

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

1 MAI

(Paginile 12-13)

1 MAI

DINTRE toate zilele anului, ziua de 1 Mai este ziua așteptată, în care muncitorii lumii moderne trec hotare invizibile într-un tărâm al unității și solidarității internaționale, al încrederii în viață și în pacea lumii. Sint certitudini și deziderate ce se exprimă acum într-un simbol unic, sub multiplele determinări care alcătuiesc în veacul nostru legile obiective ale existenței, infinita lor complexitate. Factori economici, politici, militari, culturali își urmează cursul într-un timp al comunicării și al schimburilor, în care necesitățile și interesele majore ale națiunilor, ale claselor ori grupurilor sociale înclină cum-păna lumii de la o zare la alta. În această realitate deschisă și dinamică a istoriei contemporane, ziua de 1 Mai aduce în fața oamenilor o clipă de răgaz și de meditație la libertățile muncitorești, la lupta clasei muncitoare pentru dobândirea drepturilor ei firești, acolo unde această luptă se cere. Imagini și statistici aduc din multe părți ale pământului dovezile care justifică această luptă, într-un secol al conștiinței de clasă pe cât de întemeiată și de direcționată spre actele revoluționare eliberatoare, pe atât de cuprinsă de forțe ale oprimării și frînării tendințelor firești ale vieții popoarelor.

Oricare ar fi semnificațiile și nuanțele pe care sărbătoarea zilei de 1 Mai le primește de la o țară la alta, după tradiții străvechi, după structuri și sisteme sociale, o aspirație comună o înscrie în calendare, dînd miturilor primăverii și obiceiurilor populare autoritatea manifestului politic, valoarea universală a umanismului și a frățietății. În sensul acesta, un secol al mișcării muncitorești din România îmbogățește orizontul aspirațiilor noastre naționale și aduce din urmă ecourile Mai-urilor altor ani, culorile manifestațiilor sporind aura evenimentelor care au dus la unitatea națională, la independența și la libertatea socială a poporului român. De neuitat rămîne, în istoria luptei proletariatului român pentru drepturi și libertăți democratice, împotriva fascismului și a războiului, marea demonstrație populară din Capitală, în rîndurile și în organizarea căreia s-au aflat tinerii comuniști Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu), moment culminant al conștiinței revoluționare care a rostit în programul acelei zile de 1 Mai o voință muncitorească unanimă. Ce adevăruri grave pentru destinul poporului nostru s-au exprimat atunci, cînd politica imperialistă și războiul clătinau granițele Europei, au arătat anii de sacrificiu și de suferință ce aveau să vină, ani de teroare fascistă și de asuprire națională între hotarele ciuntite ale României, pînă în pragul Eliberării, cînd poporul român și-a adus contribuția de sînge și de bunuri materiale, în frontul eliberării noastre naționale și al dezrobirii popoarelor continentului de sub jugul fascist.

Acele adevăruri și acele momente eroice prin care s-au pregătit în straturile adînci ale societății noastre energiile unei lumi noi, ale democrației și ale construcției, le evocăm din orizontul mărețelor înfăptuiri pe care clasa muncitoare, întregul nostru popor, le arată astăzi — cu cinste și cu mîndrie pe tot cuprinsul țării. Raportul muncitoresc pe care îl aducem în întîmpinarea zilei de 1 Mai însumează elementele unui imens front al muncii, în a cărui perspectivă se conturează uimitoarele virtuți constructive ale națiunii române, dovedite din plin în anii socialismului, în viața liberă, democratică și independentă, principii ferm îmbrățișate de către Congresul al IX-lea al partidului, afirmate cu înalt spirit patriotic și revoluționar, cu largi ecouri internaționale, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În felul acesta, în aceste dovezile ale istoriei noastre contemporane, poporul român întîmpină chemarea internaționalistă a zilei muncii cu avîntul său patriotic și cu întreaga sa energie consacrată muncii creatoare, dorinței de pace și de frățietate între toate popoarele lumii, fericirii și bucuriei vieții pe planeta noastră. Ziua internațională a oamenilor muncii este sărbătorită de poporul nostru în vibrația deplină unității între toți cetățenii țării, în spiritul egalității și al libertății socialiste, cu încredere în viitorul său și în locul pe care națiunea română îl are între națiunile lumii, prin vechimea istoriei sale, prin spațiul întemeierii și al dănuirii de-a lungul veacurilor, prin lupta pentru păstrarea ființei sale în unitate și suveranitate națională.

