletul griului ne atinge în trecere
și ne dă puterea de-a fi-n viitor.

Ion Popescu

Pe-acest pămînt

Reazem puternic vieții, nenvinsă temelie :
Străbunii de pe plaiul măreț ca fruntea lor,
Învăluită-n nimburi și-n amintire vie,
Din timpul cel cu arși de volbură și zor.

Țesute-n limpezime, noi izvodiri minune
Cu-a brazdei rodnicie, cu-al doinelor fior.
În șerpuire riul, anume parcă, pune
Printre coline line adincul sens de dor.

Pe-acest pămînt cu datini și frumuseți în toate,
Mai pură dăinuirea ca-n rocă-un minereu.
Ni-i plină de hrisoave povestea și mai scoate
Relicve de sub glie cu aurul lor greu.

Tresaltă vrednicia în lanurile vaste.
Comoară pretutîndeni, — noiâne de-mpîlniri.
Vibrările în piepturi alunecă mai caste,
Cum adieri prin ierburi ca razele subșiri.

De bucurii bogate, — ivite-n tivul genii, —
Aceleași lacrimi pure străbunului tumult,
Urcînd astfel pe drumul ce ni-l cunosc milenii,
O EPOCĂ de glorii visată de demult.

Octav Sargețiu

România literară

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

Din 7 în 7 zile

La Reuniunea general-europeană de la Viena

ATENŢIA observatorilor politici este polarizată de lucrările Reuniunii general-europene de la Viena, datorită nu numai importanţei „de principiu” a acestui for sau ponderei continentului în ansamblul relaţiilor geopolitice mondiale, ci şi în legătură cu intrarea lucrărilor într-un nou stadiu. Este vorba de trecerea Reuniunii într-o nouă etapă — de la analizele şi evaluările cu caracter retrospectiv, asupra materializării angajamentelor anterioare —, la faza grupelor de lucru pe probleme: securitate, dezarmare şi cooperare pe continent.

Într-o apreciere obiectivă asupra desfăşurării de până acum a lucrărilor se disting cu pregnanţă dinamismul deosebit al activităţii României, intervenţiile în toate problemele-cheie aflate în dezbatere, caracterul bogat constructiv al propunerilor şi iniţiativelor înaintate Reuniunii. Este o nouă confirmare la scară internaţională a justetei orientărilor formulate de preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cărui a revine meritul elaborării principiilor de bază, ca şi al traducerii în viaţă a întregii politici externe a partidului şi statului.

Astfel, în grupul de lucru consacrat problemelor securităţii, România a adresat un Apel tuturor statelor posesoare de arme atomice, în primul rând S.U.A. şi U.R.S.S., pentru încetarea experienţelor nucleare, propunând ca Reuniunea de la Viena să se pronunţe asupra convocării unei conferinţe internaţionale privind interzicerea acestor experienţe. O propunere rezonabilă, în consens cu cele mai stringente cerinţe ale actualităţii şi care, tocmai de aceea, s-a bucurat de un amplu ecou pozitiv — cum s-a bucurat, de altfel, propunerea de a se organiza o nouă Conferinţă privind dezarmarea convenţională în Europa. Sint aspecte şi domenii complementare, unind ambele laturi ale problematicei fundamentale a dezarmării — scop concret urmărit cu perseverenţă de România socialistă.

CU INTERES sînt urmărite şi dezbaterile din grupul de lucru consacrat problemelor umanitare, amplă problematică legată de drepturile omului ocupînd un loc important la Reuniunea general-europeană de la Viena. Este binecunoscută poziţia României socialiste, avînd la bază concepţia umanistă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, proclamînd dreptul la pace, la existenţă liberă şi demnă ca drept primordial al tuturor popoarelor lumii. Pe bună dreptate, preşedintele României a subliniat că acesta este dreptul determinant şi decisiv — căci absenţa lui antrenează şi implică absenţa tuturor celorlalte; lipsa păcii ar însemna astăzi lipsa vieţii, incit problema drepturilor omului ar rămîne nu numai fără obiect, ci şi fără subiect.

Valoarea şi însemnătatea propunerilor României, aflate în dezbaterile atît a grupului de lucru consacrat problemelor securităţii cît şi a grupului de lucru în problemele umanitare rezidă în faptul că abordează problemele reale, autentice ale drepturilor omului, într-un ansamblu unitar şi atotcuprinzător, de la dreptul la pace la cele mai largi drepturi sociale — la muncă, pregătire şi instruire, la sănătate, locuinţă, la condiţii de viaţă decentă şi morală, la dezvoltarea armonioasă a personalităţii umane. Propunerile româneşti privind organizarea unor conferinţe europene referitoare la soma, drama imigranţilor, perspectivele tineretului, criminalitatea, narcomania şi altele urmăresc tocmai soluţionarea problemelor privind destinele şi condiţia umană în toate statele participante.

În numele adevăratului umanism România, alte state iubitoare de pace au respins şi resping încercările de a se deturna atenţia forului de la Viena — invocîndu-se problema drepturilor omului — spre aspecte colaterale, secundare, artificial create sau tendenţios şi denaturat prezentate. În consens cu interesele reale ale păcii şi securităţii, România acţionează ca lucrările Reuniunii să nu fie blocate prin asemenea încercări, respingînd orice tentativă de amestec în treburile interne ale unor state independente şi suverane — imixtiuni cu caracter diversionist, practic incompatibile cu înseşi prevederile Actului final de la Helsinki.

În acelaşi sens, sînt inadmisibile încercările de a se invoca false probleme ale naţionalităţilor în scopul învrăjbirii naţiunilor, propagării şovinismului, creării de animozităţi între popoare. Experienţa istorică a arătat din plin caracterul nefast al unor asemenea practici destabilizatoare, care duc la diminuarea capacităţii de acţiune unită a popoarelor în promovarea intereselor lor vitale.

Dar tot experienţa istoriei a arătat că justa rezolvare a problemei naţionale este un factor de coeziune a societăţii. Unitatea indestructibilă a oamenilor muncii — români, maghiari, germani sau de alte naţionalităţi — în efortul de edificare a societăţii socialiste reprezintă, totodată, un factor de creştere a prestigiului internaţional al României, de sporire a contribuţiei ţării la cauza prieteniei, înţelegerii şi cooperării între popoare.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate”

TIMIŞOARA

● Continuînd sulta manifestărilor din cadrul „Lunii cărţii la sate” — prezentări de noi volume, dezbateri asupra celor mai importante probleme legate de literatura inspirată din lumea satului nostru contemporan, — Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la căminul cultural din Varias, o seară toare la care au citit din lucrările lor Marian Odangiu, Ivo Muncian şi Anton Pălsî. De asemenea, la şcoala generală din comuna Simand, judeţul Arad, Ilie Măduta şi Alexandru Ruja s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice din aceeaşi localitate.

● La şcoala generală din Periam, judeţul Timiş, a avut loc o seară toare literară în cadrul căreia Sofia Arcan, Eugen Doreescu, redactor şef al Editurii „Facla”, şi Marius Munteanu au dialogat cu cei prezenţi despre

scrierile contemporane inspirate din viaţa satelor noastre.

BRAŞOV

● La căminele culturale din Codlea şi Prejmer, Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat întîlniri cu membri ai cooperativelor agricole, elevi, cadre didactice, în cadrul cărora Dan Tărbăla, V. Copilu-Cheatră, Mădăre Mateescu, Constantin Iltău au vorbit despre literatura din ultimele decenii, în care este înfăţişat noul chip al satului românesc.

BUCUREŞTI

● Locuitorii din comunele Iardăchianu, Colceag şi Teleaga, judeţul Prahova, s-au întîlnit cu scriitorii prahoveni: Ioan Dan Nicolescu, Ion Stratan, Ioan Vergu Dumitrescu, Traian Bălăceanu, Mihai Apostol, Nicolae Rădulescu Lemnaru şi V.M. Cucu.

„Nemuritorul februarie”

● Muzeul Literaturii Române a organizat, sub acest generic, un simpozion prilejuit de omagierea eroicelor lupte ale muncitorilor cefişti şi petrolişti.

Au vorbit prof. dr. Liviu Ştefănescu şi Aurel Ciulei.

Actorii Gilda Marinescu şi Mircea Nicolae Creţu au prezentat un recital de versuri şi proză închinat acestui memorabil eveniment.

Manifestarea a avut loc la Clubul I.U.C. „Griviţa Rosie” din Capitală.

Titu Maiorescu

în mărturisiri şi documente

● La Muzeul Literaturii Române din strada Fundaţiei a fost deschisă o expoziţie intitulată „Titu Maiorescu în mărturisiri şi documente”. Sînt prezentate carnetele, caiete, şi file autografe din perioada studiilor la Viena, cît şi pagini din unele lucrări („Epistolari”, „Despre scrierea limbii române”, „Poesia română”, „Discursuri parlamentare”, „Insemnări zilnice” etc.). Pot fi cercetate o suită de fotografii originale, numeroase exemplare din „Convorbiri literare”.

În expoziţie sînt prezentate ediţiile poeziilor lui Eminescu apărute sub îngrijirea lui Titu Maiorescu. De asemenea, trebuie menţionate paginile de corespondenţă pe care Titu Maiorescu le-a purtat cu Panait Cerna, Natalia Negru etc.

O parte a expoziţiei este dedicată lucrărilor apărute în ultimele decenii cu privire la opera lui Maiorescu, cum sînt cele aparţinînd lui George Ivaşcu, Eugen Todorean, Z. Ornea, N. Manolescu ş.a.

Evocare Ionel Teodoreanu

● Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naştere şi 33 de ani de la moarte, Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13”, o evocare a prozatorului şi poetului Ionel Teodoreanu. După cuvîntul introductiv rostit de criticul şi istoricul literar Nicolae Ciobanu, directorul Muzeului şi autorul unei monografii despre scri-

torul omagiat, au evocat secvenţe din viaţa şi activitatea autorului „Medelenilor” Eugenia Tudor Anton, Fănică N. Gheorghe şi Al. Raicu. Actriţa Mariana Cercea a citit fragmente din proza şi poemele lui Ionel Teodoreanu publicate în volumul postum „La porţile nopţii”.

Au participat cei doi fii ai lui Ionel Teodoreanu.

Revista revistelor

„Magazin istoric”

■ „VREME îndelungată, în decursul multimilenareii existenţe a poporului nostru, ţărănimea a constituit cea mai importantă forţă socială a progresului. De cînd există poporul român şi pînă în timpurile moderne, el s-a identificat în substanţa sa etnică şi socială cu ţărănimea”.

Am citat din articolul 1907 şi semnificativă sa istorică, de Ion Popescu-Puţuri, publicat în deschiderea numărului 2/1987 al revistei. Evocînd puternica răscoală a ţărănilor din primăvara anului 1907 — moment de virf în procesul revoluţionar din România anilor de pînă la primul război mondial — articolul evidenţiază cauzele de ordin economic şi social ale ridicării ţărănimii la luptă, îndreptăţirea revendicărilor sale, precum şi faptul că evenimentele revoluţionare din urmă cu opt decenii „au antrenat, într-un fel sau altul, în funcţie de interesele proprii, toate clasele şi grupările sociale existente în statul român”. Sînt relevate, de asemenea, succesele obţinute de ţărănimea română în anii socializmului, în-deosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R. „Profunde prefaceri înnoitoare din agricultura românească — se arată în articol — din viaţa satului românesc constituie cel mai înalt omagiu adus de constructorii României socialiste contribuţiei inestimabile a ţărănimii la progresul şi propăşirea patriei, la lupta pentru unitate, independenţă şi libertate naţională a poporului român, în cadrul căreia epopeea eroică din primăvara anului 1907 ocupă un loc de dreaţă şi aleasă cinstire”.

În cadrul aceleiaşi secţiuni din cuprinsul revistei, consacrată răscolei din 1907, D. Ivănescu prezintă relaţiile inedite, privind cele petrecute în primăvara din urmă cu 80 de ani în comuna Flămînz, datorate unui martor ocular, învăţătorul Constantin Maxim.

În celelalte pagini, dr. Nicolae Corneanu, în cadrul rubricii „Românii în izvoare istorice străine”, relevă pe baza unor documente din arhivele Vaticanului şi ale Patriarhiei Ipekului, din secolul XII—XVIII, vechimea şi statornicia românească în ţinuturile bănăţene. Dumitru Velciu conturează portretul unui cărturar român reprezentativ din secolul XVII, marele vornic Radu Popescu, autorul uneia dintre importante scrieri istoriografice medievale din ţările române. Lidia Brăncuţ prezintă, în lumina unor documente aflate la Direcţia generală a Arhivelor statului, istoria unui tablou celebru — cel executat în 1874 de Th. Aman şi reprezentînd chipul conducătorului revoluţiei din 1821, Tudor Vladimirescu.

Revista publică, de asemenea, partea a doua a studiului semnat de prof. univ. dr. Ştefan Lache România şi Conferinţa de pace de la Paris din 1946. În articolul Revizionismul — gravă primejdie pentru relaţiile de bună vecinătate şi pacea popoarelor, dr. Viorica Moisuc dezvăluie rolul nefast jucat de regimul horthyst în promovarea politicii revizioniste. Lecţiile istoriei — se subliniază în articol — nu trebuie uitate, cu atît mai mult cu cît astăzi se găsesc încă promotori ai tezelor revizioniste, şovine, care vin în totală opoziţie cu interesele majore ale păcii şi socializmului, ale priete-

Societatea literară „Anton Pann”

● Muzeul memorial „Anton Pann” din Rimnicu-Vilcea a fost de curînd complet restaurat şi remobilat.

Recent, parterul acestei clădiri istorice a fost repartizat „Societăţii literare Anton Pann” care a început să ţină aici sesiunile de lucru. În cadrul manifestării inaugurale, după recitalul de versuri al lui Felix Sima, a urmat medaliul literar dedicat prozatorului vilcoeian Ladimirescu, prilejuit de împlinirea a 80 de ani de la naştere.

Totodată, cu sprijinul Bibliotecii judeţene şi al Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, în localitatea Băbeni s-a desfăşurat un medaliu „Dragoş Vrînceanu”.

Despre opera acestuia au vorbit Rodica Marin, din partea Muzeului Literaturii Române, Doru Moţoc, Domnica Olaru, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Dragoş Serafim, Ioan St. Lazăr, Horia Nestorescu-Bălceşti şi Traian Dobrinescu.

Lansări de noi volume

● Cu prilejul apariţiei ediţiei integrale a poemului epic „La Liliaci” de Marin Sorescu, grupul „Eveniment” al Ansamblului Artistic al U.T.C. va prezenta azi, 26 februarie ora 17.30, la Studioul de seară al Teatrului „Ion Creangă”, dramatizarea acestei lucrări din care vor interpreta Ion Caramitru şi Virgil Ogaşanu.

● La sediul Bibliotecii „M. Sadoveanu” din str. N. Beldian din Capitală a avut loc prezentarea volumelor „Andaluzia” (poezii originale) şi „Michelangelo, Poezii, Opera Omnia”, Editura Minerva-B.P.T., în traducere-

rea lui C.D. Zeletin.

Au luat cuvîntul, subliniînd meritele poetului şi tălmăcitorului: Ovidiu Drimba, Ion Rotaru, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Petru Marinescu, Elvira Ivaşcu, Constantin Bogdan, Octavian Simu, Costin Minca şi Daniel Daniel.

În încheiere a vorbit C.D. Zeletin.

● Cu prilejul apariţiei cărţii sale, „Oameni, stele, flori” la Editura Sport-Turism, — la invitaţia Casei de cultură a sindicatelor din oraşul Buftea, poetul Ion Segăreanu s-a întîlnit cu membrii Cenaclului „Arte-lor”.

Gală naţională

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Braila organizează, în perioada 1—8 martie, o gală naţională de teatru cu tema Femeia, erou în dramaturgia contemporană.

Manifestarea are loc sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Braila şi Asociaţia

oamenilor de artă.

Pe afişul Galei sînt prezentate spectacole ale teatrelor din Bucureşti, (Teatrul Mic, Notara, Giuleşti, Studioul I.A.T.C.), Bacău, Birlad, Iaşi, Galaţi, Braila, precum şi recitaluri individuale. Vor avea loc dezbateri de creaţie, întîlniri cu spectatori şi artiştii amatori locali.

ERATA: La nr. trecut, pag. 11: Riu tăcut, riu a-dinc de Ioana Călina Marcu.

Întîlniri cu cititorii

● La Liceul de Matematică-Fizică nr. 3 din Capitală, Al. Paleologu şi G. Dimisianu s-au întîlnit cu elevii şi cadre didactice. Tema discuţiei: „Cartea de valoare şi cartea de succes”.

● Cenaclul literar „George Călinescu” al Academiei a organizat la Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti o manifestare literară sub genericul „Universul cristalelor pure”. Au fost prezentate volumul „Rita veveriţa şi cei doi prieteni” de Virgil

Vasile Mihăilescu, apărut în Editura Ion Creangă — şi două fragmente de roman citite de Florian Săioc şi ac-triţa Doina Ghiţescu.

În partea a doua a „Atelierului literar” au citit din lucrările lor Viorica Fărcă, Munteanu, Ovidiu Constantinescu, Ştefan Cirstoiu şi Florian Săioc. Despre creaţiile respective au vorbit: Pan Vizioreanu, Heana Minculescu, Costanţa Craiu, Irina Löwendal, şi Ion Potopin, secretarul cenaclului.

nei şi colaborării, ale securităţii şi cooperării în Europa şi în lume. „De aici, din Carpaţi — este concluzia articolului — românii au întins întotdeauna o mînă prietenească Ungariei vecine; dar din Carpaţi românii n-au de gînd nici să plece, nici să tolereze stăpîniri străine, nici să accepte atacuri deliberate la adresa istoriei lor multimilenare”.

Rivalităţi între Wilhelmstrasse şi Prinz Albrechtstrasse. Sub acest titlu, dr. Eugen Preda prezintă, în lumina unor recente investigaţii documentare, cursa naziştilor pentru a-şi întări dominaţia în România. Este reconstituit, pentru prima oară public, dosarul şefului agenturii SS la Bucureşti, fiind aduse, totodată, noi mărturii privind rolul agenţilor nazişti în rebeliunea legionară din ianuarie 1941 din Bucureşti.

Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui număr al revistei un nou episod din relatările istoricului britanic Louis Allen despre campania Alianţilor în Birmania (1941—1945), o evocare a „revoluţiei din 1932” din Thailanda, o prezentare a condotiei si condotierilor din secolul XIV—XVI, precum şi o dramatică relatare a bestialităţilor comise de unul dintre cele mai sinistre produse ale nazismului, Ilse Koch, supranumită „Căteana de la Buchenwald”.

Continuă, şi în acest număr, seriile revistei — noi pagini din însemnările inedite ale istoricului Radu R. Rosetti din anul 1931 şi, respectiv, evocarea vieţii bucureştene din urmă cu cinci decenii, pe baza presei din luna februarie 1936.

R. V.

Țărănimea în România socialistă

P RINTR-O coincidență a istoriei aniversăm în această primăvară două evenimente de o covârșitoare însemnătate pentru munca și lupta, pentru viața și destinul țărânimii din patria noastră: împlinirea a 80 de ani de la marea răscoală a țăranilor din 1907 și a două decenii și jumătate de la încheierea procesului de cooperativizare a agriculturii. Aceste două evenimente, deși cu semnificații istorice diferite, ne permit să aducem un cald și vibrant elogiu truditorilor gliei, să punem cu tărie în lumină bogatele tradiții de luptă, marile virtuți morale și revoluționare ale țărânimii, să evidențiem rolul acestei clase în construirea noii societăți, care, în alianță cu clasa muncitoare — clasa conducătoare a societății noastre — cu ceilalți oameni ai muncii, reprezintă un factor important al progresului material și spiritual al țării, aducându-și o contribuție esențială la împlinirea cu succes a mărețului program al partidului, la întreaga operă de făurire a socialismului și comunismului în România.

În concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întreaga noastră istorie pune în evidență faptul că țărănimea a constituit o principală forță de producție, a avut un rol hotărâtor în crearea bunurilor materiale și spirituale ale poporului român. Ea a jucat un rol hotărâtor, atât în dezvoltarea economico-socială a țării, cât și în lupta pentru dezvoltarea și păstrarea ființei naționale, pentru scuturarea jugului dominației străine și cucerirea independenței și neatinării, pentru eliberare națională și dreptate socială, pentru afirmarea demnă a națiunii noastre în rindurile popoarelor lumii.

Deși a reprezentat întotdeauna marea majoritate a poporului, datorită fărâmișilor generate de caracterul proprietății și al relațiilor de producție, lipsită de organizare în luptă, țărănimea nu a putut să scute singură jugul asupritorilor. Să se elibereze de exploatare. Numai odată cu apariția pe arena socială a clasei muncitoare — forța cea mai înaintată a societății — se creează pentru țărani posibilitatea unei lupte organizate, călăuzită de un țel clar, apar zorile unei vieți noi, perspectiva lichidării exploatarei și asupririi de veacuri.

După înfrângerea sa, Partidul Comunist Român, a militat neabătut pentru rezolvarea problemei agrare în România, pentru realizarea alianței muncitorești-țăărănești. Partidul comunistilor a fost acela care a organizat, în anii grei ai ilegalității, lupta muncitorilor și țăranilor, a tuturor forțelor patriotice împotriva exploatarei burghezo-moșierești, pentru împlinirea năzuințelor de libertate și progres ale oamenilor muncii. În alianță cu clasa muncitoare, țărănimea a participat la insurecția armată, la împlinirea actului istoric de eliberare socială și națională, la realizarea pe cale revoluționară a reformei agrare și la lichidarea clasei moșierilor, la împlinirea revoluției populare și trecerea la construirea noii orânduiri.

Victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, din August 1944, a deschis calea împlinirii idealurilor de dezvoltare socială a maselor muncitoare, preluării de către poporul român în propriile-i mâini a destinului său, a dezvoltării României pe calea progresului și civilizației socialiste. Această victorie, deschizând o pagină nouă în istoria țării noastre, a creat, totodată, și premisele pentru rezolvarea problemei agrare, pentru ridicarea pe o treaptă superioară a dezvoltării agriculturii.

„În cei peste 40 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — am împlinit două mari revoluții în agricultură. Acum, ne aflăm în fața celei de-a treia mari revoluții — a noii revoluții agrare. Primele două au avut mai mult un caracter social și economic, dar noua revoluție agrară pune pe primul plan aplicarea științei, realizarea unei producții noi, a unei agriculturi superioare, în concordanță cu proprietatea întregului popor asupra pământului, cu proprietatea socialistă în agricultură, ca de altfel în întreaga economie”.

Realizarea reformei agrare din primăvara anului 1945 direct de către țărănime, cu sprijinul clasei muncitoare și sub conducerea Partidului Comunist, i-a conferit caracterul de revoluție agrară democratică, cu consecințe de mare importanță pe plan economic, social și politic.

Încheierea cu două decenii și jumătate în urmă a procesului de transformare socialistă a agriculturii — a doua mare revoluție agrară — a avut o importanță istorică pentru întreaga dezvoltare economică, socială și politică a țării noastre. Ea a marcat crearea economiei socialiste unitare, triumful relațiilor noi socialiste atât la orașe cât și la sate, victoria definitivă a socialismului în România în toate domeniile de activitate.

Țărănimea a făcut saltul de la mica proprietate particulară la proprietatea socialistă și, prin aceasta, și-a legat existența de marea producție modernă, s-au generalizat relațiile de producție socialistă în întreaga

economie, asigurându-se astfel premisele integrării agriculturii în dezvoltarea de ansamblu a economiei naționale.

U NA din urmările directe ale încheierii procesului de cooperativizare a agriculturii a constat în transformarea țărânimii într-o clasă omogenă. O asemenea importantă mutație socială se explică prin faptul că, în noile schimbări de structură a relațiilor agrare, țăranii cooperatori au o poziție socială egală față de mijloacele de producție, întrucât sunt proprietari colectivi ai tuturor bunurilor materiale produse în cadrul procesului de muncă în comun. Tripla calitate — de proprietar, producător și beneficiar — conferă țărânimii de astăzi atribute specifice, fundamental deosebite de cele ale țărânimii individuale. Față de vechile sale idealuri — de a-și mări puțină bucată de pământ, de a-și rezolva unele probleme mărunte individuale — țărănimea cooperatistă este animată de interese comune pentru sporirea proprietății cooperatiste și a producției obștești, pentru progresul întregii societăți. Bineînțeles, ar fi cu totul greșit să se creadă că interesele particulare, la nivelul fiecărui individ, ar fi eliminate; ele continuă să existe, dar sunt integrate intereselor comune. O asemenea stare de spirit se explică tocmai prin faptul că, realizarea aspirațiilor individuale, în contextul noilor relații de producție, depinde de dezvoltarea proprietății comune, a proprietății obștești. Prin și datorită proprietății cooperatiste se asigură omogenitatea țărânimii, se creează suportul economic și social pentru canalizarea eforturilor întregii țărânimii spre realizarea obiectivelor economice, sociale și politice comune.

Odată cu încheierea procesului revoluționar de transformare socialistă a agriculturii s-a schimbat fundamental conținutul problemei agrare, deschizându-se calea pentru soluționarea ei definitivă în spiritul principiilor echității sociale socialiste. Încheierea procesului de creare a relațiilor socialiste de producție în agricultură a însemnat încheierea numai a unei etape a procesului revoluționar, el continuând cu un conținut nou în noua etapă de dezvoltare a societății.

Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pune probleme calitativ noi în domeniul agriculturii, care decurg din problematica generală de trecere de la stadiul unei economii socialiste în curs de dezvoltare la cel de țară medie dezvoltată, urmând ca în perspectiva anilor 2000 să devină o țară socialistă multilateral dezvoltată, în care se vor manifesta cu tot mai multă putere principiile comuniste de muncă, repartitie și viață.

În noua etapă de dezvoltare a societății noastre rolul agriculturii nu se diminuează, ci se amplifică. Această ramură de bază a producției materiale trebuie să aibă o participare crescândă la formarea venitului național, la progresul general al societății românești, să realizeze producții înalte, sigure și stabile, care să asigure satisfacerea nevoilor economiei naționale cu materii prime și satisfacerea cerințelor alimentare ale populației, științific fundamentate, precum și crearea unor disponibilități pentru schimburile economice cu străinătatea. Realizarea acestor obiective necesită ridicarea pe o treaptă superioară a rolului și responsabilității economice sociale și politice a țărânimii. În raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al partidului, definindu-se obiectivele de dezvoltare economico-socială a țării noastre în cincinalul 1986—1990 și în perspectiva deceniului 1991—2000 se subliniază că în agricultură obiectivul fundamental îl constituie realizarea noii revoluții agrare, ce presupune realizarea unei producții agricole superioare care să satisfacă din plin necesitățile de consum ale întregului popor, precum și alte cerințe ale dezvoltării economiei naționale, transformarea generală a felului de muncă, de viață și de gândire a țărânimii.

Conceptul de nouă revoluție agrară elaborat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în spiritul materialismului dialectic și istoric, pe baza cunoașterii profunde a realităților din țara noastră, este un concept global care cuprinde atât forțele cât și relațiile de producție și sociale, cit și întregul mod de gândire și acțiune a celor care lucrează în agricultură.

Rolul și responsabilitatea economică a țărânimii este determinată de rolul și funcțiile agriculturii ca a doua ramură fundamentală a economiei naționale. Potrivit Directivelor Congresului al XIII-lea producția globală agricolă urmează să crească în cincinalul 1986—1990, față de perioada 1981—1985, într-un ritm mediu anual de 5,4—5,8 la sută, iar producția netă cu 7,1—7,5 la sută. Problema centrală a agriculturii noastre este, în continuare, sporirea producției de cereale, care încă în acest an va trebui să ajungă la 32 milioane tone, reprezentând circa 1 300 kg pe locuitor. În acest context este demn de menționat faptul că în 1986 pro-

D. Dumitru

(Continuare în pagina 8)



CORNELIU BABA : Studiu

Într-un Februarie...

MĂRIA-SA Țăranul român a îndrăznit, într-un februarie geros și înlănțuit de zăpezi, să se răzvrătească, să se ridice „flămînd și gol, fără adăpost”, cu furci și topoare și coase, împotriva celor care huzureau din truda brațelor lui; cu femeia și copiii alături, țăranul român, cel imortalizat de Octav Băncilă crispat, cu pumnii strînși, dîrzi și plini de ură, a nemoarte, peste timp, a ieșit, mai mult gol, în gerul dimineții, în sfichiuirea vîntului zvîcnind în troienii de zăpadă, înaintînd, asemeni unui uriaș, spre conacul boierului, cel cu hambarele dolidora de grîne, cel ce-și petrecea viața-n dulcefuri la Paris și Viena, cel ce nu-l scotea niciodată din „țărănoi” și „leneș”.

Robia țăranilor români avea o istorie lungă și spasmodică, dar și răzvrătirea lor : 1437, 1514, 1784; ei nu mai puteau răbda și nici ce aștepta nu mai aveau.

Era într-un Februarie, și era în anul 1907, cînd izbucni focul de la Flămînzii, cînd vîltaia lui cuprinsese întreaga țară. Ardeau conacele pe rînd, în limbi uriașe de foc, guvernul însuși tremura îngrozit, dar, iată, „ideea salvatoare” : Armata ! Să tragă în ei fără milă, să curme răzmerița ce aprinsese o țară !

Jertfa celor 11 000 a scăldat în sînge pămîntul românesc, cel iubit cu patimă și stropit cu sudoare, palmă cu palmă ; cel risat și rîrînit în tot locul, cel căruia îi erau sortii prin naștere. Și asta nu se poate uita nicicînd, fiindcă, așa cum afirmă marele Liviu Rebreanu la 29 mai 1940 în discursul său Lauda țăranului român, „Destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țăranului. Dar mai atîrnă în aceeași măsură și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne... Dacă țărănimea noastră a fost ursită să conserve rasa, pămîntul, limba și credința noastră, înseamnă că ea este întru chiparea tuturor virtuților și energiilor românești, că deci într-însa trebuie să pornească și să se inspire tot ce e românesc...”

Literatura română a dăruit țărânimii pagini nemuritoare prin : Ion Creangă, George Coșbuc, Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, prin Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Preda și încă alții, din zilele noastre.

Era într-un Februarie geros și înlănțuit de zăpezi, acum 80 de ani, cînd Măria-sa Țăranul român îndrăznise — pentru-a cita oară ? — să-și lepede singur jugul crîncenei asupriri.

Nicolae Arieșescu

ACCESUL NEÎNGRĂDIT

Adevărul democrației

ADEVĂRUL realității, al vieții poporului nostru în acești ani și în aceste zile de muncă, de năzuință, de edificare a unei lumi noi, cine are dreptul și puterea să-l ocolească, să-l falsifice, să-l nege? Ca niciodată, prin constituția țării și prin practica socială, egalitatea, libertatea și independența poporului român se pot arăta lumii în numele acestui adevăr. Istoria contemporană a României socialiste se întemeiază pe principii de viață și pe un program politic din care au fost excluse pentru totdeauna discriminările, umilirile, trufiile de clasă de orice fel, trufiile naționaliste ori manifestările soviniștice sub orice formă s-ar ivi ele. Sintem un stat național unitar, constituit prin biruința dreptului istoric și prin jertfele poporului român, o țară în care sentimentul de omenie este apărut cu sfințenie și în care toți oamenii muncii, indiferent de naționalitate, se bucură de drepturi egale în toate domeniile vieții. De la repartitia teritorială, de la dezvoltarea fără precedent a tuturor regiunilor țării, până la manifestarea liberă a spiritului, în credință, în limbă, în artă, în creațiile culte sau populare, egalitatea tuturor cetățenilor, deci, inclusiv a naționalităților conlocuitoare, se arată ca o realitate pe care numai ochi răi, încă nelimeziți de otrăvurile istoriei mai încearcă să o conteste.

Drumurile noastre ne poartă prin sate și orașe, până în inima și până la marginile țării, și nu credem că ar fi un scriitor de bună credință, în orice limbă s-ar exprima, să nege spiritul

de prietenie, de frățietate, de colaborare, de egalitate, în care ne întâlnim, în oricare din localitățile unde graiul nostru se poate auzi, graiul fiecăruia, liber să se exprime, liber să fie înțeles în scopurile sale nobile, de cultivare a omeniei, a unui înalt ideal de viață, a unei dezvoltări sociale pe măsura muncii poporului nostru, pe măsura demnității patriei noastre. Scriitorii maghiari, germani, sirbi, evrei, ucrainieni sunt colegii noștri; în sensul ei stă și curat al cuvintului, ne simțim alături, în prețuire reciprocă, la întâlnirile noastre, în publicații, în mărturisiri, în manifestări publice. Asociațiile scriitoricești nu cunosc regimuri preferențiale, paginile traduse dintr-o limbă în alta se publică sub semnul prețurii și cu sentimentul că împreună avem o nobilă datorie de a crea un om nou, al democrației și frățietății, un spirit nou al noilor relații sociale, o artă nouă, aici, în orizontul națiunii noastre socialiste, în vatra multimilenară a poporului român.

Iată de ce socotim că adevărurile istoriei, multe și tragicele ei adevăruri, nu sînt date la iveală pentru supărarea nimănui, ci numai pentru că nici un adevăr al istoriei nu trebuie să rămână ascuns ori fals interpretat, tălănit ori falsificat, și pentru că pe baza cinstei acestei relevări se consti-

tuie adevărul zilelor noastre. Dovadă este faptul că istoricii noștri scot la lumină, și cum ar putea să-l ocolească, adevărul trist, dramatic, al înfruntărilor de clasă, din sinul propriei noastre naționalități, fără ocolire, adevărul politicianismului, al exploatarei burghezo-mosierilor, al luptelor de clasă, fără ca națiunea română să fie jignită de aceste adevăruri petrecute în decursul istoriei sale. Pe cine ar supăra, deci, scoaterea la lumină a atrocităților comise de alte stăpîniri asupra poporului român, cumplitele relații sociale, ale exploatarei, desnaționalizării, nerecunoașterii noastre ca națiune, care au dus la marile revolte și războaie? Pe cine ar supăra faptul că în timpuri de teroare, români, maghiari, germani, evrei, oameni încercați în lupta de clasă pentru adevăr și dreptate, pentru pace și pentru relații demne între popoare, au găsit o cale de luptă comună, de înfruntare a fascismului și horthysmului în Ardealul de Nord răpit din spațiul nostru național și supus celor mai cumplite atrocități?

Cine ar avea dreptul să ocolească și să deformeze istoria, în numele unor false menajamente, să jignească adevărata democrație prin fals și prin minciună? Dar libera desfășurare a spiritului creator în expresia naționalităților din țara noastră nu este o cultivare a adevărului, nu se

arată cu toată fața în spațiul lui de manifestare? Dar ce sînt altceva decît dovezi ale libertății și democrației, asociațiile, teatrele, publicațiile, grupările folclorice, manifestările culte ori populare pe care „Cintarea României” le însumează fără nici un fel de discriminare în vastul spațiu de manifestare culturală și artistică a întregului nostru popor? Dar ce altceva poate să fie prietenia și colaborarea noastră scriitoricească, decît o față a realității democratice pe care societatea noastră socialistă o arată astăzi lumii întregi? Greutățile și căutările soluțiilor vieții sociale ne sînt comune, sînt supuse legilor generale ale dezvoltării, sînt ale noastre ale tuturor, și nimeni nu are îndreptățirea morală să nu recunoască faptele sociale așa cum se arată ele într-o țară pe un drum al înnoirii și al edificării în zarea civilizației și a culturii. Efortul națiunii noastre de a-și găsi căile de dezvoltare este o problemă a tuturor membrilor săi, legile țării înscriu nu numai temeliile juridice durabile ale democrației socialiste, ci și deschiderile spre noi soluții, spre noi cerințe adresate întregului popor. Destinul națiunii române este unul, pentru toți oamenii țării, și trebuie să-l privim cu demnitatea propriilor noastre înfăptuiri, cu cîntecul și prețuirea spiritului democratic, apărut de lege, întemeiat pe lupta comună împotriva exploatarei, pentru dobîndirea libertății și egalității, și această credință, această învățătură a istoriei nu pot fi negate de nimeni, din nici o parte a pămîntului.

„R. L.”



Teatrul Național din Tg. Mureș

Viața teatrală

MOZAICAT, colorat, diversificat, teatrul țării noastre există, se afirmă și se dezvoltă prin arta și creația tuturor celor 41 de colective răspândite în numeroase orașe, de la îndepărtatul Satu-Mare pînă la Constanța, din Botoșani pînă la Iași, din Buzău pînă în cetatea Timișoarei.

În varietatea stilistică proprie artei noastre scenice, un rol de seamă îl joacă originalitatea actorilor, regizorilor, scenografilor de la teatrele de limbă maghiară, germană și idis. Toate aceste teatre, în număr de 14, dacă le socotim și pe cele de păpuși, au fost create în anii construcției socialiste și și-au sărbătorit, alături de cele de limbă română, cu excepția Naționalelor din București, Iași, Cluj-Napoca și Craiova, mai încărcate de ani, unele un sfert de veac de la înființare, altele trei decenii sau chiar mai mult. Ele sînt materializări convingătoare ale politicii culturale din țara noastră, ale drepturilor de care se bucură toți oamenii muncii din România socialistă.

Emoționante și mobilizatoare sînt admirabilele cuvinte ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresate acestor teatre cu prilejul aniversării lor. În 1979, de pildă, cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de existență a Teatrului Maghiar din Timișoara, secretarul general al partidului spunea: „Este o realitate de necontestat a României socialiste faptul că, împreună cu întregul popor, oamenii muncii de naționalitate maghiară — ca de altfel toate naționalitățile din țara noastră — se bucură de posibilități depline de a munci, de a învăța, și crea în limbă proprie, de a se afirma în toate sferele vieții politico-sociale, inclusiv în domeniul artei și culturii”.

Datorită acestor condiții, teatrele naționalităților conlocuitoare au realizări valoroase incluse în marile succese ale teatrului nostru. În domeniul repertorial, paleta largă a pieselor jucate li se datorează în bună măsură. Lucrările lui Móricz Zsigmond, ale lui Barta Lajos

și Németh László, celebra dramă romantică Bánk bán de Katona József, Electra maghiară de Bornemisza Péter, una dintre primele piese renașcentiste inspirate după operele grecești, sau Tragedia omului de Madách Imre, Faust de Goethe, piesele lui Avram Goldfaden sau Gordin au fost interpretate cu precădere pe scenele acestor teatre. Dar nu numai piesele clasice și-au găsit aici o transfigurare scenică dintre cele mai sugestive, ci și piesele autorilor contemporani care scriu în limbile naționalităților conlocuitoare, ale lui Sütő András, Székely János, Csiki László, Méhes György, comedie populare ale lui Christian Maurer s.a.m.d.

Multe piese românești au avut premiera absolută pe scenele teatrelor naționalităților conlocuitoare, montarea lor însemnînd adevărată prilej de verificare a sensurilor, de frumoasă și sinceră competiție, cum a fost, de exemplu, Amurgul burghez de Romulus Guga pus în scenă la secția maghiară a Naționalului din Tîrgu Mureș. S-au jucat, de asemenea, pe scena acestor teatre, și piese importante ale unor autori contemporani străini, ca Vinătoarea regală a soarelui de Peter Schaffer și Marea de Edward Bond la Oradea (secția maghiară), Andorra de Max Frisch la Teatrul Evreiesc de Stat și Insula de Athol Fugard la secția germană a Teatrului din Sibiu.

ARTA actorilor din teatrele naționalităților conlocuitoare este de o excepțională originalitate. La actorii maghiari admirăm mîiestria cu care știu să interpreteze dramele romantice, piesele cu substanță filosofică sau ușurînța și disponibilitatea cu care realizează spectacolele cabaret, cu dans, cînt, cuvînt și rapide treceri de la o stare la alta. Actorii de la teatrele de limbă germană sînt serioși și abordează cu răspundere dramele de idei. Interpretii de limbă idis aduc cu ei hazul amar al lui Salom Alehem și nostalgia vechilor cîntece, dar și ironia fină și subtilă a sofisticatului Woody Allen.

Recitatori desăvîrșiți, cu un adevărat cult al cuvîntului frumos rostit, actorii maghiari cîștigă aplauze ori de cîte ori se prezintă la diverse gale, pentru a nu mai vorbi despre edițiile Festivalului național „Cintarea României”, unde au obținut cele mai multe premii. Adam Erzsébet de la Naționalul din Tîrgu-Mureș este laureata citorva ediții, fiind cunoscută și peste hotare datorită turneelor întreprinse cu cîteva recitaluri. Illyés Kinga, de la același teatru, este una dintre cele mai sensibile actrițe și rolurile ei, cel din Micul prinț după Antoine de Saint-Exupéry sau cel din Femeia care a vrut să rupă o floare după Oriana Fallaci s-au bucurat de un mare succes. Cu cea dintîi montare, actrita a făcut și un lung turneu prin Europa și Statele Unite ale Americii. Tot la Tîrgu-Mureș joacă și Szilágyi Enikő, distribuită astăzi în numeroase filme ironice și neîntrecutul maestru al grotescului, Lohinszky Loránd, proteicul Tarr László, variatul Csorba András, rectorul Institutului de Teatru din același oraș, și mulți alții.

Pe scena Naționalului din Tîrgu-Mureș, ca de altfel și pe aceea a Teatrului Maghiar din Cluj-Napoca, a jucat numeroase roluri și Kovács György, un actor unic în felul său, definit printr-o excepțională forță de caracterizare a eroilor, prin modul în care-i înzeștră cu demnitate și autoironie.

Interpreții teatrului maghiar din Cluj-Napoca au avut prilejul să se remarcă în spectacole de excepție montate de Harag György, unul dintre cei mai buni regizori ai țării noastre. Trilogia lui Sütő András — Florile unui geambaș, O stea pe rug și Cain și Abel — sau cele patru spectacole care i-au adus premiul I pentru regie și mari premii pentru spectacole la patru ediții ale Festivalului național „Cintarea României” — Pateticea 77 de Mihnea Gheorghiu în 1977, Casa bătrînă de Csiki László în 1979, Copilul meu, viitorul de Huszár Sándor în 1981 și Iubita mea de Lőrinczi László în

1983 — au pus în lumină talentul și mîiestria unor interpreți ca Héjja Sándor, Orosz Luiza, Vadász Zoltán, Bisztrai Mária, Bereczky Júlia, Dehel Gábor, Széles Anna, Vitályos Ildikó și László Gero.

La Oradea s-au remarcat Varga Vilmos, afirmat în ultimul timp și ca regizor, Miske László, Ildikó Tórek-Kiss. La Satu-Mare s-au distins prin talentul și personalitatea lor Acs Alajos, care a primit, printre alte premii, și premiul I de interpretare masculină la cea de a V-a ediție a Festivalului național „Cintarea României” pentru rolul Tatălui din Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, Papp Eva — o admirabilă recitatoare — și Nyiredy Piroška. La Timișoara lucrează Sinka Károly, interpretul unor eroi definiți printr-o mare concentrare de energie interioară, și Mátray László, realizatorul unor impresionante monodrame. La Sf. Gheorghe au primit, pentru creațiile lor, numeroase premii Balázs Eva, Nemes Levente și tînărul Csapó György.

ÎN domeniul regiei și scenografiei funcționează cu frumoase rezultate principiul colaborării, regizorii și scenograful teatrelor naționalităților conlocuitoare mîcînd în teatrele de limbă română și invers. Dar s-a afirmat și o importantă pleiadă de directori de scenă care reprezintă chintesența artei teatrelor de limbă maghiară, regizori de mare probitate profesională, cu respect față de actori și față de sensurile majore ale operelor dramatice. Un adevărat maestru al nuanțelor poate fi considerat Tompa Miklós, în timp ce Harag György a fost unul dintre cei mai originali creatori de imagini scenice menite să comunice mai cu seamă sensurile filosofice ale pieselor. Volgyesi András, regizor de mare finețe, și-a legat numele de Teatrul din Sf. Gheorghe, în timp ce Kovács Ferenc, director de scenă de autentică profunzime, a lucrat cu precădere la Satu Mare.