Cu neclintită credință în valorile vieții și în dănuirea lor peste veacuri, cu bucuria îndeplinirii unei înalte îndatoriri față de generațiile ce vin, cu certitudinea întemeietorilor de cultură și civilizație, cu moștenirea spirituală bogată a vieții sale, poporul român afirmă și în acest 1 Mai 1987 înaltele sale convingeri muncitorești, internaționale, încrederea în eforturile omenirii pentru asigurarea păcii, pentru triumful patriunii, pentru o viață liberă și demnă pe întregul pămînt.

„România literară”



Desen de Mihai VULCĂNESCU

TINEREȚEA PATRIEI

■ Anii tinereții, se poate spune, sînt, la noi, anii șantierelor. Să luăm pentru măsurarea timpului propriile amintiri. Noi am numit anii prin construcții. Construcțiile au rămas în memoria noastră precum însemnele zilelor, devenite apoi repere istorice. Tot ce s-a construit a rămas ca un document evocator, precum scrisorile și pozele de familie, familia fiind țara. Fiecare construcție din țara noastră are la temelii sale seva virstei tinere.

1 Mai e Ziua Muncii, 2 Mai — Ziua Tineretului. Nici nu se putea o alăturare mai fericită, la început de reală primăvară. Fiindcă, în deplina ei înflorire, primăvara se arată, cu adevărat, în mai. E luna în care se întîlnesc, simbolic, munca și aspirațiile tinere generații. Generația cea mai puternică și care poate crea capodopere. E de-a dreptul sublim să ai, de exemplu, în față opere literare nemuritoare scrise între 17 și 35 de ani: Labiș — „Moartea Căprioarei”, la 17 ani, Eminescu — „Epigonii”, la 20 de ani, Coșbuc — „Nunta Zamfirei” la 23 de ani, Marin Preda — „Moromeții”, la 33 de ani, Rebreanu — „Ion” la 34 de ani... Valoarea nu așteaptă, deci, numărul anilor, opere durabile în toate domeniile s-au născut la

virste, uneori, chiar fragede. O demonstrează faptele, „cele mai încăpăținate ființe”, cum spunea Goethe, care, la rîndu-i, a scris „Cinzece noi” la 20 de ani.

Nu există operă fără muncă, fără patos. Fiecare tinăr semnează pe coperta unei capodopere, — începînd cu Salva Vișeu și cele 38 de tuneluri sfredelite în Munții Văii Jiului și subliniind eroismul zilelor noastre prin Canalul Dunăre—Marea Neagră, „Magistrața albastră”, precum și prin Transfăgărășan, Noua Dimbovișă, Metroul bucureștean și Centrul civic — mindrie a Capitalei României socialiste.

Mii și mii de tineri sînt eroii timpului nostru, muncitori în fabrici și pe șantiere, muncitori pe ogoare, și muncitori care produc hrană spirituală. — tinăra noastră intelectualitate. Toți cei care astăzi, îndeplinind chemarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, el însuși, prin spirit revoluționar, tinăr între tineri, aduc prin fapte cel mai frumos omagiu primăverii țării, făcînd să se înalțe, prin munca lor, adăogită muncii celor virstnici, întreaga noastră țară la civilizația comunistă.

Vasile Băran

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Marea cauză a solidarităţii internaţionale

INTREAGA ambianţă sărbătorească în care oamenii muncii din ţara noastră întâmpină ziua de 1 Mai, ziua solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc, reflectă intensă şi rodnică activitate politico-educativă desfăşurată neabătut de Partidul Comunist Român. Patriot înflăcărat, militant strălucit de frunte al mişcării comuniste şi muncitoreşti, tovarăşului Nicolae Ceauşescu îi revine meritul de a fi imbogăţit concepţia şi practica, teoria şi acţiunea de solidaritate internaţională cu teze şi orientări noi, proaspete, creatoare, izvorite din realitatea lumii contemporane.