Alături de ei se afirmă vertiginos, printr-o puternică originalitate, și un grup de tineri în frunte cu Kincses Elemér, creatorul unor spectacole interesante și bine structurate, Kovács Levente, sigur pe mijloacele sale de expresie, și impetuosul Tompa Gábor, preocupat să sublinieze senzorial și plastic frîmintările existențiale ale omului contemporan, știind să pună în lumină și dezbaterile politice arzătoare, așa cum a dovedit în Nevinovatul de Dehel Gábor la Cluj-Napoca.

CREATORII din teatrele naționalităților conlocuitoare sînt prezenți și așteptați la toate manifestările care au loc în țara noastră, la Gala teatrului contemporan de la Brașov, la Timișoara, la Teatrul politic de la Constanța, la Gala recitalurilor dramatice de la Bacău etc. Alături de profesioniști vin și studenții secției maghiare a Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureș, dezvoltînd încă de pe băncile școlii nu numai talent, ci și seriozitate și putere de muncă.

Intr-o impresionantă efervescență, actorii, regizorii și scenograful din teatrele naționalităților conlocuitoare contribuie la întregirea peisajului artei scenice din țara noastră cu creații dintre cele mai valoroase, împlinind astfel armonios personalitatea teatrului României socialiste, completîndu-i și întîrîndu-i originalitatea.

Ileana Berlogea

ȘI EGAL LA CULTURĂ

Avînt creator

PRIVITĂ diacronic, cultura materială și spirituală a meleagurilor muresene se structurează în jurul unor zone și tradiții etnofolclorice deosebit de bogate și diverse ce-au alimentat ori au fost influențate de o valoroasă creație cărturărească. Pe de o parte, deci, o zestre folclorică moștenită și configurată pe arii etnoculturale cum sînt cele de pe Mureșul de Sus, de pe Tirnave și Cimpia Transilvaniei, convietuind cu elemente ale culturii maghiare și germane ce-au germinat influențări reciproce, iar pe de altă parte, creația unor personalități de talia lui Gheorghe Șincai, Petru Maior, Aranka György, Georg Kraus, Alexandru Papiu-Ilarian, Joseph Haltrich, Bolyai Farkas și János, N.D. Cocea, Koos Ferenc, Romulus Guga ș.a., cu opere ce au îmbogățit patrimoniul cultural național și au creat, pe plan spiritual, o punte de legătură între poporul român și naționalitățile conlocuitoare; zestre îmbogățită permanent în anii socializmului, dar mai cu seamă în anii de după Congresul al IX-lea, printr-un climat cultural orientat spre recitarea valorilor trecutului și spre noi și importante creații contemporane. Un rol deosebit în această direcție l-a avut Festivalul Național „Cintarea României”, inițiat și îndrumat permanent de secretarul general al partidului, tribună a manifestărilor spiritului creator revoluționar al maselor și expresie vie a democratizării culturii noastre socialiste. În acest fel s-a asigurat o participare de masă în planul artei și culturii a tuturor talentelor, fie oameni ai muncii din întreprinderi și uzine, din instituții și așezăminte de cultură, fie elevi, studenți, militari.

De-a lungul celor șase ediții ale Festivalului, prin această lărgire a bazei de masă a vieții culturale, au fost valorificate multitudinea și bogatele componente ale artei noastre populare. Astfel, cîntecul popular, în variantele sale numeroase, a intrat în repertoriul unor formații laureate precum grupurile vocal-folclorice din Solovăstru, Riciu, Șerbeni, pe cînd cîntecul vechi maghiar, în cel al formației vocal-instrumentale din Șincai sau cea de țiteri din Band. Doina și balada, cîntecele maghiare „halgatók” (=românți) și „csárdás” (=invirtita) sînt cîntate de soliști vocali Silvia Olteanu și Kibédi Samoilă, de soliști instrumentiști, adevărați virtuozii, ca Alexandru Cozac, Septimiu Maior, Emanoil Varga, la vioară, Gheorghe Baci și Ioan Frandes, la fluier, Czeccán Iosif la țiteră. Pe cît de complex este folclorul coregrafic pe atît de divers, autentic și măiestrit a fost valorificat scenic de formații de jocuri populare românești din Chîmleț, Bobohalma, Iclânzel, Miheș de Cîmpie, formații maghiare din Voivodeni, Filipșul Mic, și formații de dansuri săsești din Batos, Saschiz, Laslău Mic. Remarcabile sînt și colectivele de obiceiuri populare din Bistra Mureșului cu „Steagul de nuntă”, Idicel Pădure și Vătafa cu „Turca”, apoi cele din Simbriș cu obiceiul „Cununa de griu” și din Troița „Culesul viilor”, care valorifică elemente de folclor poetic, muzical și coregrafic maghiar de pe Valea Nirajului. De subliniat că tot mai multe ansambluri de cîntece și jocuri și formații orăgenesti, compuse din muncitori români, maghiari, germani, își îndreaptă atenția spre arta populară culegînd și punînd în scenă cîntece, jocuri și obiceiuri populare din zonele folclorice ale județului.

Numeroasă, diversă și valoroasă este și opera creatorilor populari mureseni: piese de port, țesături de casă, îndesabilele de interior, obiecte decorate din lemn și os, instrumente muzicale, unelte agricole, obiecte împletite din nuiele, paie, pânși și papură, piese ceramice, piese legate de obiceiurile calendaristice și cele familiale. Ar fi greu să-i enumerăm pe toți creatorii laurenți ai Festivalului. Cîțiva însă se detașează prin măiestrie, obiectele lor excelînd în rafinament și gust artistic: stergarele frumos ornate de Maria Oltean din Tău-roni, Maria Nuț din Stințean, Thei Sara din Saschiz, Balla Magda din Simbriș; fetele de masă lucrate de Maria Vețian din Șerbeni, Eugenia Oltean din Idicel Sat, Szatmári Ilona din Gruisor; instrumentele muzicale meșteșugite de Emil Pralea din Hodac și Czeccán Iosif din Bandu de Cîmpie; cosurile de mină împletite cu fire și îndemînare de Bereczki Lucretia, Sütő Otilia și Mitra Irén din Viforoasa, alte tipuri de împletituri lucrate de Kiss Elisabeta din Beica de Jos, Fülöp Elisabeta din Chendu și Nagy Andrea din Cîmpenița; frumoasa ceramică lucrată de Gheorghe Vultur din Tirgu-Mureș și Jakab Zsigmond din Solocma. Pe bună dreptate, profesorul Ion Vlăduțiu aprecia expoziția de artă populară organizată, în anul 1985, la Tirgu-Mureș, drept „o elocventă mărturie a puternicei forte creatoare existente în satele și orașele muresene, a pasiunii

și dăruirii în a imagina și a făuri frumosul, a hărniciei și talentului de a izvedi artisticul în piese cu funcții utilitare și estetice”.

Urmare directă a intensei civilizații materiale, viața cultural-artistică a județului Mureș cunoaște o dezvoltare deosebită. Puternicele baze materiale și forțelor artistice profesionale, destinate a satisface setea de cultură cărturărească a maselor li se adaugă, în această direcție, bogata activitate a artiștilor amatori: teatrele populare din Sighisoara și Reghin, teatrul muncitoresc din Tirnăveni, toate cu secții în limbile română și maghiară; cenacurile din orașele muresene, cu creatori în limbile română, maghiară și germană; corurile sătești românești din Hodac, Răstolita, Singeorgiu de Mureș și cele maghiare din Glăjărie și Ceuș, ultimul de mai multe ori laureat al Festivalului Național „Cintarea României”, apoi cele orășenești din Sighisoara, Tirnăveni și Reghin, corul muncitoresc al Combinatului Chimic din Tirnăveni, cel al învățămîntului din Tirgu-Mureș, și acestea laureate, avînd în componența lor oameni ai muncii români, maghiari și germani. Poezia clasică și contemporană este adusă pe scenă de recitatorii talentați ca Maria Diaconescu, Kocsis Melinda, Stela Chindriș, Publik Antal și de formațiile de montaje literare în limba română din Sărmașu de Cîmpie, Iernut, Iclânzel, Reghin și, în limba maghiară, din Ghinești, Ghindari, Singeorgiu de Pădure; pictura, grafica, sculptura sînt cultivate de mulți artiști amatori, printre care: Horea Remus Epure, Gaspár Dănes, Főris Zoltán, Gyenes Tibor, Sever Suciu, Gheorghe Opris, cu toții laurenți ai Festivalului, alături de Kővezdsi László în arta fotografică, Kerekes Péter în diapositive și Schnedarek Ervin în film.

Realizări frumoase au artiștii amatori și în muzică prin orchestrele de cameră a medicilor din Tirgu-Mureș, Sindicatul învățămînt din Reghin sau grupurile vocal-camerale „Armonia” din Sighisoara și „Cantilena” din Tirgu-Mureș în componența cărora activează oameni ai muncii români, maghiari, germani. Laureati ai celei de-a cincea ediții au fost și interpreții Adina Alexandrescu, solo voce, Mirela Pop și Ambrus Zsuzsa, pian.

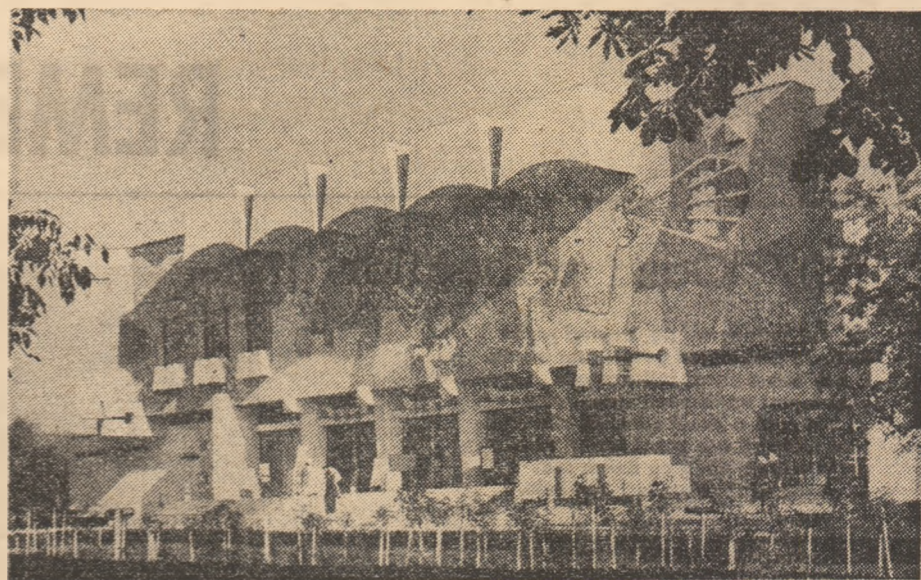
Sîntem astfel martorii unui avînt creator de mare intensitate și cuprindere la care participă, în județul Mureș, peste o sută de mii de artiști amatori, români, maghiari și germani, fără nici o îngrădire, de la pionieri și elevi, pînă la oamenii muncii din fabrici și de pe ogoare. Trăind și muncind împreună pe aceste pămînturi, zidim o cultură care să ne reprezinte în efortul constructiv de azi, aureolindu-se ca o pecete de vigoare și trăinicie în viața poporului român.

Melinte Șerban

O intensă viață literară

TOTI cetățenii României au astăzi aceleași drepturi în a se bucura de cuceririle civilizației, de a se afirma nestîngheriți în toate domeniile de activitate. Iar domeniul scrisului este un exemplu edificator în acest sens. Despre ocerurile scriitoricești de la Cluj-Napoca, Sibiu, Timișoara, Tg. Mureș, Oradea, s-a scris frecvent în revistele de profil. Dintr-o nevoie firească, în acest triunghi de țară și de spiritualitate — am numit județele Maramureș, Satu Mare și Sălaj — s-au ivit numeroase cureuri literare. Venind vorba de lumea scrisului, poate venind vorba a existat la Satu Mare o grupare literară atît de puternică precum există azi. Nu din patriotism local și nu dintr-un sindrom de „autarhie culturală” mă vîd onorat că descind din ea. O grupare literară tină, fără egal, poate, în țară, reunită în jurul cenacurilor „Afîrmarea”, „Ady Endre”, „G.M. Zamfirescu”.

Ce altă dovadă a stimei și a prețuirii reciproce poate exista decît că scriitorii sătmăreni, fie români, fie maghiari, se citește și se traduc reciproc? La Carei este pilduitoare prietenia scriitorilor Fényi István și Gabriel Rațiu, buni poeți și buni traducători deopotrivă. Pe coperta unor cărți de țînută, în revistele literare („Korunk”, „Utunk”) întîlnești adesea prezente semnăturile unor scriitori sătmăreni de expresie maghiară precum Fényi István, Soltész József, Guzs Imre, Paizs Tibor, Irinyi Kiss Ferenc, Molnár Pál, Farkas Elek și alții.



Casa de cultură - Oradea

Valori reprezentative

FILARMONICILE din Ardeal și Banat, în care activează, alături de români, mulți instrumentiști de naționalitate maghiară și germană, au impresionat întotdeauna prin profesionalism, echilibru, cunoaștere temeinică a repertoriului de orchestră, maturitate și omogenitate. Orchestra filarmenică din Cluj-Napoca este una dintre cele mai bune din țară, continuînd astăzi o strălucită tradiție. Componentii ei mai vîrstnici își amintesc, cu admirație, de perioada cînd la pupitrul dirijorial apărea Antonin Ciolan, cu extraordinarele tălmăciri ale simfoniilor de Ceaikovski sau Brahms. Sub conducerea dirijorului ei permanent, Emil Simon, un sef de orchestră de remarcabilă distincție, de o sobrietate riguroasă, avînd o prodigioasă activitate, ansamblul, binecunoscut în țară și peste hotare, a realizat în ultimul timp interpretări de referință: *Sheherazada* de Rimski-Korsakov, *Uvertura-fantezie „Roméo și Julieta”* de Ceaikovski și *Arlezianna* de Bizet. Sau, mai recent, primele discuri dintr-o proiectată integrală a simfoniilor lui Bruckner, *Varietuni simfonice* de Brahms și Reger (Cristian Măndea), pentru a mă opri la puține exemple. Concelele în care apare Ștefan Ruha sînt evenimente ale vieții muzicale. Maestrul clujean are un stil înconfundabil: virtuozitatea e dublată de pasiune arzătoare, intonația se sprijină pe un sentimentalism rafinat, responsabil de cele mai multe ori de culoarea și farmecul cîntului său; predominant liric, sunetul vioarei lui Ruha cucereste printr-o sinceritate florală, compoziția e serafică, construcția, imponderabilă. Vibrato-ul eliberează elanuri fluente ori misterioase seninătăți, concretețe e grădă, accentele au strălucire mătăsoasă.

Ștefan Ruha este conducătorul cvartetului „Napoca”. Cealaltă formație camerală, cvartetul „Pro camera” (alcătuit din Bányai Ildikó, vioara I, Bothar Grigore, vioara a II-a, Bányai Nicolae, violă, Torók Adalbert, violoncel) și-a asigurat, prin concerte de țînută, renumele. Sunet „rotund”, catifelat, sensibilitate distinctă, expresivitate în toate registrele, o frazare plină de noblețe și suplete are violonistul Andrei Agoston. În ultimul concert al Filarmonicii „George Enescu”, dirijat de Remus Georgescu, Andrei Agoston a dăruit publicului bucureștean o excelentă interpretare a *Concertului pentru vioară și orchestră în Re Major* de Brahms: stăpînire impecabilă, proporție, discurs tensional, dramatic și poetic, condus cu măiestrie, reliefind unitatea construcției și bogăția afectivă ce se revarsă din fiecare temă, motiv, articulație, din ingenioasa țesătură simfonică.

La Cluj-Napoca, spectacolele Operei maghiare atrag prin calitatea și frumusețea montărilor și prin evoluțiile citorva soliști de marcă. M-aș opri la soprana Papp Wilhelmina și la tenorul Dăroczi Tamás, laureat al Concursului de canto de la Tokio (1986): o voce puternică, un timbru de unică expresivitate, cu transparențe „vijelioase” și voalări tandre, apte să schimbe tonalitatea sentimentală a visării, o siguranță a frazei și o dicție foarte bună, calități care au entuziasmat și la un recent Festival Verdi, dirijat de Cristian Măndea. La Timișoara, notabile sînt evoluțiile sopranei Condras Agnes, fostă solistă a ansamblului clujean. Cornist, la început la Cluj-Napoca, Szalman Lóránt este acum dirijorul de aleasă muzicalitate al Filarmonicii din Tirgu Mureș. Cu puțin timp în urmă aveam ocazia să apreciez omogenitatea acestor orchestre — cu instrumentiști valoroși în aproape toate compartimentele — susținînd la un nivel înalt un program extrem de pretentios (dirijor Petre Sbărcea); cu atît mai mult, cu cît fusese asimilat într-un timp foarte scurt. E vorba de *Primul concert pentru vioară și orchestră* de Szymanowski (solistă Mirela Capătă), noutate absolută pentru orchestrele noastre, piesă de mare dificultate, urmată de poemul simfonic *Don Quijote* de Richard Strauss. Tînărul violoncelist Szabó Péter poate deveni un solist remarcabil, la fel cum deosebite mi s-au părut partidele fagotului, clarinetului, violei, alăturile grave.

La Oradea, un ansamblu simfonic cu destule individualități (Romică Rambu, Liviu Gocan, Cornel Pop, Alexandru Thurzo, Gheorghe Ilie, Elisabeta Fekete) beneficiază de conducerea lui Ervin Acél, temperament patetic cenzurat de un simț sigur al nuanței. Uneori academic, alteori inclinat spre exagerare romantică, convinge deopotrivă prin meticulozitate și dezinvoltură. Orchestra din Satu Mare incintă, cu ani în urmă, executînd la Bucu-rești *Simfonia VI în re minor* de Sibelius. Notabile sînt interpretările violonistului Rudolf Fatyol.

La Brașov, poate fi ascultat la orga monumentală a Bisericii Negre Hans Eckart Schlandt, muzician de mare talent, cu largi disponibilități tehnice și fantezie în registrație. El este, alături de venerabilul maestru Iosif Gersteneșt și de Ilse Maria Reich, unul dintre cei mai fideli tălmăcitori ai creației lui Bach.

Exemplele, ca și caracterizările, ar putea continua. Nu mi-am propus însă o tratare exhaustivă a instituțiilor muzicale din această parte a țării, ci evocarea citorva dintre valorile reprezentative ale artei interpretative din țara noastră, unde egalitatea șanselor, a posibilităților de afirmare a talentului, fără nedemne și absurde discriminări, constituie o realitate de netăgăduit.

Dorin Sălăjan

Costin Tuchilă



Bazil GRUIA

REMEMBER 1907

1907: Oaza pribegilor

Vă văd insingerați pe drumuri multe
în taină prelungind poteci prin munte.
Urcați într-o visare îndrăznească
când luna-i trădătoare, vintu-i rău,
spre-o casă-n dosul stincilor, răzleață.
Nici urma să n-o poată poteri prinde
adăpostii de zadă ca de-un scut
vă dăruie ciobanii-n vești merinde.

Cînd neguri cresc și zilele tot scad
vă însoțesc tirzii lumini de cetini —
tu păstrător de soare, virf de brad,
poate ești steag din trup străbun pe culmi
și din adînc solii spre vaduri suni...

O oază făuriți din miez de noapte
în gînd amar sub boltă de aluni.
Și vifore urnite-n ierni nebune
indeamnă iar ca ura să vă sune
chemînd mai grabnic zorii altei lumi!

1907: Flori scuturate

„Alături de alți copii a fost împușcată Elena Gri-
gore, în vîrstă de 12 ani“. (După „Neamul romă-
nesc“, nr. 10 — 1907).

Cu pârul adunat în coadă
Crezuseră că-i o iscoadă.
I-au rupt din gură perle, dinții,
să spună unde-i sunt părinții.

Dar cum să-i ducă în pădure
cînd pe poteci cu sîhlă lungă
Treceau ca umbre taica, maica
vreo poteră să nu-i ajungă.
Ca fiecele printre hățișuri ei trec
doar luna îi îndreaptă
și prunca știe însă tace.
La pîndă zbirii tot așteaptă.

Pe pat de frunză și de scrum
o împușcară în livadă —
și floarea de pe-un tinăr prun
toată-a-nceput pe ea să cadă...

Capi de răscoală

„[...] în județul Olt, la Urși, împușcați 17 agita-
tori. La Pârși 8 capi agitați“. (Telegrama 885
din 30 martie 1907 a comandantului de divizie ge-
neral Gigirtu către Ministerul de Război).

I.
Ale, mugur pleznit în viscol, dragul taichii,
Ale, mugur fără albină, pruncul maichii,
Te-ai dus prin sat, la deal, cu socoteală
Veri și vecini să-numeți la răscoală.
Că prea ne-am zvîrcolit în umilință.
Cu ei s-alungi urgia-n biruință.
Ale, cad la conace porți, zăvoară,
Pecetluite-s frunțile de fiară.
Luna-nțîlnește soarele-n chindie
Tot cheag de singe pînă să învie
Stele de foc și sus, și în fereastră
Că nu-s din iad, is din minia noastră...

„[...] „Îndivizii Matei Pancu, Ilie, Dan Lupan și
Ion Ignat fiind arestați ieri și voind a fugi de sub
escortă au fost împușcați“. (Telegr. nr. 82 din 4
apr. 1907 a prefectului jud. Vlașca, Ghica, către
Ministerul de Interne).

II.
Nu te-om uita, că drag ne-ai fost Ilie
Și ne rămîi în toamnă frunză vie.
Te-nchipuim la poartă mindru brad
Cu cetini verzi care nicicînd nu cad
Și-asemeni lui, cînd se îndoaie-n vînt,
glasu-ți vîiește încă pe pămînt.
Ale, cumplit și drept ai fost Ilie
Și mulți ciocoi ai pus pe năsalie
De ce-ai fi stat cu domnii la tomeală?
Cîntar numa măciuca-i în răscoală!
Te pomenim în luncă, în pădure,
Cum ascuteai o coasă, o secure,
Pe uliți, în grădină, în pridvor
Mai stăm de vorbă, ni-i atîta dor
Și florile ți le cîntăm tot dalbe
Și-nvii cu alți firtați în umbre albe...



VIDA GHEZA: Cap de țaran

Un monument țăranului român

Străbunule, ne desăvîrșim tilcul ființei prin tine
cu nimburi de incumetare și jertfă.
Primordiala sevă a gliei ne curge prin timp —
și soarele
care din griul de sub zăpezi în visele tale tresaltă.

Oglinda vremilor aburită în noian de restriști,
în toate punctele cardinale vîiește memoria.
Osemintele tale — peceti pe hrîsoave de sub pămînt
consfințesc temeliile moșiei, vetrei, devenirii noastre
în lume.

Duhul ți s-a topit în curcubeu —
arc de triumf de la Maramureș la Dunăre.

Nicicînd vrerile tale n-au fost nisip ci tumultuoasă lavă
și cristal în care culorile tricolorului se răsfrîng.
De milenii îți simțim indîrjirea, măreția, durerea.
Cînd a fost să aperi hotarele — ai luptat
și-n jertfa de tot hărăzitu-ți-s-a doar nimb de erou
necunoscut.

Cînd a fost dreptatea s-o aperi — te-ai răscolat:
în răzmeriți singe-nchegat lucea ca perle rubinii
pe cîmpuri,
galbenă holda, azi macii tăi roșii, ai inimii, ard
sub albastru de Voroneț...

Nimeni nu-ți poate dijmui istoria.
Privirea-ți peste umbre ne pătrunde cu fior numenal.
Rînd pe rînd din imaginea trecutei făpturi te transformi
într-o plămădă a alcătuirii noastre lăuntrice.
Și cum din Miorița ne crești în cîntec și grai
de-a pururi în suflet, în doruri, harnică brazdă răstorni,
Nu dispari străbunule, țăranule român, doar te muți
în noi și-n ființa urmașilor.

Gîndindu-ți un monument, dăinuirea noastră va fi
să-l exprime.

Un monument sub cerul involburatului nostru destin
carpatic
amintînd Patriei de puternicul, viul, generosul ei ctitor.

Frăție

„[...] „rezerviștii refuză a se supune ordinului de
chemare“ (Telegr. nr. 328 din 28.III.1907 a prefec-
tului de Covurlui, Ciuntu, către Min. de Interne)

I.
Noi n-om răspunde. Da' vaietă-se goarna!
Da' tremure ciocoi pin' le-o plezni vina-n ochi
de i-or holba prăpăstii la goana flăcărilor!
Incalte așa s-or duce pe pustie măsuirile din condici
și-apoi ce drepte socoteli să tot aștepti cu pălăria
în mină?
Mai milostivă jecmăneală? Dijmă la clăi, la buruieni
ori a batjocură
doi pui peste bir de fieștecare trăgător în bățatură?
Milostenie? La morile ciocoiilor mai mult de jumătate
sudoarea
ni-e vămuită. Da' macine-i spaima cu zile
și indulcească-i dajdia morții!

II.
D'apoi necum altfel: cu pistol ofițeresc în coastă
ne-au bulucit spinarea sub raniță și carabine în miini.
Cum om amuți cățele de glonț, împotriva noastră,
impotriva noastră,
că frații și tații nu ni-s jivine de hăituit prin vîgăuni!
Și apoi focul durerii nu cu praf de pușcă îl stingi.
Unde în altă parte ni-e locul? Apoi la dat cap miniei
și ciocoiului. Măcar un ceas să-l perpelească și pe el
cel pui de drac al silniciei. Venim, tot venim
și laolaltă
om tot ara zăpezile la conace pînă brazda
s-o răsturna în singe.
Pînă-om stîrpi prăsila și sudalma ciocoiască: i-om
jugăni la beregăți!

„[...] „deși s-au tras toate cartușele, totuși n-a că-
zut nici un răscolat“ (Raportul nr. 90 din 17.III.1907
al cpt. Mil. Dolj).

III.
Și încă mai aflați: de-o fi din nou ca unii să scape
de pînda hidă, tilhărească, a glonțului sub coastă
și-om ridica în silă carabina spre
pieptul vostru chinuit, al țării,
apoi om trage-n sus, cu chibzuală,
să nu rănim nici pasărea în zbor...

Coșbuc și 1907

„Am onoarea a vă înainta alăturata scrisoare îm-
preună cu poezia Noi vrem pămînt a lui Coșbuc
și vă rog a lua măsurile ce veți crede mai nimerite
și mai eficace“. (Ordinul nr. 13777 din 15 martie
1907 al Ministerului de Interne către Prefectura
județului Dimbovița).

Bade Gheorghe, gîndurile ni se-nțîlesc și umblă
în zările timpului prin nebănuite vase comunicante.
Te văd străluminînd în Balade și Idile, apoi deodată
o trimbiță: Noi vrem pămînt, blestem pentru ciocoi
și veste sumbră.

Îți resimt, bade Gheorghe, prorociriile.
Vilvătăile aleargă mai aprig ca fulgerele de primăvară
aprinzînd în suflete stele ascunse
și peste capul zbîrlor soroacele pierzării.

O undă amară susură spre mine versurile tale căci
multe
dintre nemernici și-au găsit răsplata neodihnei veșnice
în țărna acareturilor. Iar altora sălbăticiuni
hăcuiu-le-au

stîrvurile, cînd — temători ca dijmășii să nu le fure
printre copaci și luna, ducînd-o acasă printre
vrescuri —

se indîrjiră să facă de strajă la marginea pădurii,
noctambuli.
Tunetul tău de apocalips: „Hristoși să fiți nu veți
scăpa nici

în mormînt“ cutremurat-a și oasele ciocoiilor
din alte veacuri, lingă fiecare jefuită curea de pămînt,
învăluți de blestemul palmașilor ca-ntr-un giulgiu
de flăcări.

Bade Gheorghe, cum nu ți-au hărăzit năpastă
după risipita retragere a revărsărilor peste pămînturi?
Ne-nfiorăm amîndoi: convoaie de suflete puse să muște
cu gura

în ariile rivnite, acum cu gust de singe și țințirim.
Cum nu te-au prigonit, instigator, căci pe liste
ai fost?

Tu știi și eu înțeleg: pentru că erai în cuvintele tale.
Pentru că ele nu puteau fi puse să-și sape groapa.
Pentru că zbîrri se temeau să nu se ridice-n locul tău
alte sute și sute de condeie
sporînd dreptatea-n răscoală din mii și mii de zări.

Teatrul Claudiei Millian



RECENZIND, la 7 ianuarie 1923, al doilea volum de poezii al Claudiei Millian, *Cintări pentru pasărea albastră*, Lucian Blaga exprima această judecată critică: „Alci, în Ardeal, numele Claudiei Millian e puțin cunoscut, deși e numele celei mai de seamă poete ce-și cioplește astăzi sufletul în marmura cuvintului românesc. [...] Din partea femeilor rar putem aștepta viziuni transcendente. Claudia Millian are, totuși, o înclinare aproape pătimașă de a arunca priviri în abisuri stelare”¹⁾.

În acel moment, părerea oficială, dar și aceea a lui E. Lovinescu, înclinau balanța către poeta Elena Farago, dar preferința lui Lucian Blaga rămâne semnificativă.

Pasiunea literară a Claudiei Millian se împărțea între poezie și teatru. Dăduse, până la data de mai sus, două culegeri de versuri²⁾ și i se reprezentaseră la Teatrul Național din București două piese: *Masca*, comedie dramatică într-un act, în aprilie 1914, și *Rozina*, comedie dramatică în 3 acte, la 18 februarie 1919. Își manifestase interesul pentru teatru și prin cronicile dramatice, apărute în cotidianul „Viitorul” (1919—1920)³⁾, atacând și probleme de ordin general. Poeta era și profesoară, ceea ce se putea întrevădea din seriozitatea documentării și a tratării atât a tematicelor în genere, cât și a celor ocazionale. Astfel, conștientă de răspunderea specială, de ordin estetic și etic totodată, a Teatrului Național, Claudia Millian scria, la *Deschiderea Stagiunii* cu *Viforul* de Delavrancea și cu *Rața sălbatică* de Ibsen: „După *Rața sălbatică*, Teatrul Național, care va deveni Teatrul

¹⁾ Citat după Prefață la *Vreau să trăiesc*, piese de teatru și cronici dramatice de Claudia Millian, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Nina Stănculescu, Editura Minerva, București, 1983, pag. 6—7.

²⁾ *Garofale roșii* (1914) și *Cintec pentru pasărea albastră* (1922).

³⁾ Semnate cu pseudonimul Dim. (sau D.) Șerban.

Limba noastră

Gramatica pentru toți

■ ÎN prestigioasa editură a Academiei Republicii Socialiste România a apărut, la sfârșitul anului 1986, lucrarea cu acest titlu, datorată eminenței lingviste Mioara Avram. Cum titlul însuși atrage atenția și cum autoarea ține să sublinieze, cartea îi are în vedere pe „toți” cei interesați, toți cei care vor să fie îndrumați, care vor să citească, să capete sau să-și amintească anumite informații, în cazul de față elemente de gramatică românească utile pentru practica limbii¹⁾ (p. 5). Și trebuie spus că numărul acestora este extrem de mare, iar interesul pentru problemele limbii foarte variat, mergând de la lămurirea etimologiei ori sensului cuvintelor, până la normele gramaticale care structurează sistemul limbii actuale, cum dovedește, printre altele, multimea întrebărilor adresate unei emisiuni radiofonice, de pildă. Pe parcursul *Cuvintului înainte*, Mioara Avram revine la destinatarul lucrării, precizând că „Gramatica pentru toți a fost scrisă cu gândul la cei care — dintr-un motiv sau altul — nu știu sau nu mai știu gramatică, dar doresc să se cultive, la cei care nu se simt bine în inferioritate de exprimare, de cultură lingvistică, și care reacționează la risul celor din jur nu prin indiferență sau chiar prin răzbunare, ci prin instruire” (p. 5).

Rod al activității de peste trei decenii a Mioarei Avram în colectivul de gramatică al Institutului de Lingvistică din București (autoarea este, alături de acad. Al. Graur și Laura Vasiliu, și coordona-

Educativ, va reprezenta clasicismul străin și național, va dezgropa fragmente de artă pierdută sub vrafu pieselor de bulevard, va cerceta toată producția uitată în sertarele nepăsării, și va pomeni de Hasdeu, Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, alături de mari nemuritori ai lumii pentru care teatrul a fost o nouă biserică”.

Este de reținut protestul atit contra invaziei pieselor bulevardiere în repertoriul teatrelor noastre, cit și împotriva activității rutiniere a comitetelor de lectură, care întirziau sistematic în cercetarea manuscriselor unor debutanți. Metaforele cronicării teatrale: „vrafu pieselor” și „sertarele nepăsării” trădează formația poetică a scriitoarei.

Claudia Millian va continua să dea cronici dramatice în decursul anilor la următoarele periodice: „Adevărul literar și artistic” (1922) și „Cuvintul liber” (1935—1936). Ultima cronică, din cartea îngrijită de Nina Stănculescu, se încheie în același stil, care imbină seriozitatea profesională cu farmecul harului poetic: „Este desigur, în cariera dramatică a domnului Fintesteanu, acest moment, o grea și bine câștigată biruință. În întregul distribuției, fiecare rol a contribuit la frumoasa reușită a serii și, cu deosebită grație, doamnele Marietta Anca și Elvira Godeanu au adus zimbete și frumusețe în viața lui Harpagon”.

DEPĂȘIND faza debuturilor în creația dramatică — ne referim la *Masca* și la *Rozina* —, Claudia Millian și-a făcut o magistrală și totodată senzațională reîntregire cu *Sante giste potcovite*, comedie provincială într-un act, reprezentată la Teatrul Național din București la 29 februarie 1932. Critica și-a manifestat legitima surprindere plăcută față de realismul prezentării unui cadru în care misună, creionate veridic și uneori crud, modeste personaje ale unui oraș oltenesc, cu ocazia unei înmormintări, în cafenea necercetată de obicei, sau cu consumatorii „pe creță” a numitului Stan. Este în fond, această „comedie dramatică”, drama unui om cumsecade, îndrăgostit de soția lui, o tină frivola, doritoare de aventuri și de lux, când descoperă infidelitatea ei și o repudiază, cu inima sfîșiată. Comicul de situație culminează, când, după înmormintare, cafenea se umple cu clienți insolvabili, dintre care unul singur face excepție, și în care strălucește prin pretenție veleitarul Bran, publicist și poet ratat, fratele lui Stan. Simbolic contrast, nu-l așa, între fratele cumsecade, dar nefericit și cel de ridiculă boemă, dubiet național onomastic neașteptat?

Capodopera creației teatrale a Claudiei Millian este desigur *Vreau să trăiesc*, piesă în 3 acte și patru tablouri, reprezentată la Teatrul Național din București la 22 martie 1937. Cuvintele titlului au fost rostite în piesă nu de protagonista

toare a „Gramaticii Academiei”), Gramatica pentru toți pornește de la convingerea, justă, că „Nu e grav atât faptul în sine că un vorbitor face anumite greșeli de limbă, cit persistența în ele, nepăsarea față de confruntarea cu modul de a se exprima al altora” (p. 5—6). Mioara Avram știe că „greșelile gramaticale, o dată înrădăcinate, nu sunt ușor de corectat [...] dar [și] că nu trebuie adoptată o poziție de remanare totală în fața greșelilor existente, intrucit cu voință, studiu și atenție la modele bune de urmat corectarea este posibilă” (p. 6). Acestor convingeri le datorăm o lucrare complexă de care cultura noastră lingvistică avea nevoie.

Utilitatea Gramaticii pentru toți este dată de caracterul ei normativ și corectiv, iar gradul mare de accesibilitate (absolut obligatoriu dacă ținem cont de categoria celor cărora le este adresată) ține de faptul că „ea folosește un cadru descriptiv redus la strictul necesar pentru înțelegerea recomandărilor și interdicțiilor formulate în conformitate cu normele oficiale în vigoare” (p. 6). La aceasta se adaugă o calitate fundamentală: claritatea expunerii. Lectura aprofundată a cărții se face fără nici o greutate; prezentarea faptelor este deopotrivă limpede și convingătoare, iar asupra normelor care sint mal des încălcate, asupra greșelilor gramaticale frecvente, autoarea atrage atenția în mod expres. Așa, de exemplu, discutând trecerea de la o parte de vorbire la alta prin modificarea formei-tip și

I-am văzut...

I-AM văzut în această revistă, fotografiați unul lingă altul: un scriitor și un editor de pe vremuri.

I-am văzut fotografiați, unul lingă altul, pe G. Călinescu și Al. Roșetti. Păreau, sub mărețele lor coame sure, doi lei.

Dar unde sint leii de odinioară?

În decursul anilor, cuprins de vreo nostalgie, adeseori I-am parafrazat, cu un suspin, pe poetul a cărui invocație către zăpadă străbate vremea.

Dar unde sint — m-am întrebat într-un rind — greierii de odinioară? Și mi-a fost dat să mă întreb chiar despre stelele căzătoare.

Însă parcă niciodată nostalgia n-a fost atât de adincă, și nici suspinul, ca atunci cind i-am văzut pe cei doi, sub coamele lor de lei.

Dar unde sint leii din deceniul al IV-lea?

Geo Bogza

Agata, cum crede Nina Stănculescu, ci de Radu, fiul din prima căsătorie a soțului ei, arhitectul Tudor Nour, salvat de la o grea boală de buna lui și prea tinăra mamă vitregă și violent îndrăgostit de ea, atrăgând prin legătura lor culpabilă, pină la urmă, cu toată rezistența inițială a celei iubite, deznodământul tragic: fratele primei soții a arhitectului, doctorul legist Voinea, o împușcă în momentul cind ea oferă soțului bolnav care vrea să se sinucidă, paharul cu apă solicitat.

Sore deosebire de Fedra, a tragediei racinlene, care urmărește cu dragostea ei vinovată pe fiul lui Tesu din prima căsătorie, dar este respinsă de el, ceea ce o determină pe femeia lezată în amorul ei propriu să-l acuze pe nedrept pe Hipolit și să obțină sancționarea pretențelor tentative de incest, cu pedeapsa capitală, în *Vreau să trăiesc*, nu mai avem de a face cu un Hipolit cast, ci cu un tinăr dezlănțuit pasional, care învinge scrupulele „mamei” sale adoptive ce-l lubea pur și simplu spiritualmente, dar a căzut pină la urmă și a plătit ea cu viața, în locul celui într-adevăr responsabil de incest.

S-a rostit și numele lui Tristan și al Isoldei, dar situațiile sint mai puțin paralele ca în *Fedra*, prin rezistența opusă o bucată de vreme de Agata, pasiunii vinovate a lui Radu.

Spre deosebire de teatrul amoral al lui Ion Minulescu, ca atare uneori invinuit de imoralitate, acela al Claudiei Millian, prin final, sancționează culpa femeii necredincioase. Caracterele personajelor sint bine conturate: arhitectul, sublim în intenția de a lăsa calea deschisă fiului și soției ce-i trădaseră încrederea, cumnatul său, justițiarul, un înțelept, suspectat de cinism, fiica arhitectului, din prima căsătorie, o fire închisă și severă, decisă pină la urmă, ca bună țințășă, să-i facă de petrecanie femeii vinovate, cu ocazia unei proxime vină-

tori proiectate și, în fine, Agata, buna infirmieră, platonice îndrăgostită de fiul soțului ei și abia la urmă tirită în același virej al patimilor de Radu, convalescentul brusc însănoșit.

Vreau să trăiesc este una din cele mai puternice drame ale căminului, minat de inegalitatea de virstă a soțului, el de 50 de ani și ea de 28, expusă, cum am spus, tentației față de fiul acestuia, în etate de 25 de ani. Problema căsătoriei este tratată într-un spirit etic de către autoare, care putea fi bănuită, prin primele ei versuri, de o sensualitate aprinsă, că ar fi mai „înțelegătoare” față de ravagiile pasiunii, iubirea fiind una din cele ce nu s-a încadrat niciodată moralei sociale.

Claudia Millian a închinat totdeauna un cult Veronicăi Micle, căreia artista plastică, dublind-o pe poetă, i-a și făcut un bust, exous în Colecția de artă Ion Minulescu din bulevardul dr. G. Marincescu. Piesa în care iubita lui Eminescu figurează ca protagonistă, *Veronica*, în 5 tablouri, o prezintă îndrăgostită, după legendă, de la simpla vedere, a primei fotografii eminesciene (de tinăr iluminat, la baza aproape a întregii plastici naționale), apoi întâlnindu-l la Viena, ulterior la Iași. Pasiunea reciprocă se adincește, ca în tabloul al patrulea, proiectul lor de căsătorie să fie torpilat (iarăși după legendă) de către Maiorescu. Piesa se încheie cu sinuciderea sugerată a Veronicăi, la o lună și jumătate după moartea lui Eminescu. Liviu Rebreanu a ezitat să o prezinte pe scena Teatrului Național, în 1943. Veronica s-a bucurat și nu prea de focul rampelor la Teatrul din Botosani, în stagiunea 1970—1971. Ea ridică problema dificilei învieri pe scenă a unor vieți de oameni iluștri, istoricitatea nefiind o înlesnire, ci o piedică liberă creației a imaginației. Claudia Millian a plecat de la cele mai curate sentimente de cult pentru ambii eroi, cărora li se adaugă, în tabloul al treilea, Creangă, dar viziunea ei rămâne una romantică și hermeneutică, fără rezultate scontate.

Mai reușită este neajutata pină astăzi, impresionanta frescă a mișcării pasop-tiste din București, axată în jurul Anel Ipătescu, piesa istorică cu același titlu, în 3 acte, scrisă în solrit principal. Totul este bine văzut în desfășurarea acțiunii, din ziua declarației de la Islaz, pină la aceea, inclusiv, a eliberării guvernului provizoriu, arestat de colonelul Odobescu. Stau față în față progresistii cu reacționarii și cu nehotărâții, în dialoguri veridice și adeseori pitorești. Rolul maselor este bine înfățișat. Aș face obiectia că în acel moment cultul pentru N. Bălcescu este prematur. Alții erau marii animatori ai maselor. Or, numele lui este rostit cu o fervoare unanimă de mai mulți participanți. În frunte cu Ana Ipătescu, ce se declară pătrunsă nu de spiritul revoluționar al lui Tudor, ci de cel al lui Bălcescu. Piesa merită a fi jucată, mai nimerit în anotimpul potrivit, în aer liber, cu o largă desfășurare a maselor.

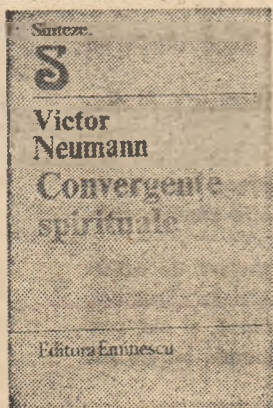
Portofoliul teatral al Claudiei Millian se completează cu comedia dramatică *Fericirea mea*, reprezentată la Teatrul Național din București la 25 octombrie 1939 și cu două piese în manuscris, una, închinată amintirii lui B. Fundoianu (*Poetul de la Buchenwald*) și cealaltă, neterminată, *Dioscurii*, tratind prietenia încheiată cu o dublă tragedie, dintre St. O. Iosif și D. Anghel.

Opera dramatică a Claudiei Millian, din care ar putea subsista în repertoriile teatrelor noastre Șapte giste potcovite și *Vreau să trăiesc*, precum și *Ana Ipătescu*, într-o îndrăzneată viziune regizorală, este dintre cele mai remarcabile ale creației teatrale interbelice și de după 23 August 1944.

Ștefan Badea

Șerban Cioculescu

Convergențe spirituale



EXPUNIND travaliul raționamentelor într-o dialectică impecabilă, dublând rigurozitatea omului de știință cu fericite efecte stilistice, V. Neumann, în **Convergențe spirituale** *) umanizează piesele arhivistice, dându-le o turnură arhitecturală. „Orice știință a realității — spune autorul, plecând de la o idee a lui Ortega y Gasset —, fie materială, fie spirituală, trebuie să fie o construcție, și nu doar o simplă oglindă a faptelor” (p. 12). Și, totuși, el nu-și propune decât să creioneze „o imagine, pe cât posibil proprie, asupra universului spiritual central-sud-est european în epoca modernă; o imagine ce am dorit s-o sugerăm printr-un număr de studii ce-ar putea constitui o introducere la o viitoare sinteză”. (12) „Am îndrăznit să ne apropiem — continuă autorul — de geografia spirituală a Centrului și Sud-Estului, să relevăm nu numai impactul luminismului și romantismului asupra acestei zone, ci să demonstrăm existența și rolul interferențelor” (12), „cunoașterea mai profundă a relațiilor și interferențelor culturale dintre români, sirbi, maghiari, sași, șvabi, evrei și aceasta pentru că spiritualitatea întregii zone, considerăm noi, nu s-a afirmat în mod izolat, ci printr-un efort colectiv, ceea ce a și oferit șansa unei mai rapide descoperiri a vocației europene a Centrului și Sud-Estului”. (13).

E vorba, așadar, de o ambianță culturală multivectorială, asemeni interferenței mai multor cimpuri magnetice. În asemenea situație, metoda comparatistă, folosită nuanțat și larg integrator, e singura metodă de dezvăluire a locului unei spiritualități în lume, a similitudinilor cu alte culturi, dar și a diferenței ei specifice. Din acest punct de vedere, V. Neumann e un fiu rălăcilor, în cea mai frumoasă accepție a expresiei, care, după lungi și adinci peregrinări prin felurite spații culturale, se întoarce luminat spre

*) Victor Neumann, **Convergențe spirituale**, Ed. Eminescu, 1987.

propria-i cultură românească — privind necomplexat o istorie fără complexe —, situând-o astfel la adevărata-i dimensiune valorică și importanță istorică într-un mare areal, deloc plebeian-periferică, deloc absolut-centristă, ci făcând parte armonios din corul european al spiritualității, cu specificul și originalitatea-i proprie. (De aceea, însuși scrisul autorului e expresia acelei osmoze între temperamentul său și erudiția asimilată organic, alimmentind și condiționând fericit interpretarea vizionară printr-un înalt gind filosofic; de aceea scrisul său nu cade în extreme, totul decurgând într-un suficient echilibru interpretativ pentru a se impune oricărui lector de bună credință.) Spiritualitatea românească, pare a spune istoriograful, nu e un astru care numai emite sau numai receptează, ci un sistem bine articulat care și primește și influențează, sarcina istoriografiei constând astfel în a urmări „geneza influențelor prin elucidarea naturii „emitentului” și a „receptorului”” (178). „Luminismul românesc, de plidă, apropiat ca formă aceluia din țările Sud-Estului, marchează transformarea sentimentului de mândrie națională cultivat de cronicarii secolului al XVII-lea, într-o conștiință națională” (17). E de altfel, o caracteristică fundamentală a culturii noastre, și nu numai, în acea perioadă, largile deschideri culturale impuse de un anumit **sacculum** transformând insul într-un veritabil **Welthürger**, cetățean al lumii. Este efectul firesc al acelei „unități de gind și faptă din Europa central-sud-orientală”, al numeroaselor interferențe între culturi.

Dar să luăm, împreună cu autorul, câteva exemple de mari convergențe spirituale între popoarele central-sud-est-europene, prin personalitățile lor cele mai reprezentative: cărturarul Ștefan Stratimirović, mitropolitul de Karlovitz între 1790—1838 („forul tutelar al ortodoxiei sirbe și române din Imperiul habsburgic” — p. 77), cunoaște operele lui Gh. Sincai și ale Școlii ardelenice în general (Stratimirović scrie o carte chiar, „Despre valahi”, în care „demonstrarea existenței romanității orientale se apropie până la identitate de judecata generală a istoriografiei contemporane” — p. 75, luind, spune V. Neumann, „o atitudine critică față de scrierile subiective, „orgolioase.” — cf. nota 17, p. 82); cărturarul Gh. Sincai întreține contacte cu Széchenyi Ferenc, întemeietorul renumitei Bibliotecii din Budapesta; Alexandru Ghica și Cheorghe Bibescu discută cu fiul contelui Ferenc, Széchenyi István, „unul din mentorii spirituali ai națiunii maghiare”, „omul de cultură cu o concepție universalistă” (85), în toamna lui 1834, cînd vizitează Bucureștiul, plănuiind o largă colaborare între maghiari, sirbi, români privind modernizarea transporturilor pe Dunăre; Gh. Barițiu era și el la curent cu atmosfera culturală maghiară; Francesco Grisellini, polihistor italian, „spirit enciclopedic, universalist”, a stat mult

timp în Banat, scriind chiar o carte intitulată „Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei”; Mihail Halici, cărturarul umanist din sec. 17, poartă legături cu Occidentul european, cu Universitatea din Leyden, este informat asupra literaturilor engleză, franceză etc., „ceea ce, firește, nu e puțin lucru” (139). Dar să nu uităm pe un Timotei Cipariu, „mentor spiritual al popoului român”, „Homo Europaeus”, enciclopedismul său, „comparabil cu cel al lui Hasdeu, înscriindu-l în circuitul universal al valorilor” (49); marile întreprinderi cultural-politice ale lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu și Gh. Barițiu, consonante cu cele ale unor Széchenyi István la maghiari, Dositei Obradović și Ștefan Stratimirović la sirbi (85); Gerardus de Sagredo sau Gerard din Cenad, „unul din marii oameni de spirit ai timpului său” (136), „un intelectual care a cunoscut, în mod cu totul ieșit din comun, realitățile politice și economice ale Banatului în pragul mileniului al II-lea”, scriind „Legenda Sfintului Gerard”, „unul dintre cele dintii și cele mai ample izvoare literar-istorice privind Banatul” (135); răsunetul și influența lui D. Cantemir cu a sa „Istorie a Imperiului Otoman”; activitatea „celui mai de seamă istoric ardelen de la mijlocul veacului trecut” (184) — Alex. Papiu Ilarian; etc.

Victor Neumann răscolește împătimit arhivele și aduce la lumină cititorului contemporan informații privind activitatea mai puțin cunoscută a unor periodice săsești din Transilvania epocii moderne, cum ar fi „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde” „Te-

meswarer Nachrichten”, „un hebdomar rămas necunoscut istoriografiei noastre” (56) — prima publicație de pe teritoriul patriei noastre (an. 1771), „Magazin für Geschichten Literatur und alle Denk — und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens” (1844—1846), editat în tipografia lui J. Gött și condusă de Kemény József și istoricul democrat-revoluționar sas Anton Kurz, „întreprindere patriotică bine integrată în mișcarea culturală a timpului” (128).

Sînt toate acestea o parte din multele exemple convingătoare (și revelatoare) privind înalta cotă de spiritualitate de pe teritoriul românesc ca și privind dinamica altor convergențe Central-Sud-Est europene, „Imagine vie asupra unuia din marile momente ale istoriei: redescoperirea conștiinței de sine înțeleasă ca o deschidere de porți spre civilizația modernă” (71), sau, în termeni hegelieni, un moment al istoriei care „nu este altceva decît dezvoltarea conceptului de libertate”.

Semnălam astfel **Convergențe spirituale** ca o admirabilă apariție editorială în istoriografia noastră — apariție ce se impune atît prin ineditile arhivistice, cit și prin modalitatea nouă, prin larghețea și onestitatea concepției de interpretare, cit și — de ce nu? — prin spiritul polemic din subtext —, considerînd, așadar, că o viitoare amplă sinteză scrisă de V. Neumann nu ar constitui decît un câștig pentru cultura românească.

Corneliu Tălmăciu



ION GRIGORE: Primăvară

Țărănimea în România socialistă

(Urmare din pagina 3)

ducția de cereale a fost de peste 30 milioane tone, fiind cea mai mare din istoria țării. Și în zootehnie sînt prevăzute niveluri ridicate atît în ce privește efectivele, cit și producția; pe locuitor se prevede să se obțină, 17.170 kg carne, peste 370 litri lapte și 400 ouă. Modificările produse în domeniul dezvoltării bazei tehnico-materiale, extinderea tehnicilor și tehnologiilor moderne, intensive, schimbă condițiile de muncă ale țărănimii și însuși caracterul muncii pe care o prestează.

Înlăturîndu-se metodele empirice de practicare a unei agriculturi rudimentare, cu munca organizată, bazată pe colaborare și ajutor reciproc, țărănul știutor de carte, cu orizont profesional și cultural tot mai larg, este elementul care realizează materializarea faptică a întregului proces de modernizare a agriculturii. Are loc tot mai mult o schimbare a raportului dintre munca fizică și intelectuală în favoarea acesteia din urmă.

În calitatea lor de proprietari asupra mijloacelor de producție țărănii cooperatori poartă grija și răspunderea pentru bunul mers al unității în care muncesc. Este, totodată, necesar de relevat faptul că prin constituirea uniunilor cooperatiste pe scară județeană și națională, ca organizații proprii ale țărănimii cooperatiste, s-au creat condiții organizatorice pentru largirea actului de responsabilitate la nivelul conducerii agriculturii și a ansamblului treburilor de stat.

O contribuție esențială la sporirea rolului economic și social al țărănimii au măsurile de îmbunătățire a organizării administrativ-teritoriale și de sistematizare a localităților rurale. Ridicarea rolului comunelor, ca unități administrative puternice, sistematizarea lor astfel încît să se asigure condițiile valorificării complexe a resurselor materiale și umane și să se dezvolte structuri de viață civilizată, în așezări umane puternice, concentrate și superior organizate, constituie o altă trăsătură definitorie pentru rolul crescînd pe care

il are țărănimea în întreaga viață economică, politică și socială a României contemporane. Dezvoltarea unor nuclee și structuri de tip urban în mediul rural, extinderea sferei serviciilor sociale, a sectorului terțiar în genere, contribuie la generarea unei forme noi, calitativ superioare, ale relațiilor sociale ale țărănimii, bazate pe valorificarea mai amplă a potențialului organizatoric al acesteia și pe exercitarea complexă a capacității sale de gospodărire economicoasă, eficientă a resurselor de care dispune. Ca atare, se produc multiple schimbări în profilul spiritual al țărănului, se integrează amplu — în conștiința sa — valorile culturale ale socialismului. Marea agricultură cooperatistă a creat, prin urmare, nu numai condiția economică a emancipării țărănimii, ci și premisele eliberării spirituale a maselor de agricultori de sub puterea unor mentalități și obiceiuri înapoiate. Creșterea nivelului general de cultură și educație pe care îl au țărănii cooperatori în prezent este, în același timp, o consecință firească a intensului efort pe care îl face societatea noastră pentru distribuirea uniformă, în spiritul eticii și echității socialiste, a șanselor de acces la valorile culturii și civilizației pe întreg teritoriul țării, în toate tipurile de așezări umane, în speță în mediile rurale. Ansamblul condițiilor materiale și spirituale de care dispune țărănimea în România socialistă fac ca această clasă socială să se afirme tot mai mult ca o forță a programului economic și social, aflată în strînsă unitate de conștiință și acțiune cu muncitorimea și intelectualitatea.

REZULTANTĂ directă a întregului proces de modernizare a agriculturii, creșterea nivelului de trai, material și cultural al țărănimii influențează în mod implicit asupra formării unor noi trăsături, a unui nou model comportamental al acestei clase sociale. Realizări însemnate s-au obținut în domeniul îmbunătățirii asistenței medicale, al stării sănătății țărănimii. În lumea satelor a fost lichidat analfabetismul, s-a generalizat școala de 10 ani. În ansamblul măsurilor privind îmbunătățirea

stării sociale a țărănimii o semnificație deosebită are introducerea sistemului de pensionare a membrilor cooperatori.

Sporirea nivelului general de trai a produs și produce în continuare schimbări radicale în direcția creșterii gradului de personalitate socială a fiecărui individ în contextul dezvoltării continue a conștiinței de clasă a țărănimii. Pe un plan mai larg, ridicarea nivelului de civilizație a satului, urbanizarea sa penetrantă, conduce la realizarea unui dezeriderat major al zilelor noastre: ștergerea deosebirilor esențiale dintre viața de la sat și cea de la oraș. Ridicarea unui nivel superior al gradului de civilizație a satului, și, ca urmare directă, a stării de fapt a țărănimii, produce schimbări de fond în scara aspirațiilor și a împlinirilor sale sociale.

Mutațiile care se produc în structurile satului românesc contemporan, ca urmare a înlăturării treptate, pe scara întregii țări, a deosebirilor esențiale dintre categoriile sociale, a diminuării deosebirilor dintre sat și oraș și dintre munca fizică și cea intelectuală, a realizării unei comunități de interese ale tuturor categoriilor de oameni ai muncii, arată că țărănul muncitor a dobîndit o nouă poziție economică și socială, caracterizată prin sporirea gradului său de participare la procesul de omogenizare a întregii societăți.

Rezultatele obținute în anii de după Eliberare și perspectivele ce se deschid au fost concludent și magistral sintetizate în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta sedință de închidere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste:

„Producția industrială a fost, în 1936, de 115 ori mai mare față de 1944. Producția agricolă a crescut de peste 5 ori. Produsul social a sporit de 27 de ori, iar venitul național de 32 de ori.

În această perioadă istorică scurtă, România s-a transformat într-o puternică țară industrial-agrară în plin progres, care asigură condiții de viață, de muncă din ce în ce mai bune pentru întregul popor, întărirea continuă a forței materiale și spirituale a țării, ridicarea, pe această bază, a gradului de civilizație și întărirea independenței și suveranității patriei”.

D. Dumitru

Aforismele poetului

„**A**CITI o carte e un lucru meritoriu. A nu o citi nu e, neapărat, o vină. Ostilitatea față de carte se manifestă însă față de autor, și doar răsfoită. Căci, numai răsfoită, orice carte, chiar și cea mai profundă operă a spiritului, pare o jucărie neghioabă. Am citit și recitat cu atenție cele aproape șase sute de aforisme pe care poetul Marius Robescu le-a strins în 1984 în *Arta insomniei* și care apar acum, postum, cu vechiul titlu devenit subtitlu, pe coperta interioară, și reintitulată *Ideogramă* (Editura Eminescu). O treime din ele au fost adăugate de editor, care le-a descoperit în caietul (manuscris?) în care se aflau și cele destinate de autor tiparului. Nu știu din a cui inițiativă a fost schimbat primul titlu, frumos și potrivit; în ce privește adaosul, dincolo de o oarecare jenă pe care o încerc ori de câte ori văd publicându-se ceea ce scriitorul însuși a lăsat pe dinafara cărții lui (crengile uscate retezate primăvara din coroana copacului), trebuie să recunosc că nu prezintă nici o deosebire semnificativă față de textele din prima parte (dar, cred, vedem totdeauna noi, cititorii, ceea ce autorului îi sare în ochi?). Acestea fiind zise, în chip de introducere, aș vrea să atrag atenția că aforismele lui Marius Robescu merită să fie citite, și nu doar răsfoite, ele ridicându-se uneori la nivelul cel mai de sus al poeziei lui. Era oarecum de așteptat, dacă mă gândesc bine, ca poetul să-și încerce puterile în cea mai laconică și substanțială specie literară, pe care, cu versurile lui Nichita Stănescu, o putem defini așa: „Ar semăna intrucitva / cu sfera, / care are cel mai mult trup / învelit în cea mai strimță piele cu puțință”. Poezia lui, rareori discursivă, de obicei concisă, permite cu ușurință să se decupeze fragmente cu valoare de aforism. În plus, Marius Robescu era un om cultivat și care gândea cu subtilitate. El s-a lăsat firesc îndrumat spre exprimarea fragmentară, plastică sau metaforică a unor idei: și lată *Arta insomniei*, în premisele ei.

E vorba, cum ne dăm seama după un număr de pagini, de aforismele unui poet: înainte de a fi filosof, sau moralist, Marius Robescu este un poet care-și pune ființa epurată treptat de tot ce e neesențial: „Încet, treptat, viața mea personală a devenit un adaos al faptului de a scrie.” Raportul comun a fost, așadar, răsturnat. *Arta insomniei* nu este nici o carte de reflecție despre existență, nici un jurnal intim compendiat, nici o modalitate de a consemna succint păreri despre literatură și artă, deși găsim

Marius Robescu, *Ideogramă*, Editura Eminescu, 1986

în ea cite ceva din toate acestea (și din altele încă). Materia principală rămâne condiția celui care scrie, actul de a scrie, experiența (dintre toate cea mai misterioasă) a scriiturii artistice.

Înainte de a o releva, în câteva exemple, să spicim excepțiile care confirmă regula. Marius Robescu nu putea rămâne nepăsător la o multitudine din problemele care ne frământă pe toți, așa că o parte din aforismele lui este consacrată vieții și morții, spiritului și trupului, în fine, dragostei. Nu sint, e drept, cele mai originale, dar nu le putem tăgădui o anumită expresivitate. Dacă le citim la rând (și nu e greu s-o facem: se observă că poetul însuși și-a conceput fragmentele acestea în legătură parcă unele cu altele, ca și cum ar fi lucrat pe teme, în realitate lăsându-se condus de la o reflecție la următoarea pe puntea unui cuvânt sau a unei definiții, ceea ce determină constituirea unor nuclee de motive în cursul textelor din carte), remarcăm că, atunci când își împărtășește experiențe personale (lamine aforistice), Marius Robescu face dovada cătorva însuși sufletești constante: austeritate, rezervă și o ușoară mizantropie. Fără a fi dur (cu sine, cu alții), este totuși necrutător și destul de direct. Din păcate, nimic relevabil pentru ideea despre iubire a poetului. Ba chiar surprindem câte o nuanță misogină, e drept, bine învelită în folie unui principiu filosofic: „Simțul moral e în întregime un simț viril. Femeia nu poate suporta morală, nici atunci când vrea să și-o însușească: o transformă în pasiune.” Parcă-l citești pe La Rochefoucauld! În fond, eu nu văd incompatibilitatea dintre morală și pasiune: marile pasiuni n-au sfidat ideea morală, ci morala curentă, devenită „datorie” sau „instituție”; și, pe urmă, ce valoare ar mai avea morală dacă n-ar fi susținută de o pasiune? Pentru această misoginism, iată și: „În femeie eternitatea se manifestă sub forma prezentului. Femeia nu evoluează, ci se realizează”. Pe cit de frumos spus, pe atât de fragil ca idee. Mai caracteristice sînt acele reflecții care opun „sentimentul” creației, „Sentimentele îmi crispează cuvintele...”, afirmă Marius Robescu într-un rîd. Iar altă dată spune că nu poți scrie poezie decît după ce patima s-a consumat și ai redevenit senin. O barieră invizibilă desparte, adesea, în fragmentele din *Arta insomniei* viața de artă: abia unde se „încheie” (se pune în paranteză) prima, poate să înceapă a doua. Un minunat aforism este și acesta: „Scriind, îți subrezești ființa”. Nu cred că autorul a avut în vedere doar epuizarea fizică și nervoasă pe care artistul, mare muncitor, o plătește, ca un tribut fatal, artei sale, ci și cea subrezenie inițială a ființei, fără de care nu poți

crea, căci vitalitatea, prea-plinul și fericirea nu nasc artă adevărată.

CELE mai numeroase fragmente din carte alcătuiesc marea galaxie a poeticului. Marius Robescu e un obsedat de poezie, la care se întoarce mereu, la care „reduce” în fond toate celelalte subiecte de gândire. Putem desprinde din ele o înțelegere oarecum clasică a poeziei. Poetul n-a fost un avangardist, un experimentator. Aproape de fiecare dată ideea de poezie apare legată la el de ordonarea în formă a unui conținut spiritual, accentul căzînd pe ordinea, pe „chinga” formală, căci conținutul este presupus a exista oarecum de sine. „Poezia: strigătul articulat al cârnii care suferă.” Mica notă personală din această constatare deseori făcută este adjectivul pe care l-am subliniat. Și mai clar: „Poezia e o comunicare candidă și necontrolată, în formă strict supravegheată, aproape canonică.” Că accentul se cuvine pus pe disciplinarea spiritului se vede bine și din următorul aforism: „Găsirea formei adoarme pentru o clipă obsesia. Răcorește.” Citeodată necesitatea autocontrolului este exagerată: „În locul dereglării sistematice a simțurilor, preconizată de Rimbaud, încercarea de a le stăpîni integral. Astfel mi s-a părut că poate lua naștere o poezie încă și mai profundă, și mai disperată.” Astfel mi se pare că nu poate lua naștere nici o poezie. Mișcarea poetică se face (o știm de la Mallarmé) în cuvinte. Marius Robescu e interesat de acest aspect, greu de explicat „profanilor” sau poezilor proști. El scrie despre cuvinte această admirabilă reflecție: „Fiecare cuvînt e înfășat într-o peliculă traslucidă, tremurătoare ca pielea oului. Sub condeiul nepricepuților, aceasta rareori rămîne intactă”. O superbă imagine a poetului ca victimă a cuvintelor este aceasta: „Cîndva am văzut fotografia unui om (apicultor) acoperit de albine din cap pînă-n picioare ca de o armură vie. Pe toate le imblinzise, dar ce s-ar fi întimplat dacă și-ar fi turnat brusc veninul în el? Nu se mai zărea din omul acela nici un centimetru de epidermă, doar ochii. Oare din mine ce se vede, acoperit cum sînt de cuvinte?”

Puține fragmente se referă la poezii iubite sau doar citite. Unele merită atenție. „Blaga e senin în fond și naiv în formă ca un presocratic.” Unde, în care din volumele lui, descoperim versuri cătorva să li se potrivească formula? Absolut epatantă este constatarea următoare:

„Bacovia la masa de scris, aplecat deasupra foii albe de hirtie. Îl văd ca pe unul din acei cai costelivi și blajini, obligați să învîrtă la nesfîrșit o roată greoaie de moară”. În fine: „Malraux: o înțelepciune neliniștită”. Nu-l simt deloc înțelept pe autorul *Căii regale*, ci mai curînd ca un aventurier calculat al spiritului. Aforismele în care e vorba despre critica literară mi se par a indica o nemulțumire secretă, care se manifestă însă în expresii fătîșe. Iată: „Teoretic, critica literară e mai ușor de practicat decît creația, deoarece n-are nevoie de o logică proprie. Logica ei este dată în obiectul analizat”. Dacă ar fi așa, l-ar rămîne criticii ca unică metodă aceea de a parafraza literatura. Cît despre ușurința practicii ei... clișee!

În încheiere, aș vrea să discut sumar un aforism și să citez alte două. „Binele e unic și are înfățișare neschimbată. Răul e multiplu și are fețe diferite. Binele nu naște răul. Răul produce uneori binele. Răzburarea răului, această acțiune tardivă, combate binele incipient și face răul să renască sub alt chip. Răul e substanța vieții, binele, axa și aspirația ei”. „Banalitatea” binelui în raport cu „spectaculozitatea” răului are o rădăcină paradoxală în creștinism, care, recomandînd combaterea diavolului, a creat și o mitologie adecvată, adică bogată și variată a răului, în vreme ce bunul dumnezeu a continuat să pară unic, invariabil și nițel cam plicticos. E, cred, efectul pervers al eticilor de acest tip de a stîrni interes pentru ceea ce combat. Și, pe urmă, cum adică binele nu poate naște răul? De n-ar fi decît exemple literare ale lui Alioșa Karamazov și Kesarion Breb și tot ar trebui să ne mefiam de o formulare prea radicală. Dar mai e și proverbul care spune că iadul e podit cu cele mai bune intenții: oare nu se oglîndește în el tocmai puțința ca binele să dea naștere răului? Dar acela care spune că prea-binele e dușmanul binelui? Sint, în sfîrșit, nesigur în privința propoziției care încheie aforismul, căci nu cred că substanța vieții poate fi pusă în termeni de bine și de rău. Sau, ceea ce e cam tot una, nu trebuie pusă în acești termeni. Aforismele pe care am promis să le citez fără comentarii sînt diferite ca temă, dar conțin, fiecare în felul lui, un lucru important legat de ce și cum gîndea Marius Robescu: „Oamenii fără iluzii își fac de fapt iluzia cea mai vulgară: că vor supraviețui iluziilor celorlalți”. Și: „Moartea nu e urîtă, e mult mai mult: confiscă forma, abolind estetica.”

Nicolae Manolescu

CALENDAR

În martie

- 1 MARTIE. S-au născut: Gh. Asachi (1738), Ion Creangă (1837), Constantin Noe (1932), Horia Robeanu (1904), Lia Dracopol Fudulu (1908), Arcadie Donos (1923), Tudor Stănescu (1912), Solomon Marcus (1925), Viniciu Gafița (1926), Alecu Ivan Ghilia (1930).
- 2 MARTIE. S-au născut: Eugeniu Stănescu-Est (1881), Mircea Măneș (1905), Mihai Popescu (1913), Petre Ghelmez (1932), Nelu Oancea (1937).
- 3 MARTIE. S-au născut: Mihai Georgescu (1924), Florian Potra (1925). A murit Samson Bodoaescu (1902).
- 4 MARTIE. S-au născut: Mihai Stănescu (1919), Mihail Calmicu (1921), Nina Stănculescu (1928), Lucian Valcea (1929). Au murit: A.E. Baconsky (1977), Savin Bratu (1977), Daniela Caurea (1977), Mihai Gafița (1977), Alexandru Ivasiuc (1977), Mihail Petroveanu (1977), Veronica Porumbacu (1977), Ioana Siadbel (1977), Nicolae Stănescu (1977), Viorica Vizanti (1977).
- 5 MARTIE. S-a născut Radu Stanca (1920). Au murit: Hortensia Papadat-Bengescu (1955), Asztalos István (1950).
- 6 MARTIE. S-au născut: Ion

Apostol Popescu (1920), Dimitrie Rachiel (1924). A murit C. Rădulescu-Motru (1957).

● 7 MARTIE. S-au născut: Frida Papadache (1905), Hornvák István (1926), Székely János (1929), Valeriu Bărgău (1950). A murit Virgil Gheorghiu (1977).

● 8 MARTIE. S-au născut: Agatha Grigorescu-Bacovia (1895), Radu Tudoran (1910), Alexandru Vergu (1925), Radu Ciobanu (1935), Cornelii Șerban (1937).

● 9 MARTIE. S-au născut: Tr. Ionescu Nisicov (1898), Radu Bouranu (1906), Mircea Eliade (1907), Bözödi György (1913), Dimitrie Păcurariu (1925). A murit Cezar Petrescu (1981).

● 10 MARTIE. S-a născut D. Caracostea (1879).

● 11 MARTIE. S-au născut: Ion Pillat (1891), George Potra (1907), Petre Bunea (1919), Iosif Naghiu (1932).

● 12 MARTIE. S-au născut: Constantin Chiriță (1925), Alexandru Bardieru (1953). Au murit: G. Ibrăileanu (1958), G. Călinescu (1965).

● 13 MARTIE. S-au născut: Mihail Murzu (1928), Romulus Rusan (1935), Alexandra Indrieș (1939).

● 14 MARTIE. S-au născut: Alexandru Macedonski (1854), George Drumur (1911), Alexandru Paleologu (1919), Pavel Bellu (1920), Alex. Strușeanu (1921), Szépréti Lilla (1937).

● 15 MARTIE. S-a născut Neboisa Popovici (1929). Au murit: Gh. Brăescu (1949), Tudor Mănescu (1977).

● 16 MARTIE. S-au născut: Carol Ardeleanu (1883), Margareta Șterian (1897), Ion Bodunescu (1933). A murit: Alexandru-Traian Rălyi (1986).

● 17 MARTIE. S-au născut: Alexandru Ivănescu (1921), Mihail Ungheanu (1939), Paul Corneli Chitic (1944), Alexandru Deal (1946), Virginia Musat (1948). Au murit: Demostene Botez (1973), Emil Vora (1979), Traian Lăzărescu (1989).

● 18 MARTIE. S-au născut: C. D. Aricescu (1823), Barbu Brezianu (1909), Valeriu Anania (1921), Romul Munteanu (1926), Paul Simpetru (1936), Eugen Dorcescu (1942). A apărut primul număr din revista „Gazeta literară” (1954).

● 19 MARTIE. S-au născut: Alecu Russo (1819), N. Gr. Măhălescu-Nigrim (1871), Urmuz (Dem. Demetrescu-Buzău, 1863), Ion Barbu (1895), Viorel Grecu (1945), Iurii Pavliș (1939), Carolina Ilca (1951). Au murit: Nicolae Filimon (1895), Petre Drăgu (1977).

● 20 MARTIE. S-au născut: George Topireanu (1886), Ioan (Iancu) Botez (1872), Marius Robescu (1943). A apărut „Revista celorlalți” editată de Ion Minulescu (1908).

● 21 MARTIE. S-au născut: Al. Popescu-Negră (1893), Călin Grula (1915), Tiberiu Utan (1930).

● 22 MARTIE. S-au născut: Mihail Dragomirescu (1888), D. Iov (1888), Virgil Gheorghiu (1903), Marki Zoltán (1926), Anaïs Nersesian (1927).

● 23 MARTIE. S-au născut: Ovid-Aron Densușianu (1904), George Sbăr-

cea (1911), Radu Lupan (1920), Valentin Lipăti (1923), Deák Tamas (1928).

● 24 MARTIE. S-au născut: Traian Cosovei (1921), Dane Tibor (1923), George Damian (1927).

● 25 MARTIE. S-au născut: Cezar Boiliac (1813), Mateiu Caragiale (1883), George Lesnea (1902), Niculae Stoian (1935), Ana Blandiana (1942). Au murit: Emil Isac (1954), Alf Adania (1979).

● 26 MARTIE. S-au născut: Mihail Pinte (1906), Olzh Tibor (1921), Mircea Ivănescu (1931). A murit Alex. Ciura (1953).

● 27 MARTIE. A murit Pompiliu Mareș (1955).

● 28 MARTIE. S-au născut: Livia Maioreșcu-Dymysza (1863), A. Măndru (1883), Gheorghe Nedelcu (1883), Al. Kirilescu (1888), Victor Tulbure (1925), Ion Bălăceanu (1928), Mihail Caranfil (1924), Ion Crânguleanu (1939), Györfy Kalman (1954).

● 29 MARTIE. S-au născut: Elena Farago (1878), Virgil Carianopol (1908), Wolf Tamburu (1916), Gina Argintescu-Amza (1929), Nicola Corsiuc (1950). A murit Perpessicius (1971).

● 30 MARTIE. S-a născut Florin Bănescu (1939). Au murit: Ion Gorun (1928), Victor Ion Popa (1946).

● 31 MARTIE. S-au născut: George Bulic (1924), Arnold Hauser (1929), Florin Mihai Petrescu (1930), Nichita Stănescu (1933), Constanța Buzca (1941).

Un umorist



LITERATURA umoristică ne apare, din cauza unei vaine predeceții, ca o indeletnicie la îndemână, lesnicioasă și marginală. Asta fiindcă se întâmplă — ca pretutindeni, de altminteri, în suprafața scrisului — să întâlnești lucrări căzute, lutoase, inconsistente, de-ți vine să le plingi de milă, nicidecum să te înveselești citindu-le. Dar cine s-ar apuca să pună poezia lirică sau proza psihologică la stilul infamiei (estetice) numai fiindcă s-a împiedicat, și nu o dată, de versuri lirice bolovănoase și insipide sau de proză psihologică indigestă și dăătoare de nesfârșită plictiseală? Iar faptul că mai toți marii scriitori au umor și faptul că există și mari umoriști, de talia unor Twain, Cehov, Salom Alehem, Caragiale, Hašek (de ce am avea oare nevoie de umoriști mici?) nu justifică în nici un fel disprețul, tranșant sau îngăduitor, față de scriitorii umoristi cu care sintem contemporani și nici complexul de inferioritate al acestora. Țin minte că, în urmă cu ani, un critic trata proza umoristică (excelexentă!) a lui Ion Băieșu cu superioritate elită, numind-o „literatură de consum”, pentru că, mai târziu, să cadă el însuși în păcatul infierat. În definitiv, „literatură de consum” e un termen relativ (și nu neapărat cu semn valoric); lărgind puțin sfera, și Dostoevski a scris, în raport cu, să zicem,

Hegel, „literatură de consum”... În ceea ce privește umorul, umorul bun, el se creează la fel de greu ca un poem bun sau ca o năvelă bună, în ciuda faptului că, uneori, pare a fișni, fără efort de elaborare, din fuga sprintară a creionului.

În această categorie, privită, de obicei, cu coada ochiului, a scriitorilor umoristi, cititi, cu fereală, în pauze, în vacanță, în tren și în grabă, intră și Dan Mihăescu, autor al citorva volume de schițe, dintre care cel mai recent, *Cartea cu zimbete* (*), a apărut în 1986. Umorul lui Dan Mihăescu e „născut”, e autentic, nu simulat, făcându-și simțită prezența nu doar în sensul general al fabulei (fabula rămâne totuși genul proximal al literaturii satirice umoristice), ci în chiar stilul narativ, în întorsăturile de frază, în, să-i spunem așa, „tipologia” sintactică sau lexicală. Dan Mihăescu nu e autor de „glumite”, deși, cu un ascuțit simț al gustului majoritar, simț pe care și l-a antrenat în decursul multor ani de practică TV, nu se dă în lături de la „prelucrarea” măturșită a unor anecdote în circulație (*Vizitatorul care n-a înțeles nimic*, bunăoară) sau în „fabricarea” de anecdote posibile (*Să nu fim geloși, Frumoasa nibelungă, Sacrificiu pentru artă, Seara pe ploaie* etc.). Ceea ce îl situează însă în interiorul literaturii este gravitatea, haloul de tristete, mai mult sau mai puțin densă, care însoțește adeseori imaginea comică, spre a ne aminti că ridem de aberații sociale și morale dureroase. Și, uneori, de noi înșine... Când autorul, în prefața veselă prin care-și pune în temă cititorii, vorbește de „clipa de meditație” ce ar urma zimbetului, el are conștiința gravității umorului său.

Dincolo de prezența unor anecdote de tipul aceleia în care un pacient pe masa de operație rezistă anesteziei clasice, dar adoarme imediat la o emisiune de divertisment TV (*Se poate opera*), justificabilă cel mult prin autoironie extraartistică (cititorul ar trebui să știe

*) Dan Mihăescu, *Cartea cu zimbete*, Editura Sport-Turism, 1986.

că Dan Mihăescu este el însuși unul dintre realizatorii acestor emisiuni), există în volum o zonă gravă, a proiectelor ratate, a vietilor irosite, zona unde umorul se „răstoarnă”, chemând acele „clipe de meditație” dorite. Umorul nu se diluează, dar capătă o armătură care îi dă stabilitate și vigoare. Bătrînul Casanova zeflemisit crîncen de către tinerele pe care încearcă să le seducă, în virtutea unei glorii trecute, (*Casanova, pensionar*) este o față tristă a desenului umoristic. Aici nu mai e, pur și simplu, o glumă, ci o viață irosită. Mai puternic se conturează sensurile grave în cea mai bună, cred eu, dintre schițele acestui volum *La revedere, în anul 2000!* Cu prilejul petrecerii aniversare, la douăzeci de ani de la absolvirea liceului, Lilianna se confesează, printre multe înghituri de alcool, unei foste colege și prietene, povestindu-și fabuloasele aventuri amoroase pe un ton de veselie detașată și juvenilă, pentru că, în final, să regăsim personajul acasă, unde o așteaptă o fetiță slăbută, somnoroasă, care, trezită din somn la o oră atît de tîrziu, strigă „ascuțit, cu putere, un singur cuvînt: „Mama!” În tăcerea care a cuprins odaia, cuvîntul s-a înălțat, s-a rotit în jurul lămpii aprinse, s-a izbit de pereți și a căzut la podea, desfăcîndu-se dureros în silabe cu un ecou straniu”. În povestirile joviale ale femeii de aproape patruzeci de ani nu fusese nicio dată vorba despre un copil, ci numai despre bărbați feluriti și nestatornici, ca despre „necesare” experiente de viață. În ciuda comicelor întîmplări amoroase, schița e foarte tristă, căci încorporează povestea unei cumplite rătări.

În încheiere, o mostră, sper, concludentă, a tipului de umor practicat de Dan Mihăescu: o casierită de cinema „...s-a îndrăgostit, la nebulie, de temeratul Bruce Lee, mort în plină vigoare, care n-a apucat să toarne, în cariera lui de mare artist, decît vreo 7 filme din care s-au păstrat peste 40”.

Dumitru Solomon

VITRINA

■ **ADRIAN PAUNESCU** — *Locuri comune* (Editura Albatros). Volum masiv de versuri (peste trei sute de pagini), subintitulat „202 poezii noi”. Între un preambul (*Locuri comune*) și un epilog (*Postscriptum*), culese în cursive și adresate direct cititorilor cărții, materia e împărțită în cinci cicluri: *Buletin de identitate, Amintiri din copilărie, Declarație de dragoste, Colinde, Serisoare turturor*. O serie de poeme sînt datate, mergînd în urmă pînă în 1975, cele mai multe din 1985—1986, *Postscriptumul* fiind chiar foarte recent (26 decembrie 1986). Numeroase texte poartă dedicații. În toate ciclurile sînt recunoscibile modele retorice, tematice și de atitudine adoptate mai de demult de autor: o poezie de opinie (primul titlu din primul ciclu este *Opinia mea*), privind lumea și „monografîndu-i” aspectele de tot felul, uzînd de versuri agitate, orgolioase în planul conținutului și disprețuioase de rafinamente formale, ordonate în șiruri infinite de catrene rimate (uneori rețezate în final de sonet, după alt tipic personal, reactivat mai ales în al doilea ciclu); puține texte folosesc versul alb și liber). În centrul poeticii autorului (reprezentative pentru generația '60 a literaturii noastre postbelice) stă, tot ca și altădată, tocmai respingerea „literaturii” în favoarea „trăitului”, cum spun două versuri din prolog („Eu văd poezia ca viață, / Ea nu inventează nimica” — p. 5) și cum se vede din al cincilea poem din carte: „Eu n-am avut drama limbajului, / Pe mine sintaxa nu m-a tulburat, / Eu am fost și mai sint de gardă / La existență. / Nu cred în rase, / Nu cred în revoluția verbală, / Nu cred în forme, / Mă situez la stînga / Și cred în conținut.” (N-am drama limbajului, p. 13). Titlul cărții se explică prin „identificarea” poetului cu cititorii, lor oferindu-li-se „O carte de locuri comune”, în care „Nimic nu-i al meu, ci al vostru” (din prolog — ibid.).

■ **VASILE POGOR** — *Serieri* (Editura Minerva). Ediție în colecția „Restituție”, îngrijită de Vasile Sandu. Trebuie spus deindată că nu e vorba despre binecunoscutul Pogor-junimistul, ci despre tatăl aceluia, comisul Vasile Pogor (ajuns pînă la urmă vornic), apreciat de Alecsandri și Kogălniceanu, autor al unui poem apărut în 1839 în „Foiaș pentru minte, inimă și literatură” a lui Bariț și — cu un an mai înainte — al unei traduceri din Voltaire („Henriada” lui Voltaire, tradusă de d. comisul V. Pogor, București, în Tipografia lui Eliad, 1838). Au rămas de pe urma sa și alte versuri originale, bruioane, însemnări, încercări de traduceri, precum și câteva scrisori, compunînd cu toatele un corpus apreciabil de texte, selectate în prezenta ediție și adnotate atent de V. Sandu, care adună în prefață, în note și la bibliografie toate datele existente despre autor, culegîndu-și informațiile orideunde a fost posibil. Operație dificilă în cazul comisului, figură în genere ignorată (deși l-au menționat Iorga, Călinescu și — după al doilea război — Perpessiciu, Al. Piru, Paul Cornea și alți comentatori, care au înregistrat ineditele comunicate începînd cu 1957). V. Sandu procedează — prin urmare — cu adevărat la o „restituție”. Descoperim în persoana lui Pogor un om cu vocație culturală, energic, cu o biografie semnificativă pentru ascensiunea micii boierimii din epocă (cf. Prefața, p. IX). Un merit al lui V. Sandu e și scoaterea la iveală a cercetărilor din 1945 ale unui Vasile Panopol, autor al unui text cu multe contribuții de factologie, păstrat în mapa Pogor (A. 513) de la Biblioteca Academiei. Sobră, de istoric literar, cu rare pete de culoare (gen: „manuscrisele lui Pogor foiesc de proiecte” — p. XVII), prefața ajunge la concluzii rezonabile: „Cu tot tributul plătit model, scrisul său nu a căzut în pur convenționalism”, editorul de astăzi constatîndu-i lui Pogor „un loc meritoriu între literații vremii și dreptul la recunoaștere în posteritate” (p. XIX). Loc meritoriu datorat în primul rînd versurilor sale, deschise în câteva locuri viziunilor ample, vehemente (ca în *Vedenie*, poem de peste treizeci de pagini). Interesante sînt și fragmentele de proză recuperate din manuscrise, dar mai ales, la limita revelației, epistolele către Heliade Rădulescu (tipărite iniția oară în 1963, dar practic înafara circuitului informației

istorico-literare — în *Studii și cercetări de bibliologie*). Ele atestă o incredibil de lucidă folosire a limbajului, o remarcabilă conștiință a valorii cuvîntelor. În dezacord cu Heliade, care intervenise în textul traducerii din Voltaire, Pogor îi scrie pentru a-și argumenta, meticolos și pasionat totodată, opțiunea pentru fiecare termen, pentru o variantă grafică ori alta. Ceea ce conținea nu e atît dreptatea pledoariei sale (care era în unele cazuri de partea lui, în altele ba, după cum aveau s-o dovedească formulele fixate ulterior în limbă), cît importanța dată cîntărilor exacte a nuanțelor, sugerînd aproape o manie a preciziei lexicale și semantice. Mai mult, comisul pune într-una din epistole problema diferențierii grafice a secvențelor sonore doar parțial homofone (cf. p. 235—236), la șir cu alte sugestii de corectitudine, pînă la ideea necesității unui normativ: „Aceasta însă a se face s-ar cuveni mai întîi o înțelegere cu toți scriitorii și în scris o sfătuire către obște” (p. 236). O figură — asadar — luminoasă, de literat cu merite reale într-o epocă de pionierat cultural.

■ **VASILE CĂRĂBIȘ** — *Poezii populare românești* (Editura Minerva). Culegere de folclor „din diferite zone ale Olteniei, Munteniei, Dobrogei și Transilvaniei”, după cum precizează editorul în *Notă asupra volumului* (p. XVII), ținînd să adauge: „ceea ce reprezintă patru arii distincte și unitare totodată” (ibid.). O Prefață semnează I. C. Chițimia, care pledează în favoarea unor asemenea operații de culegere a folclorului, mai mult decît necesare, și trece apoi în revistă caracteristicile textelor adunate în volum: „Versurile sînt trecute printr-un lung filtru popular” (p. X), „Este o mișcare și o muzică a naturii, înainte de a se intra în discursul epic sau paralel cu el” (p. XI), „Descintecile au și ele piese antologice, unele cu inovații poetice, asociație de note de basm și de descintec, ceea ce înalță creația la trepte noi” (p. XII). Culegerea cuprinde un total de 262 de texte, dispuse în trei secțiuni (*I. Poezia epică, II. Poezia obiceiurilor tradiționale, III. Poezia lirică*), conform mai vechii tipologii (de unde subcapitole cu *Balade fantastice, vitejești, haiducești, istorice și familiale, Colinde și plugușoare* etc.).

Lector

*) C. D. Zeletin, *Andaluzia*, Ed. Cartea Românească, 1986.

Sonurile preclasice ale poeziei

■ C.D. ZELETIN s-a afirmat mai întîi ca traducător, tîlmăcind din lirica Renașterii italiene, din Charles Baudelaire, din poezia Evului mediu. De curînd a publicat în colecția „Biblioteca pentru toți” o versiune integrală a sonetelor lui Michelangelo. Se poate spune că a tradus numai din poezii cu care temperamentul său liric avea afinități, suportînd ulterior acuza că în versurile sale originale se transferă ceva din substanța operelor traduse. Lucrurile s-au petrecut așa numai pînă la un punct: poetul nostru nu și-a ales modele din lirica pe care ne-a relevat-o ca traducător, dar a învățat să scrie poezie cultivată la școala evului de mijloc și a Renașterii, găsînd formula modernizării unor sonuri coincidente.