Aceste orientări şi-au aflat recent, chiar în preajma lui 1 Mai, reafirmări clare, cu prilejul sesiunii Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. desfăşurată sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi care, aşa cum se arată în comunicatul dat publicităţii, a examinat unele aspecte ale situaţiei internaţionale, inclusiv evoluţia relaţiilor partidului nostru cu diferitele detaşamente ale mişcării muncitoreşti.

Premisa de bază de la care porneşte activitatea partidului nostru, gândirea politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu este aceea că solidaritatea internaţională reprezintă o categorie ce nu trebuie concepută abstract sau rigid, imuabil, ci ca având un conţinut concret şi evolutiv, distinct în fiecare perioadă istorică, în funcţie de realităţile specifice.

Astfel, în condiţiile actuale, când conţinutul fundamental al epocii este lupta pentru salvarea păcii, care înseamnă lupta pentru salvarea existenţei umane, nu există sarcină mai stringentă a mişcării comuniste decât mobilizarea celor mai largi forţe sociale în vederea determinării unei cotituri spre înlăturarea dezarmării, spre eliminarea în primul rând a pericolului nuclear, spre promovarea destinderii, încrederii şi colaborării internaţionale. În lumina acestor imperative, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a salutat şi a apreciat importanţa convorbirilor recente sovieto-americane de la Moscova, exprimând convingerea că este posibil, în scurt timp realizarea unui acord privind rachetele nucleare cu rază medie de acţiune care să aibă drept scop eliminarea totală a acestora din Europa. În acelaşi timp, a fost evidenţiată însemnătatea propunerii Uniunii Sovietice privind retragerea rachetelor operativ-tactice din R.S. Cehoslovacă şi R.D. Germană şi distrugerea totală a acestor rachete.

Poziţia consecventă a partidului nostru de promovare a solidarităţii internaţionale în lupta pentru pace se materializează prin stăruitoarele demersuri şi chemări adresate tuturor forţelor politice, sindicale, organizaţiilor şi mişcărilor de femei şi tineret, altor pătri sociale, cercurilor religioase, celor mai diverse organizaţii, ca, pe deasupra oricăror deosebiri politice, filosofice şi religioase, indiferent de zona geografică în care se află, să intensifice lupta, să întărească frontul unit internaţional pentru pace, pentru eliminarea pericolului unui război nuclear, aceasta fiind astăzi cauza supremă a întregii omeniri.

CONCEPTUL de solidaritate internaţională îşi are, totodată, ponderea sa specifică în sprijinul sistematic şi în eforturile stăruitoare depuse de ţara noastră pentru rezolvarea problemei subdezvoltării, pentru lichidarea decalajelor care aduc mereu prăpastia dintre mânăciul statelor bogate şi marea majoritate a omenirii formată din ţări în curs de dezvoltare, cronic confruntate cu situaţii dificile. — într-un cuvânt pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

Unul dintre marile merite ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu este acela de a fi formulat ideile solidarităţii internaţionale într-o viziune de amplă deschidere, ce presupune dezvoltarea unităţii de acţiune, a cooperării şi conlucrării cu o vastă paletă de forţe politico-sociale — partidele comuniste şi muncitoreşti, partidele socialiste şi social-democrate, mişcările de eliberare naţională, partidele progresiste din ţările în curs de dezvoltare, alte formaţiuni politice democratice. Existenţa deosebirilor ideologice, a interpretărilor diferite asupra fenomenelor vieţii sociale nu pot şi nu trebuie să afecteze unirea forţelor, întărirea unităţii de acţiune, colaborarea tot mai strânsă pentru apărarea păcii şi civilizaţiei umane.