Primul său volum de versuri originale, *Călătorie spre transparență*, apare în 1977, după ce autorul își făcuse un nume de excelent traducător. Recenta culegere din poemele originale, *Andaluzia* (*), nu feră ca structură de culegerile anterioare. Aceeași acuratețe ce te duce cu gîndul la poezii preclasice, aceeași căutare a liniștii din care nu lipsește interogația, dar în care n-are ce căuta nevroza: „De zăpezi și de ninsori, / Sîni visezi și subșuori / și din arbori este clar că / domn e împăratul Parc... / / Sint zăpezi și sint iluzii / de sol ars de Andaluzii, / unde crește din veac măslinii, / coaje stoarsă a luminii? / Ziurel de ziuă, zi / cit mai e pin' la a fi? / — Nu-nțreba, c-o să-ți rămînă / timp s-ajungi pînă la pînă... / / De ninsori și de zăpezi / geme cerul de aczi / și-i un foșnet de troiene, / ca de gene printre gene...” (Ziurel de ziuă).

Versurile citate mai sus au și un caracter ludic, caracter ce ține de puritatea și de rafinamentul expresiei; într-un alt poem la fel de emblematic jocul capătă și mai acuzat sens secund: „Cum se clatină, supus / orei puberelor febre, / plopul scapă din vertebre / și s-aruncă drept în sus... / / Împrejuru-i triumfale, / rid magnolii genitale / și pe straturile strimbe / chicotesc pansele jîmbe...” (Plop).

Un sonet, scris la Birlad în 1945, conceput ca o stampă provincială în care e înregistrată candoarea copilăriei și demitizarea jocului teatral: „Aseară s-au oprit în tirg actorii / și-au scos în vîmă avere de boemă: / trei halebarde, cărți, o diademă, / o hircă și un scut cit roata morii! / / Peruci, conduri, argintării, o stemă / și haine vechi — că Max și Succesorii, / zimbînd discret, au și dat preț comorilor / purtate strîmb de prințul în dilemă...” E vorba desigur de Hamlet și-n final copilul naiv se aventurează să-l vadă pe actori după ce au părăsit spațiul mirific al scenei: „Ofelia-i cu ochii triști și uzi, / Laerte-și spală fața de pomadă / și Hamlet roade-o coajă de harbuș.” (Actorii).

Fără a fi un poet prolific și mai ales fără să cultive anecdota lirică, C.D. Zeletin ne oferă prin cărțile sale un jurnal fast în care-și înregistrează o sensibilitate de intelectual rafinat, pentru care poezia e o celebrare a existenței umane, dar o celebrare din care lipsește retorica. Acest jurnal cu sonuri preclasice conține și notații în vers alb, sublimînd o căutare febrilă a liniștii: „Marea agoniza, / sufletu-n mine asemeni... / / Te-am strigat și nimeni n-a răspuns / / Te-am strigat / și vocalele — pescăruși disperați — / pierau înghițite-n furtună... / / Cum să plec de aici cu povara / liniștii blestemată?” (Liniște).

Andaluzia are în sumar și sonete, iar C.D. Zeletin se dovedește a fi nu numai un traducător al acestei forme fixe ilustrată de alții; autorul Andaluziei e și un virtuos sonetist.

Emil Manu

Nume noi în proza de azi

Proza



RECENT, s-a petrecut un remarcabil eveniment editorial: la Editura Cartea Românească a apărut un volum masiv, de peste 600 de pagini — **Debut '86** — cuprinzând o selecție din proza scurtă a 34 de autori, tineri sau mai puțin tineri, dar aflați cu toții la prima lor apariție într-o carte. Ei sînt prezentați cititorilor, prin cite o tabletă critică, de către scriitori cu experiență, mulți bine cunoscuți publicului: Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Lucian Raicu, Mircea Horia Simionescu, Paul Anghel, Platon Pardău, Ion Dodu Bălan, Mircea Ciobanu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Mircea Martin și alții. Maria Graciov, care s-a ocupat în cadrul editurii de alcătuirea culegerii, a avut inspirația să țină sumarul volumului deschis timp de mai multe luni și să-l invite pe scriitorii consacrați să-l completeze, în deplină libertate, cu textele ori-cărui „necunoscut” considerat de ei talentat. În felul acesta a luat naștere o antologie sui generis, valoroasă și reprezentativă tocmai prin eclectismul ei.

Am da dovadă de rigiditate și de o neînțelegere a specificului literaturii dacă am începe să facem statistici și am deplînge faptul că puținii dintre prezentatori sînt critici propriu-ziși, că debutanții au vîrste diferite, că nu li s-a rezervat un număr egal de pagini etc. Important este că „metoda” de antologare folosită nu are nici un „unghi mort” și că reușește să

cuprindă întreaga diversitate de stiluri prin care se caracterizează proza noii generații. Iar cit privește valoarea textelor selectate, trebuie să o spunem de la început că, fără să fie mereu aceeași, nu coboară niciodată sub un anumit nivel. Volumul are, oricîte obiecții i s-ar aduce, ținută. Elasticitatea criteriilor stilistice, tematice, socio-profesionale etc. i-a eliberat pe realizatorii culegerii de obligația de a ilustra prin textele alese o anumită concepție — prestabilită — despre proza tinerei generații și le-a dat posibilitatea să opteze pur și simplu pentru ceea ce le-a plăcut. Avînd și o îndelungată experiență a scrisului, ei n-au putut să facă greșeala — chiar și în cazurile în care s-au lăsat conduși de sentimentalism — de a propune cititorilor texte nepublicabile.

Antologia oferă, așadar, o imagine cuprinzătoare a ceea ce scriu azi prozatorii de miine; poate fi considerată un instantaneu, dar și un act prospectiv deoarece înregistrează o literatură în statu nascendi. Pentru a ne face o idee despre principalele caracteristici ale acestei literaturi, trebuie să citim volumul fără prejudecăți, renunțînd la preocuparea de a căuta în cuprinsul său confirmarea sau infirmarea a ceea ce știam despre proza „noului val”.

CEI mai valoroși autori din culegere, cu șanse mari de a reprezenta cîndva ceva în literatura noastră, sînt Ovidiu Hurdzeu și Ecaterina Matache. Ovidiu Hurdzeu — prezent în antologie cu **Impact și Heidegger vivan?** — se remarcă printr-o capacitate cu totul neobișnuită de a crea impresia de sinceritate, alune-cînd cu dezinvoltură de la un subiect la altul, improvizînd parcă sub ochii noștri, invocînd situații care ne sînt familiare. El „vorbește” la persoana întîi într-un mod atît de firesc, se lasă condus cu atîtă spontaneitate de fluctuațiile de ritm ale unei vieți interioare (reale sau inventate din necesități literare), încît de la un moment dat avem senzația că îi auzim și respirația dintre fraze. În fluxul continuu al monologului său sînt integrate și observații asupra realității înconjurătoare, și referiri libere la literatură, filosofie, muzică, și replici ale altor personaje, reproduse cu vervă:

„— Ascultă, fiule! îmi spune seriosul meu tată în timp ce traversăm pe roșu la Romană. Te-apuci de scris, devii scriitor. De asta ai făcut Filologia, să lucrezi

cu spiritul, nu cu lei-valută. Am investit în tine o avere doar ca să crezi, să-ți văd numele pe o carte. Ai talent. Încearcă!”

Am încercat. Minat de autoritatea paternă și, probabil, de un imbold interior. [...] Timp de un an am menținut distanța între mine și lume, m-am obiectivat, nu am lăsat „eul” să curgă liber ca apa Dunării. Cu un dosar doldora de autoironie, m-am dus la redactorul X, unul dintre liderii noii generații, și i-am cerut părerea.

— Vezi, dragul meu, îmi spune trăgînd tacticos din pipă, dumneata ești un tînar plin de talent...

A primit, deci, telefon, de la „bătrînu”!

— Dar ești încă la început...”

La rîndul ei, Ecaterina Matache, inteligentă și malițioasă, uneori cu o nuanță mefistofelică, integrează într-o relatare alertă — alertă și totuși precisă — date referitoare la realitatea imediată, la cărțile citite, la viața psihică a personajelor. Ea seamănă cu un crainic sportiv, volubil și sagace, care ar transmite de la fața locului nu ce se întîmplă pe un stadion, ci ce se întîmplă în lume. Are, în mod evident, un post de observație foarte bine situat, ca și o excepțională — aproape prestidigitatorică — aptitudine de a folosi cuvintele, încît nimic nu poate rămîne nerelatat. Spre deosebire însă de Ovidiu Hurdzeu, Ecaterina Matache nu vine aproape niciodată ea însăși în prim-plan. Chiar și cînd vorbește la persoana întîi, se simte că joacă doar un rol, din dorința de a înfățișa cititorilor o situație altfel greu de descris. În schița **Procesul**, de exemplu, rolul jucat este acela al unei lucrătoare la un serviciu de telex, care, după ce a ascultat o seară întreagă perorațiile savante ale logodnicului ei în legătură cu mitologia antică, intră cu greu în atmosfera de la locul de muncă:

„Europa e de vină? Sau Joe? Sau Poseidon? Aceasta e întrebarea, întrebarea mea. De marți încerc să-mi clarific atitudinea față de această problemă, dar tot ce reușesc este să plutesc și mai înalt în confuzie. Și ceasul din perete indică 18,48 GMT. Iar la noi e 20.48. Peste exact șase minute expediez un mesaj, ultimul pe ziua de azi, la Cluj-Napoca. Timp suficient pentru a amesteca biscuitul — „Mirela”, un leu șaptezeci pachetul — în rămășița de Pepsi de pe fundul paharului.

Promoția 70

Specificul tematic

— o paranteză —

DIFERENȚA literară dintre generațiile unei literaturi nu se rezumă, știm bine, doar la condiția stilistică (stil general, maniere, gramatici, limbaje de gen etc.), dar se recunoaște, deopotrivă, chiar dacă nu în egală măsură, la nivelul temelor literare. **Despre ce se scrie** poate să fie la fel de semnificativ pentru definirea unei generații scriitoricești ca și cum se scrie. Operează criteriul tematic și în ce privește definirea unei promoții? Cred că da, deși înăuntrul unei generații variația temelor este cu mult mai mică decît între generații — se poate vorbi chiar de un anume conservatorism al mișcării temelor în raport cu mișcarea modalităților — iar scriitorii din cele trei promoții ale generației sînt practic contemporani și, ca atare, susceptibili de a avea interese tematice comune. Nu-i mai puțin însă adevărat că refuzul, explicit sau implicit, al unei generații de a călca întotdeauna pe urmele generației precedente funcționează și în interiorul generației, între promoții. E un orgoliu auctorial firesc ca schimbînd sau vrînd să schimbi modul exprimării literare să schimbi sau să vrei să schimbi și conținutul ei. E mai mult o prejudecată ideea că un scriitor cu conștiință profesională activă s-ar mulțumi cu originalitatea pe care i-ar asigura-o un fel de a vorbi într-un limbaj relativ nou despre lucruri puse în discuție de alții. [Tentația de a introduce teme noi însoțește ca o umbră tentația de a inova în limbaj și sînt amîndouă părtașe la schimbările de poetică. Apoi, a pune în pagină literară o temă (epică sau lirică) înseamnă a avea și a propune o idee ori un sentiment despre tema respectivă, altminteri registrul temelor în sine este foarte restrîns și, dacă am reduce tema la ea însăși, n-ar mai putea fi invocată decît cu totul accidental originalitatea tematică a cutărui sau cutărui scriitor. O temă este la urma urmelor un obiect de folosință comună, lipsit de semnificație în afara relației cu cel care îl folosește; orice apropiere a unui scriitor de o temă, indiferent care, implică valorizarea ei, schimbarea de statut din obiect de folosință comună în obiect personal. Teore-

tic, cite relații de valorizare pot exista între un număr nelimitat de scriitori și una și aceeași temă, altele teme noi pot fi invocate. Nu fuza de identitatea temelor e imperativul (și condiția) originalității tematice (ar fi și o fugă fără sens întrucît temele în sine sînt, repet, foarte puține, cineva număra din antichitate pînă azi douăsprezece teme mari și late), ci evitarea identității relațiilor de valorizare. Nici acest lucru nu e tocmai ușor de făcut, dovadă atitea și atitea opere literare care, în diverse epoci, s-au grupat chiar după criteriul identității relațiilor de valorizare (unghi de vedere, atitudine, semnificație atribuită). Nu e ușor dar nu depinde de nimic altceva decît de triada talentului literar (imaginație, inteligență, expresivitate) și necum de situarea istorică a scriitorului ori de contextul literar în care el se manifestă.]

La o privire atentă asupra literaturii scrise de autorii din prima generație postbelică (promoțiile 60, 70 și 80) se poate distinge efortul fiecărei promoții de a avea și de a impune un univers tematic propriu, pe lingă specificul stilistic (acesta mai vizibil). Efortul este sesizabil și în poezie și în proză, pentru ilustrare mă voi mărgini însă la domeniul prozei. Așa, de pildă, una din temele preferate ale prozatorilor din promoția 60, a „puterii și adevărului” a fost valorizată într-un număr relativ mare de romane care se instituiau într-un proces al deceniului șase, aruncînd asupra acelei perioade o lumină necrutătoare, restabilindu-i adevărul și polemizînd, implicit, cu viziunea asupra literaturii și propusă de literatură în respectivelor fragmente socio-istorice și politice. Spiritul critic, accentul polemic, inversarea tipologiilor morale și eliberarea de dogmatism erau principalele linii de forță ale relației de valorizare propuse de romanele unor Constantin Toiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru etc. Iată însă că, în legătură cu aceeași temă (a puterii și adevărului) și chiar pornind de la același decor istoric, prozatorii promoției 70 propun o altă relație de valorizare ale cărei linii directoare sînt conștiința relativității, evidențierea unei actualități mai

presante decît aceea a deceniului cu pricina, revelarea estompării în timp a opozițiilor de tip victimă-călău și evitarea dogmatismului antidogmatic (aceasta din urmă a reacție polemică la proza promoției anterioare). Eugen Uricaru, Mihail Sin, Norman Manea, Grigore Zanc și încă alții au abordat în romanele lor dintr-o asemenea perspectivă această temă. Un alt exemplu: tema istoriei, situația romanului așa-zis istoric. În vreme ce prozatorii promoției 60 au fost doar sporadic interesați de recitarea epică a istoriei mai îndepărtate, prozatorii din promoția 70 vădesc un interes special pentru ea, tînzînd, prin numărul operelor ce i-au fost dedicate, s-o transforme într-un specific tematic al promoției (cîțiva susținători: Eugen Uricaru, Vasile Andru, Dana Dumitriu, Mihail Diaconescu). Creșterea interesului acestei promoții pentru tema istoriei nu e întîmplătoare, ea răspunde unei nevoi lăuntrice de reevaluare a trecutului ca mod de evaluare a prezentului, reprezintă deci o cale de acces la dialectica istoriei și un efect al tendinței, generale înăuntrul acestei promoții, de a fi în actualitate în chip esențial, adică prin confruntare, reflecție și onestitate.

Nu se poate nega că specificul tematic al unei generații (și, după cum am văzut, și al unei promoții) are, dincolo de determinările pur literare, o sumă de determinări din afara literaturii. Între acestea, cele aparținînd conjuncturii social-morale și psihologiei colective sînt probabil cele mai însemnate. Prima ar putea sta, bunăoară, la originea uneia din particularitățile prozei promoției 70: absența sau, în orice caz, diminuarea interesului pentru una din temele sociale cu mare tradiție în literatura română: viața țărănimii. A doua explică destul de convingător realismul viziunii epice, dominant în prozele promoției, refuzul iluzionării și ocloirea accentelor euforice. Promoția următoare, aflată încă în plin proces de afirmare, pare să-și constituie un alt specific tematic. E în firea lucrurilor, e chiar necesar.

Laurențiu Ulici

Deschid un dosar. La întîmplare. Joe! Mă obsedează multă acestui Joe și o vād peste tot, chiar și atunci cînd mă uit la colega mea Tatiana, Taniușa, așa o alintăm noi, deși — pot să jur — sînt momente cînd merită pur și simplu strînsă de gît. Pe Joe l-am văzut pentru prima oară marți în albumul logodnicului meu, un album cu reproduceri după opere de artă antice ale căror teme predilecte sînt, bineînțeles, cele mitologice”.

NUMEROȘI alți autori incluși în antologie rețin atenția prin ingeniozitate și prin competența de care dau dovadă în compunerea de texte. Lidia Bondor poartă într-un stil tragicomic — în **Răscumpărarea** — peripețiile unui bărbat luat „prizonier” de o femeie întreprinzătoare. Adrian Bușilă — în **Sorții** — demonstrează că are talent pentru proza de acțiune, imaginînd o situație insolită: un răufăcător, obligat să rătăcească într-o barcă în largul mării, se transformă într-un „om bun” și... cade astfel la examenul la care îl supuseseră, în mod discret, șefii săi. Valeriu Butulescu este prezent în volum cu o suită de aforisme de o indiscutabilă eleganță stilistică, bazate pe paradoxuri și pe un fin umor. Adrian Costea — în **Calendarul lui Nae Ielgreu** și **Autoerotică la un colț de stradă** — face tentative de a reforma arta portretului, descriîndu-și personajele în mod voit schematic, ca un geometru al comportamentului uman. Paul Ghițiu — autorul schițelor **Înșelătoarele drumuri** și **Patru zile** — evidențiază cu mijloace stilistice subtile un fel de muzică a metamorfozelor vieții psihice. Petru Ionescu ne oferă mai multe secvențe dintr-un jurnal de idei — **Vîrste** — în care reflecțiile se epicizează, devin scurte și enigmatice narațiuni. Constantin Lămureanu — autorul schiței **Oamenii vin, oamenii pleacă** — relatează cu o „voce” impersonală, de robot, și cu obsedante reluări ale unor enunțuri drama, neștiută de nimeni, trăită de o dactilografă, pe care lumea nu o ia în considerare mai mult decît pe o mașină de scris. Ștefan Negrisan demonstrează — prin nuvela **Cercul** — că știe să creeze o atmosferă fantastică. Vlad Opran — prezent în antologie cu schițele **Numărînd universul**, **Doi ca atîția alții** și **El** — ne surprinde prin inventivitate, imaginîndu-și, de exemplu, doi soți care, la cincisprezece ani de la căsătorie, își dau întîlnire la ceasul de la Universitate și sînt turburați — fără să mai poată fi însă transformați — de efluviul amintirilor. Rodica Palade — autoarea spiritualei schițe **Nu există Polul Sud** — prezintă insolita armă de apărare de care se servește un bărbat risipitor și petrecăreț, împotriva reproșurilor familiei: invocarea unor senzaționale descoperiri științifice în comparație cu care problema vieții de zi cu zi trebuie considerate neînsemnate! Elena D. Stoica — în **Orășul**, **Buletin de București** și **Dincolo de ușă** — procedează ca realizatorii de cină-**verité** decupînd din realitatea înconjurătoare scene de un dramatism latent. Horia Ursu încearcă și în mare măsură reușește să noteze cu precizie și cu un fel de nervozitate evenimente din viața interioară a unor tineri, în **Serisoare acasă** și **Iarbă de august**. Adriana Vișoiu — în **Interferențe** și **Povestea unei case** — folosește diferite tehnici narrative cu siguranță ca care un operator de televiziune se „joacă” multiplicînd imaginea, supra-punînd planuri diferite, mîrînd contrastul sau, dimpotrivă, producînd o estompare lentă, ca o alunecare în vis. Eugen Voinea — în **Posada** — alternează planurile temporale pentru a demonstra cît de prezent este trecutul în mintea unui bărbat matur, obligat de condiția sa de bărbat matur să-și reprime sentimentalismul.

La alți autori sesizăm, în sfîrșit, și anumite insuficiențe, care, fără să le anuleze meritele, li plasează în rîndurile începătorilor. Laurențiu Bourceanu, Aristide Butunoiu, Virgil Rațiu alunecă spre un umor minor, de genul celui publicat pe vremuri în „Urzica”. Liana Buligan, Cezar Irimia, Dumitru Munteanu cultivă — discret sau mai puțin discret — melodramatismul. Vasile Datcu și D.C. Munteanu arată prea puternic influența de **Fănuș Neagu**. Constantin Anghel Georgescu, Florin Marincea Crîngeanu, Constantin Pădureanu mizează excesiv pe pitoresc în reprezentarea vieții rustice. Minel Ghiță-Mateucă, Andrei Grigor aplică pasiv diferite procedee textualiste. Dumitru Hurubă, Mihail Vișoiu, interesați de existența cotidiană, consideră necesar să confere schițelor și o tentă moralizatoare. Clelia Ifrim, Răzvan Petrescu, Antoaneta Pop-Giuvara scriu o proză fantazistă, colorată, dar lipsită de profunzime.

În general, însă, ceea ce ne cucerește în timpul lecturii întregului volum este spiritul tinerească, exprimat prin mobilitate intelectuală, prin receptivitate față de specificul existenței moderne, prin precizie artistică și, în egală măsură, prin fantezie. Experiența existențială este deocamdată restrînsă și din cauza aceasta multe proze au un aer studentesc, dar luciditatea artistică a autorilor, curajul de a exprima o sensibilitate nouă, a timpului nostru, constituie o frumoasă compensație. Volumul **Debut '86** aduce o binefăcătoare undă de prospețime în proza noastră de azi.

Alex. Ștefănescu



1907 — pictură de OCTAV BĂNCILĂ

IN anul de flăcări 1907, cînd cei înrobiți s-au ridicat într-un iureș năprasnic să-și facă singuri dreptate, primind gloanțe în loc de piine, scriitorii români s-au situat fără ezitare de partea maselor țărănești asuprite, într-o demnă și pilduitoare solidaritate umană, socială și națională, sprijinindu-le cauza prin cuvîntul lor incandescent și justițiar. Adeziunea scriitorilor noștri față de marile răscoale țărănești din 1907 n-a constituit însă un fenomen izolat și înlimplător, determinat de circumstanțele de moment ale acestui tragic seism social, ci continua în mod firesc, amplificîndu-i dimensiunile și semnificațiile, o nobilă tradiție a literaturii române de interes, de dragoste și compasiune protestatară față de destinul amar al iobagilor și clăcașilor, față de soarta dureroasă a țărănimii exploatare. Realitățile dramatice din viața țărănimii au zguduit inima și conștiința scriitorilor români încă din faza constituirii moderne a literaturii noastre, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar mai ales începînd din perioada pregătirii revoluției de la 1848. E de ajuns să amintim scrierile cu caracter social-economic ale lui Nicolae Bălcescu, poeziile **Sila**, **Clăcașul** de Cezar Bolliac și **Plugul blestemat** de Vasile Alecsandri, articolul **Muncitorul român** de Alexandru Odobescu, schițele **Socoteala** și **La arie** de Alexandru Vlahuță, emoționanta poezie **Noi vrem pămînt!** a lui George Coșbuc, apărută în 1894, iar la începutul secolului nostru, ca o prevestire a marilor răscoale țărănești ce urmau să izbucnească nu peste mult timp, poeziile **Clăcașii** și **Plugarii** de Octavian Goga, povestirile **Ion Ursu**, **Sluga** și **Păcat boieresc** de Mihail Sadoveanu.

În primăvara anului 1907, cînd țărănimia și-a dezlănțuit minia suferințelor îndurate, și apoi, cînd glasul deznădejdiei sale a fost amuțit prin sîngerosea represiune, căzînd jertfă 11 000 de țărani, scriitorii români și-au transformat condeiul într-o adevărată armă de luptă împotriva oligarhiei asupritoare, au făcut din scrisul lor o tribună de apărare a umiliților și obijduiților, cerînd, în numele lor, cu curaj și demnitate, să se facă dreptate. Prezenți nemijlocit în focarul evenimentelor, au apelat la multiple și variate modalități de expresie, mai întîi la mijloacele poeziei, de imediată actualitate, utilizînd fie ironia incisivă, ca I.L. Caragiale în fabulele **Duel** și **Mingîlire**, fie ascuțitul satirei sarcastice, ca Dimitrie Anghel și Șt. O. Iosif, reuniți sub pseudonimul A. Mirea, în **Scrisoarea deschisă a unui melc**, fie versul vehement, ca Al. Vlahuță în poezia **1907**, sau tonalitatea lirismului patetic, ca în poeziile **Un om**, **O țară știu** și **Cain** de

Octavian Goga, **Zile de durere** și **Poporul** de Panait Cerna. În poezia **1907**, Al. Vlahuță demonstrează că în fruntea tuturor asupritorilor se afla însuși regele, că strălucirea acestuia se baza pe o cruntă minciună, ascunzînd în spatele ei sărăcia și mizeria cumplită a maselor truditore, determinîndu-le să se dezlănțuie vulcanic: „Nu ți-ai iubit poporul, maiestate! / Sau nu l-ai înțeles, și e totuna. / De sus și pînă jos s-a-ntins minciuna — / Ea leagă și dezleagă-n țară toate. // ...Dar ce e, Doamne, vuietul acesta? / Ce-i freamătul acesta care crește? / Se zguduie pămîntul și mugeste, / Ca marea, cînd o biciuie tempesta. // Se-nalță flăcări, brațe desperate, / Spre ceruntunecat, pustiu și rece. / Năprasnic vîntul nebuniei trece / Și spulberă noianul de păcate. // În vaiete se prăbușește-o lume / Clădită pe minciuni. Dar ce minie. / Cum suieră cumplita vijelie! / Sar frații între ei să se sugrume.”

În poezia **Cain**, subintitulată „1907”, Octavian Goga îndreptățește revărsarea urii și revoltei celor ce, pînă atunci, înduraseră tăcuți suferința: „Azi s-a aprins oceanul tău de ură, / Azi limbi de foc despică aurora, / Pierzarea astăzi își întinde hora / Și despletită urlă-n bătătură. // S-a început războiul tuturor, / Azi strig-acei ce mii de ani tăcură, / Dezlănțuita patimii arsură / Azi prăpădește-n trăznete Gomora!”

Apelînd la mijloacele prompte și eficiente ale publicisticii, scriitorii

1907

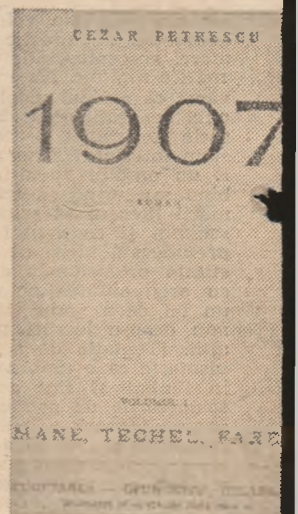
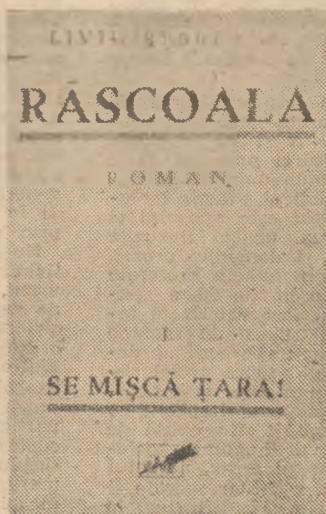
ECOURI

noștri au întreținut, pe tot parcursul anului 1907 și în anii următori, susținute campanii de presă, în multe ziare și reviste, analizînd cu obiectivitate cauzele sociale care au determinat izbucnirea răscoalelor, dezvăluind condițiile inumane și inechitabile ale vieții țărănimii împilate, apărînd dreptatea cauzei ei. Intervențiile publicistice ale scriitorilor noștri nu au rămas simple documente de epocă, ci impresionează profund și astăzi prin forța adevărurilor spuse, prin tulburătoarea vibrație cu care au exprimat, cu mijloacele artei cuvîntului, aceste adevăruri. Într-un emoționant articol publicat în revista „Neamul românesc” din 8 martie 1907, Nicolae Iorga își destăinuia deschis solidaritatea și compasiunea pentru țărani răsculați, „pentru cîtă muncă de rob au muncit, pentru ce trai de dobitoace nenorocite au dus, pentru cîtă înșelare au suferit, pentru cîtă jignire au îndurat.” În același timp, Nicolae Iorga condamna oligarhia stăpînitorilor, „pe stricătorii pămîntului, pe risipitorii gospodăriilor, pe ticăloșitorii oamenilor, pe pingăritorii femeilor, ... pe ciocoimea, obraznică și proastă, care n-a știut și nu știe a-și înțelege, iubi, apăra și măcar cruța pe cei de o lege și de un neam cu dînsii; pe hîzii politicieni mîncăți de poftă și nevolnici; pe cîrmuitorii neghiobi sau vinduți înaintea căroră, cufundați în orgii bugetare, fumegă acuma acest singe nevinovat.”

Un mare răsunset în epocă și ecouri intense în perioadele următoare a avut amplul pamflet **1907. Din primăvară pînă-n toamnă** de I. L. Caragiale, străbătut de o gravă virulență. Marele dramaturg condamna necrutător falsul democratism al partidelor așa-zise „istorice”, decăderea morală și corupția politică a celor ce se erijau în conducătorii țării: „Oligarhia asta, semicultă sau, în cel mai bun caz, fals-cultă, pe cît de incapabilă de producție utilă ori de gîndire, pe atît de lacomă de cîștiguri și onoruri, își arogă puterea întregă a statului;

cu o crudă și revoltătoare neobrăzare tăgăduiește țărănilor (imensei mase supușă și cuminte producătoare a avuției naționale), sub pretextul ignoranței și lipsei lor de maturitate politică orice drept de amestec, fie măcar prin consultativ, la cîrmuirea intereselor la dirijarea destinului lor. Împărțită în două bande, ce se numesc cu pretenții „istorice” — liberal și conservator — bande mai nesocotite decît niște sălbăticii barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenie, fără frică de Dumnezeu — această oligarhie lăcomă rează, administrează, calcă astăzi legea pe cari le-a făcut ieri, prefăce mîine gile făcute azi, ca poimîne să le calcă și pe acelea, fără spirit de continuitate și fără altă sistemă decît numai în păcarea momentană a exclusivelor interese, pentru perpetuarea sacrei organizațiuni numite aci democratice”.

SEMNIFICAȚIILE și ecourile marilor răscoale țărănești din 1907 nu s-au stins însă odată înăbușirea lor prin sînge, ci s-au păstrat dăinuie peste ani. Scriitorii români, înțelegînd prin fire trainice de viață și suferință ale țărănilor obijduiți nu au fost lăsați în seamă de stăpînitorii vremii, care i-au înrobit și mai mult, înăsprind jafurile și invidia. An de an, prin viguroase pagini publicate în revista „Facla”, N. D. Cocea reamintea tuturor evenimentelor tragice ale anului 1907, pentru a nu uitați niciodată cei vinovați de situația dezastruoasă a țărănimii. De pildă, în pamfletul **Jerfa celor douăsprezece mii**, apărut în „Facla” din 13 martie 1910, N. D. Cocea scria cu ironie sarcastică: „În al patruzecilea an al domniei m.s. regelui Carol, cînd nu sînteseră încă ultimele ecouri ale tuturor oficiale, s-au răscolat țărăni robii sălbatici, lenși și incuți, deși întinsul nesfîrșit al moșiilor boiere. Fără să fie nepoți de politicieni și miniștri, sau măcar alegători cu treabă pe lingă deputați, au îndrăznit să ceară pămînt, învoiei mai ușoare, c



„Gloatele de țărani se poticniră parcă ar fi primit flecare cîte un pumn în piept, numai o clipă, cît pîrlă salva și pînă cînd țevile cu gura fumegîndă alb reveniră în poziție orizontală [...]. Din vîlmășagul de oameni țîșniră stropi de sînge și urlete de durere. Multe trupuri se prăbușiră, scormonind pămîntul care cu unghile, care cu dinți, toate svîrcolite de chinuri ca niște rîme sdobite [...]. Majorul Tănăsescu, se apropie, călare, de trăsura în care se afla prefectul și primul procuror: — Domnule prefect, am onoarea a vă raporta că în Amara s-a restabilit liniștea și ordinea [...]”.

„Senatorul Iordache Cumpănă îi citi lui Laurențiu Sarandă știrea din ziar: — Un număr de 800 de săteni din comuna Flămînz județul Botoșani, se află de ieri în conflict cu frații Fischer, arendași ai moșiei... — Ei, și ce-i cu asta? Fapt divers. Banalitatea curentă. Ce vor în definitiv acești țărani? — Pămînt vor. Asta cer vor. Și teamă mi-e că răzbiți de nepăsarea noastră încep a se rădica să-și ia singuri pămîntul! — Monșer, termină o dată cu mîna asta. Astfel, mă conving pe zi ce trece că te-ai dat definitiv cu Haret, cu Stere, cu Iorga, cu unul din zevzecii ăștia [...]”.

LITERARE

puține și mai multă dreptate. Or, statului și dulcea tihnă boierească, fiind astfel turburate, glorioasa armă a majestății sale a fost trimisă să mistească spiritele. Mai multe sate au fost bombardate ca să servească drept pildă răsculaților și vreo zece sate se mureau sub lovituri! Un stat, în bizar a făcut socoteala că dacă nu înșiră cadavrele țărănești în jurul și la laturile Căii Victoriei, pe de o parte a cheiului Dimbovitiei și până dincolo de Piața Mare, majestatea sa ar putea să meargă de la palat până în jurul Mitropoliei, ca să citească mesele deschise a Camerei, pășind pe covor moale de carne țărănească. Evocarea răscloalelor țărănești din 1907, în multitudinea episoadelor și aspectelor lor, cu conturarea distinctă a tipurilor reprezentative, dar și a conviețuirii umane și sociale din lumea lor, a constituit una din preocupările fundamentale ale prozatorilor din perioada contemporană. Trebuie să dăm dreptate scrierilor în proză scrise din suferințele și jertfele țărăniilor din 1907 s-au numărat povestirile lui Mihail Sadoveanu, *Un instigator*, publicată în revista „Cumpăna” mai 1909, și *În ziua aceea de martie*, apărută în „Viața Românească” aprilie-mai 1914. În aceasta din urmă, moș Petre, personajul central, are expresia dreptei năzuințe a țărăniilor de a stăpîni pămîntul pe care-l fură din greu și de a se răzbuna pe cei care i l-au furat, strivind-o sub picioare și împilare: „Ia și eu un biet necăjit: muncesc toate zilele vieții, dar nu răsarîntul soarelui pînă-ntr-ărg, și string cu amar ban lingă ban, dar nu dobîndesc o bucățică de pămînt pentru feciori... Pămîntul, cucoane, e amar și mare durere pentru noi... Aceia, cucoane, care s-au sculat pe sus mîna pe par, numai de amar și nevoie s-au sculat.” Această epică inspirată din tragedia lui 1907 s-a ridicat la un nivel ar-



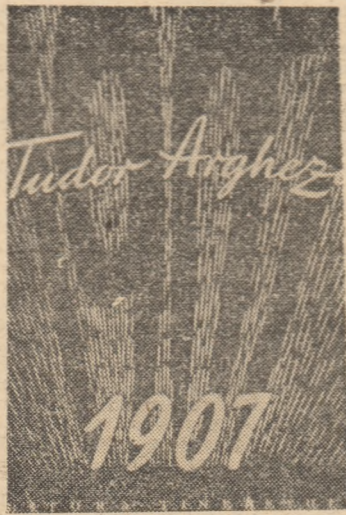
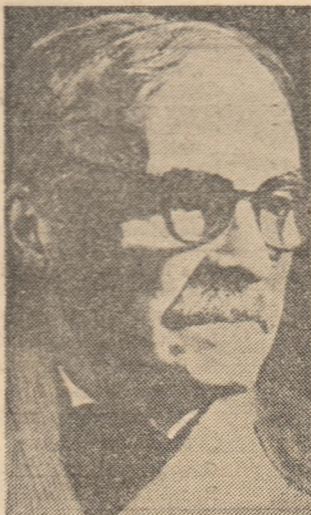
„Au venit și la noi călărașii. L-au luat pe tata. L-au luat și fratele meu Ion. Au fost legate și duse la primărie și femeile. Floroiu cu toți cei șapte feciori ai lui, Lișcu Stîngaciul, Ovele, vărul meu Dumitru Pălică și mulți alții gem bătuți, legați, cați, lingă zidul primăriei [...]. La Secara a venit cu armata de bucureșteni însuși colonelul Pienaru. Treizeci și șapte de oameni au fost împușcați într-o singură dimineață. Printre ei și cișiva țandri, și unchiul meu Precup Urban Ușupâr.”

tistic superior, de o durabilitate perennă. Din multitudinea scrierilor de acest gen amintim în primul rînd romanele *Ciulinii Bărganului* de Panait Istrati, 1907 de Cezar Petrescu și, cu deosebire, capodopera lui Liviu Rebreanu, romanul *Răscoala*. Cu o profundă viziune realistă, dispunînd de un remarcabil talent în zugrăvirea reacțiilor spontane ale mulțimilor, în evocarea scenelor de masă, Liviu Rebreanu a descris în imagini pregnante, de intens dramatism, revărsarea clocotitoare a durerilor înăbușite, a miniei și a răzbunării care nu mai cunoaște nici o limită.

CONTINUÎND tradițiile nobile, înaintate ale literaturii române din prima jumătate a acestui secol, în cadrul căreia evocarea marilor răscoale țărănești din 1907 a constituit o coordonată majoră și constantă, scriitorii contemporani au adus o viziune nouă, aprofundată, în spiritul adevărului istoric, asupra dreptei ridicări a țărănimii asuprite. Amintim, cu deosebire, capitolul de impresionant realism *Brazdă îngustă* și *adîncă* din romanul *Desculț* al lui Zaharia Stancu, precum și poeziile de intensă expresivitate din volumul 1907 al lui Tudor Arghezi. La acestea se adaugă poeziile și poemele *Vis* — 1907 de Mihai Beniuc, 1907 de Miron Radu Paraschivescu, 1907 de Teodor Palș, *Sumbra primăvară* de A.E. Baconsky, *Focuri și sălcii* — 1907 de Ion Brad, *Conace arzînd de Tiberiu Ufan*, *Pămînt de Nichita Stănescu*, nuvela *Neliniștilele cîmpuri* de Dumitru Radu Popescu, evocările *Țărani* de Eugen Jebeleanu și *Flăcări în primăvară* de Vasile Rebreanu etc.

Luptele și jertfele țărănimii pentru dreptate și libertate s-au răsfrînt în literatura română a veacului nostru în toată amploarea și dramatismul lor, în imagini de superioare valențe artistice și de puternică forță emoțională.

Teodor Vărgolici



„În anii nouă sute șapte, / Ca din senin, în marte, într-o noapte / S-a ridicat spre cer, din Hodivola, / Și din Flămînzii, și Stăni-lești, vîpaia. / Și s-au aprins de-a latul țării, mii [...] De lumînări și de făclii. Era să fie sărbătoare / Sau slujbă de înmormîntare? / Urlau și cîinii-n halte la năvăli. / Ajută, Doamne, țara-î în răscoală. [...] Răscoala izbucnise deodată în Moldova, / La Giurgiu, la Caracal și Craiova / Pornind din suferința celor smeriți și blînzi. / Tu ține mîntuș satul flămînd, numit Flămînzii.”



Desene de Iser și Vermont

„Noi vrem pămînt!”

Cronologie

CERCETĂM documentele de arhivă și colecțiile ziarelor din primul semestru al anului 1907 și încercăm să facem o cronologie a evenimentelor intrate în istorie sub tulburătoarea denumire: *Răscoala de la 1907*. Folosim datele consemnate pretutindeni după vechiul calendar — deci cu 12 zile în urma celui din zilele noastre.

8 februarie. Locuitorii comunei Flămînzii, din județul Botoșani, ajunși la capătul răbdării, se adună la primărie și cer arendașului celor 30 000 de hectare de teren agricol din regiune să încheie noile tocmeli de muncă, promise de mult. Refuzați de arendaș, țărani încep agitațiile, antrenînd în mișcare și satele vecine.

18 februarie. După zece zile de demersuri pașnice pe lingă prefectul județului, țărani, cărora nu li se dă nici o ascultare, fac o nouă „răzvrătire”, la Flămînzii. 26 februarie. Încep frământările în comunele Cotnari și Hodora, din județul Iași, unde sint devastate curțile arendașilor. Se apreciază că la această dată numărul răsculaților din toate comunele învecinate centrului Flămînzii, de unde a pornit vîlvătaia, a ajuns la 16 000.

1 martie. Mișcarea nemulțumirilor, devenită realmente răscoală, intră, pentru prima dată, în contact cu armata, care intervine cu brutalitate și-i împrăștie pe demonstranții din satele Călărași, Stănceni, Ibănești, Hudești (din Dorohoi).

3 și 4 martie. Citeva sute de țărani năvălesc în orașul Botoșani și devastază casele cîtorva arendași. Armata intervine și cad sub gloanțele puștilor 4 răsculați. Sint primele victime.

5 martie. Încep răscoalele din județul Neamț.

7 martie. Paralel cu mișcările țărănești, muncitorii socotesc momentul potrivit pentru a-și arăta și ei nemulțumirile, declarînd grevă, la fabricile din Galați.

11 martie. Greva muncitorilor continuă, la Galați. În oraș pătrund 200 de răsculați din satele vecine. Se produce primul masacrul. Armata — un detașament de roșiori, sub comanda sublocotenentilor Livezeanu și Ion Antonescu (mareșalul de mai tirziu) — deschide focul și 14 demonstranți — țărani și muncitori — sint uciși pe loc.

12 martie. Răscoala pătrunsese și în județele Munteniei. Însăpămîntat, primul ministru, Gh. Gr. Cantacuzino, prezintă demisia guvernului. În locul lui Cantacuzino se instalează Dimitrie Sturza, ca prim-ministru, avînd la Interne pe I.C. Brătianu, iar la Război pe proaspătul general AL Averescu.

13 martie. Noul guvern se prezintă în fața Parlamentului și Dimitrie Sturza

(„maniacul religios, omul a cărui slăbiciune mintală era acum notorie” — cum notează C. Bacalbașa în memoriile sale), anunță „măsuri drastice împotriva tulburătorilor ordinii publice”.

14 martie. Generalul Averescu pune pe picior de război 150 000 de ostași, împărțiți în 12 zone de operațiuni și dă ordin „să fie reprimare în mod exemplar toate răzvrătirile”. Sint puse în funcțiune tunurile și se raportează: „Focul artileriei a avut efect asupra a 150 de case din Vieru și vreo 200 din Stănești” (Vlașca).

18 martie. Dintr-un alt raport „mulțumitor”: „Satul Odivoia a fost ras de pe fața pămîntului; la Pleșița ard 30 de case și sint 30 de morți; comuna Cucuteni a fost distrusă complet de bombardamente; la Bodănești — 50 de morți; în județul Mehedinți s-a tras cu tunurile în comunele: Oprîșoiu, Bălcița și Gvardina; sint mai mult de 200 de morți. În județul Olt, la Locusteni și la Valea Stănciului au fost împușcați (executați cu miinile legate) 144 de răsculați, la ordinul „destoinicului” general Lambrino (care va fi felicitat de generalul-mînistru Averescu). Alți 50 de țărani au fost împușcați la Ghindeni și 92 la Popănzălești (Romanați).

18 martie. Sint semnalate ultimele acte de răzvrătire — la Ciumagi, Zătreni și Pietrarii de Sus (R. Vilcea).

19 martie—26 aprilie (cităm din *Istoria României în date*): „Expediții de pedepsire a țărănilor răsculați, soldate cu citeva mii de uciși și citeva zeci de mii de arestați”.

„Răzbnunătorii”

ÎN acțiunile de pedepsire au intervenit, pretutindeni, și „răzbnunătorii” — moșierii și arendașii păgubiți de furtuna răscoalei. Citim și selectăm din documentele de arhivă citeva cazuri:

În comuna Gubauea, arendașul Dumitru Panovici a omorît în chipul cel mai barbar pe săteanul Ion Săvulescu și pe fiul acestuia, în etate de 18 ani. În județul Teleorman, proprietarul moșiei Ploșca a tocmît un om voinic, cu 25 de lei pe zi, ca să bată cu ciomagul pe țărani prînși și aduși în curtea conacului său. Proprietarul moșiei din Rasnic, județul Dolj, Alexandru Piriianu, a venit la conac îmbrăcat militar, a adunat pe toți locuitorii la marginea satului și a executat prin împușcare șase „șefi de răscoală”. La Argentoaia (Dolj), arendașul Cornea a luat, „spre despăgubire”, din casele sătenilor toate cantitățile de porumb găsite și, unde n-a găsit nimic, a schinguit pe săteni, cerîndu-le polițe de despăgubire. În comuna Gold (Dolj) țărani au fost bătuti cu ciomege, de cîteva soldați comandanți de ginerele arendașului. Petre Stoian, arendaș din Ostrovul Mare (Mehedinți) a dat foc caselor țărănilor, după ce le-a luat toate alimentele (generalul Lambrino raportează că au ars „numai” 15 case). În satele din județul Romanați țărani sint bătuti pînă cad în nesimțire, apoi sint călcați pe picioarele.

Găsim în dosare și cifre arătătoare de numărul arestaților după potolirea răscoalei: 4 000 în județul Teleorman; 989 în Mehedinți și 911 la Craiova.

Tragicul bilanț

ÎN luna mai 1907 bilanțul răscoalei era încheiat. Se vorbea, fără ca autoritățile să dea vreo desmînire, că armata a ucis 11 090 de țărani.

Să mai menționăm și ultima consemnare din arhiva oficială a Răscoalei: la 19 februarie 1908, în curtea cazărmei Malmaison, din București, s-a executat sentința Tribunalului Militar: degradarea celor 60 de ostași învinuiți că nu au dat ascultare comenzii de a trage cu armele în săteni „în timpul activității de pe cîmpul de operațiuni”.

Cu aceasta, „bravura” și „conștiinciozitatea” comandantului suprem al armatei erau încheiate cu „strălucire”.

1907

Vocea scriitorilor

GEORGE
COȘBUC:

„Noi vrem pământ!”

ANCHETATORII s-au străduit să caute nu numai pe răsculații aflați efectiv în lupte, dar și pe „instigatori”. Dintre scriitori, primul consemnat în această categorie a fost poetul George Coșbuc, pentru „vina” de a fi publicat, cu 13 ani mai înainte, o poezie „ațîțătoare”. Este vorba de poezia *Noi vrem pământ!*, apărută la 1 februarie 1894 în revista „Vatra” și la 6 februarie, același an, în ziarul „Munca”, din București. Poezia aceasta are 70 de versuri. Reproducem începutul și sfîrșitul:

Flămînd și gol, făr-adăpost
Mi-ai pus pe umeri cit ai vrut,
Și m-ai scuipat, și m-ai bătut,
Și cine eu ți-am fost!
Ciocoi pribeag, adus de vînt,
De ai cu iadul legămint
Să-ți fim noi cîni, lovește-n noi!
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai, și jug de boi:
Dar vrem pământ!

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt
Să vrem noi sînge, nu pămînt!
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormînt!

Poezia aceasta a fost tipărită în mii de exemplare, pe foi volante și răspîndită în lunile februarie și martie 1907, printre răsculați, în toată țara — devenind astfel piesă „incriminantă” în voluminosul dosar al Răscoalei.

VASILE M.
KOGĂLNICEANU:

„Chestiunea țărănească”

UN „instigator” a fost socotit și Vasile Kogălniceanu — fiul lui Mihail Kogălniceanu. În 1906 el publicase volumul intitulat *Chestiunea țărănească*, în care arăta starea de nedreaptă exploatare suferită de țărănime, propunînd și soluții jenante pentru boierii stăpînitori ai imenselor moșii. Un exemplu: domeniul Flămînz era al doilea ca mărime din întreaga țară, avînd 30.000 de hectare. Proprietarul: Dimitrie Sturza, nepotul fostului domnitor spoliator al Moldovei, Mihail Sturza (din epoca 1834—1849), nu-i cunoștea hotarele; trăia departe de țară, la Paris, unde cheltuia imense venituri obținute din arendarea domeniului — deci din truda miilor de țărani exploatați fără milă.

N. IORGA:

„Pămînt, carte și drepturi”

CEL care a văzut din timp primejdia apariției unei răzvrățiri țărănești a fost Nicolae Iorga. În „Neamul românesc” din 29 octombrie 1906 el scrisese: „Numai prostii sau ticăloșii pot tăgădui astăzi

suferințele și drepturile țărănilor și chemarea ce o au în această țară și primejdia strașnică ce poate ieși pentru toți, dacă ei nu vor fi aduși la locul economiei, la locul culturii și la locul politicii li se cuvine; dacă nu li se va da pămînt, carte și drepturi...”

„Patruzeci de
ani de sărăcie”

CERCUL „România muncitoare” — orgazinație a socialiștilor bucureșteni — a editat, în 1906, un document-manifest intitulat *Patruzeci de ani de sărăcie*, pentru întîmpinarea jubileului domniei lui Carol. În acest document se arăta, cu precădere, starea jalnică a țaranului român. La 9 mai 1907, aceiași socialiști lansează un nou manifest către muncitori, spre a lămuri problema răscoalei: „Tovarăși! împilata țărănime, roaba pămîntului și sluga batjocorită a guvernanților a ridicat fruntea! În deznădejdea ei de a mai dobindi pe calea întelegerii o bucată de pămînt și a agonisi un codru de mămăligă, ea a purces singură pe calea dreptății, călcînd în picioare toate întocmelile legale ale burgheziei. Țărănimea e în plină revoltă [...] Satele, tirgurile și orașele devin teatrul de dezlănțuire a furiei populare, prea mult înăbușită sub povara mizeriei și la răbdării silite. Astăzi împilarea, exploatarea nemiloasă, batjocura neconținută i-au silit pe țărani să se răzvrătească...”. Apelul cheamă apoi muncitorimea la o întrunire pentru ziua de 11 martie, socotind că ea este datoare să se solidarizeze cu țărănimea revoltată. Întruniri asemănătoare s-au ținut și la Brăila, unde poliția a tăbărit cu armele asupra participanților, arestînd mulți dintre ei.

Presa străină despre Răscoală

■ MAREA răscoală izbucnită în februarie și reprimată sîngeros în martie 1907 a avut un larg ecou în presa străină. Mersul acestei mișcări protestatare a infometărilor de pe moșiile marilor exploatare s-a aflat, timp de două luni, în atenția permanentă a ziarelor din mai toate țările Europei. Cel puțin o sută de cotidiane, din douăzeci de țări, au publicat dări de seamă amănunțite și comentarii — în mai toate cazurile favorabile răsculaților — însoțite de desene cu scene de luptă dintre răsculați și armată. Cîteva extrase din aceste ziare:

„Neues Wiener Tagblatt” (Viena, 22 martie): „În Moldova există sute de mii de țărani lipsiți de pămînt, a căror recenzie nu s-a încumetat pînă acum nici un guvern s-o facă [...] Înfrîntările evenimente din Moldova, groaznicele talazuri pustiitoare, se prăvălesc asupra țării”.

„Neuigkeits Welt-Blatt” (Viena, 24 martie): „Războiul țărănesc din România s-a dezlănțuit pentru că îngrozitoare mizerie a țărănilor români acumulase pretutindeni prea mult material inflamabil”.

„Venkov” (Praga, 24 martie): „Țărănimea chinată din România este cunoscută pretutindeni ca fiind bună la inimă și harnică [...] Poporul român tinjește după acest pămînt și întreaga răscoală din România este de fapt o luptă pentru eliberarea de sub jugul capitalist [...] Poporul a suportat destul de mult și acum s-a răsculat”.

„The Times” (Londra, 30 martie): „Trebuie să ne amintim că condițiile mizerabile în care au fost ținuti acești țărani



N. D. COCEA și SADOVEANU

PRINTRE cei arestați la 11 martie la Brăila s-au aflat și scriitorul N.D. Cocea și militantul socialist Ștefan Gheorghiu. Cocea, care colaborase la redactarea Ape-lului („pentru a arăta că noi, muncitorii, atunci cînd este vorba de nedreptate, sîntem cu sufletul alături de cei ce sufăr și de cei care sînt asasinați”), va nota mai tîrziu în memoriile sale: „În toată răscoalelor țărănești din 1907, am stat aproape două luni la răcoare sub prima guvernare a lui Brătianu”. Deci a rămas arestat două luni. În septembrie 1907 răzvrătutul N.D. Cocea se va afla la Congresul Internațional al II-a, la Stuttgart și apoi la Paris, unde va explica ziariștilor mersul răscoalei țărănești („Unul din delegații de la Stuttgart, tovarășul Cocea, tînar militant talentat, plin de entuziasm și energie, ne-a explicat evoluția politică și socială actuală din România” — „L'Humanité”, 27 septembrie 1907).

Ștefan Gheorghiu, socotit mai „răzvrătit” decît Cocea, a fost arestat șapte luni. Iar peste munți, la Sibiu, profesorul Ioan Lupas a fost ținut în arestul poliției trei luni, pentru vina de a fi publicat în „Țara noastră” (la 19 martie 1907), articolul „Incendiar” *Toate plugurile umblă*. A fost, astfel, printre primii „instigatori” din Ardeal solidarizați cu țărani răsculați.

Și Mihail Sadoveanu s-a aflat printre protestatari. La 13 martie 1907 el a trimis lui Spiru Haret (ministru al Învățămîntului) un memoriu prin care acuza autoritățile pentru arestarea și torturarea unor muncitori și țărani, la Pașcani. Iar în zilele următoare îi scria lui Ibrăileanu: „Cred că ai aflat că s-au arestat la Pașcani mai mulți lucrători din ateliere. Se caută pretutindeni instigatori. Eu sînt sigur că nicăieri nu se vor găsi. Îți aduci aminte de ce susțineam cînd am fost la Iași în ianuarie? Credeam că sînt inevitabile mișcările agrare; dar cine le putea închipui așa de aproape?”

În lunile aprilie-iunie 1907 este arestat și Vasile Kogălniceanu, a cărui broșură despre starea țărănilor se află la dosarul răscoalei.

I. L. CARAGIALE:

„1907 — din primăvară
pînă în toamnă”

LA 22 martie 1907 ziarul „Die Zeit”, din Viena, începe publicarea primei părți a pamfletului 1907 — din primăvară pînă în toamnă, scris de I.L. Caragiale (pamflet care va apărea apoi și la București, în toamnă, sub formă de broșură). „Ne aflăm — spune Caragiale — în fața războiului civil al maselor producătoare — sătule de prea îndelungată nesocotire a lor în cîrmuirea intereselor publice, con-

nenorociți din România și oprimarea pe care au îndurat-o pînă acum justifică pe deplin resentimentele lor cele mai cumplite. Singurul lucru surprinzător e că ziua răzbunării lor a fost aminată atît de mult”.

„New York Times” (6 aprilie): „Conflictele de la Băilești au fost cele mai grave din răscoala țărănească. Zece mii de insurgenți au avut de înfruntat un batalion de infanterie și o baterie de artilerie, care a tras în plin, apoi artileria a bombardat satul”.

„L'Humanité” (Paris, 13 aprilie): „Județele în care revolta este cea mai intensă sînt Teleorman și Olt. Artileria a tras la Odovoia și la Stănițești. La Vieru s-a procedat cu o brutalitate revoltătoare. Cele patru sate ocupate de insurgenți au fost violent bombardate. Locuințele au fost distruse complet. Se recunoaște că au fost 250 de morți și peste 250 de răniți”.

„Altkomány” (Budapesta, 2 aprilie): „Poetul de origine ardeleană George Coșbuc, cel mai mare poet în viață al României, a creat «Marsilieza românească» — monumentala poezie *Noi vrem pămînt!*, în care a fost concentrată întreaga amărăciune și durere a țărânimii românești [...] Poezia aceasta va supra-viețui pe pămîntul românesc atîta vreme cît va mai dura sărăcia țaranului român”.

Documentar de
Ion Munteanu

tra oligarhiei uzurpatoare, prea numeroasă pentru a mai putea fi întreținută și prea clinică pentru a mai putea fi suferită [...]”. Scriitorul explică apoi starea deznădăjduită a țărănilor exploatați de către arendașii moșiilor — „stare ce i-a dus la răscoală”.

O. GOGA:

„Un om”

LA 1 martie 1907 apare în revista „Viața Românească”, din Iași, poezia lui Octavian Goga, *Un om*, socotită și ea, de către autorități, „ațîțătoare”. Poezia are 72 de versuri și este închinată țaranului răsculat, răpus de gloanțele armatei:

Rămas bun, biete miini de trudă
Atîta vreme-mpovărate
Ce stați pe pietul slab acum
Întîia dată ncrucișate.
Ostaș al sfîntei munci depline,
De-acum pămîntul te așteaptă,
La judecata cea din urmă
Tu vei găsi socoata dreaptă!

[.]

De lingă șură, răzîmată,
Te va privi muncita sapă,
De-ar ști vorbi surata bună,
Amar te-ar prohodî la groapă:
„O viață-ntreagă-am fost tovarăși
În ploii și-n arși de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare,
Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta:
M-ai frînt de glia tuturoră,
Dar n-am săpat moșia ta!”

AL. VLAHUȚĂ:

„1907”

ACEEAȘI revistă, „Viața Românească” (numărul din mai 1907), publică poezia: 1907 — treizeci și două de strofe de biciuire a stării de lucruri din țară, semnate de Alexandru Vlahuță:

Minciuna stă cu Regele la masă,
Dar asta-i cam de mulțioș poveste —
De cînd sînt regi, de cînd minciuna este,
Duc lalolaltă cea mai bună casă,

[.]

Uscata brazdă cere iarăși sînge,
Femei cu părul despletit, nebune,
Și-asmut copiii la omor, Genune,
Puhoi de ură ce zăgazu-și frînge!

Deschide ochii mari bătrînel Rege
Și, tremurînd, din jîlțu-i se ridică,
Au cine liniștea lui scumpă-i strică?

[.]

Și-al vremii rost el tot nu-l înțelege.

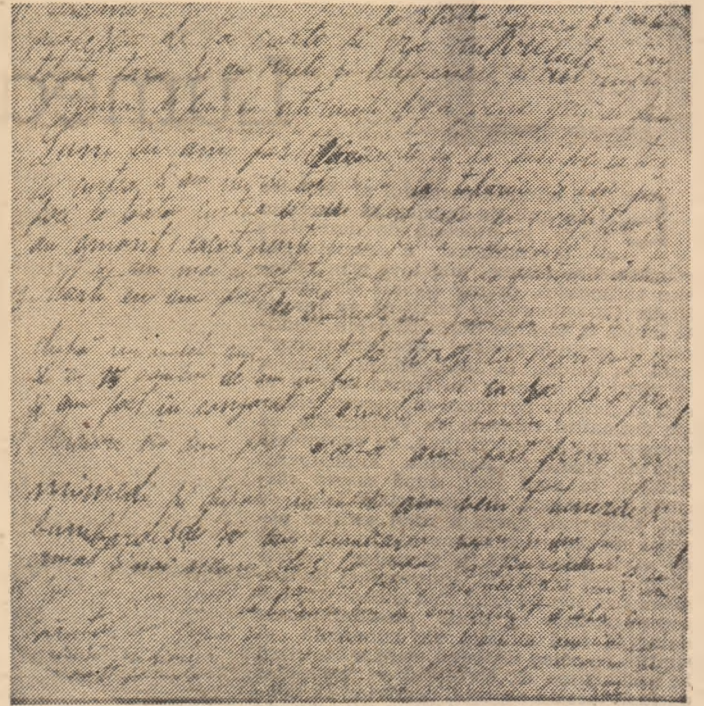


Stănești - 1907

Autorul textului de față mulțumește, și pe această cale, Filialei Giurgiu a Arhivelor Statului și profesorului Damian Ancu pentru documentele oferite spre studiu.



Țăranul Nedea C. Roșu și unul din copiii săi



Filă din jurnalul lui Nedea C. Roșu descriind zilele fierbinți din martie 1907

IANUARIE 1907. O iarnă rea, ascuțită ca briciul bintuie satele din Cimpia Dunării. Nedea C. Roșu stă în casă și, în chiar prima zi a anului, își liniază caietul pe care va însemna, apoi, toate evenimentele, mai mici sau mai de seamă, prin care a trecut, datorită de dat și de plătit, lucrările efectuate. Iar jurnalul acestui țăran (om harnic și cu minte iute, iubitor de lectură, chiar dacă nu trecuse decît doi ani prin școală), jurnal de curind descoperit, spune multe și spune cu exactitatea celui care a fost martor și părtaș la viața comunei sale — Stănești —, a doua ca număr de locuitori, la timpul acela, din județul Vlașca. Nedea C. Roșu taie, așadar, hirtile de ambalaj, le leagă cu o sfoară și le prinde între două cartoane. Pe unul dintre ele, coperta, așterne cu îngrijită caligrafie — *Condica Pentru Meșteșug și Pentru Orce Lucru pe Anul 1907, Ianuarie 1 Luni, Eu, Nedea C. Roșu, hai cu Dumnezeu.* Notează numele primarului — Gruia Piepteanu — și al ajutorului acestuia — Călin Fudulu — și mai scrie prețurile la grâu, porumb, orz și mei. Iar, scriindu-le, parcă-l simți oftînd. Sătenii par liniștiți acum, după trecerea sărbătorilor de iarnă, chiar dacă acestea n-au fost din cale-afară de îmbelșugate. Se gîndesc să mai ducă o fîntînă, astfel că, în a doua zi a anului, Nedea C. Roșu îi strînge pe cei care vor să contribuie la construirea ei și-i înscrie pe o listă. Apoi, pentru cronicarul nostru, zilele sînt pline de evenimente mărunte — treburi de fiecare zi, înfîlîriri cu prieteni și neamuri, notate cu fidelitate :

3 ianuarie. Am iscălit pentru Ene Șiu ca să-și ia 600 lei de la stat. Am plecat la Ghizdaru cu Radu Rădoi și Ion Sebe ca să facem planul pentru o fîntînă.

4 ianuarie. Acasă. Lucrat prin prejur. Am cioplit două sule de război. 5 ianuarie. La țîrg cu nea Radu Cercel, cu doi cai la sanie și cu clopoșei. Am fost să ne luăm porcei și nu am găsit.

6 ianuarie. Am petrecut cu fonograful și Constantin Burcea și Marin Sărăcilă și alții.

7 ianuarie. La Radu Cernat și la finu și i-am mai învățat pentru fîntînă. Ziua ger. Frăția Marin la Putineiu cu Lina, cu Ion M. Otomega, să-l însoare la Putineiu.

8 ianuarie. Am fost acasă toată ziua. Frăția Călin seara a avut clacă de jură la cinepă. Ziua ger tare, fără seamăn.

9 ianuarie. Acasă. Am lucrat prin prejur, am mai lucrat niște sule de război și am mai scris și am pus călinăru în ramă. Ziua ger.

10 ianuarie. Am fost la Ion Ciocoiu de am pus un geam în ușă și unu lui Mihai Bisnoiu și am scris mai toată ziua. Ziua ger tare și pîrtie cu putere de sanie.

Zilele se scurg, aparent, monotone. Dar, într-un sat cu țărani adevărați, nu e niciodată timp de plictis. Viața și, odată cu ea, lumea își urmează drumul dintotdeauna — se pun la cale nunți, se nasc prunci, se lucrează, se fac țîrguri, se visează... Ion M. Otomega și Marin, taică-său, tot bat drumul Putineiului pentru aranjarea nunții, începe lucrul la fîntîna cea nouă, Nedea C. Roșu se duce la țîrg să-și cumpere covrigi, apoi mai merge prin sat să dregă un dulap ori să pună niște geamuri, iar cînd n-are nici un drum de făcut, lucrează „prin prejur”, face mături sau „bășici”, niște ornamente de tablă care se aștează pe acoperișurile caselor. Puține sînt evenimentele care să tulbure liniștea așezării — logodna fetei lui Mihalache Piepteanu, fratele primarului, cu „majurul de la compania 5”, citeva nunți și citeva procese, însemnate, fiecare la timpul său, de atentul observator Nedea C. Roșu, pe atunci bărbat în putere, de 42 de ani, căsătorit și cu o mulțime de copii. Seara, la pipîirea lămpii, notează.

23 ianuarie. Dimineață făcut la mături. Apoi, socoteli la fîntîna Sf. Gheorghe cu Ion Sebe, Marin M. Căldrează și finu Ion. Am făcut socoteala în 13 articole. Tata la înfățișare cu proprietarul cu vile. Ziua bine, drum de sanie prima.

25 ianuarie. Acasă. Citit prin cărți. Căutat toate chitanțele de la Societatea Unirea.

26 ianuarie. La țîrg cu Frăția Marin, cu sania cu doi cai. Am țîrguit pentru vîru Radu Cercel să se ducă cu ploccon simbată seara. Eu am luat un pachet de bumbac de la Peicu.

27 ianuarie. La țîrg cu sania cu vîrul Radu Găulea, luat sîrmă și lemne pentru un grătar de piatră. Ziua pînă seara am încheiat tocul grătarului. Nunta lui Florea. Au plecat la Vieru 6 sînți. Ziua batea vîntul cu viscol.

29 ianuarie. Lucrat la o cercevea a lui Frăția Marin la celar. Ne-am dus și la mireasa lui Florea la Pătrașcu Geantă și Tudose Nunu s-a pus și i-a dat două palme Florii lui Pătrașcu și ea i-a zis treanță. Ziua ger tare.

30 ianuarie. Acasă. S-au strîns oamenii pe la primărie pentru vîi și au dat cite un franc ca să puie avocat și a venit nenea Stan de la Hodivoaia și am fost cu el pe la fîntîna Sf. Gheorghe să vadă că nu a văzut-o și Frăția Marin a fost la Putineiu că era soacră-sa bolnavă. Ziua ger tare.

IN februarie — vreme la fel de aspră și viața oamenilor încă mai asprită de creșterea prețurilor la cereale, cu 7—8 bani la kilogram — Nedea C. Roșu merge la Giurgiu și apoi la București pentru a da în judecată Societatea Unirea. Ger mare. Înghetînd Dunărea. Nemulțumirile țărănilor se indesează și încep a fi rostite.

11 februarie. Eu am fost la biserică și era lume ca frunza la școală pentru gardă, că le cerea 5 franci pentru gardă și lumea nu vrea să plătească și era lumea vîlmășită.

Se face auzit și ecoul evenimentelor din Moldova, Nedea C. Roșu notînd, la 9 martie, că „în Moldova s-a făcut revoluție de moarte”. Și la Stănești lumea începe să se miște, să se organizeze. Revelatoare în acest sens este intrunirea din 11 martie, printr-o a cărei animatori s-a numărat și cronicarul pe care l-am citat pînă acum, intrunire la care a fost întocmit un proces verbal ce exprimă clar doleanțele țărănimii, și nu doar a aceleia din Stănești sau din împrejurimi.

PROCES VERBAL, astăzi, 11 martie, anul 1907, duminică ora 2 p.m.

Noi, locuitorii țărani din comuna Stănești, plasa Dunărea, județul Vlașca, adunați sub cerul liber pe valea Fîntînii din fața școlii de copii, luînd în dezbateri situațiunea politică și economică a țărănimii din țară și din localitate, ne unim spre a lupta alături de Comitetul țărănesc din București, adunat la 5 septembrie 1906 în sala Oppler și pentru conducerea acestei mișcări alegem ca comitet care va intra în legătură cu cel din București pe următoarele persoane: Tudor Nicolau, Petre Ghizdăreanu, Anghel O. Frincu, Nedea C. Roșu și Stancu Căstăvete, toți din comuna Stănești, care va lupta pentru următoarele puncte:

1. De a se da pămînt țăranilor într-un mod omenesc, fără camătă și grele robii.
2. Înființarea Casei rurale, ca guvernul să ne dea ajutorul bănesc pentru a cumpăra moșii și a le arenda fie de la stat sau particulari.
3. Modificarea legii tocmelilor agricole în modul ca proprietarii să dea țăranilor 2/3 din moșia lor spre a se munci de țăranii cu preț convenabil și cu dijma din patru una.
4. Moștile Statului, Eforiei și cele proprietărești să se arendeze numai la țărani, nu și la alte persoane străine.
5. Votul universal.
6. Pînă la regularizarea prin lege a celor de mai sus, intervenția guvernului între arendași și țăărani pentru învoielii agricole mai dulci și într-un mod mai omenesc, fără camătă și speculațiune din partea arendașilor și a proprietarilor.

ZIUA de 11 martie apare și în jurnalul lui Nedea C. Roșu ca zi în care mișcarea țărănească din Stănești s-a declanșat cu vigoare.

11 martie. Eu am fost la biserică și era și Popescu de la curte și era revoluție în toată țara și au rupt și telefoanele și au rupt și drumul de fier la Atirnați. Ziua ger de dimineață și noroi mare și s-a dus toată lumea la curte.

Venirea lui Popescu „de la curte” (administratorul moșiei care era proprietatea lui Al. Em. Lahovary, arendată de Gh. Teoharide) este explicată de faptul că administratorul avusese deja discuții aprinse cu sătenii și, încă din 10 martie, așa cum se arată în ziarul „Adevărul”, „au căzut țăranii la pace cu boierul, să li se ia țăranilor din cinci una”. Faptul, desigur, i-a nemulțumit atît pe proprietar, cît și pe arendaș, astfel încît Popescu venise în sat pentru a-și retragă promisiunile făcute în numele stăpînitorilor. Urmarea...

12 martie. Am fost la curte și s-a pus foc la toată curtea și au spart capul la un căpitan și au omorît un locotenent și pe Florea Boțoroagă l-a împușcat. Ziua ger tare și noroi mare.

DESPRE sosirea armatei, chemate de proprietar și aprobată de către prefectul județului, relatează „Adevărul” din 13 martie:

Pentru ca țăranii să nu se dea la devastare s-au luat măsuri să se trimită în această comună armata pentru menținerea ordinei. Se trimite aici compania I din Regimentul 5 Vlașca pusă sub comanda căpitanului Mareș și a locotenentului Nițulescu. Trupa a tras direct la conacul moșiei Lahovary, făcînd armele piramidă.

Ostașii au refuzat să tragă și, în disperare de cauză, locotenentul Ion Nițulescu și-a descărcat pistolul, rîndu-i pe țăranii Ilie Stan Găulea și Florea Petre Boțoroagă, ambii fiind apoi internați la spitalul din Giurgiu, ultimul în stare gravă. Săteții, văzînd aceasta, s-au năpustit asupra ofițerilor, care au luat-o la fugă. Locotenentul Nițulescu a fost omorît, iar căpitanul Grigore Mareș, deși a încercat să se ascundă într-o glugă de cocenă, a fost descoperit și bătut rău. Exagerînd voită faptele țăranilor și uitînd a spune că ei au fost cei dinții răniți și provocați, prefectul de Vlașca raportează, la 12 martie, orele 11,50, generalului Crăniceanu:

Ultimele informații spun că în comuna Stănești, distanța 10 km. de Giurgiu, răsculații au ucis pe comandantul companiei, doi ofițeri, mai mulți soldați și au pus pe goană compania.

Informații (tot neverificate) oferă și „Adevărul” din 14 martie 1907:

Ni se comunică pe cale particulară că lupta de la Stănești a fost groznică. Locotenentul Nițulescu a murit pe cînd era transportat spre oraș. D. căpitan Mareș se află grav rănit la spital. Starea sa inspiră cele mai serioase temeri. După o telegramă primită astăzi noapte la ora 2, nefericitul căpitan s-ar afla în agonie. Țăranii răniți mortal sînt doi: Florea Boțoroagă, împușcat în abdomen, și un altul în picior.

Evenimentele de la Stănești au produs panică în reședința de județ, fapt pentru care prefectul anunță alarmat Capitala, exagerînd proporțiile evenimentului, pentru a-i veni mai ușor să reprime mișcarea:

Răsculații pornesc spre Giurgiu, s-au trimis înaintea lor două companii, nu mai avem decît o companie disponibilă și sîntem amenințați de trei coloane de rebeli, contra cărora am trimis trupele disponibile. Pentru apărarea cu eficacitate a orașului și liniștea locuitorilor, din care mare parte s-au refugiat la Ruscic de la București, rog binevoii a imbarca o baterie artileriei absolut necesară pentru apărarea orașului.

În ziua următoare, cea de 13 martie, prefectul ia măsuri energice de pază a orașului Giurgiu, retrăgînd armata de prin comune. În fond, răsculații nu doareau să atace orașul, interesele lor fiind mult mai aproape, chiar în sat. Ei vor liniște, dar și respectarea drepturilor legitime la un trai omenesc. Nedea C. Roșu notează:

14 martie. După nîmezi am plecat la țîrg cu un car cu 7 cai și cu 15 oameni de am fost ca să facă pace și am fost inconjurați de armată la barieră.

Îngrijorați de faptul că oficialitățile nu vor să discute cu ei, sătenii încep să părăsească localitatea, mai ales că aflaseră de la locuitorii de pe la marginea țîrgului că împotriva lor vor fi trimise tunuri.

14 martie. Eu am fost acasă. Am fost pînă la nîmezi și după nîmezi au venit tunurile și bombarzile de au bombardat Vieru și au pus foc și noi ne-am dus la popa la Buciumeni și s-a pus foc la Stănești.

Într-adevăr, în după amiaza zilei de 14 martie, artileria a ajuns la „Puțul din luncă”, punct situat între Vieru, Stănești și Hodivoaia. În telegrama 1711 din 15 martie a prefectului județului Vlașca se spune:

Focul artileriei a avut efect asupra a 150 de case din Vieru și a vreo două sute case din Stănești. Din Vieru și Hodivoaia sînt numai 6 morți și 6 răniți. Morți 5 bărbați și o femeie, rănite 6 femei. Au murit 15 vite mari și 22 mici.

Dar, după (observație făcută de profesorul giurgiuvean Damian Ancu), în acest raport nu se menționează faptul că printre morții de la Hodivoaia se numărau și doi copii — Petre Vasile Șchiopu (de 4 ani) și Marin M. Leventiu (de 7 ani) care au murit împreună cu tatii lor. Ziarul „Adevărul” scria, la 16 martie:

În Vlașca n-au vorbit numai puștile, a vorbit și tunul... Ne fu dat să vedem și acestea cu ochii... Ne apucă groaza la gîndul că trei sate ale țării au avut să sufere bombardamente artileriei române. De la Vieru, armata s-a îndreptat spre Stănești, care, cum se știe, a fost zilele trecute teatrul unor cruzimi de o barbarie neîntrecută. Satul a fost distrus prin foc și șrapnele, incendiindu-se casele, în jurul cărora au avut loc scene de groază; tot ce se poate afirma este că satele Vieru, Hodivoaia și Stănești pot fi considerate ca inexistente pe harta județului Vlașca... Un nor des de zgură de cocenă pătrunde pînă în oraș și flăcările satelor incendiate se văd de la o distanță de 10 km. Si, în „România muncitoare” din 18 martie 1907:

Iată, mai amănunțit, după ziare, ciști oameni au fost uciși sau răniți pînă acum. Trebuie să se știe însă că aceste cifre nu sînt exacte. Stăpînirea a luat măsuri să se ascundă adevărul. Stănești Vlașca: 200—700 morți; Vieru Vlașca: 7 morți. Și să se observe că nici nu sînt înșirate aici toate ciocnirile și mai ales devastările din ultimele zile, cînd, în ciocnirile cu țăranii, s-a tras și cu tunul.

Cu limpezimea cu care ar fi notat participarea la o nunță sau lucrul la o fîntînă, Nedea C. Roșu continuă să-și scrie jurnalul:

15 martie. Am fost la Buciumeni și am venit acasă cu căruța cu copii. Pe Frăția Marin l-a prins prizonier armata din pădure și seara m-au luat jandarmii și m-au dus la temniță că și eu am ars satul.

16 martie. Am fost închis în temniță și Marin la cazarmă și alde tata e acasă. Ziua bine, dar ploaia și nîgea și era toată lumea vîlmășită și erau în țîrg 8 regimente de armată.

17 martie. Tot în temniță și lumea era vîlmășită cu revoluția și a fost multă lume închisă ori de pe unde. Ziua nîgea și s-a topit.

18 martie. Eu am fost tot închis în temniță și seara ne-am prezentat la jandarmi și am dormit la jandarmi închis la arest.

20 martie. Închis la jandarmi. Era o mulțime de oameni, orașul plin și toate lucrurile tulburi.

21 martie. Am fost închis și pe seară ne-au dat drumul și am venit la puterea nopții 5 inși. Ziua cald și zăpada se topise.

22 martie. Am fost acasă, am curățat grădina, am măturat și am pus usturoiul. Ziua cald și ne-a chemat Popescu la curte și ne-am uitat pe unde arse.

AVENIT primăvara la Stănești. I-au urmat vara și toamna. Amîndouă secetoase, urmînd parca pirjolului ce trecuse prin satul acela de cîmpie. Prețul cerealelor s-a dublat, în decembrie, față de cel din ianuarie. An de foc la Stănești. An al spaimii de moarte și al foametei. Cronicar fidel, Nedea C. Roșu își încheie cu dureroasă seninătate jurnalul: „pe acest an am pășit foarte rău o frică cu revoluția și una cu seceta foarte rău.” Atît. Parcă și cuvîntelor le pierise vîlga.

Dan Mucenic



Lumea satului și lumea teatrului

SPRE sfârșitul secolului al XIX-lea și în anii de început ai secolului nostru, în procesul de dezvoltare și diversificare a dramaturgiei românești se afirmă, mai ales prin tematica țărănească, drama socială de actualitate. Ca valoare de referință se înscrie *O iubire la țară* de Sofia Nădejde, publicată în paginile revistei „Contemporanul”, apoi în volum, în 1888, tablou acuzator al vieții de mizerie din lumea satului în anii regimului burghez-moșieresc, situație dramatică relevată cu veridicitate, cu compasiune pentru victime, cu vehemență față de vinovați. „România muncitoare” publică, în anul 1907, după marea răscoală țărănească, drama socială *Lupul de I.C. Vissarion*, operă a unui scriitor pătruns de durere și animat de revoltă față de viața nenorocită a țăranilor înrobiți de moșieri și vechili. Impresionat de tragismul existenței celei mai numeroase categorii sociale a țării, considerându-se dator să facă situația viu cunoscută și simțită pe calea teatrului, spre a contribui la schimbarea ei, scriitorul a prezentat exclusiv aceste aspecte, urmărind să conștientizeze cititorii sau spectatorii de abominabilele realități, să îndemne la acțiuni pentru eradicarea lor. Răcoalele, cauzelor și desfășurării ei, represiei sălbătice soldate cu unsprezece mii de victime din rândul țăranilor, înțelesurilor desprinse din evenimentele care au avut loc în urmă cu opt decenii, le-au fost dedicate peste ani piese ca *Pirjolul* de Cezar Petrescu și *Dinu Bondi*, *Peșea* de Ion Luca Caragiale și țăranii de Al. Sever. Alte piese care să valorifice în spiritul materialismului istoric, într-o viziune amplă și clară, cât mai profund dramatic, lupta revoluționară de atunci a țăranimii române, sint așteptate, „1907” fiind o nepuizabilă sursă.

Prezentată în premieră la Teatrul Național din București în anul 1902, piesa *Spre ideal* de M. Polizu-Micsunești îl arată pe autor sensibil la situația grea a muncitorilor ogoarelor. Conștient de necesitatea schimbării ei, dramaturgul o proclamă cu impresionantă sinceritate, chiar dacă soluția este utopică și vizionară idilică. Se impunea a fi reținut că în piesă se vorbește cu credință și hotărâre despre „țăranul despovărat de truda vieții și liber în muncă liberă”, că se preconizează un sistem întemeiat pe „dreptate și iubire”. Gânduri frumoase pe această temă, bune intenții animă și piese ale lui Duiliu Zamfirescu sau G. Diamandy, datind din al doilea deceniu al secolului. Inspirat din realitățile satului transilvănean dinainte de Marea Unire din 1918, Octavian Goga a scris *Domnul notar*, prezentată în premieră la Teatrul Național din București în 1914, piesă care se leagă cu poezia de revoltă socială a

Scenă din *Niște țărani de Cătălina Buzoianu* (după romanul omonim al lui Dinu Sărațu) la Teatrul Mic



scriitorului și are calitatea de a reprezenta virtuțile specifice țăranimii române laborioase, păstrătoare de tradiții, puternică în răbdare și neînduplecată în osindă, expresie a țării neamului. Este lumea a cărei putere o face simțită și Zaharia Birsan în drama *Se face ziua*, inspirată de lupta revoluționară a românilor condusă de Horia, Cloșca și Crișan.

Situația precară a maselor țărenești în timpul rânduieilor din trecut este prezentă sau dezbătută într-o serie de alte piese datind din perioada interbelică. În *Moșnenii*, spre pildă, Sandu Teleajen abordează problema, acută în lumea satelor noastre din trecut, a păstrării pămînturilor strămoșesti împotriva poftelor acaparatoare ale burgheziei sătești. *Cuceritorii* de I. Valjan îi arată pe forestierii țărani victime ale invadării economiei țării de către capitaliștii străini, exploatarea nemiloși ai oamenilor. *Copiii pămîntului*, piesă de Andrei Corceanu, ilustrează viața chinată a celor mulți, sugerează mediul prin reprezentanți autentici și emoționează prin drame cu adinci semnificații.

DUPĂ Eliberare, prefacerile înnoitoare determinate de procesul transformării socialiste a agriculturii și-au găsit în noua dramaturgie românească loc considerabil, piese de valoare înscriindu-se cu calitatea contribuției specifice în acțiunea de însemnătate istorică inițiată și condusă de Partidul Comunist Român. Avind drept țel mai binele muncitorilor ogoarelor prin instaurarea unui nou mod de viață în lumea satelor, formarea de oameni cu o înaltă conștiință, activi în lupta împotriva pozițiilor retrograde și a mentalităților vetuste, partizani ai relațiilor de proprietate și muncă, bazate pe etica și echitatea socialistă, politica partidului și rezultatele sale au fost reflectate stimulator în operele dramaturgilor noștri.

Lucia Demetrius s-a apropiat de oamenii satului dornică să-i cunoască și să-i înțeleagă, a ajuns să le pătrundă firea și să-i îndrăgească, a sesizat specifice probleme ale satului în transformarea revoluționară, a desprins direcții și dominante, s-a angajat să le susțină. A făcut-o prin *Vadul nou*, datind de la începutul

anilor '50, prin *Oameni de azi* (1952), prin *Vlaicu și feciorii lui*, incununare a preocupărilor scriitoarei pentru dramaturgia cu tematică țărănească, totodată una dintre operele marcante ale categoriei în noua noastră literatură dramatică. Pagină din procesul transformării socialiste a agriculturii din țara noastră, este, în același timp, o confruntare dramatică de largă valabilitate umană, a cărei urmărire pătrunzătoare și redare nuanțată conferă piesei valori de rezistență în timp.

Paul Everac a scris *Poarta*, inspirată de viața satului, în anii marilor opțiuni, cînd noul avea de biruit rezerve determinate de prejudecăți sau nete opoziții interesante. Notabilă este și fresca dramatică *Ochiul albastru* (1960) care cuprinde și redă dinamic mutațiile, clarificările și adevăratele, așadar procesul de înnoire umană, concomitent cu acela de transformare materială, propriu revoluției socialiste, determinat de construcția unui mare baraj și trăit de cei aflați aici din moși-strămoși, trebuind să părăsească locurile ce urmează a fi acoperite de apele lacului.

Se impune a fi relevată preocuparea constantă a lui Gh. Vlad pentru lumea satului românesc contemporan în plină transformare revoluționară. Inzestrat cu o receptivitate anume pentru oamenii cîmpurilor, mai ales olteneni, cu gândire lute și cu vorbire asemenea, dramaturgul alege cu rost și cu efect împrejurările scriind piese cu tîlc și cu haz, mai cu seamă comedii. S-a afirmat prin *Indrăzneală*, la începutul anilor '60, piesă pe tema de actualitate a dezvoltării cooperativelor agricole de producție. A scris comedia *Punctul culminant* satirizînd tendința unora de chiverniseală pe seama avutului obștesc, de asemenea *O dimineață de pomină* și altele. Dintre dramatizările reușite, se distinge *Niște țărani* după romanul omonim al lui Dinu Sărațu.

Probleme și aspecte specifice sint proprii satului românesc în anii Epocii Nicolae Ceaușescu, în condițiile noii revoluții agricole. Dramaturgiei noastre îi revine sarcina de a le sesiza și a le transpune în creații de natură să reprezinte și să stimuleze disponibilități, să se implice activ în marea proces revoluționar contemporan.

Virgil Brădățeanu

Radio-T.V.

Spectacole radiofonice

■ CUM poate fi trecută în cuvinte lumina aceea specială ce cuprinde sălile de spectacol imediat după căderea cortinei, lumină care în ultimul rînd este dată de lentilele impasibile ale reflectoarelor și în primul rînd izvorăște din ochii spectatorilor sau actorilor? Iată o experiență dificil de reconstituit în cazul spectacolelor radiofonice. Ne lipsesc aproape cu desăvîrsire datele concrete despre felul în care se alcătuiește, în fapt, înregistrarea și vorbind sau scriind despre înregistrare (nu despre spectacol) radiofonică, ne gîndim, parcă, îndeosebi la o formă finită, definitiv, pentru eternitate înghețată într-o posibilă formulă de comunicare. În fapt, ea este expresia unui proces cu mult mai bogat și imprevizibil prin nuanțele sale. Fotografiile reproduc constante în publicația „Tele-radio” deschid înguste porți de acces spre lumea studiourilor radiofonice unde înregistrarea pe care o ascultăm luni seara în premieră a trăit cîteva dimineți de-a rîndul ca spectacol, un spectacol fără spectatori dar ținînd seama de nevăzută lor prezență. Privind fotografiile, avem confirmarea bănuielelor noastre: actorii nu citează, ci interpretează, expresia chipului, elocvența gesturilor lor sint la fel de sugestive ca în sala de teatru, regizorii nu rămîn dincolo de geamurile groase ale studioului pentru a manevra complicate aparate, ei se află alături de interpreți, urmîrindu-le și urmîndu-le evoluțiile. De altfel, chiar în absența unor asemenea probe de netăgăduit, cele mai bune spectacole radiofonice probează la audiența profesionalismul și exemplaritatea unor vocații creatoare, binecunoscute de noi și prin experiența de spectatori. Așa s-a întîmplat recent cu *Femeia mării* de H. Ibsen (regia artistică Olimpia Arghir), premieră în care am regăsit, intacte, melancolia exaltată și îngîndurată a Valeriei Seciu, distincția, lucidă, învăluitoare a lui Victor Benghiuc. În prima seară a acestei săptămîni, o altă premieră, *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais (regia artistică Dan Puican), a fost dominată de Florian Pittiș și Dana Dogaru, un Figaro întempestiv, fantast dar și foarte exact în fanfaniile sale, o Suzanne construind cu tăioasă ironie portretul subreței ingenue și fermecătoare.

Radu Anton Roman

Ioana Mălin

Farmecul și umilința improvizăției

SPECTACOLUL *Slugă la doi stăpîni*, direcționat scenic de Laurian Oniga, oare în primul rînd reînnoirea la orice pre-judecată și pre-concepție privitoare la maniera de translație scenică a comediei goldoniene. Laurian Oniga întreprinde una din cele mai libere și mai imprevizibile citiri a unui text. Goldoni e interpretat pe scena Teatrului din Botoșani nu împotriva sensurilor acceptate de secole, ci în totală lor absență. Fiecare scenă, fiecare frază, fiecare cuvînt, chiar, sint desfăcute din context și introduse într-un nou registru ideatic, cu cheie estetică aleatorie, ce ține de percepția unei culturi a vizualului.

Se juxtapun tragedia lingă operetă, drama lingă revuistica, travestiul buflingă monologul cel mai realist cu putință. Toate aceste treceri, amestec de libere, de pe un portativ pe altul, nu curg, ci se alipesc, născîndu-se din cuvintele clasicului italian numai și numai datorită și după bunul plac al fanfanteziei creatorilor, culturii lor plastice, teatrale, cinematografice, puterilor și nevoilor lor de improvizăție spectaculară.

Echipa botoșeneană — pentru că un asemenea edificiu scenic reclamă solidaritate și participare totală din partea celor ce-l zidesc — a propus astfel un experiment, un mesaj estetic original și demn de interes. Fără să pot fi de acord integral cu o atare totalitară opțiune, trebuie să admit (și chiar să admir) valabilitatea acestui manifest regional, în primul rînd, și anume că, aidoma scriitorului sau plasticianului, creatorul scenic poate prelua orice informație exterioară, dîndu-i înfățișarea pe care a dorește, sub forma unei opere originale. Dreptul la ficțiune, la transfigurare, la exprimare de sine, este, ca să zic așa, dreptul și datorita fiecărui artist.

Cum arată, de fapt, spectacolul? O scenă în scenă, un podium (decorurile, funcționale și afiș, sint semnate de Laurian Oniga), e cadru în care o echipă de actori repetă... *Slugă la doi stăpîni*. Regizorarea viitorului spectacol (Silvia Brădescu) citește, rapid, piesa, în timp ce actorii, prin pantomimă, marchează trama goldoniană. Sint mai multe planuri în discuție (după modelul operei deschise a lui Umberto Eco), din care

două se reliefează: viața de pe scenă, repetiția propriu-zisă, adică Goldoni, cu pozele actorilor ce se amuză și își fac farse, și viața reală, de dincolo de scenă, a acelorași actori. Într-un colț, lingă podiumul pe care joacă și se joacă actorii, e un telefon. Ori de cite ori sună, toți încremenesc, privind impietrit cum, tremurînd de spaimă, regizoarea se îndreaptă către aparat. Mi s-a părut chiar că adevăratul conflict e aici, în această așteptare încordată, pe fondul grav al căreia repetiția se suprapune, ca o veselă diversiune (trebuie, însă spus că, prea lungă, această primă parte nu e atașantă).

Sună telefonul, înțelegem că regizoarea a primit o veste cutremurătoare și părăsește scena (precizez că sint folosite numai replici din Goldoni, tăiate și lipite potrivit nevoilor situației). Mica lor scenă e goală și fără sens. Apoi, ca o revoltă tragică, sisifică, a paiaței fardate, repetiția continuă. Actorii, ce pînă atunci mimau, încep să-și „vorbească” rolurile. Dar e o repetiție fără regizor, în care interpreții improvizază, fără a urmări un fir, fără unitate. Se însiră scenetă lingă scenetă, adesea contradictoriu, demonstrînd două lucruri: plurisemantismul fascinant al cuvintelor și posibilitatea, aproape fără margini, a creatorului scenic de a resuscita un text. Chiar de a-l reinventa.

Planurile paralele rămîn, dar actorii ce nu intră în „scenă” sint acum tot mai implicați în repetiția din spectacol. (O parte din gaguri sint croite chiar ca farse colegiale ale actorilor din „culise” făcute celor de pe „scenă”). Care nici nu mai e repetiție. Ci chiar spectacolul însuși. O fantezie îndrăcită, un fel de bucurie de joc fără nici o constrîngere animă reprezentăția. Dar nu în sens comic. Viața reală a actorilor, drama lor s-a impus personajelor goldoniene. Travestiuri — nimeni nu este ceea ce pare să fie — pantalonade, măști, glume, stau toate sub un semn tragic. Replică de replică, chiar dacă într-o expunere estetică contrarietate, se face o analiză a tragismului condiției umane.

Truffaldino strigă (excepțională expresivitatea actorului Dan Puric), asemenea personajului kafkian, că e nevinovat. Cînd rostește „mi-e foame”, o face

cu umilință și durere, înfricoșat de propriile limite. Și toate făpturile goldoniene sint invinse de disperarea de a fi numai ceea ce sint, moartea învăluindu-le încet pe toate.

Iată, prin urmare, un spectacol dificil. Dar să ne amintim de Aureliu Manea și de contribuțiile sale remarcabile în direcția aceluiași tip de teatralitate absolută, de izbînzile, în același sens, ale lui Dragoș Galgoțiu, Mihai Mănuțiu, Gabor Tompa. Oniga face, mi se pare, un pas mai departe. Oricum, sintem în fața unei idei înnoitoare, antiinertiale. Ceea ce ar trebui salutat.

În acest eseu scenic, Irina Dimiu a desenat costume vesel-pestrite, investimîndu-i pe Pantalone (Adriana Galben), Clarice, fiica sa (Stan Petrișor), doctor Lombardi (Aida Marinescu), Silvio, fiul său (Maria Roxana Ionescu), Beatrice (Doru Bandal), Florindo (Viorica Vătămaru), Brighella (Constantin Ghiniță), Smeraldino (Florina Rusu), Truffaldino (Dan Puric), Regizoarea (Silvia Brădescu). Nu pot reliefa nici un nume, ci doar elogia harul, efortul și patima frumoasă a unei echipe.

Să adaug că același Laurian Oniga a montat la Botoșani și *Cercul în patru colțuri* de V. Kataev, în scenografia inteligentă a lui Constantin Ghiniță. E o mizanscenă în viziune realistă. O reprezentare îngrijit elaborată, cu metafore de finețe, într-o atmosferă, duos caricaturală, prilejuind prestații actoricești remarcabile. O fetișcană răsfățată și copilăroasă e Ludmilocica, intruchipată pitoresc de Maria Roxana Ionescu. Tania Kuznețova, prin Adriana Galben, are, sub timiditate și dogmatism, o plăcută căldură feminină. Vasea e Constantin Ghiniță, adică un sentimental în căutare de sine. Abram e desenat cu umor de Dan Puric, ca un cititor de cărți recomandate ce descoperă frumusețea și poezia vieții fără recomandări. Boris Perevoznic, în Emilian, e un poet aproape treaz. Această bună distribuție e condusă de Oniga pe drumul unui realism expresiv și atrăgător cu totul, cu rigoare, cu multă forță.

„Răscoala”

● MULTIPLE sint motivele pentru care un cineast își ia greaua răspundere a ecranizării sau adaptării unei opere consacrate, intrată în avuția de gândire și prețuire a unei națiuni. Unul dintre ele ar fi acela al comenzi sociale, dar dincolo de el și poate chiar mai presus de înțelesul și implicarea lui imediată în patrimoniul obligației, rămâne datorită de suflet a celui ce simte nevoia să transforme înțelesul cuvintului în imaginea înțelesului, respectându-l și, în același timp, dându-i o nouă specificitate, deci o altă viață. Citirea de curând a unei scrieri solide despre **Tineretea lui Rebreanu**, de Nicolae Gheran, m-a făcut să simt nevoia relecturii unei cărți de maturitate a scriitorului, ardelean prin origine, național și universal prin autenticitatea și actualitatea vocației adevărate. Despre **Răscoala** este vorba. N-am avut sentimentul trecerii timpului, nici a învechirii verbului rebreanian, abrupt nu odată, din nevoia de a da unei alcătuirii de litere, transformată în cuvânt, nu numai înțelesul exact, greutatea bolovănoasă, dar și tandrețea sentimentului izvorit din el. **Răscoala**, de la a cărei început se impune optzeci de ani și **Răscoala** lui Rebreanu, de la scrierea căreia au trecut cincizeci și cinci de ani, sint receptate în spațiul aceleiași realități, deși arta, cum prea bine se știe, are și capacitatea și forța să subjuge realitatea, să-i dea înțelesuri și trăiri ridicate la o temperatură la care realul și fantezia se contopesc în retorte dind naștere unui nou adinc al vieții. **Răscoala** trăiește prin **Răscoala**, prima regenerând forțele celei de a doua, ca o flacără a necesității, ca un argument al disoluției realului în treapta imediată superioară decantării lui. Cred că și atunci când m-am apucat să adaptez pentru ecran această capodoperă a literaturii române, motivul să fi fost același, simțit și acum, al actualității a-cute a operei, a existenței celui Petre Petre, la alte dimensiuni și într-o nouă configurație socială în perimetrul meu suletesc, și cred că nu exagerez când spun că regizorul Mircea Mureșan se afla pe aceeași undă sufletească.

Nu mai țin minte de cite ori romanul lui Rebreanu a trecut în mintea și în camera de taină a sufletului, de la starea simplă de interes a cititorului neobosit, la cealaltă, de meditație, obligându-mă nu să dau răspunsuri și nu să-mi pun întrebări, aceasta ține de prima fază a lecturii, ci să-mi explic prin ce mă simt în continuare subjugat și, mai ales, responsabil de lumea de azi pornind de la lumea lui, de la înțelesul rebreanian inițial al dragostei de pământ. Deoarece cel ce spune că pământul nu trebuie iubit pină la obsesie nu știe și n-a știut că pământul nu poate fi înțeles decit într-o contopire perfectă cu cel ce l-a dat imaginea existenței sale. Pământul fără iubire se poate echivala doar în cifre, lipsindu-le însă de valoarea lor umană.

Plecăta din Flămînzii Moldovei și ajunsă la flămînzii întregii țări, **Răscoala** lui Rebreanu a căpătat prin transpunerea cinematografică o fațetă pe care unul dintre primii cinești români — tot despre Rebreanu este vorba —, și-ar fi dorit-o și el, chiar dacă ar fi gândit-o într-o altă sugereare filmică. De fapt, toate scrierile lui Rebreanu sint scenarii sau aproape scenarii de film. Nu întâmplător operele fundamentale i-au fost redactate cinematografic și nu mă indoiesc că și cele socotite prin tradiție doar importante, vor vedea lumina rampei celei de a șaptea arte, căpătînd astfel, sub înțelegerea unor noi generații de regizori, altitudini artistice capabile să revalorifice literatura de la care s-a pornit. Marile evenimente din viața unei țări, atunci cînd recepția lor se face pe toate lungimile de undă ale trăitorului de rînd, nu se poate să nu zămislească în conștiința creatorului, de orice gen ar fi, opere remarcabile. Abia acum se poate scrie un roman al colectivizării, cu maximă obiectivitate, după ce ne-am convins de implicațiile ei. În tot ce-a scris, Rebreanu nu s-a trădat pe sine, condiție de bază a creatorului adevărat ce nu vrea să demonstreze fundamentalul, ci să-l spună. Sufletul de atîtea ori răscolat al ardeleanului, în îndelungata lui existență, și-a găsit implinirea printr-un autor mereu de veghe, **Răscoala** lui devenind a unui întreg popor, semn al demnității nicicînd supusă, nicicînd capabilă de înfrînger de durată. La optzeci de ani de la pornirea opincii cu gurguiul spre lumină, **Răscoala** lui Liviu Rebreanu mi se pare la fel de proaspătă ca și în urmă cu o jumătate de veac, poate mai actuală sub raportul pătrunderii exacte a dragostei de pământ, a nevoii lui de a fi înțeles și iubit.

Petre Sălcudeanu



Secvență din **Răscoala**, ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu (regia — Mircea Mureșan, scenariul — Petre Sălcudeanu), cu actorii (de la stînga): Ilarion Ciobanu, Constantin Răuțchi, Matei Alexandru, Jean Constantin, Colea Răutu

Întoarcere la dragostea dintîi

OPȚIUNILE începutului de drum ale unei arte ce își probează, cu acte în regulă, identitatea, pot fi revelatoare: calea filmului românesc către conștiința spectatorului contemporan a fost tutelată de literatură, iar de pe întinsul acesteia, tema pe care cinematograful s-a grăbit să și-o apropie și să o rostească în alt chip, a fost cea a satului. O artă tinăra își intuia, rapid, șansele, iar un capitol generos al literaturii noastre consimțea să însoțească procesul de constituire a cinematografiei naționale. **Desfășurarea, Moara cu noroc, Răscoala, Seta** impuneau în peisajul cinematografic al anilor '50 și '60 fertile nuclee tematice în jurul cărora vor gravita serii de filme care, deși extrem de diferite, într-o eventuală încercare de clasificare ar putea fi atribuite ciclurilor: „satul confruntat cu istoria”, „satul confruntat cu ritmurile eterne ale existenței”. De la vasta frescă socială din **Blestemul pămîntului, Blestemul iubirii** — după romanul lui Rebreanu Ion — la poematica incursiune sadoveniană din **Baltagul** sau **Ochi de urs**, cineștii români au fost beneficiarii făgăduinței de autenticitate aflate în paginile inspirate din universul uman al satului. Frecvențarea clasicilor a îngăduit multor regizori și scenariști să-și integreze efortul creatorului unui mai larg demers al culturii noastre, de consolidare — în condițiile civilizației industriale și ale propensiunii spre omogenizare a societății — a unor valori morale și spirituale ce vin de departe. Nu întâmplător, peliculele subsumate temei îndelung exersate a **întoarcerii la sat** — sau cele care și-o adaugă ca pe un motiv într-o suită — își asigură un mai puternic potențial mediativ.

Programatică schimbare de destin sau irepresibilă nostalgie, întoarcerea la țară nu înseamnă ieșirea din istorie, în sensul aserțiunii lui Blaga, refugiul în atemporalitate. Fără a atribui filmului orgoliului unei replici ostentativ polemice, lăsîndu-i, drept merit, doar un elan al bunului simț, cred că mărturia cinematografică a imposibilității evadării din istorie rămîne remarcabilă. Revenirea în locurile în care, păstrînd limbajul blagian, „se trăiește în zărise cosmică”, se face de dragul apropierei de rădăcini, în numele dobîndirii unui mai acut sentiment al valorii gesturilor simple dar mereu proaspete ale existenței, acele gesturi pe care, cum ar spune Ortega y Gasset — oel din lădi și credințe — „ne putem bizui”. Regăsind **larba verde de acasă**, tînărul erou al filmului lui Stere Gulea și Sorin Titel nu se afundă, cituși de puțin, într-o lume idilică; o gălăgie citadină, presiunea mediocrității s-au infiltrat și în satul copilăriei sale, dar ele pot fi mai ușor respinse atîta vreme cît mai există un bătrîn care să-l învețe taina ridicării unui acoperiș pe vechea casă iar părinții trăiesc suprema libertate de a ști cînd se încheie ceasul muncii și cînd se arată cel al trecerii spre odihna definitivă.

Protagonistul **Trecătoarelor iubiri**, filmul Malvinei Ursianu, venit să moară în țară după o căutare zadarnică a rostului pe alte meleaguri, aspiră, în secret, să asigure o brumă de coerență unei biografii dislocate din făgașul ei firesc. Călătoria, cea de pe urmă, în satul natal, are semnificația unui purgatoriu moral pe care și-l acordă cu orice preț; părăsita casă părintească, cele câteva lucruri rămase — o strachină, un leagăn — abia mai amintesc, în singurătatea și puținătatea lor, de ceea ce a fost, cîndva, viață, dar cită atotînvăluitoare liniște, cită măiestruoasă putere de iertare duc cu ele undele apei, blînda alunecare a dealurilor. Bărbatul a cărui siluetă, prea modern înveșmîntată, părea la început neacceptată de peisaj, pe măsură ce întîrzie în căutarea semnelor lumii din care a plecat, este recunoscut, primit și — aici își spun cuvîntul puterile filmului — înseși raporturile omului cu decorul în care este proiectat se modifică. Astfel de imagini suportă, fără riscul unor exagerate asocieri, comentariul lui Tudor Vianu pe marginea unor pagini sadoveniense: „Ochiul privitorului se îmbiba de forme, culori și lumini, urechea lui de sunete. Ființa lui se plămădea din substanța impresiilor emanate de la pămîntul, de la

apele, de la cerul tîrîmurilor natale...”.

Spațiu al regenerării morale, satul românesc evocat pe ecran — din acest unghi, al întoarcerii — nu implică apelul la o mare desfășurare de imaginație. Ideea, de sorginte pascaliană, în virtutea căreia declanșarea unei prea bogate închipuiri „adorme simțul eternității”, fie că este convocată cu bunăștiință, fie că este doar intuită, își arată folosul. În trecut, eroii din **Cursa**, filmul de debut al lui Mircea Daneliuc, sau cei din **La capătul liniei**, al lui Dinu Tănase, posedau în satul de baștină al unuia sau altuia. În trecut — sub raportul epicii dar nu și fără temei psihologic. Prea multe nu se întîmplă în acele venituri pe fugă, dar mișcările personajelor, mai ales ale femeilor, își regăsesc, treptat, familiaritatea caldă cu lucrurile vremelnice abandonate, nu și uitate. În **Întoarcere la dragostea dintîi**, titlu voit „fără imaginație”, Mircea Mureșan nu evită nici chiar ipostazele provocatoare: vizite la stîna, zicere de romane în tihna unei zile care a adunat toată suflarea unei familii îmbrățiate în patru zări, par a descinde dintr-un repertoriu al comodității duioase. Cineastul, căruia numai astfel de disponibilități nu-i pot fi atribuite, probează trăinicia temei, capacitatea sa de a propulsa liricul și nu pitorescul. Nu altfel procedează Alexandru Tatos în **Fruite de pădure** (după scenariul lui D.R. Popescu), Ioan Cărmăzan și Radu Aneste Petrescu în **Tapinarii** — și nu numai ei — care „atacă” tema asupra căreia ne-am oprit în aceste rînduri, cu aceeași conștiință a situații într-un spațiu luminos.

Magda Mihăilescu

Telecinema

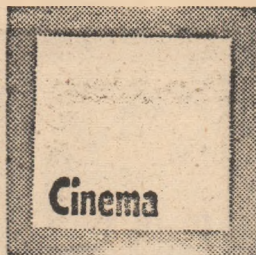
■ AM avut totdeauna dificultăți în a înțelege expresivitatea Elizabethnei Taylor; n-aș putea spune că sufăr din această cauză. Artistă asta nu naște suferință. Mi se pare greoaie și solzoasă, ușor calculabilă și deci fără mister. În **Scorpio imblînzit** îi trebuia o vîjfelie ca aceea a lui Richard Burton pentru a se sălta cu doi centimetri deasupra lumii. Cleopatra îi venea bine fiindcă i se dădeau decorul și justificarea ca să nu se miste și să domine printr-o imobilitate faraonică. În cinema, Baudelaire nu trebuie luat dogmatic: frumusețea e bine să nu urască deplasarea liniilor. Îi lipsește grav frivolitatea. Feminitatea ei nu se joacă nici ingeniu, nici complicitate. Encefalograma umorului e plată. N-o văd, n-o aud — la gabaritul gloriei ei — șoptindu-i ca Anita Eckberg lui Fellini: „Noapte bună, Federico!”. Nu prea știe să murmure, să șoptească, să ocrotească; mă rog, asta-i este genul, nu e vina ei. Numai că simbața seară, m-a șocat. Am văzut-o într-un film greu de găsit în dicționarele specializate, prea puțin citat în palmaresul publicitar, dar poate cea mai bună realizare a ei, în orice caz singura care-mi dezvăluia natura talentului ei. Ferice de

Natura talentului

toate realizările care respectă și sint în acord cu natura talentului. Avea de jucat o „viperă”, o reptilă, o tigroaică neîmblînzită din jungla hollywoodiană (toate paradisurile au o junglă, ce naiba!) — o nonficțiune a anilor '30, una din acele zărise bine înfipite în viața și finanțele nababilor și faraonilor care posedau „uzina de vise”, crocodilii numiți Warner, Mayer, Goldwin. Erau trei femei aprige — a-ceastă Luella, această Hedda și Sheila Graham care nu apărea, prietena lui Scott în ultimii lui ani de biet scenarist, cînd se prezenta tuturor: „Scott Fitzgerald, scriitorul...” — care puteau printr-o cronică sau un cancan să înalțe sau să distragă orice destin de aligator sau de vrăbiuță din fauna luxuriantă a studiourilor în care fogaiau talentele, geniile și imposturile, ca viața în Tainele naturii lui Cousteau. Ele între ele se urau cu vigoarea reginelor engleze care lingă tron țineau un turn al Londrei și un butuc pentru capul rivalei. Liz Taylor și adversara ei erau formidabile în această tragicomedie a fleacurilor mondene din care se pot prăbuși averi și caractere. Din cancan în cancan, din anecdotă în anecdotă, creștea miza filmului, ca în poker, „pe de trei”, „pe de nouă”, pînă la descope-

rirea resortului fundamental al terorii exercitate de aceste „cate”: frica, Frica talentului de a fi contestat, suspectat, compromis, fie și printr-o „simplă mirșăvie”, vorba nemuritoare a unui scriitor calm, de la noi, prin '50. În acest decor de ferocități surzitoare, egoisme creatoare, patetisme de o secundă și vanități eterne, în amorul pentru o singură persoană: propria persoană, în mediul acesta otrăvit de blestemul realizării, în lupta pentru un tron pe care și-l oferea infitietatea unei „porcării” — Liz Taylor era ca acasă, naturală, vie, inspirată, știind ca nimeni alta să spună „mîiau!” ca să se caracterizeze drept o tigroaică. Toate păcatele ei — înșirate mai sus — deveneau calități, cum se întîmplă în dialectica oricărui talent. Filmul însuși se dezvoltă și se deturna de la sensul unei banale demascări a corupției spre o obraznică poveste a naturii etern scandaluoase a oricărui talent luminos. Tot ce e expresiv e vulnerabil. Tot ceea ce încearcă să îmbuneze omul — și ce-i altceva un artist? — produce în jur cantități mari de răutate. Tot ce e înzestrat cu har, iradiază și păcat. Asta-i este darul, nu e vina lui. E drama lui.

Radu Cosașu



Flash-back

Proza obiectivă

● MARELE film al lui 1907 rămîne, firesc, **Răscoala** — ecranizarea lui Mircea Mureșan și Petre Sălcudeanu după capodopera rebreaniană. Încă o dată se dovedea atunci, în 1965 (cu un an după **Pădurea Spinzuraților** de Liviu Ciulei) cit de adînc și sigur este rezervorul prozei obiective a marelui prozator. Ambele filme au fost, succesiv, premiate la Cannes, dar importanți nu erau laurii în sine, ci faptul că filmul românesc găsise drumul spre lume, că izbutise să învețe limba cinematografului de artă.

Respectînd minuțios tipologia, acțiunea, tonul romanului, **Răscoala** celor doi, pe atunci foarte tineri, cinești, izbutea o paradoxal de concisă reducere filmică, bazîndu-se pe selecția extremă a secvențelor-cheie (existente în structura originală), și pe extrema dezvoltare a acestora, pînă la dimensiunea unor adevărate filme în sine, putînd trăi și autonom. Destul să ne gîndim la lunga secvență a înfruntării țărănilor cu armata, în care portretizarea paralelă a răsculaților și ostașilor dă senzația unui război absurd, la care unii au pornit cu miinile goale, iar ceilalți cu degetul pe trîgaci. Impușcați și impușcatori se apropie unii de alții în rînduri ample, neștiind ce va urma, șovăind și nevenindu-le să creadă în ce punct periculos au ajuns, sperînd să se întîmple ceva care să oprească inevitabilul. Mișcarea neliniștită a aparatului lui Nicu Stan, alternînd în voită dezordine prim-planul fremătător cu planurile largi, încadrate asimetric, contribuie la crearea în spectator a unei stări explozive, de exasperată presimțire. Silueta lui Ilarion Ciobanu, desprinzîndu-se în exponent din lantul tot mai rar al celor cu miinile goale, anunță momentul cînd deznodămîntul este nu numai foarte aproape, dar și previzibil. Prăbușirea pe pămîntul jîlval umple ecranul lat de ochii mirați și privînd cerul al victimei, în timp ce călăul speriat privește spre un alt orizont, nu al victoriei, ci al spaimii.

Versiunea cinematografică a izbutit să realizeze ceva ce în roman excela prin ritm și amplexare: mișcarea de mase. În afara figurației meritu este al marilor actori care — uneori în roluri minime, alteleori în roluri mute, anonime — au format în fața ei o fațadă de autenticitate și în același timp de măiestrie. Filmul a fost concentrarea unei întregi generații și izbînda lui ne umple și azi, după mai mult de douăzeci de ani, de o emoție adresată nu numai autorilor săi, dar și bucuriei pe care ar fi încercat-o Liviu Rebreanu la vîstea că, pentru a doua oară în doi ani, romanele lui urcau pe cel mai prestigios ecran de artă al lumii.

Om, spațiu, veșnicie

NU incapa nici o îndoaială că „veșnicia s-a născut la sat”. Mă gindesc totdeauna la acest vers ca la o axiomă pe care ar fi putut-o formula oricare din noi, dincolo de timp sau stare socială.

Dar a formulat-o doar unul dintre noi, anume, așa cum este ea, sferică și definitivă. Unul din poeții care vin din satul imemorabil și se îndreaptă senin către el.

Mă mai gindesc la vers ca la un „memento” pentru momentul ideal al țărânului, încă așteptându-și creatorul deplin. Ceva simplu și definitiv, poate ca o brazdă de pământ, sau ca un fier de plug odihnindu-se între două lucrări veșnice. Sau poate ca satul primordial, ca un cîntec de ciocirle unind soarele și pămîntul. Dar mă mai gindesc la versul acesta, și la faptul că satul și oamenii lui există, și atunci îmi dau seama că monumentul trăiește, în fiecare din noi și în succesiunea generațiilor care au însemnat țara și veșnicia. Căci veșnicia în afara țărânului nu poate fi gândită. Cel puțin la noi, cei care am rezistat și am modelat mereu, cu trainică stabilitate tot ceea ce s-a oprit în trecerea veacurilor în imensa brazdă de pământ care se numește România.

Sau poate că acest monument ideal se ridică, acoperind orizontul, prin chiar curgerea istoriei, pentru care țărânii au fost material și țel, făptuitori și eroi. Deschidem cronică, oriunde e vorba despre români, sau chiar mai înainte, și dăm de țărani, coborînd de pe o „Columnă” ce ar însemna doar o clipă din curgere, pentru a se risipi, mare calmă cu spuma albă a veșmintelor, pe întinsul brazdei numită țara. Și-i regăsim în oastea de țară, oricînd, sau la sat, lingă plug și pămînt, privind cerul și dînd concretețe veșniciei. Căci veșnicia s-a născut la sat firesc și pentru toți, rămași sau plecați din el, ca o condiție inexorabilă și o heraldică seniorială.

Pentru noi, cei de aici, un țărăn auster în hainele sale, și monumental, pictat de Ressu, Ștefan Dimitrescu sau Baba, echivalează cu un portret de curte, pentru că el ne conține, pentru că în el ne regăsim cu toții. Nu e spectaculos, dincolo de sublimul armoniilor de alb, negru și culori de cîmp, nu impresionează prin sonorități pieritoare în necuprinsul timpului, nici prin străluciri efemere. El este doar veșnic, și atît.

E mult, e puțin? Cred că este, pur și simplu, totul.

El este condiția noastră, contractul nostru cu perenitatea. Din țărăn s-au ramificat toate crengile din care se alcătuiește munca și viața unei țări, el trebuie căutat la rădăcina lucrurilor belșugului, la cea a luptei pentru acest loc sub soare, la începutul fără timp al înțelepciunii și al dragostei de veșnicie românească. În palma lui stă scrisă istoria și cosmogonia, cu ea a trasat brazdele unor meridiane și longitudini între care se ridică unica sa fortăreață, satul. Aplecat spre pămînt și cu creștetul în stele, țărânul a clădit o lume

CAMIL RESSU: Co-sași odihnindu-se



și veșnicia ei, o țară și un fel de a fi. Poate că de aceea nu are încă un monument pe măsura lui. Care măsură, între pămînt și cer, este greu de prins în retorica monumentalului, tocmai pentru că înseamnă însăși monumentalitatea, adică acel ceva prezent și în cel mai mic lucru: într-un gest ritual, într-un obiect ancestral, într-un gând, în suflet.

Dar a avut parte, în schimb, de poezii lui, veșnici și ei pentru că au fost mari prin apartenența la țărînă de citiva pictori, și ei luîndu-și culoarea din pămînt, flori și cer. Discutăm, și nu fără folos despre felul în care un artist sau altul a cuprins în opera sa ceva din necuprinsul satului ca o condiție, din ființa și esența spirituală a țărânului, dincolo de realitatea aspră sau bucolică, dincolo de petrecere sau durere. Și ne dăm seama că, la capătul liniștii ce se așază ca un răgaz al argumentelor invocate, descoperim o lume întreagă, un univers viu, mobil, captivant, înfinit, descoperim esența veșniciei, dizolvată în mii de chipuri și ipostaze. Constatăm atunci că țărânul pictat de Trencsényi sau Szathmari, personaj stăfânt și pitoresc, este oricum altul decît cel pictat de Theodor Aman. Vom descoperi o diferență ce ține de esență și înțelegere, de regăsire sau doar de contact epidermic, și vom mai

regăsi o epocă și mentalitățile ei. Vom descoperi apoi țărânul veșniciei în „Atacul de la Smirdan” sau în scenele de război ale lui Grigorescu, nu neapărat în sublimările cromatice ale picturii ca problemă în sine, care, îl preocupau pe cel venit de la sat. Vom descoperi veșnicia născîndu-se din brazdele pămîntului, sau din ulcelele cu flori care urcă din acest material primordial, cuprinse în pinzele dramaticului Ardreescu, pentru ca apoi, prin masivitatea aspră, ea însăși rustică și perenă a lui Camil Ressu, marele „pictor de curte” al țărânului român, să capete accentele marel frize a unei condiții. Căci pentru artistul român, pentru noi toți, de altfel, țărânul nu reprezintă o clasă, și doar atît. El este însăși condiția noastră de a fi, de a ne justifica ființa și a ne legitima în istorie, fără complexe sau inhibiții, cu acea seninătate și demnitate austeritate pe care o regăsim la țărânii lui Ștefan Dimitrescu sau Isser, ai lui Ressu și Baba, prinși în clipele muncii, ale odihnei sau bucuriei. Mai există și țărânul revoltelor mute, multirăbdător de toate și filosof, dar și al izbucnirilor violente, totale și transante. El este țărânul din tranșee sau cel al răscoalelor din 1907, așa cum a încercat să ni-l restituie Băncilă, într-un suflu romantic, sau contemporanul nostru Piliuță, cu severitatea cronicarului înrîncenat, Ion Pacea cu austeritatea

disperării mute sau Paul Gherasim ca un apostol al regenerării perpetue. Într-o cronică selectivă a țărânului ca subiect de pictură ar mai intra și eroizantele compoziții etnice ale unui Theodorescu-Sion, sau cele marcate de pasiunea pentru etnografie a lui Alexandru Phoebus, pentru a regăsi actualitatea în pinzele unui Ion Bițan, Ion Sălișteanu, Constantin Blendea, Vladimir Setran, Eugen Popa, Aurel Ciupe, Traian Brădean, Ilfoveanu, Petre Abrudan. Cine poate uita țărânii lui Ghiță, sau pe cei martirizați la Moisei, deveniți efigie atemporală prin forța expresivă a lui Vida Géza, pentru a puncta două atitudini cu valoare de reper. Dar dincolo de aceste prototipuri se cuvine să citim o prezență arhetipală, un principiu și o permanență, depășind condiția de model, oricare ar fi domeniul, pentru că semnifică existența însăși, pură și genuină. Iar artistul, seismograf al societății și al istoriei, al propriei condiții de om, înregistrează această prezență la nivelul marilor semne prin care ne impunem locul în istorie.

Gîndindu-ne că „veșnicia s-a născut la sat”, să ne amintim că în această primăvară se împlinesc 80 de ani de la răscoala celor care o durează, în 1907.

Virgil Mocanu

BALET

Theatrum mundi

TRUBADURII, vaganții, jonglerii par astăzi intruchipări livești, ca peste tot unde imaginația e provocată de aspectele enigmatice ale informației. Prin tradiție, poezia trubadurilor începe cu Guillaume, conte de Poitiers poet din prima parte a veacului al XII-lea, întîiul trubadur cunoscut, care are meritul de a fi cristalizat forme deja existente, o tradiție mai veche. Întinsă și răspîdită, creația trubadurilor umple două secole; paralel cu mediul curților seniores, de care e în prim rînd legată activitatea lor și mai ales „invenția secolului al XII-lea”, dragostea curtenască, se dezvoltă și o puternică tradiție populară. Influența, afirmă specialiștii, era reciprocă. În Germania se observă poate cel mai bine acest aspect. Lirica de factură cavalerască a Minnesänger-ilor se află deopotrivă sub înfrîurirea trubadurilor provenșali și a poeziei autohtone, în care se amestecă sinceritatea cîntecului popular cu acea „îreverențioasă” poezie în limba latină a vaganților. El sînt studenți rătăcind de la o universitate la alta, cu veselie „inconștientă”, amestecați cu lumea pestriță a tirgurilor, bilciurilor, piețelor, serbărilor folclorice, batjocorind cu exuberanță, suferind cu înflăcărare, mistuindu-se în travesti-uri, în euforică uitare, dînd viață măștilor, cîntînd, dansînd, risipînd misterul profan al vinului și dragostei, rafinamentul cântărilor vechi, cu simboluri și zeități adaptabile, colorînd „sărbătorile nebunilor”, saturnalii „moderne”, reflectînd satiric artificialitatea curții feudale, imoralitatea clerului, corupția armatei, hohotînd demonic sau afîșînd din cînd în cînd o înspăimîntată

smerenție, pulverizînd din dorința de a ajunge la esență, îmbătrînînd. O lume care, cultural, prelucra un material arhaic cu o prospețime, cu un entuziasm utopic. „Viața medievală”, scrie Johan Huizinga, este plină de joc: un joc popular zgolbiu, nebunatic, plin de elemente păgîne, care și-au pierdut semnificația sacră și s-au prefăcut în simple glume, apoi jocul cavaleresc pompos și solemn, jocul rafinat al iubirii curteneste și încă o serie de alte forme.”

Un joc în care subtilitatea conviețuiește cu grotescul, spaima religioasă cu impertinența naturală. Dar un joc tragic, căci deasupra pestriței dezlănțurii, a „bucuriei medievale” definită de Jacques Le Goff prin formula dată de Sf. Augustin — jubilație („strigăte de bucurie fără cuvinte”), veghează ochiul destinului. „Fortuna labilis” devine un motiv congruent acestei imagini de „theatrum mundi”. Ea e suportul pe care se întemeiază versurile latinești ale studenților bavarezi, adunate în celebra culegere *Carmina Burana*, datînd de la sfîrșitul veacului al XIII-lea și descoperită la începutul secolului trecut în mănăstirea Benediktbeuren. Cantata scenică scrisă de Carl Orff în 1935—36 — și prezentată la Scala din Milano (1953) sub bagheta lui Herbert von Karajan —, folosînd 25 de fragmente din cele peste 300 ale culegerii, aplică, desigur într-o măsură mai mică decît alte creații ale sale, principiile teatrului epic. Dacă Brecht ipostaziază prin ideea de „theatrum mundi” evoluția societății contemporane, Carl Orff urmărește un joc de situații și alegorii răsfrînte într-un plan universal valabil.

Spectacolul coregrafic montat de Ioan Tugearu în cadrul Studioului „Artele plastice și dansul” și preluat de Teatrul Național, intitulat *Theatrum mundi*, și-a propus o viziune sintetică, stilizată și tipizată, pornind de la muzica lui Carl Orff. Prefața destul de lungă și didactică a Suzanei Heitel, „Despre un alt Ev Mediu”, perspectivă asupra Renașterii din secolul al XII-lea, a vieții curteneste și poeziei trubadurilor, a creat cadrul, încercînd să înlăture prejudecata comună, a unui ev rigid și sumbru. Cu un grup de balerini ai Operei Române din București, Ioan Tugearu a reușit un spectacol cu totul deosebit. Plin de alegorii ce se traduc savuros, de simboluri literare, plastice — unele obscure, devenite palpabile — alert și subtil, liric și caricatural, zgometos și elegant, solemn și rafinat licențios, misterios și buf. Tema e desigur aceeași, a sorții schimbătoare, cu specificul ei, descris mai sus. Scene, imagini, situații, tablouri ample lingă picanterea poantei, mișcare rapidă dar și studiate compoziții picturale, dansuri de grup, evoluții solistice alături de pantomimă se înlanțuie într-o atmosferă sincretică. *Theatrum mundi* e mai ales o propunere de sinteză. Tot așa cum trubadurul, poet și compozitor, era însoțit de jongleur, interpretul care făcea de toate, baletul după *Carmina Burana* aduce pe scenă un asemenea personaj-cadru, înfățișat cu dezinvoltură de Claudiu Bleonț. El recită, dansează, asistă, face cu ochiul, liniștește sau amenință, invocă puteri oculte, disprețuiește fatalitatea, ride și plînge, trage de limbă, tănuiește, aburește oglinda adevărului la momentul oportun, înrămează amănuntul semnificativ. E sincer și prefăcut, orgoliul îl face să răstălmăcească adesea textul maestrului. Cum să rămînă la nesfîrșit doar „interpret”? Ucenicul devine meșter și demiurg, capul încoronat cade, credința abdică, „pe balanța nesigură a inimii” se măsoară

zădărnicia sentimentului. O gamă întinsă de stări, trăsături psihologice, comportamentale, accente sociale reiese dintr-un limbaj scenic „colorat”, în care se topește recuzita străveche a mimului (jongleurul descinde din mimul antic), declamația tip „commedia dell'arte” și o impresiionantă coregrafie modernă.

Spectacolul are echilibru compozițional, tensiunea crește cu fiecare tablou. Dar, fie că e vorba de cîntecul de dragoste („amour courtois”), de petrecerea în tavernă, de ademenirea sfinților prelați, de reflecția filosofică, ori de grația virginală a primăverii, deasupra profanelor plămădiri plutește chipul terifiant al Fortunei. Statuară, cu un machiaj de mare expresivitate, ea coboară de pe soclu purtîndu-și brațele lungi, nemiloase, privirea crudă, trufasă, pașii egali, implacabili. E una din cheile întregii viziuni coregrafice, jocul Mălinei Andrei avînd rigoarea și măreția cerute de rol. Balerinii au o siguranță și o plasticitate remarcabile: Beatrice Matei Bleonț — excelentă în fragmentul pe muzică de Guillaume de Machaut, cu atît de sugestivă poezie anonimă de secol XIII, amintînd prin concentrare dramatică de rolul memorabil făcut în Aase din *Peer Gynt*, baletul Mihaelei Atanasiu — Mirela Simniceanu (Indoe-sebi în „Cîntecul Bunei-Speranțe”), Florentina Codreanu, Paul Dumitrescu, Nicolae Vieru, Mihaela Babușca și Roxana Colceag (ultimele, de mare presență lirică în „Cour d'amours”, reliefind într-un joc de lumini și umbre figura idealizată a „Doamnei” cîntată de trubaduri). Veșnic tînăr, Ioan Tugearu, care semnează alături de Mușata Mucenic și regia artistică, dansează cu rară măiestrie. N-aș putea încheia fără un cuvînt despre traduceri foarte inspirate din *Carmina Burana* (Maria Magdalena Anghelescu și Gheorghe Kazar).

T. Costin

Materia psihică — creuzet al artei

Logica artei sau experiența estetică în gândirea lui Stéphane Lupasco

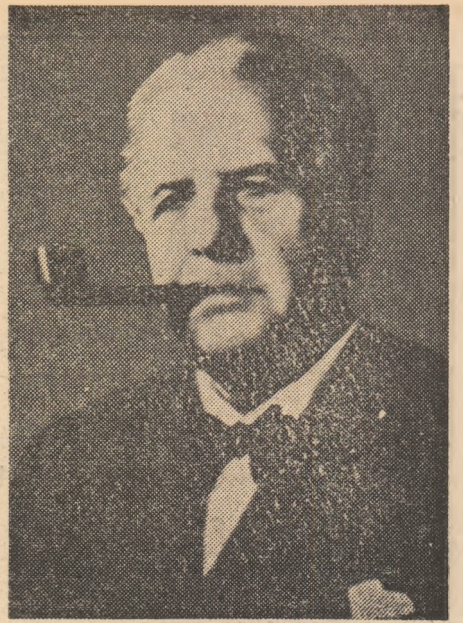
LA cei 86 de ani (născut în București, la 11 august 1900), filosoful Ștefan Lupasco este nu numai decanul de vîrstă al gânditorilor francezi, ci și unul din cei mai prestigioși filosofi europeni contemporani. În țara lui de origine el a devenit mai larg cunoscut din 1982, după apariția Logicii dinamice a contradictoriului (Editura Politică) — volum antologînd șase din lucrările sale postbelice — precum și a numeroaselor comentarii și referințe care au însoțit acest eveniment editorial. Selecția menționată se încheia cu extrase menite să sugereze concepția estetică a filosofului.

Din punctul de vedere al dinamismului contradictoriu (fenomen care în logica dinamică a contradictoriului — cum poate fi numită filosofia în discuție — explică totul) lumea se împarte într-un sistem primordial simetric — căruia îi aparțin structurile microfizice și psihice; ele sînt „simetrice” pentru că dinamismele contradictorii se mențin aici într-un echilibru riguros — și în două sisteme asimetrice: unul, în care predomină forțele contradictorii omogenizante, adică lumea microfizică, guvernată de principiul al II-lea al termodinamicii, Carnot-Clausius sau al entropiei, și altul căruia îi aparține lumea vie, unde ar acționa decisiv principiul excluderii, al lui Pauli. Conform acestuia, într-un atom, într-un sistem microfizic nu pot exista doi electroni cu aceleași 4 numere cuantice, unul fiind exclus; fenomenul, încă fără explicație, dar niciodată contrazis de experiență, este deci complementar principiului omogenizant al „morții termice” sau al entropiei, el determinînd, după Lupasco, extraordinara diversificare a vieții. Cum se vede, filosoful situează lumea psihică

în cadrul sistemului primordial simetric; formele sale de manifestare sînt somnul, visul, imaginea, memoria neuropsihică, dar și conceptul, imaginația creatoare și deopotrivă ideea. Conform acestei concepții, orice sistem însușit sau neînsușit, în măsura în care include și evenimente microfizice, ar fi susceptibil de psihism. Deci evenimentul estetic — inclus în acest tărîm — nu este întretinut de vreo activitate ireductibilă, ci aparține „psihismului pur”, ca prim avatar al său și este consecința neputinței psihicului pur de a rămîne așa, în măsura în care este dinamism, adică devenire. În Logique et contradiction (P.U.F. 1947), lucrare de căpetenie pentru gândirea lupasciană, există un capitol intitulat „Logica artei sau experiența estetică” (după care am intitulat și partea a VI, dedicată esteticii, din volumul menționat), în care autorul subliniază că întreaga noastră existență este iluminată de „scînteie estetice”. Încît, se subliniază mai departe, omul se distinge de alte ființe vii tocmai prin faptul că „fabrică și inventează obiecte estetice”. Ștefan Lupasco își delimitează ferm, explicit și chiar polemic, teoria sa estetică atît față de marii înaintași, cit și de contemporani. Astfel, în opoziție cu Immanuel Kant, de pildă, el susține că arta nu este golită de concept ci, dimpotrivă, reprezintă „prin excelență o activitate conceptuală”. Să precizăm că Lupasco înțelege prin concept un loc al contradicției dintre necesitate și întimplare, dintre universal și particular. El admite așadar teza hegeliană a evenimentului estetic ca produs al intersecției generalului cu particularul, ceea ce îi întărește convingerea că reprezintă un „eveniment conceptual”. Dar, în opoziție cu Hegel, care admite că arta ar înfăptui o sinteză a genera-

lului și particularului, Lupasco socotește dimpotrivă că exprimă coexistența incompatibilă a tezei și antitezei. Cu evenimentul estetic, spune unul din exegeții francezi ai creatorului logicii dinamice a contradictoriului (M. Beigbeder), contradicția dăinuie în integritatea sa relativă și asimptotică. Aceasta nu înseamnă însă o blocare a devenirii, a structurării expresive, căci evenimentul estetic nu numai că nu înăsprește contradicția, ci o include în „jocul” artistic, degajîndu-l oarecum de constrîngerea ei. De aceea, jocul, ce pare un conflict pentru sine, caracterizează orice fenomen estetic.

În spiritul demonstrației sale strînse, Ștefan Lupasco va deduce că arta nu este nici reală, nici ireală, în plan ontologic; nici subiectivă, nici obiectivă în cel gnoseologic; iar în plan axiologic nu ar căuta adevărul, ci falsul, dar considerat nu după normele metalogicii identității (adică ale contradicției negație-affirmație etc.) ci ale logicii contradictoriului. De aceea în experiența estetică subiectivul și obiectivul, în tendința de a se asimila reciproc spre a „dispare”, vor urca scara valorii estetice pe măsură ce vor atinge concomitent grade tot mai înalte de semi-subiectivitate și semi-obiectivitate, devenind astfel ficțiune. Demn de subliniat nu se par tezele sale conform cărora faptul estetic este o conștiință a conștiinței — în luptă neîmpăcată cu obscurul irațional, — un germene al cunoașterii cunoașterii, avînd eficacitate acțională certă: el poate informa, poate influența acțiunea umană. De altfel S. Lupasco conchide că fiecare epocă va avea arta sa, care va folosi materialul cognitiv corespunzător momentului istorico-logic: „Istoria artei se grefează deci, prin însăși structura sa logică, pe istoria cunoaș-



terii, adică pe devenirea logică, cu alte cuvinte pe istoria sa”.

Spațiul nu ne îngăduie și alte incursiuni în atît de moderna și originală concepție estetică lupasciană. De aceea vom încheia doar cu o precizare: în viziunea sa logica artei sau experiența estetică se situează între „logica acțiunii sau experiența etică” și „logica mistică sau experiența dragostei”. După cum se vede fie și numai din aceste titluri de capitole, Lupasco admite existența unei logici a acțiunii care ar da etica — plasată la „ieșirea” din opoziția devenirilor antagoniste, ca un preluu al filosofiei și științei, — o logică a artei care dă, cum s-a văzut, estetica și o „logică mistică”, întemeiată pe experiența dragostei. Intențiile întîlnim în estetica lupasciană o semnificativă conjuncție cu teza lui G. Lukács despre artă ca autoconștiință a umanității, precum și unele ecouri ale accentelor polemice cu care Marx a întîmpinat modul unilateral de a fi obiectiv al celor ce înțeleg sensibilul exclusiv sub forma obiectului sau contemplării, eliminînd deci subiectivitatea, manifestă sub forma unei activități omenești sensibile.

...Prezentăm în cele ce urmează un fragment, inedit în românește, din studiile estetice ale lui S. Lupasco.*).

DE unde își extrage artistul lumea lui „fictivă”, care merge împotriva curentului fizic și biologic, a morții și vieții, ce pare a împărți totul doar cu ele, lume fictivă zămislită totuși din elementele lor?

Ce este acest „suflet” la care trebuie, în ultimă instanță, s-o raporteze și care îi restituie o cu totul altă „realitate”, incontestabilă?

Orice filosofie sceptică și disciplină pozitivă am adopta pentru a respinge recursul la entități transcendente sterile, experiența estetică creează, în mod aproape axiomatic, prezentimentul existenței autonome a psihismului.

Dar astăzi, cel puțin după cercetările mele, experiența științifică sprijină, întărește și pune într-o lumină nouă ipoteza, precizîndu-i structura dinamică, mecanismul și chiar semnificația, în limitele posibilităților sale cognitive.

Dacă am insistat asupra naturii evenimentelor energetice și a sistematizărilor dinamice pe care le generează, asupra celor trei tipuri de materie-energie care se elaborează aici, logic și experimental, dacă am stăruit puțin asupra sistemului microfizic, asupra caracteristicilor sale, care îl deosebesc atît de sistemul fizic, cit și de cel biologic, asupra evenimentelor sale constitutive totdeauna dualiste și contradictorii, a căror tensiune antinomică și, deci, intensă concentrare energetică împiedică orice actualizare mai avansată, împingînd în potențialitate dinamismele antagoniste și instaurînd astfel o „realitate” necontradictorie, am făcut-o pentru că, odată cu sistemul nervos, se dezvoltă. Începînd de la animalitate și, progresiv pînă la om, o sistematizare energetică, pe care am numit-o **neuropsihică**, ale cărei proprietăți comportă analogii tulburătoare dar indiscutabile cu manifestările energetice și sistematizările experienței microfizice. (Aici nu pot, firește, decît să sugerez aceste analogii și de aceea îmi permit să indic cititorului cartea mea, **Cele trei materii**).

...Spațiul și timpul psihice sînt contopite, păstrîndu-și specificitatea și interzicîndu-și, printr-o legătură de contradicție și antagonism, orice existență atît separată, cit și riguroasă actuală. Muzica, fenomen pur psihic, reprezintă un excelent exemplu. Este greșit să o considerăm artă temporală, ea fiind — ca și celelalte, de altfel — o artă a contradicției antagoniste a spațiului-timp: există aici o simultaneitate, care se afirmă ca un fel de spațiu muzical, și un timp care îl alterează și îl contracarează îndeajuns pentru a nu fi nici virtual, nici actual, în timp ce spațiul, la rîndu-i, îl învăluie prin ritm și simultaneitate, împiedicîndu-l să-și fie suficient sieși. Cit despre poezie, metaforele, imaginile ambivalente, asociațiile cele mai contradictorii constituie însuși materialul său. Iar arta, îndeosebi abstractă, nu mai este decît expresia stărilor „sufletului” neschimbătoare și schimbătoare în același timp, statornice și trecătoare, care rămîn și curg totodată, fără ca totuși să rămînă sau să curgă. Toate aceste manifestări, esențialmente

psihice, nu corespund noțiunii de realitate (sau actualitate) și nici celei de irealitate (sau virtualitate) pe care ni le făurește sistemul de informație al biologicului în contact cu psihicul; ele își au totuși realitatea lor; sînt activități energetice care sălășluiesc și se desfășoară undeva: în sistemul cerebro-spinal și chiar neuro-vegetativ.

Materie nervoasă a cărei specificitate nu poate fi redusă la cea a sistemelor pur biologice sau pur fizice.

Sistemul pe care l-am numit **neuropsihic** este ca o placă turnantă a orientărilor contradictorii — de unde posibilitatea alegerii și a reflexiei — și ca un loc în care se conjugă tensiunile antagoniste pentru a se reincăra cu energie. El operează astfel, pînă la un anumit grad, actualizarea automată și eterogenizantă a sistematizării biologice și, dimpotrivă, actualizează tot pînă la un anumit grad, sistematizarea fizică omogenizantă, inerență ambilor, după cum am văzut, în același sistem vital, sistem foarte complex de sisteme ale sistemelor antagoniste.

...M-am întrebă totdeauna pe ce ar putea să-și întemeieze munca psihologul care nu se mulțumește să îngrămădească haotice fragmente de fapte, dacă ignoră materia cercetărilor sale — sau dacă ea nu există.

Și cum să faci psihologia artei sau măcar să-i abordezi problematica?

Unora, poate, le va repugna „materialismul” acestor investigații ale sufletului. Neîndoielnic însă, astăzi nu mai este cu putință să se treacă sub tăcere rolul sistemului cerebro-spinal și chiar al celui neuro-vegetativ: o tăietură de bisturiu, cițiva hormoni, anumite substanțe chimice, organice sau minerale transformă parțial sau complet un psihic, dezvăluie după dorință maladia mintală, o îndreaptă spre cutare sau cutare nevroză ori o ameliorează și o vindecă. O reinvie (dintr-un melancolic se face un jovial, dintr-o ființă sensibilă una indiferentă etc., etc.).

Perceptivile pe care le deschide experiența științifică depășesc totuși cu mult ceea ce ne oferă trecutul. Să ne amintim că noțiunile de materie, corp, element chimic nu mai au același sens. Materia, repet, nu mai este decît o sistematizare orientată de evenimente energetice, de forțe care nu se mai supun legilor simple ale fizicii macroscopice a secolului XIX, logicii sale datînd de pe timpul celor dintîi elaborări cognitive, ale vechilor greci!

Nu mai există nici o bază **materială**, în vechiul sens al cuvîntului, pentru evenimentele ce se petrec în creier și îl constituie — ceea ce uită prea lesne neurologii — și nici o bază chiar de ordin structural, căci în majoritate, aceste structuri sînt ele însele, cum am semnalat, într-o continuă reînnoire a constituienților pur energetici și cei mai stabili dintre ei (cei ai acizilor dezoxiribonucleici și ribonucleici) nu reprezintă decît potențialități structurante principale (încît nu se mai cuvine a vorbi de element, ci de eveniment).

...Tocmai acest psihism — alcătuit din primele încercări, din particule, dacă vreți, ale celui de al treilea univers psihic — tocmai acest psihism care se cristalizează atît de greu, precar și totuși puternic, în finețea vulnerabilă a texturii sale, acest psihism care este mai mult o interioritate subiectivă (este aspectul ce cuprinde orice actualizare, cum am indicat și cum o arăt în lucrările mele) decît o exterioritate obiectivă (aspect al oricărei potențializări și ceea ce constituie, de asemenea, conștiința însăși, care nu este conștiința unui [...] obiect, ci obiectul însuși ca potențial și teleologic aparținînd chiar acestui fapt), tocmai acest psihism — ce caracterizează mai presus de orice omul și-l îngăduie conștiința conștiinței și reflexivitatea, în virtutea contradicției, a indoielii sale dinamice — încearcă pictorul „abstract” să-l abstragă; să-l sustragă, să-l smulgă celor două puternice deveniri: fizică și biologică, care îl învăluie și îl asaltează din toate părțile; psihism care nu poate înflori în toată puritatea și autonomia sa decît în sinul experienței paradoxale a artei.

Mai ales pe piscurile sale: poezie, muzică, pictură și sculptură non-figurative. Non-figurative, se înțelege pentru ce: pentru că, deliberat sau prin vocație instinctivă, artistul respinge orice figură, adică, încă o dată, decupajul, rupturile, pe care, în scopurile sale pragmatice, percepția le operează pe tărîmul contradicției, în dinamica și devenirea psihică — spre folosul, o știm, al obiectului fizic și al subiectului biologic. Și nu pentru cine știe ce resentimente împotriva splendorilor reprezentării sensibile, nu pentru că ar refuza viața. În afara stărilor sale de veritabilă transă, rapidă sau înceată (timpul psihic este, de altfel, cu totul altul decît timpul sideral al unităților noastre de măsură și decît timpul biologic; el n-ar putea fi raportat la acestea) artistului abstract îi place să mîncească, să bea, să călătorească, să iubească, îi plac banii — pentru a trăi mai intens, ca un fel de reacție compensatorie. Dacă psihicul îl atrage și îl fascinează, fără știerea lui desigur — fiindcă el nu se înarmează de la început cu o asemenea teorie a artei abstracte — aceasta se întîmplă pentru că simte clocotînd în el contradicția fundamentală și antagonismul creator al însăși esenței energice, aflată la obîrșia oricărui lucru. Unii, mai ales medici, au văzut aici semnele decadenței și ale nevrozei. Decadență sigur, din punct de vedere biologic; nevroză, nu, ba dimpotrivă.

ARTISTUL abstract își supune, neîndoielnic, aparatul neuro-psihic unor aspre încercări; iar prin excitația pe care o va împinge pînă în adîncul delicat al sufletului său, el va atinge granița vaporoză a între artă și nebunie. Graniță bine stabilită totuși, dar care se poate șterge.

Nevrozatul și nebunul — în ciuda convingerilor existente — suferă de un de-

ficit conflictual, caută contradictoriul. Și ceea ce-i trebuie lui — invers decît se oferă prin terapeutice obișnuite — sînt potrivnicii (de unde reușita psiho-dramei inaugurate de americani); el își caută un suflet, un psihism, un antagonism echilibrant, în timp ce se cufundă într-un dezechilibru excesiv și dominant, disimetric fundamentală a fizicului sau a vitalului, ceea ce face ca funcțiile sale biologice să fie blocate (el nu poate mîncea, mișca un braț etc.) sau să rămînă intacte, regresînd către viața animală, către bestialitate; el are ceva comun cu artistul abstract (ca și cu poetul și muzicianul, rar cu artistul figurativ, pe care percepția îl menține în limitele pragmatice ale „normalului”): ambii cheamă drama, contradictoriul, psihicul; dar ultimul o găsește, în timp ce celălalt nu (complementaritățile lui antagoniste rămîn parcă în afara psihicului său, ceea ce este în conștient nu mai este în inconștient, iar ceea ce este în inconștient nu mai este în conștient și prin izbucnirile, monologele, halucinațiile sale vizuale sau auditive, chiar prin desenele și picturile sale el încearcă să recupereze polaritățile antagoniste ale psihicului).

Deosebirea dintre nebun și artist este aceea, cum nu se poate mai clară, dintre omul care subjugă noncontradicția dezintegrantă (ceea ce explică nevroza și psihiza, cu deosebire schizofrenică, care amînă pe matematicieni) și omul cu harul puternic și rar, cu harul magic al contradicțiilor creatoare de suflet. Încît arta se înfățișează ca sufletul însuși.

Două primejdii, două prăpăstii totuși: pe de o parte artistul abstract care pleacă de la figurile sensibile, pentru a le estompa și a le suprima, ceea ce nu reprezintă decît procedeul cel mai autentic și mai sigur al artei abstracte: el poate deveni astfel procesul entropiei crescînd, oferînd cu anticipație — prin absorbirea tuturor formelor într-o omogenitate progresivă — spectacolul morții universului însuși; pe de alta, printr-o eterogenizare hazardată, care nu mai îngrădește forțele antagoniste, el schematizează visul prevestitor și orb al vieții, diferențierea sa monstruoasă și desfășurarea finală într-o diversitate nelimitată și zadarnică.

Ei sînt totuși pictori abstracti, și cosmici, pentru că semnifică ceea ce se urzește în spatele reprezentării sensibile a lumii, ceea ce o minează și o bruschează, ceea ce o sfîrtecă în devenirile sale divergente care o duc la piere. În mod vădit, treaba lor nu mai este psihismul.

Arta lor mai este artă?

Cu aceasta atingem specificul ei cel mai ascuns.

Prezentare și traducere
dr. Vasile Sporic

*) Stéphane Lupasco, *Science et art abstrait* (Julliard, 1963), cap. VI.



George USCĂTESCU

Cavalerul trac

Cavalerul trac soarbe
In goană nebună
Raze de lună
Umbrele oarbe.

Involburatul Licabet
Primește sumbrul Cavaler
Se avintă cal și om spre cer
Cuprinși in umbră și'n brădet.

Kogaion

Kôgaion, Kôgaion
De ce umfli tu inima lui Ion
Și-l învălui, titan, lumină a Olimpului
Nedărimat de curgerea Timpului.

Kôgaion, Kôgaion, eternitate
In soarele tău ai adunat toate
Lucarnele brazilor și codrilor
Munte necumpătat al ielelor dragelor.

Anna Karenina

Cine n-a fost cîndva undeva
Melancolic îndrăgostit de Anna Karenina ?
Foșnetul rochiei a sunat in atitea
Auzuri romantice într-un veac fără noimă.

Mii milioane de eterni adolescenți
Au invocat-o pe ea Anna minunată
Garbo suris nedescifrată făptură
Magic oglindită in suverana ipostază a durerii.

Dincolo de Francesca Antigona Ofelia Laura
Memoria timpului a întrupat-o Anna
Anna Karenina luminoasă tristețe
Toate virstele te-au iubit, umbră fugară.

Semn

In scurt timp pielea Taurului
A fost întocmită urzeală
De drumuri ale Damascului
Miniștri oratori retori și limbuși
Odinioară așîzderea atotputernici
Au primit lumina orbitoare a Demosului
Aici nu demult cineva însemnase delfic :
Zeci de mii de martiri și nici o apostazie.
Unde cînd cum a avut loc adinca mutație ?

Cartea străină

Descoperirea unei literaturi

S-AR putea spune că există în Italia o atracție specială pentru cultura portugheză, iar printre italieni o atmosferă filo-lusitană mai perceptibilă decît în altă parte. Începînd cu secolul al XVI-lea, umaniștii portughezi ca Sá de Miranda au vizitat Italia și au transplănat, cu rezultate durabile, literaturile italiene în Portugalia. Cea mai interesantă colecție de lirică medievală portugheză rămîne opera unor umaniști italieni, care au strîns cu grijă de specialiști bijuteriile secolului al XIII-lea : e vorba de codicele numit cîndva Colocci-Brancutti. În epoca noastră, studiile portugheze din Italia covîrșesc pe cele din alte țări romane ; Italia e singura țară europeană în care există o publicație periodică de ținută științifică internațională consacrată literelor portugheze : *Quaderni portoghesi*. În zilele noastre, Giuseppe Carlo Rossi, Giuseppe Tavani, Antonio Tabucchi sînt autori ai unor contribuții care fac autoritate, citate de toți istoricii literaturii portugheze.

În acest context cultural specific, nu e de mirare că cea mai completă și mai interesantă istorie a literaturii braziliene a fost scrisă în Europa de o savantă italiană, de Luciana Stegagno Picchio. Traducerea ei în românește de către Marian Papahagi nu umple doar un gol cultural, ci oferă publicului larg o indispensabilă introducere teoretică pentru viitoarele lecturi braziliene. Alegînd tocmai cartea Lucianei Stegagno Picchio (*Literatura braziliană*, Univers, 1986) și nu o sinteză braziliană sau portugheză, traducătorul român s-a dovedit inspirat : e vorba de o carte care se adresează amatorilor euro-

peni fără cunoștințe prealabile de literatură braziliană, dar familiarizați cu marea literatură a lumii. Profesoara italiană nu face simplă cronologie braziliană (ea ar fi în bună măsură înțelegibilă europenilor), ci desenează harta unei literaturi exotice, avînd ațîțit în permanență un ochi asupra Europei. Funcția de „introducere” în literatura unei țări depărtate se împlinește natural.

Carierele cercetătoare italiene nu se pare tipică pentru o întreagă generație : este generația filologilor și exegeților de formație universitară care, în deceniul VII, „s-au îmbolnăvit” de structuralism francez și au creat, prin revista „Strumenti critici”, o originală școală de gîndire. Fără ca „maladia” Lucianei Stegagno să fi fost la fel de gravă ca aceea a Mariei Corti sau a lui Cesare Segre, ea a urmat același curs. De la studiile de filologie aplicată și de la istoria vizuale asupra teatrului portughez (*Storia del teatro portoghese*, 1964) pînă la colaborarea cu Roman Jakobson în cîteva studii celebre despre poezia portugheză medievală sau contemporană e cale lungă, nu atît în timp, cît în evoluția internă. Activă, ambițioasă și energică, Luciana Stegagno a urmat evoluția rapidă a metodologiei critice și și-a nuanțat conținutul percepției asupra textului literar. Studiile sale scrise de la un anumit moment înainte poartă semnul frecvenței marilor teoreticieni și prezintă un discurs critico-istoric mult mai rafinat. Prezenta *Literatură braziliană* din 1972 atestă subtilitatea introdusă într-o gîndire universitară de structuralism, chiar dacă e vorba de o revoluție nespectaculoasă.



SOCIETATE ȘI MORAVURI IN CARICATURA FRANCEZĂ DIN SECOLUL AL XIX-LEA

REVERDEM, după decenii, într-o versiune mult îmbogățită și științific prezentată, cele mai bune litografii satirice franceze — lucrări de excepție — din colecția Muzeului de Artă, provenite în mare parte din fondurile profesorului George Opreșcu și ale doctorului Ion Cantacuzino.

Se desfășoară sub ochii noștri un întreg secol, al XIX-lea, căruia, acum, în lumea artistică, i se acordă o neobosită atenție.

Privind de astă dată, citind mai precis spus, foile, strălucind de vervă și inteligență, de nerv și, nu o dată, piperat maligne, ale ilustrațiilor din „La Caricature”, din „Charivari” sau alte reviste umoristice franceze din prima jumătate a secolului trecut, mărturisesc că mi-au trebuit momente de acomodare. Nu, desigur, la tehnica desenului care, de la mai cuminții Decamps și Raffet, la marii îndrăzneți ai trăsăturii grafice care au fost Grandville, Gavarni, Traviès, dar mai ales Daumier, prezice aproape toate opțiunile graficii moderne. Sînt acolo procedee cu care ne-am obișnuit : reducții maxime ale expresiei ; sinete operate — uneori brutal — asupra formei ; spații libere lăsate tăcerii, albumului hirtiei ; libertate a metamorfozelor și mișcării pentru elementele imaginii ; ambiguitate a semnificațiilor formale. Mai surprinzătoare, deoarece mai îndepărtate parcă, mi s-au părut inesei subiectele acestor caricaturi, ale celor de moravuri în special, cele mai abundente în expoziție. Umorul psihologic, de exemplu, nu l-am uitat oare ? Diatribele de tot hazul care nu împiedică subtilitatea observației — ale lui Gavarni și Daumier — împotriva matroanelor, a șireteniei feminine, a cuplurilor îmburghezite, a decăderilor și distorsiunilor interioare de tot felul sînt teme ale microcosmosului uman evasidispărute azi din preocupările artei corepunzătoare ca nivel de răspundere și accesibilitate, cele din revistele de umor ale secolului trecut. Ne preocupă astăzi macrocosmosul și adîncurile : cine mai are timp pentru gluma de moravuri ?

Cam acesta este sentimentul care se naște în fața atîtor poante citite cîndva cu nesat de public, fără supărare, obișnuit pe deasupra, odată cu distracția moralizatoare, să înțeleagă limbaje grafice innoitoare ca acela al lui Daumier și Gavarni. Un alt moment de interes al caricaturii din epocă sînt portretele șarjate, adesea schitate cu intenția de tipologizare. Supraviețuiau încă la acea vreme

prestigiul fiziognomicii lui Lavater. Îl întâlnim în unele caricaturi anonime de excelentă calitate grafică, amintind și de caricatura engleză, de Hogarth în primul rînd. Studiul de capete găsim însă și la Daumier, la Grandville sau la Gill. Acest gen de caricatură a avut mare ecou și în România : presa umoristică din anii 60—80 ai secolului XIX — prin Dembitchi, apoi Constantin Jiquidi —, este plină de astfel de portrete-sarjă tipologizante. Consistent este și capitolul caricaturilor culturale, referitoare la expoziții, la pictori, la arta teatrului. Ele reflectă tensiunea crescîndă în epocă dintre burghezul filistin și boema artistică, în curs de constituire categorială tocmai atunci.

Spre sfîrșitul secolului, după 1880, se schimbă și tonul și stilul graficii de moravuri și sociale. Apar alte reviste, ale căror ilustrații pendulează acum între desenul frivol-galant și cel pe teme sociale din viața micilor meseriași, din viața străzii pariziene. Afisul devine însă personajul principal al graficii. Prin dimensiune, prin faptul că este realizat în culori și că prin însăși destinația lui este nevoit să folosească un limbaj concis, frapant, de forme mari, afisul influențează și stilul genurilor de grafică mică. „Într-un afiș este adunat mai mult la lent decît în picturi de renume senzațional”, se scria într-un „Figaro” din 1895. Dar cu Toulouse-Lautrec moda, chiar furia aceasta a afisului își găsește justițiatorul. În expoziție se află două exemple celebre : „Ele” și „Trupa domnișoarei Eglantine” ; amîndouă evocă suav și clinic lumea cafî-concert-urilor pariziene, care sînt ele însele un capitol al experienței umane, inclusiv al culturii europene în secolul XIX. Tema spectacolului de divertisment, cu scîlpirile și micile lui melodrame umple repertoriul mult solicitatului Jules Chéret, care desenează cu simț decorativ și umor obraznic invitații la petrecere și reclame. De viața cabaretului „Chat Noir” este legat foarte apreciatul în epocă Adolphe Willette, cronicarul moravurilor pariziene ale „demi-monde”-ului. Ibsen — ale cărui caricaturi l-au influențat evident pe Iser al nostru — și Steinlen, graficianul elvețian stabilit la Paris, cel care ia lucrurile mai în serios și studiază viața străzii pariziene și sub aspectul conflictelor sociale, evocîndu-le într-un limbaj de soc. înrudit cu afisul, încheie spațiul atît de variat și instructiv al periplului prin grafica secolului XIX.

Amelia Pavel

torie literară), cît degajarea unei „qualité maitresse” a autorului. Extragerea ei nu ascultă de o singură rețetă, ci se realizează uneori cu mijloace stilistice, altele prin descoperirea unei mitologii individuale irepetabile, mai ales în cazul marilor prozatori. Bineînțeles, documentarea propriu-zisă rămîne covîrșitoare, fiind realizată după cele mai „americane” mijloace : notele de la finele fiecărui capitol par scoase dintr-un ordinator. Dar această imensă bibliografie critică, ba absorbită, ba ignorată, pare lăsată integral pentru uzul curioșilor. Ea nu modifică planul expunerii, odată trasat. Prin agitația bibliografică mondială (literatură braziliană este tot mai studiată azi în afara Braziliei, mai ales în Statele Unite), cartea Lucianei Stegagno se strecoară, suplu, nepierzînd niciodată firul demonstrației. Mica doză de inocență superficialitate feminină pare a fi exact ceea ce trebuie într-o asemenea carte concepută pentru uzul non-brazilienilor.

Traducerea și editarea în românește a cărții a presupus dificultăți pe care, la noi, probabil un singur om, cunosător al culturilor italiană și portugheză, le putea învinge — l-am numit pe Marian Papahagi. Traducerea nuanțată a textului italian scris de Luciana Stegagno însemna, în fond, întreprinderea cea mai simplă ; înfinit mai complicată cred că s-au dovedit redactarea notelor explicative (presupunînd o familiarizare de lungă dată cu ambele literaturi), precum și traducerea miilor de versuri ale poezilor brazilieni. Exactă, modestă și transmitînd aproape întotdeauna vibrația originalului, traducerea versurilor mi se pare remarcabilă. A fost munca cea mai îngrată, mai anonimă și mai obositoare a întregii ediții, dar, fără ea, *Literatură braziliană* n-ar fi apărut în excelențele condiții pe care le oferă varianta Editurii Univers.

Mihai Zamfir

ETNOGENEZA ROMÂNILOR

S-AU implinit în 1986 100 de ani de la apariția, la Paris, sub îngrijirea lui G. Bengescu, a uneia dintre primele sinteze moderne

asupra etnogenezei românilor, intitulată *Les origines de l'histoire roumaine*, aparținând învățatului francez A. Ubicini.

Autorul ei, A. Ubicini (1818—1884), unul dintre cei mai devotați prieteni de peste hotare ai poporului român din secolul trecut, participant la revoluția română de la 1848, sprijinitor ardent al luptei pentru Unirea Principatelor, aflat în strinse legături cu cărturarii români pasionați, unul dintre primii membri străini ai Academiei Române, se preocupase în mod insistent în numeroasele sale lucrări, elaborate de-a lungul mai multor decenii, între altele, de formarea poporului român și a limbii române, prin aceste preocupări contribuind în epocă, alături de cărturarii români, la fundamentarea științifică a acestei probleme cardinale a istoriei poporului român.

Învățăutul francez descoperise latinitatea poporului român în cursul călătoriei făcute în Principate în vara anului 1848, în plină desfășurare a revoluției, și abordase mai întâi această problemă într-un cunoscut studiu publicat în 1855, în „Revue de l'Orient”, sub titlul *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, studiu apărut apoi și în broșură. Scris cu multă căldură, cu înțelegere pentru istoria și aspirațiile poporului român, cum se știe, acest studiu era prilejuit de apariția în același an a culegerii cu titlu identic aparținând poetului Vasile Alecsandri. Partea întâi era de fapt o prezentare a istoriei românilor, în originea latină și trecutul lor glorios el găsind izvoarele doinelor, baladelor, obiceiurilor, cărora le conferea o mare prețioasă.

A abordat apoi problema etnogenezei românilor în lucrarea sa din anul următor, *Provinces d'origine roumaine*, una dintre cele mai importante lucrări despre români din cite a scris (alcătuiind partea a doua a operei de colaborare cu M. Chopin, *Provinces danubiennes et roumaines*, Firmin Didot Frères, éditeurs, Paris, 1856). Despre formarea poporului român și mai ales a limbii române a scris el și în studiul său din 1863, *Court aperçu sur la langue roumaine*, apărut ca introducere la lucrarea lui V. Alecsandri, *Grammaire de la langue roumaine*, publicată în acest an la Paris.

Asa cum știm dintr-o serie de documente, eruditul francez, încă din 1855, de la publicarea lucrării amintite, de care se declara nesatisfăcut, se gîndea la o sinteză de istorie a românilor, în acest scop, de-a lungul deceniilor, pînă la sfîrșitul vieții, în 1884, stringînd diferite materiale și aflîndu-se în contact cu cărturarii români. Spre sfîrșitul vieții, s-a aflat în legături de ordin științific, între alții, cu istoricul A. D. Xenopol. Știm, de pildă, dintr-o scrisoare din 1 septembrie 1883, că istoricul român îl consulta-se asupra condițiilor publicării la Paris a cunoscutului său studiu de combatere a teoriei lui R. Rösler — studiu aflat deja elaborat la această dată, în manuscris. Pentru a evita cheltuielile „exorbitante” solicitate de o editură pariziană în vederea publicării acestui studiu, eruditul francez îi sugera lui Xenopol să-l publice studiul în fascicule, în „Revue des races latines” sau în „Revue historique”. Pînă la urmă, cum este cunoscut, studiul critic al istoricului român va apărea în anul următor, la Iași (Vezi A. D. Xenopol, *Teoria lui Rösler. Studii asupra stăruinței Românilor în Dacia Traiană*, Iași, 1884, 300 p.). Într-o altă scrisoare, din 30 octombrie 1883, adresată lui Xenopol, Ubicini intra în amănunte de istorie veche, asigurîndu-l pe istoricul român că îi erau cunoscute fragmentele din Tertulian și Justinian, pe care i le recomandase, și, referindu-se la însemnătatea științifică a elucidării „problemei creștinării Daciei”, îl ruga pe Xenopol să-i procure lucrarea lui G. Enăceanu asupra creștinismului în Dacia, apărută cu cîțiva ani în urmă.

Din nefericire, aceste preocupări nu au fost finalizate, moartea surprinzîndu-l pe eruditul francez, la 27 octombrie 1884, în plin proces de creație, în urma sa, pe lângă scrierile publicate, rămînd numeroase manuscrise, note, concepte, strînse sau elaborate de-a lungul vieții.

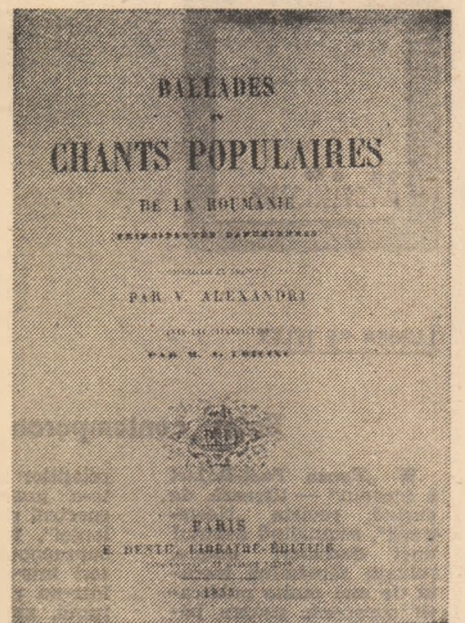
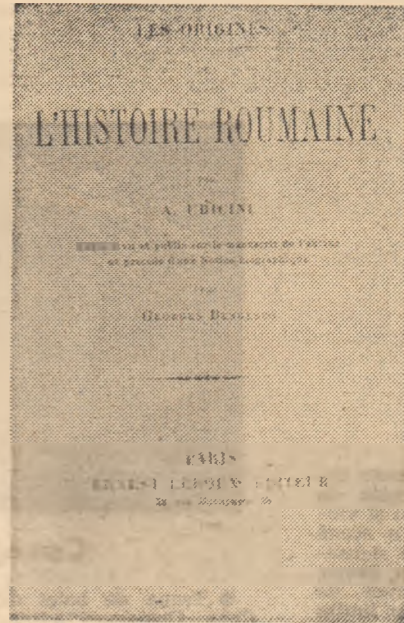
CEL care și-a asumat răspunderea de a publica o parte din manuscrisele învățatului francez a fost G. Bengescu, sub îngrijirea căruia apare la Paris, în 1886, partea de început a manuscrisului sintezei lui Ubicini, prîvind istoria veche a României, sub titlul

Les origines de l'histoire roumaine, împreună cu un studiu introductiv asupra vieții și operei învățatului francez. Evident, editorul a dat tiparului partea de început a manuscrisului, din cite cunoaștem, ea fiind pusă la punct de autorul însuși, parte care, în același timp, prezenta cel mai mare interes, într-un moment în care — la 1886 —, la scurtă vreme de la apariția lucrării lui R. Rösler, problematice formării poporului român și a limbii române devenea obiectul unor aprige dispute istoriografice. Astfel, în acest context, lucrarea lui Ubicini, editată de G. Bengescu, continua seria lucrărilor lui B. P. Hasdeu, Gr. Tocilescu, A. D. Xenopol, aducîndu-și propria contribuție la combaterea tezelor rösleriene de pe poziții identice cu ale istoriografiei române.

Lucrarea completa în mod substanțial datele lucrărilor anterioare ale lui Ubicini în problema formării poporului român și revizua în mod definitiv concluziile autorului, în raport de cuceririle istoriografiei române și străine, de bogata informație acumulată de autor, mai ales de-a lungul ultimelor două decenii. Ea se constituie din patru capitole, tratînd succesiv: Dacia înainte de Romani; Dacia sub Romani; Invaziile barbarilor; Români transdanubieni.

În primul capitol, cu cele 76 de pagini ale sale, autorul realizează o imagine de ansamblu asupra strămoșilor geto-daci, cu trimiteri la izvoarele antice, scotînd în evidență vitejia și dragostea de libertate a acestui străvechi popor, insistînd în mod deosebit asupra vieții lui spirituale. Discută aici problema originii dacilor, trimițînd la diferite păreri științifice, pentru a sublinia, corect, că ei nu sînt nici germani, nici slavi, ci traci. În acest context, abordează problema celor două denumiri, geți și daci, conchizînd că este vorba de un singur popor, cu deosebire că dacii sînt reținuți de izvoare — de autorii latini — citeva secole mai tîrziu; apoi, se referă la unificarea din vremea lui Burebista și la alcătuirea unei puterice stăpîniri.

În capitolul al doilea, cel mai important al lucrării, comentează pe larg teza continuității dacilor și stăpînirea romană, combatînd teoria lui Rösler. În acest sens, el scrie: „Dacia nu avea să se transforme într-un desert, cum se pretinde de către unii istorici, care au interpretat exagerat un pasaj des citat din Eutropius. Dar rezistența prelungită a dacilor făcuse enorme goluri în rîndurile lor. Pentru a înlocui populația validă, care dispăruse aproape total, pentru a popula locurile abandonate din orașe și pentru a cultiva cîmpurile întinse, Traian cheamă în Dacia coloni aduși din Italia și din alte părți ale imperiului, ca și pe veteranii din toate regiunile: din amestecul acestor coloni cu resturile dacilor care supraviețuiseră rezistenței lor, se nascu treptat un nou popor, daco-romani, care au dat naștere românilor actuali”. Este de reținut aici — referindu-ne la un fenomen caracteristic publicistilor francezi, de a se raporta unii la alții, fiind vorba de lucrările cele mai accesibile lor, cele de limbă franceză — că Ubicini comentează și combat punctul de vedere al marelui său compatriot, Edgar Quinet, de asemenea, un mare prieten al românilor, care, în cunoscuta sa scriere despre români, din 1856, la



acea dată, sub influența lucrărilor corifeilor Școlii ardelenne, a cronicii lui Sincai în primul rînd, împărțase și el părerea că dacii dispăruseră, deci, românii descinzînd direct din coloniștii romani. Ubicini, combatînd această opinie, insera aici argumentele de rigoare: revoltele dacilor sub Antoniu, actele de supunere ale unor grupuri de daci sub Commodus și Caracalla, citînd în acest sens izvoarele, între care Dio Cassius.

Desigur, Ubicini adăuga în lucrarea sa și alte argumente ale continuității dacice, pe care nu este cazul să le înșirăm aici. Să menționăm numai că autorul, ca și alți publiciști francezi — și cel mai semnificativ exemplu ar fi al lui Saint-Marc Girardin —, venea și cu argumente „psihologice” în sprijinul susținerii tezei continuității, anume, referindu-se la „analogia frapantă” între chipurile dacilor de pe Columna lui Traian și chipurile țăranilor români din Carpați. În orice caz, concluzia lui Ubicini în problema continuității dacilor se înscrisa pe linia unei mai mari obiectivități științifice: adevărul, arată el, nu este nici de partea celor care văd în poporul român un popor de rasă pură latină, nici de partea celor care neagă cu desăvîrșire existența acestui element, ci el este undeva la mijloc, între „aceste două extremități”, și anume trebuie să avem în vedere un factor primitiv, daco-getic, unul romanic, datorat stăpînirii romane precum și — adăuga el — un al treilea factor constitutiv, secundar, datorat contactului cu popoarele migratoare.

Ar fi de adăugat, referindu-ne la acest al doilea capitol al lucrării lui Ubicini, că și într-o altă problemă științifică, aceea a caracterului romanizării, opiniile formulate de învățatul francez erau, în linii generale, judicioase. El raporta romanizarea la fenomenul însușirii de către autohtoni a limbii romane și dispariția concomitentă a limbii dacice, insistînd asupra implicațiilor general-psihologice ale fenomenului: „Această transformare rapidă a religiei și limbii — scrie el — influență puternic asupra stării morale și politice a Daciei. Rupînd treptat firul tradiției ea atinse inima naționalității”. Elanul războinic al dacilor, arată autorul mai departe, slăbea treptat, în timp ce căsătoriile mixte implicau folosirea limbii latine, „Dacii obișnuindu-se treptat să se simtă romani”.

În cel de-al treilea capitol al lucrării, privind „invaziile barbarilor”, Ubicini discută problema retragerii aureliene, din nou, aici, combatînd teoria lui Rösler și remarcînd substratul ei politic. Rezumînd teoria lui Rösler, pentru a o putea combate, între altele, autorul atrage atenția asupra unui argument care se voia fundamental în „demonstrația” acestuia, și anume analogia pe care el, „exagerînd”, o constata între limbile română și albaneză. Și el, Ubicini, reliefează argumentația — și astăzi de actualitate — că acele cuvinte comune în albaneză și română nu-și puteau avea explicația decît în „preexistența unei limbi comune autohtone”, iar nu într-o vecinătate teritorială anterioară. Cit prirește absența în limba română a cuvintelor barbare, gotice mai ales, ca nu

constituie, arată Ubicini, o probă a părăsirii Daciei, căci se poate demonstra mai ușor că barbarii au locuit zona de cîmpie și de deal, iar nu a munților, în care autohtonii se retrăgeau. „Refugiați în munte ca într-un azil inviolabil, departe de vederea și contactul cu aceste horde sălbatice, neavînd aproape deloc legături economice cu ele, cum ar fi putut să rețină ceva din limba lor?” se întreba autorul, în sensul demonstrației sale.

Oricum, indiferent de nuanțe, mai mult sau mai puțin fragile în privința unor afirmații — ca să ne referim, de pildă, la ultima, enunțată mai sus, anume presupusa izolare totală de comunitățile de migratori —, merită reținută aici linia corectă a demonstrației de bază, precum și ardoarea cu care autorul se implică în abordarea subiectului. Concluzia sa în privința continuității în perioada migrațiilor era subliniată cu claritate: „Adevărul este — scrie el — că părăsirea Daciei sub Aurelian nu a avut caracterul de generalitate pe care i-l atribuie Rösler. Ceea ce trecu Dunărea în urma armatei, fu Dacia oficială, guvernul, administrația, magistratura, tot ceea ce forma Statul, tot ceea ce ținea de Stat, și de asemenea un mic număr de proprietari, a căror bogăție le putea asigura existența. Dar masa populației, micii proprietari, cultivatorii, atașați pămîntului prin necesități sau obișnuințele vieții, meșteșugarii etc., rămăseseră pe loc. Acest pămînt, cu toate că fusese răscolit de invazii, era pentru ei pămînt natal, patria, și ei se temeau mai mult de exil decît de dominația goților”.

CU asemenea idei, lucrarea lui Ubicini, publicată de G. Bengescu la 1886, nu putea să nu capete, în linii generale, aprecierea celui mai de seamă istoric român de la acea dată, A. D. Xenopol. Recenzînd-o, la scurtă vreme de la apariția, A. D. Xenopol remarcă, între altele, faptul că Ubicini se pronunța împotriva originii celtice a geto-dacilor, admițînd teoria, „cea mai îndeebte primită de știința istorică a timpurilor noastre”, a originii tractice; că, în privința continuității dacilor, „Ubicini, deși nu e pe deplin stăpîn pe izvoarele istoriei române și mai ales pe partea epigrafică, totuși aruncă o lumină nouă asupra colonizărei, pătîndu-se cu toate aceste pretutindeni adevărul”, referindu-se la trăinicia romanizării, la imposibilitatea dispariției dacilor etc.

De asemenea, Xenopol remarcă respingerea de către Ubicini a teoriei lui Rösler, deși cel de-al treilea capitol al lucrării i se pare ceva mai puțin complet, autorul tratînd prea general, după opinia sa, migrația slavă, bulgară și maghiară. Altfel, cum observăm, aprecierea de ansamblu era pozitivă: „Deși scrierea lui Ubicini — scria Xenopol, în încheiere — nu mulțumește în totul cerințele unei scrieri critice a istoriei, totuși înfățișează un rezultat clar, metodic și în mare parte conform cu adevărul, al originilor poporului român”. (Vezi „Voința națională”, din 8/20 februarie 1887, p. 1).

Desigur, publicistul francez datora mult unor autori români, în primul rînd lui Gr. Tocilescu, cum rezultă și din materialele din arhiva sa existente la noi; dar nu este vorba nicidecum de compilații, altfel, autorul dispunea în mod efectiv de posibilitatea interpretării izvoarelor antice, cunoscător cum era al limbilor clasice, pasionat și la curent, cum se voia, cu descoperirile arheologice de la noi, în fața în care se găseau ele la acea dată, urmîrind cu viu interes, cum am văzut, ceea ce se scria la noi în domeniul istoriei vechi.

Lucrarea postumă a lui A. Ubicini, publicată cu o sută de ani în urmă, cu opiniile autorului privind etnogeneza românilor, la care ne-am referit, readucîndu-ne în memorie imaginea acestui prieten de seamă al poporului nostru de la jumătatea secolului trecut, totodată, ne reamînteste faptul că de-a lungul istoriei disputelor istoriografice asupra acestei probleme fundamentale a istoriei românilor nu au lipsit, în general, dovezile de obiectivitate și bunăcredință din partea autorilor străini, că, adesea, răspunsurile la tezele nestiințifice și tendențioase de peste hotare au venit chiar din partea unor străini, a căror contribuție la elucidarea în spiritul adevărului a acestei probleme merită să fie mercur actualizată.

N. Isar



LUMEA PE TELEX

Balet contemporan

■ „Epoca Post-Béjart a început” — titrează, de curind, revista „Newsweek”, semnalind debutul unei dezbatere ample, reluată săptămîna trecută de mai multe publicații europene, asupra baletului contemporan aflat în momentul decisiv al „reorientării formelor sale de expresie, care să-l țină în actualitatea mijloacelor de exprimare a unei gândiri artistice în timpul în care trăim”. „Este o perioadă în care baletul se detașează de ceea ce odată era considerat drept avangardă, adică neoclasicismul. „Balet al secolului XX” al lui Maurice Béjart de la Bruxelles... Noile stele, Pina Bausch de la Tanztheater din Wuppertal (R.F.G.) sau Carolyn Carlson cu baletul de la Théâtre de la Ville din Paris nu reprezintă numai un nou mod de a dansa, ci o nouă gândire asupra baletului și funcției sale.”

Pina Bausch, spre exemplu, este exponenta tradiției expresionismului german care include pe Bertolt Brecht, Kurt Weill și Mary Wigman. Realizările sale scenice (spectacole ce sînt acum prezentate pe scenele unor mari teatre și opere din Franța, R.F.G. și Italia), așa cum ar fi *Café Müller*, *Bluebeard* sau *The Seven Deadly Sins* se constituie „ca o analiză a naturii umane, a

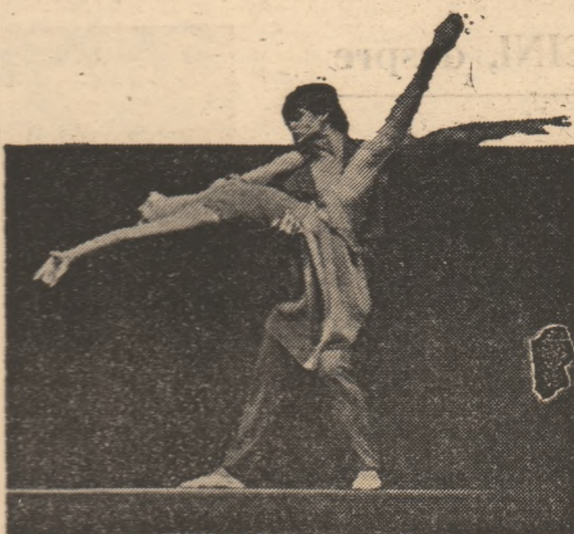
relațiilor inter-umane într-o lume dominată de spectrul războiului și violenței”, folosind o scenă suprapopulată de dansatori într-un decor baroc, într-un ritm extrem de rapid, aproape de limita în care secvențele devin filme... Carolyn Carlson, care și-a început cariera în 1975, în mod cu totul surprinzător, alături de un grup experimental de balet contemporan al foarte conservatoarei școli a baletului Operei din Paris, are ca deviză următoarele cuvinte: „Să devii subiectul, să-l simți, să-l transpui”, afirmînd superioritatea dansului teatral față de tradiționalul „balet privit ca perfecțiune tehnică, lipsit de valoare umană”. „Corpul uman — afirmă Carlson — este în concepția mea despre balet un medium total pentru expresie scenică”, mărturie fiind, în acest sens, marea sa succese cu spectacolul *Still Waters*. Printre coregrafii acestei noi generații se află și Jean Claude Galotta din Grenoble, conducătorul *Companiei de dans Emile Dubois* (printre spectacolele de succes, *Daphnis și Chloé* și *Mammame*), apoi Maguy Marin de la baletul Operei din Lyon, Anna Theresa de Keersmaker în Belgia. „O nouă generație care marchează un punct decisiv în istoria baletului în secolul nostru”.

Cr. U.

Expoziție

■ Un mare succes de public, în Statele Unite, îl cunoaște expoziția deschisă de curind la *National Gallery of Art: Epoca lui Solomon Magnificul*, grupind 210 exponate reprezentative, provenind mai ales din colecțiile aflate în Palatul Topkapi din Is-

tambul. Expoziția, ce urmează să fie prezentată luna viitoare și la *Art Institute* din Chicago, apoi la *Metropolitan Museum of Art*, este considerată a fi printre cele mai importante prezentări de artă a Orientului Apropiat.



Camaguey in China

■ Trupa de balet din Cuba „Camaguey” a intrat într-un turneu în China prezentînd spectacole care au îmbinat dansurile populare cubaneze cu baletul și arta coregrafică contemporană și clasică.

Strada Moika, 12

■ La un secol și jumătate de cînd s-a stîns Pușkin, pe strada Moika,



12 din Leningrad, a fost inaugurată după intense lucrări de restaurare care au durat trei ani și jumătate, casa în care a trăit, a creat și s-a stîns vestitul poet. Refăcută de un grup de specialiști, oameni de artă, colaboratori ai Muzeului Unional Pușkin, locuința prezintă exponate de mare valoare istorică, literară și artistică (în imagine, clădirea din str. Moika, 12).

Din bogatul repertoriu care s-a bucurat de un mare succes, sînt citate evoluțiile coregrafice *Serpente*, *Pensamento* și *Simfonia a șaptea de Beethoven*. (În imagine, o scenă din *Pensamento*).

Aragon inedit

■ Apărarea infinitului se intitulează volumul de lux (330 pagini) publicat de editura Messidor reunind lucrări de inspirație suprarealistă, erotică, poetică și umoristică, socotite dintre cele mai singulare și cele mai frumoase opere în proză ale lui Louis Aragon. Este vorba despre un roman de peste 1000 pagini, pe care Aragon l-a ars, în 1928, într-o cameră de hotel din Madrid. Totuși au putut fi regăsite fragmente importante, care constituie conținutul noului volum inedit.

Preferințele francezilor

■ Dintre toate emisiunile, telespectatorii francezi preferă comedile cinematografice și meciurile de fotbal — acestea sînt rezultatele unui sondaj organizat în rîndurile opiniei publice, din Franța. Dintre 40 de emisiuni intrate în top, numărul cel mai mare de spectatori l-au înrîurit 30 de filme (în special comedii) precum și 5 meciuri de fotbal cu participarea reprezentativei Franței. În medie, francezii petrec în fața televizorului jumătate din timpul său liber. Femeile irosesc în fața televizorului mai mult timp decît bărbații.

Brâncuși

■ La editura Flammareon a apărut o nouă lucrare despre genialul sculptor român, de la a cărui moarte se implinesc anul acesta treizeci de ani: *Brâncuși*, semnată de Pontus Hulton, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati. Dacă cei doi autori români nu mai au nevoie de prezentare, Pontus Hulton a fost director al Muzeului Georges Pompidou, unde a instalat atelierul lui Brâncuși. Hulton studiază opera, caută și găsește filiații artistice, filosofice și literare ale celui pentru care materia perisabilă purta o idee. Lucrarea mai conține un număr impresionant de măturii, corespondență și fragmente autobiografice și — fapt foarte important — catalogul complet al operei.

Pierro Chiara

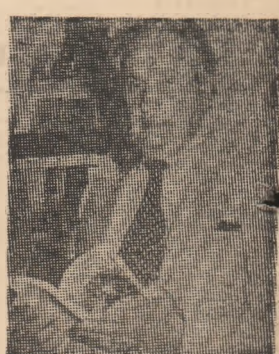
■ În Italia a încetat din viață scriitorul Pierro Chiara (73 ani), care nu și-a văzut publicată ultima sa carte, *Saluti notturni dal passo della Cisa*, aceasta urmînd să apară la editura Mondadori. Chiara a fost un scriitor fecund (18 romane și volume de povestiri) și de mare succes (4 milioane de exemplare vîndute), care a uimit lumea literară prin ușurința cu care și-a scris naratiunile inspirate din viața de provincie. Vocația de scriitor și-a descoperit-o la vîrsta de 50 de ani.

Un Goya autentic ?

■ În orașul Huesca din nord-estul Spaniei a fost descoperit un tablou necunoscut pînă acum al lui Goya, datînd din anul 1782 și reprezentînd, în mărime naturală, pe profesorul universitar Antonio Veian. Lucrarea a fost expusă pînă în 1950 în sala de festivități a Universității din Huesca. De mai mulți ani însă, se află în depozitul instituției amintite, unde a fost descoperită cu prilejul unui inventar.

Umehara Takeshi

■ Fost rector al Universității de Belle-Arte din Kyoto, Umehara Takeshi (în imagine) este unul din cei mai renumiți artiști și filosofi niponi. Spirited de anvergură, cunoscut pentru originalele sale interpretări, Umehara Takeshi a jucat, în urmă cu trei ani, un rol decisiv în crearea unui institut multidisciplinar — Centrul Internațional pentru studierea culturii japoneze. Yamato Takeru a marcat debutul lui Umehara ca dramaturg pentru teatrul Kabuki. Piesa este o adaptare a aventurilor lui Yamato Takeru consemnate în „Kojiki” — cea mai veche cronică din Japonia. În urmă cu cîțiva ani, în timp ce lucra la



Carlo Cassola

■ Carlo Cassola, unul dintre cei mai prolifici scriitori italieni din ultimele decenii, a încetat din viață în vîrstă de 70 de ani. A făcut parte din mișcarea de rezistență și a descris în operele sale aspecte ale acestei lupte. Printre cele mai cunoscute scrieri amintim romanul *Fata lui Bube*, pentru care a obținut în 1960 premiul Strega.

Ingmar Bergman

■ Cartea lui Peter Cowie prima biografie a uneia din cele mai importante figuri ale cinematografului contemporan mondial: *Ingmar Bergman*. Opera lui Bergman și viața sa au suscitat și suscită un interes universal, care depășește granițele „specialistilor”, iar multe din filmele sale (*Fragii sălbatici*, *Strigăte și soapte*, etc.) sînt considerate clasice. Peter Cowie a reușit să vorbească cu Bergman, cu prietenii și colaboratorii săi. Cu ajutorul lor, a schițat cel mai complet și mai autentic portret al realizatorului și al operei. Analizînd filmele în ordine cronologică, el furnizează bazele necesare înțelegerii tematiche, studiind totodată și elaborarea procedeele tehnice și artistice. Comentariul lui Peter Cowie este întregit de o filmografie completă și de numeroase ilustrații.



traducerea lui „Kojiki” în japoneza modernă, lui Umehara i-a venit ideea de a transpune personajul lui Yamato Takeru într-o piesă de tip Kabuki. Această piesă originală și stilizată a fost reprezentată recent la Tokyo.

Am citit despre...

Logica pro domo

■ DR. Jane Anderson, profesoară de psihiatrie la Harvard, a cîștigat parțial procesul intentat autorilor filmului realizat acum după romanul de debut al Sylviei Plath, *Clopotelul de sticlă*. N-a obținut suma exorbitantă pretinsă ca despăgubire, dar producătorii au fost obligați să admită că au „defăimat-o neintenționat”. Dr. Jane Anderson s-a recunoscut în personajul Joan Gilling din acest roman semi-autobiografic, deși Joan Gilling se sinucide la sfîrșitul cărții (și al filmului), în timp ce Jane Anderson este bine sănătoasă, iar de sinucis s-a sinucis autoarea romanului, Sylvia Plath, la numai o lună după apariția lui în Anglia și cu opt ani înainte de publicarea lui în Statele Unite. Doctorița Anderson, fostă colegă de universitate și de spital psihiatric (ambale în calitate de pacienți) cu Sylvia Plath a fost indignată de înclinațiile vicioase atribuite de autorii filmului personajului literar inspirat de ea. Cu alte cuvinte, a intentat acțiunea pentru că deosebirile dintre ea și personajul fictiv sînt mai importante decît asemănările, ceea ce, apreciază juriștii, creează un precedent.

Alt proces în curs a fost declanșat tot de o ecranizare și anume de versiunea cinematografică a uneia dintre numeroasele cărți inspirate de răpirea și asasinarea fostului premier italian Aldo Moro. Reclamantul nu pot accepta insinuarea că Moro ar fi fost sacrificat din interese politice de conducerea Partidului Democrat-Creștin. Am citit acum o carte care pune exact aceleași probleme, dar folosește o formulă de natură s-o ferească, presupun, de incidența legilor privind calomnia. Se numește *Moartea oamenilor*, iar autorul ei este englezul Allan Massie, al cărui roman precedent, *Ultimul păun*, prezenta cu subtilă ironie și cu o acceptabilă doză de nostalgie comportarea desuetă a îmbătrînitelor nobilimi scoțiene.

Personajele lui, cu excepția unuia, sînt cu totul și cu totul fictive, dar cititorii vor face în unanimitate aceleași asociații cînd vor vedea că victima din carte, Corrado Dusa, ministru cu rang înalt al Partidului Democrat-Creștin de guvernămînt și omul considerat a fi singurul în măsură să stăvilească valul

de dezordine și violență, este răpit la începutul anului 1978, ucis după cîteva luni de pertractări și lăsat mort într-un automobil părăsit. Autorul însuși precizează dealtfel într-o notă introductivă că evenimentele din carte imită răpirea și asasinarea lui Aldo Moro și că personajul principal seamănă cu Moro și ocupă o poziție similară cu a acestuia în politica italiană. În rest, însă, personajele, relațiile dintre ele și faptele sînt pur imaginare.

Originalitatea și forța cărții se explică prin perfectă sudură între un roman-cronică de familie incitant și credibil și o pătrunzătoare analiză a fenomenelor sociale și politice care au dus la deznoșdămintul oribil al cumplitei afaceri Moro. Nu voi insista asupra narațiunii propriu-zise. Ea este atribuită în cea mai mare parte lui Raimundo Dusa, sibarit sceptic, fost diplomat, fratele ministrului. Un element esențial este unul dintre fiii lui Corrado, Bernardo, membru al Gărzilor roșii, complice la răpirea propriului său tată. Mai există un frate internat într-un ospiciu, un fiu ambițios, o fiică fișneată, o soție care își caută consolare în pioșenie etc.

Instructivă, dezolantă, este cacofonia glasurilor distonante predicînd în pustiu într-un dialog al surzilor care nu se transformă niciodată în discuție propriuzisă. Luăm act de logica perversă a lui Bernardo care justifică astfel alegerea tatălui său ca victimă exemplară: „E un om de treabă, de departe cel mai bun dintre toți. E cumsecade și omenos și, ca atare, în ultimă instanță, primejdios. E genul de om care îl poate face pe alții să accepte actuala stare de lucruri. Și, pe de altă parte, se poate spune că este cheia de boltă. Îl zmulgem și, buf, întregul edificiu va începe să se prăbușească”. Avem, apoi, logica interesată și goală de conținut a liderilor politici, personificați de Gianni Schicchi. Acesta „fusese corupt de ceva mai tare decît banii. Își pierduse încrederea în umanitate și dorința lui de a servi fusese denaturată. Îi plăcea senzația puterii”. În fața obtuzității reci a lui Schicchi, descumpănirea familiei, disperarea lui Corrado, din care camarazii lui politici au decis să facă un martir fără voce, au aerul unor tentative zadarnice de a introduce criterii afective într-o afacere strict strategică. Toate se ciocnesc și se învîlmășesc în cercul vicios în care terorismul încorporează societățile nepregătite să-l față față. Cazul „Dusa”, astfel expus, este cu adevărat exemplar și edificator.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...”?



„A lie stands on one leg, truth on two” (Proverb englez)



James Dean

● Fotograf-ziarist stabilit la Hollywood, Dennis Stock l-a cunoscut pe James Dean în 1954 la Los Angeles, înainte de lansarea filmului *La est de Eden*, care a făcut din tânărul Dean o vedetă. Actorul și fotograful s-au împrietenit curînd și Stock a explorat cu Dean popularitatea acestuia în In-

diana și încercările sale timpurii pentru a se afirma în actorie la New York. Fotografiiile sale intime sînt publicate acum în întregime de editura Plexus în volumul „James Dean Revisited”. În imagini: Două din fotografiile publicate recent.

Autodafé

● 15.000 de exemplare ale unei cărți purtînd semnătura scriitorului columbian, laureat al premiului Nobel, Gabriel García Márquez au fost arse în orașul Valparaíso din Chile. Este vorba de lucrarea intitulată *Aventura lui Miguel Littin în timpul sederii sale secrete în Chile*, realizată pe baza unei discuții pe care Márquez a avut-o cu regizorul Miguel Littin, care trăiește în exil în Mexic. Cărțile au fost confiscate în orașul portuar de către vameșii chilieni. Un reprezentant al editurii columbiene La Negra a precizat că acest autodafé a avut loc în luna noiembrie a anului trecut.

„Heranca”

● Regizorul angolez Orlando Fortunato termină în curînd la Luango turnarea filmului *Heranca* (Moștenirea). Scenariul e făcut după o povestire a prozatorului senegalez Biago Diop. Orlando Fortunato a participat cu fragmente din film la festivalul panafrican al filmului. Realizatorul angolez a fost laureat la festivalul de la Karlovy Vary cu premiul pentru cel mai bun debut cinematografic, acordat filmului său *Memoria unei mele*.

În revista „Novii Mir”

● După cum anunță ziarul TASS, romanul lui Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, va fi publicat în revista literară „Novii Mir”. Directorul revistei, Serghei Zalighin, a precizat că romanul va apărea în două sau trei numere ale publicației.



Jean NEGULESCU:

Amintiri (LXIII)

Bogie și Bacall (III)

L AUREN Bacall avea să-l schimbe considerabil pe Bogie, evident în bine. „Humphrey” — doar atît spunea cînd Bogie începea să se certe cu cineva, cînd devenea agresiv sau cînd depășea măsura glumele lui. Iar Bogie, docil, și cerea imediat scuze și, renunțînd la ostilitatea de dinainte, începea să ridă bătîndu-și adversarul pe umăr. În vremea cînd idila lor tocmai începea, o întîlneau deseori pe Bacall lîmbîndu-și căteful pe Reeves Drive, în Beverly Hills. Manechin celebru al revistei de modă „Bazaar”, era înaltă, frumoasă, provocatoare. Te privea de sus, cu coada ochiului — ocheada clasi-

că, plină de promisiuni. Pe plan profesional era încăpățînată și tenace, ducea la bun sfîrșit orice ar fi început, învingînd orice piedică — de ordin fizic sau de altă natură —, ferm decisa să înfăptuiască pînă la capăt ceea ce își propusese. Bogie avea clasă. În schimb, distincția ei era cu totul și cu totul aparte. Cînd o evocăm pe Bacall nu ne gîndim la ce făcea și ce spunea, ci în primul rînd la cum făcea și la cum spunea.

ȘAHUL Iranului și soția sa, Soraya, se aflau în vizită la Hollywood. Studiourile au organizat în onoarea lor o cină somptuoasă, la restaurantul „Luau” din Beverly Hills. Era de față întreaga lume a filmului. Vedete, producători, regizori, scenariști, starlete, impresari. După cină, cînd lumea a început să

Oscar, preliminarii

● Competiția pentru mult rîvnitul Oscar se apropie de final. Iată cîteva din filmele care au intrunit pînă acum cele mai multe voturi sau nominalizări ale criticii, cum se spune la Hollywood. Mai întîi *Platoon* de Oliver Stone, film înfățișînd, după cum declară autorul, „adevărata față” a războiului din Vietnam. A Room Without View de James Ivory, o dramă victorioasă de moravuri. *Hannah and Her Sisters* de Woody Allen, *The Mission*, o superproducție relatînd despre lupta dintre ieziști și ierarhia bisericească catolică în America Latină. *Salvador* de același Oliver Stone, înfățișînd drama conflictului centramerican.

La centrul Barbican

● Celebru centru cultural londonez Barbican a găzduit expoziția „Stilul rus între anii 1700—1920”. Aceasta cuprinde zeci de modele de vestimente purtate în Rusia în perioada respectivă, împrumutate în vederea expunerii de la vestitul muzeu Ermitaj din Leningrad.

Omagiu lui Mandela

● Inspirîndu-se din volumul autobiografic al lui Mandela — intitulat *Lupta vieții mele* —, compozitorul englez Anan Bush, în vîrstă de 85 de ani, a dedicat una din recentele sale lucrări liderului mișcării anti-apartheid din Africa de Sud. Este vorba de un oratoriu pentru solist, cor și orchestră, care a fost prezentat în premieră mondială la Worley.

Strehler și „Opera de trei parale”

● Pentru a treia oară (primele două dăți în 1956 și 1973), celebrul regizor italian Giorgio Strehler a montat, de data aceasta la Paris, piesa *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht, prezentată la teatrul Châtelet (peste 2000 de locuri). Spectacolul transpune acțiunea din Anglia în Statele Unite, situînd-o în perioada premergătoare crizei din 1929. Beneficiind de o distribuție internațională de primă clasă — Barbara Zukowa (Polly), Milva (Jenny), Michael Helton (Mecky), Yves Robert (Peachum) și alții —, îmbinînd fastul musicalului cu suspensul filmului de gangsteri și subtilitatea comediei de moravuri, reprezentația se distinge printr-un profund ecou contemporan, apreciază critica.

ATLAS

Întîlnirea de la infinit

■ MI s-a întîmplat adesea, în perioada unor lecturi din gîndirea orientală, să fiu obsedată de ideea relativității adevărurilor absolute. De spaima, chiar, că — născută pe alte meridiane și paralele — nu numai formele vieții mele ar fi fost cu desăvîrșire altele, dar și esența ei, decantată cu greu, ar fi deosebită. Faptul că însăși structura desăvîrșirii poate să apară diferită unor oameni diferiți — deși la fel de intens interesați de răspunsul aceluiași întrebări capitale — mi se părea, de fiecare dată, atît de violent deprimant, încît reușea să pună sub semnul îndoielii toate răspunsurile.

Iată: În timp ce pentru europeni fericirea este ceva plin, un recipient, un timp, o perioadă de viață, în care am reușit să stringem, să facem să coincidă nenumărate lucruri (succese, iubiri, averi, noroace), pentru înțelepții indieni ea este, dimpotrivă, ceva ce — printr-o înaltă știință și stăpînire de sine — a putut fi golit de tot ce aparține lumii, realizîndu-se o transparență din care lipsesc nu numai preocupările vieții fizice, ci și obsesiile vieții intelectuale și, mai mult încă, și sentimentele (iar dintre sentimente nu lipsește numai ura, ci și, în cele din urmă, iubirea). Totul seamănă la acești asceți (în persoana cărora noțiunile de filosof și de sfînt își pierd granițele și se contopesc într-o entitate superioară amîndurora) cu o ascensiune continuă în care, după ce s-au depășit zonele poluate ale aerului și s-au străbătut straturile intense ozonate ale atmosferei alpine, se ajunge, printr-un neobosit efort de voință, pe culmile inconjurate de aerul tot mai rarefiat, tot mai greu de respirat, acolo unde viața încetează să mai fie posibilă, deci poate începe nemurirea.

Ciudată mi se pare nu numai radicala deosebire de substanță și de concluzie, ci, mai ales, faptul că pentru a se ajunge la ea se pornește de la noțiuni confesionale extrem de asemănătoare și de la premise morale aproape identice. Aceleași interdicții („să nu ucizi”, „să nu minți”, „să nu furi” etc., printre care budismul a inserat și infinit de gingașul „să eviți orice cuvînt sau fapt grosolan”), și aceleași principii etice (caritatea, compasiunea, egalitatea, fraternitatea, austeritatea, prohibirea cruzimii, disprețul patimilor) au reușit totuși să creeze, prin intervenția cine știe cîră necunoscute imponderabile, idealuri de sens opus. De sens opus? Poate exagerez. Cred că mai exact ar fi să spun: plasate diferit. Pentru că în timp ce pentru europeni, idealul creației, opera — indiferent de ce natură ar fi: materială, intelectuală, spirituală — este plasată întotdeauna în afara personalității autorului (o operă de artă, o invenție, o avere, o binefacere, o jertfă) și este perceptibilă prin simțuri sau prin intelect, pe malurile Gangelui și pe pantele Himalaiei creatorul și creația, artistul și fructul artistic, sînt unul și același lucru, singura materie primă fiind propriul eu, devenit, prin secretă și mută perfecționare, operă.

Și pentru ca totul să fie de nedezlegat, mai rămîne bănuiala că — dincolo de hotarele dramaticei dileme, făcută să funcționeze numai la nivelele medii ale simțirii, mult peste piscurile binelui și frumosului, imuabilă, indiferentă la timp și egală în spațiu — esența este aceeași. La urma urmei, și paralelele se întîlnesc la infinit.

Ana Blandiana

De trei ori Picasso

● La editura Grasset au apărut îngrijite de Arnold și Marc Glimcher Caietele lui Picasso, intitulat *Je suis le cahier*. Este vorba de cele 175 de caiete pe care ilustrul catalan le-a umplut cu schițe și „noutăți”, unele continuate în lucrări ca *Familie de saltimbanci* (1903—1905), *Domnișoarele din Avignon* (1907), *Răpirea Sabinelor* (1962—1963). Caietele sînt mărturia unei creații mereu perfectibile. Se naște întrebarea la unii comentatori: „oare fulgurantele linii ale creionului, peniței sau pensulei nu conțin bogății de inspirație pierdute în pinzele finite?”. Concluzia celor doi îngrijitori ai Caietelor este clară: „Confruntarea este pasionantă și micile „nimicuri” capătă adesea proporții neașteptate”.

PICASSO, pastele, desene și acuarele de Werner Spies, apărut la editura Herscher, este ediția franceză a lucrării editate cu ocazia expoziției de

la Düsseldorf, din 1986. Și de această dată aflăm lucruri inedite. Werner Spies prezintă „munca pe hirtie” ca operă autonomă, considerînd că pentru Picasso creația grafică a fost „locul marilor descoperiri”, ceea ce se verifică în două perioade — în anii treizeci și în anii cincizeci —, afirmînd că, indiferent de tehnica folosită, sînt clare libertatea de gîndire și rigoarea exprimării.

PICASSO, memoria privirii este un volum semnat de Danièle Giraudy și apărut la editura Cercle d'Art. Se spune că odată cu moartea un maestru trece printr-un purgatoriu, înainte de a intra în istorie. După treisprezece ani de la moartea artistului, autoarea, conservatoare la muzeul din Antibes, reface itinerarul opereii formulînd întrebările pe care le suscită o creație gigantică și multiformă. Originalita-



tea abordării rezidă și în faptul că autoarea nu l-a cunoscut pe Picasso, ea aparținînd noii generații de istorici de artă. Reproducerea provine mai ales din fondurile de la Cercle d'Art, editură creată datorită unei donații făcute de artist. (În imagine: *Autoportret*, 1972, din *Memoria privirii*).

danseze, Bacall, privind în direcția cuplului imperial, i-a șoptit lui Bogie, plină de admirație: „Uite ce frumoasă e Soraya! Ce-ar fi să-o inviți la dans?”

Bogie a sărit în picioare. „Dacă e vorba să dansez, atunci mă duc să-l invit pe Șah, el e mai frumos”.

Speriată de eventualitatea unei scene penibile, Bacall s-a grăbit să-l ia ea la dans pe Șah. Au dansat superb, urmăriți din ochi și admirați de toată lumea. Șahul, evident încîntat și flatat, a ținut să-și complimenteze partenera: „Miss Bacall, sînteți o dansatoare în-născută”.

„Pe-onoarea ta de Șah” i-a răspuns ea, spontan, fără să piardă o clipă ritmul.

În martie 1956 Bogie a suferit o operație grea. N-avea să se mai vindece niciodată. Nevoit să plece în Europa unde realizam un film, m-am întors la Los Angeles de-abia în ajunul Anului Nou, pentru numai două zile. M-am dus imediat să-l văd. L-am găsit uitîndu-se la televizor. Îi adusesem două din cele mai recente litografii ale lui Bernard Buffet, semnate și dedicate lui. Ca orice mare sentiment, Bogie își ascundea cu puține simțăminte îndărătul unei măști cinice și indiferente. De astă dată însă a fost vizibil mișcat. Ne-a cerut să le ținem ridicate deasupra focului din cîmin spre a le admira mai bine.

Parcă-l văd, într-un halat de casă vișiniu, cu gîtul slab de i se vedeau vinele și cu chipul emaciât — oceretînd litografiile și explicîndu-ne, cu glasul lui răgușit, în ce loc al casei intenționa să le expună.

ÎN 1972, cincisprezece ani după moartea lui Bogie, mă aflam la New York pentru o zi. I-am telefonat Laurenei rugînd-o să-mi facă rost de un loc la spectacolul ei de mare succes, *Aplauze*. Deși la casă nu mai erau bilete, mi-a obținut totuși unul, din fondul de protocol al teatrului. Odată intrat în sală, am asistat la un miracol. Singură în scenă Lauren ducea pe umeri povara întregii pieșe, cu o extraordinară vitalitate, cu o extremă dibăcie și cu un farmec unic. Fără să aibă voce, cînta. Și, cu o gleză scrîntită și bandajată, dansa.

După spectacol am invitat-o la „21”, pentru o cină frugală. Ea povestea, eu o ascultam. Atîtea prețioase amintiri despre Bogie... Am rămas cei din urmă clienți ai localului care și-a închis porțile în urma noastră, noaptea tîrziu.

Unii l-au iubit pe Bogie, alții l-au urît. Procentajul celor din prima categorie ar fi fost infinit mai mic dacă el nu ar fi avut norocul ca, la apogeul carierei sale, să o întîlnească pe Bacall.

Prima fotografie pe care mi-a dăruit-o înfățișa un cadru din filmul *Pădurea împietrită* (Petrified Forest): un chip de Christ, cu expresie îngîndurată, un om cu inima zdrobită. Într-un colț Bogie mîzgălise o dedicație: „Johnny, ești încă viu?”

Bogie a știut să fie viu toată viața lui. Și, mai ales, Bogie este viu astăzi. Nu ni-ar surprinde să-l întîlnesc și să-l aud glasul hîrît: „Aiureli, băiatule. Ori ești profesionist, ori la loc comanda. Ori ești bărbat, ori ești paită”.

În românește de Manuela Cernat

Aspecte londoneze

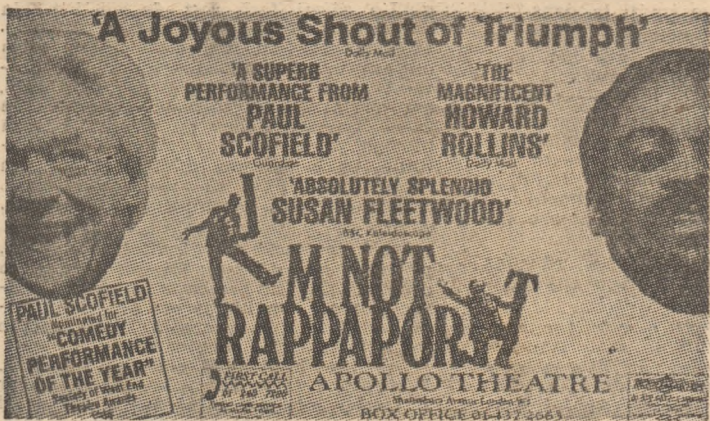
CINE a cunoscut Londra în 1968 a constatat că „ceata londoneză” fusese de mult risipită, legenda uitată, în contrast cu Parisul cenușiu și ploios... De astădată capitala Marii Britanii — cu ritmul tot mai trepidant, cu vacarmul din unele străzi, la care adesea se adaugă țiuitul alarman al mașinilor poliției, alergând în diverse direcții, — era pradă unei clime instabile, când soarele nu reușea să se strecoare printre norii acaparatori, — o atmosferă apăsătoare, în care vințuri intempestive te izbeau, minindu-te, parcă, într-o goană, fără astimpăr, înspre o țintă de neatins, în spațiile ei uriașe, de la o destinație la alta... Cu o vestimentație dintre cele mai variate, de la „fistichiu” la „elegant” sau excentric, midi- sau mini-, chiar îmbrăcăminte simplă, femeile, cu pantofi din toate culorile, circulau grăbite, iar strada părea un maraton diabolic. Frecvent apăreau grupuri de personaje, îmbrăcate în negru, cu costume din piele, mulate pe trup, cu briuri late, bătute cu ținte argintii, uneori cu un pantalon negru, capul ras, în mijloc cu o creastă înaltă de păr vopsit în roșu, albastru, violet, ori cu un păr vilvoi, colorat în tonuri stridente, așa numita modă „Punk”. De remarcă, că, deși deghizați ca de carnaval, nimeni nu le dădea vreo importanță, cum nu stăneau mirare nici „spectacolele” reclamate pentru o firmă de construcții, citiva angajați, machiați în costume de arlechin, pisică sau urs, cîntînd la diverse instrumente, „ursul” și „pisica” împărțind foi volante și reclamele tipărite, în timp ce pe trotuarul de vizavi un ins, modest îmbrăcat, purta o pancardă, al cărui text recomanda o alimentație rațională, în vederea obținerii unui „echilibru psihico-fizic”, scotind totodată dintr-un buzunar o broșură explicativă, nestingherit de forfota frenetică din jur.

Cartierele semi-centrale oferă și alte spectacole: cerșetori șezînd comod pe caldarîmul din Dean street (colț cu faimosul cartier Soho), străduți care dă în unghiul opus pe Shaftesbury-Avenue aproape de „Piccadilly Circus”, deci unul din centrele de lux ale Londrei; pe Great Russell street, unde, în diagonală, se află Kenilworth Hotel, un sexagenar cîntă la flaut, exprimîndu-și bucuria de a trăi, (se confesa el), satisfacția de a cînta pentru oameni, nu pentru a fi compensat. Și totuși o punguță atîrna pe haina roasă, „invitînd” pe auditori... Acest recital îl dădea zilnic pe altă stradă... Nu departe, de „pence”. Printre alte nedumeriri, coștile de durată, „supermarket-urile” cu preturi mai reduse, ca la „Tesco”. Altfel spus, — aspecte de burlesc, uneori dramatic, unde pitorescul abundă la fiecare pas, aspecte, poate, ignorate de cei care circula cu autobuzul sau cu metroul... Chiar la „Trafalgar Square” un mare afiș, menținut de doi stilpi, condamnînd „Apartheidul”, avînd în față, la doi metri distanță, doi poliști, asistînd, ca niște fideli spectatori, în timp ce lumea cosmopolită trece, distrată, în grabă, fiecare preocupat de treburile sale... În continuare, tot spre ulmirea mea, în foyerul unuia din Teatrele Naționale, la „Lyttelton”, citeva persoane, sprijinite de perete, șezînd pe jos, mincau, cu dezinvoltură, sandwiciuri și beau sucuri din cutii metalice...

PARASIND tumultul străzii, concentrîndu-te asupra manifestărilor artistice, parcurgi „Waterloo Bridge”, ajungi la cele trei teatre „on London South Bank by the River” de la „National Theatre”, care, departe de a mai avea strălucirea anilor 64—72, cînd jucau intens marile stele, ca John Gielgud, James Mason, Laurence Olivier, Geraldine Mc Ewin (care a obținut în 1984 premiul „Evening Standard”). Maggie Smith etc.

Singurul dintre cei „mari” în vîlă care mai poate fi urmărit pe scenă este Paul Scofield, la Teatrul „Apollo”, în *Eu nu sint Rappaport*, de Herb Gardner, autorul pieselor *O mie de clovni*, *Hoții*. Pentru adaptarea filmului *O mie de clovni* i s-a decernat cel mai mare premiu care se acordă unui film. Regia e semnată de Daniel Sullivan. Piesa, care a cîștigat trel „Tony awards” (premiu) pentru cea mai izbucnită operă dramatică, reflectă viața a doi vîrstnici ce se destăinuie, întîlnindu-se în „Central Park” din New York. De data aceasta, interpretul Regelui Lear, Paul Scofield, deține un rol în care comicul se imbină cu un umor trist.

Este o nouă performanță a celui mai complex artist, în prezent, care a demonstrat în decursul anilor o diversitate uluitoare de interpretări. Retras, trăind departe de Londra, în Sussex, oco-



Un anunț publicitar cu piesa *Eu nu sint Rappaport*



Paul Scofield și Howard Rollins în *Eu nu sint Rappaport*

lînd reclama, pe jurnaliști, nu se lasă abordat nici de biroul de presă, strecurîndu-se discret printre oameni, enigmatic, închis într-o carapace pe care o înalță exclusiv pentru muncă. Chiar criticul dramatic Martin Hoyle, în articolul său din „Plays and Players” (Piese și actori) n-a reușit să-l întîlnească, întregul expozeu fiind o analiză fără nici o confidență... „Claustrarea” sa de nezdrunțat se datorează poate și faptului că, la 64 de ani, nu are o platformă egală cu aceea a lui Olivier... Faima internațională i-a adus-o filmul *Un om al tuturor timpurilor* (A man of all seasons), în rolul lui Thomas More. Scofield a trecut, în cariera sa de 46 de ani, de la Shaw, la Shakespeare, la Cehov, Brecht, cu roluri ca Pericles, Mefisto, Henry V., Richard III (alături de John Gielgud), chiar Salieri al lui P. Shaffer din *Amadeus*, *Hamlet*, *Alexandru cel Mare*. În 1956 i s-a acordat premiul „Evening Standard” pentru rolul din *Puterea și Gloria* de Graham Greene, piesă jucată la Teatrul Phoenix. Cu prima sa apariție pe Broadway, unde s-a reprezentat *Un om al tuturor timpurilor*, i s-a decernat premiul „Antoinette Perry”. În 1961 a făcut un turneu în cadrul lui „Royal Shakespeare Company” la Berlin și în Europa răsăriteană, incluzînd Bucureștiul, cu *Regele Lear*, colaborînd cu regizorul Peter Brook, la Stratford, colaborare rodnică, intruchipînd pe Macbeth, piesa inserîndu-se într-un turneu în Uniunea Sovietică și Finlanda, ca să revină apoi la Londra, la „Aldwych”; în 1980 era prezent în *Reguliile jocului* la „Old Vic”, în *Othello*, la Teatrul „Olivier” în *Don Quijote* la Teatrul Național. Paul Scofield știe să treacă de la o voce gravă, la unduirea caldă, la o tonalitate aspră, care se topește apoi în tremolo, cu o față care poate exprima atît bunătate cit și o amară blazare, pînă la comic și chiar grotesc, de la Gogol la Anouilh. Și totuși nu a „atacat” *Shylock* sau *Cabotinul*...

Prodigioasă e și activitatea cinematografică a lui Paul Scofield, încununată cu atîtea premii: al Academiei „Oscar” pentru rolul din *Un om al tuturor timpurilor*, „Premiul Academiei de Filme” din Londra, „Premiul criticilor la New York” și „St. Genesius medalia de aur”, la Roma, iar pentru *Macbeth*, *Regele Lear*, „Premiul Bodil”, danez...

LA „Galeria Națională” (National Gallery) singura galerie cu intrare liberă, mă reîntîlesc cu Turner, Constable, Goya, Tintoretto, Tizian, Rembrandt. Este galeria a cărei pictură are constant în mine același răscolitor ecou.

Un film a cucerit pe bună dreptate metropola londoneză și anume *O cameră cu vedere*, după un roman de E. M. Forsters, producție britanică în care — cu acompaniamentul muzicii lui Puccini, cu concursul Orchestrei Filarmonicii londoneze (London Philharmonic Orchestra), a unor excepționale imagini florentine și al peisajului rural englez, — excellează marea artistă Maggie Smith, Denholm Elliot, Jude Deneth, Simion Callow.

Dincolo de vitrinele magazinelor de lux — pe „Regent Street” — „Oxford Street”, în care manechinele au pe părul „dez-lănțuit” funde legate în noduri ciudate, iar îmbrăcămintea, adesea extravagantă, în culori rivalizînd cu paleta unui pictor prin imbinarea tonurilor îndrăzneț șocante — în librăriile centrale atrage atenția cartea *La douleur* de Marguerite Duras, renumită scriitoare franceză, prin piese și proză, printre care, *Amanta engleză*, jucată la Londra în 1969 de Madeleine Renaud, sau volumul *Moderato cantabile*, la care acum se alătură *Amantul*, scrierea autobiografică devenită senzational „best-seller”, încununat cu Premiul Goncourt.

Pe o copertă purpurie strălucește numele lui Laurence Olivier, autorul unui volum masiv, un eseu teatral, note biografice. Intovărite de o sumedenie de fotografii, de la Henry V la *Hamlet*, *Othello*, *Richard III*, la *Shylock*, *Dansul mortii* etc., în care masca diferă total, de la un rol la celălalt, demonstrînd cu brio o investigație profundă a psihologiei personajelor, iar trăsăturile fiind modificate, încît devine de nerecunoscut. Chiar dacă s-au lansat unele critici cu privire la stil, — inerente oricărei înfăptuiri, vehiculate în arena publică, — cartea este și rămîne un valoros document al unuia dintre cei mai senzationali „monștri sacri” ai timpului nostru care mărturisește — cu sinceritate — „că un actor trebuie să fie un om capabil să înțeleagă oamenii prin intuiție, printr-o cercetare atentă, ori ambele, ceea ce-l situează la nivelul doctorului sau filosofului.

Acum, departe de Londra pe care o cunoscusem în 1968—1972, sau în 1976, retrăiesc tot ceea ce m-a bucurat sau m-a șocat, cu regretul de a nu fi implicat în documentarea mea viața muzicală engleză, — dar, redescoperîndu-l în memorie pe umilul flautist de pe „Great Russell Street”, cu zîmbetul pe buze, dorînd să se dăruiască, din prea plinul sufletului său, umbrele nemulțumirii mele se risipesc...

Matilda Ulmu

Prezențe

românești

PREMIUL „GOTTFRIED VON HERDER” PE 1987

● Alegerea membrilor juriului care decernează premiile „Gottfried von Herder” s-a oprit, în acest an, asupra lui Gh. Vrabie, reputat folclorist, fost cercetător la Institutul „G. Călinescu” și profesor la Facultatea de Filologie din Pitești. „Premiul — se precizează în adresa semnată de rectorul Universității din Viena — este dedicat întreținerii și încurajării relațiilor culturale cu popoarele est- și sud-est europene și este decernat personalităților care au contribuit la întreținerea și sporirea moștenirii culturale europene pe linia unei înțelegeri pașnice între popoare”. Decernarea festivă a premiului va avea loc la Viena, joi 7 mai 1987.

„HAMLETUL CONTEMPORAN”

● Sub titlul „Hamletul contemporan — regizează Bergman și Tocilescu”, săptămînalul „Gracan tert” („Gazeta literară”), editat de Uniunea Scriitorilor din R.S.S. Armeană, după ce comentează spectacolul pus în scenă de Ingmar Bergman la Teatrul Regal din Stockholm, subliniază și originalitatea versiunii realizate de Alexandru Tocilescu la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, scriînd printre altele: „Încercarea talentatului regizor de a crea personajul unui tînar contemporan, sufletul pur și care nu suportă raul a asigurat succesul reprezentăției. În interpretarea actorului Ion Caramitru apare nu, printul medieval, ci un tînar înțelept, care se maturizează sub ochii spectatorilor și în comportarea și în gîndirea sa poate fi ghicit contemporanul nostru [...] Interesantă este și ilustrația muzicală a spectacolului. Tragedia shakespeariană își desfășoară acțiunea în companimentul unor melodii de Sostakovič, Brahms, Nino Rotta”.

IN „THE NEW YORKER”

● Cunoscuta revistă literară americană „The New Yorker” a publicat, în numărul din 10 noiembrie 1986, o poezie a Ninel Cassian, intitulată *Postmeridian* (După-amiază), apărută inițial în volumul „Destinele paralele” (1967), figurînd și în volumul antologic publicat de Nina Cassian sub titlul „Cronofagie”, în editura Eminescu (1970).

ILUSTRAȚII

● Recent, în Italia a apărut volumul de poezie *Giovinanza di Roma* semnat de Giovanni Marzoli și ilustrat cu 30 de desene ale pictorului român Teodor Dăducan. Critica de specialitate a subliniat valoarea poetică a volumului și realizarea lui grafică.

BLAGA TRADUS ÎN CHINEZĂ

● „Revista de filosofie a științelor naturii”, publicație trimestrială editată la Beijing, prezintă cititorilor chinezi o suită de texte din opera teoretică a lui Lucian Blaga. Selecția operată de dr. Qiu Renzong, de la Institutul de cercetări filosofice al Academiei de științe sociale din China, cuprinde fragmente din *Trilogia culturii* și *Trilogia valorilor* referitoare la importanța factorilor stilistici în meditațiile asupra filosofiei științei, la cîmpul și matricea stilistică, cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică. Traducerea textelor publicate la Beijing despre care filosoful chinez își exprimă punctele de vedere în revista „Romanian Review”, nr. 3—4/1984, a fost făcută din limba română de sinologul Iuliu Vajda.

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU

5 lei



REDAȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”