Suflet pustiitor al exploziilor, radiaţiile şi pulberile atomice, bezna şi îngheţul „iernii nucleare” nu şi-ar selecta victimele după criterii filosofice; toate popoarele, întreaga omenire, sint ameninţate — şi deci întreaga omenire, toate popoarele trebuie să se unească, să acţioneze solidar pentru înlăturarea primejdiei şi făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie. Aceasta este ideea cardinală susţinută de partidul nostru, reafirmată clar şi în recente documente — idee care îşi croieşte drum larg în conştiinţa umanităţii.

Viaţa confirmă cu toată puterea justetea poziţiilor partidului nostru privind căile concrete de întărire a colaborării cu alte formaţiuni politice, de realizare a unei trainice unităţi a forţelor progresului şi păcii — pe baza principiilor egalităţii depline, independenţei, excluderii oricăror ingerinţe, respectului şi slimei reciproce.

Sărbătorirea zilei de 1 Mai 1987 prilejuieşte oamenilor muncii din ţara noastră satisfacţia împlinirii cu cinste a îndatoririlor internaţionaliste, mândria îndreptătită pentru rolul Partidului Comunist Român, al României socialiste sub strălucita conducere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în întărirea solidarităţii celor mai înaintate forţe ale omenirii pentru înlăturarea aspiraţiilor vitale ale contemporaneităţii — pacea, libertatea şi progresul tuturor popoarelor.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Manifestări la Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, o suită de manifestări în întinpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, a Zilei de 1 Mai şi Zilei Tineretului. Suita de manifestări a debutat cu o vizită de documentare la întreprinderea Electromotor din Timişoara, unde grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul Derrin Vasile Goţia, directorul întreprinderii, care a prezentat invitaţiilor importante realizări obţinute în Epoca Nicolae Ceauşescu de harnicul colectiv al acestui însemnat obiectiv al industriei timişene. La vizita de documentare au luat parte: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. Alexandru Balaci, vicepreşedintele al Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Anavi Adam, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Paul Eugen Banacu, Laurentiu Cernet, Slavomir Gvozdenovici, Alexandra Indries, Antoaneta C. Iordache, Alexandru Jebe-

leanu, Iosif Lupulescu, Marian Odangiu, Neboisa Popovici, Svetomir Raicov, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor, Marcel Turcu şi Cornel Ungureanu.

Au fost, de asemenea, prezenţi Alexandru Mangu, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, şi Amalia Gergen, instructor al C.J.C.E.S.-Timiş. În continuare, scriitorii au fost oaspeţii staţiunii balneoclimaterice Buziaş, unde au fost întinpiţi de tovarăşul Ovidiu Mocanu, secretar adjunct al Comitetului oraşenesc Buziaş al P.C.R., şi de tovarăşa Maria Cristescu, directoarea Casei de cultură Buziaş.

A fost vizitat centrul cultural din localitate, precum şi expoziţia muzeală „Istoria staţiunii Buziaş”. În cadrul festivalului de poezie patriotică şi revoluţionară dedicat Conferinţei Naţionale a Partidului, Zilei de 1 Mai şi Zilei tineretului care a urmat, au citit din lucrările lor poezii: Lucian Bureriu, Octavian Doclin, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici, Traian Iancu, Alexandru Jebe-

leanu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor şi Marcel Turcu. Alături de aceştia, scriitorii participanţi — Dumitru Radu Popescu, acad. Alexandru Balaci, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Paul Eugen Banacu, Alexandru Indries, Antoaneta C. Iordache, Corneliu Leu, Iosif Lupulescu, Marian Odangiu, Neboisa Popovici, Svetomir Raicov şi Cornel Ungureanu au susţinut un viu şi interesant dialog cu cititorii prezenţi la manifestare.

● Duminică, 26 aprilie a.c., s-a desfăşurat, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, o consfătuire în cadrul căreia a fost analizată activitatea Asociaţiei pe anul 1986 şi primul trimestru din anul 1987. La consfătuire au fost prezenţi tovarăşii: Ghiţă Florea, adjunct de şef de secţie a C.C. al P.C.R., Eugen Florescu, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Alexandrina

leu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor şi Marcel Turcu. Alături de aceştia, scriitorii participanţi — Dumitru Radu Popescu, acad. Alexandru Balaci, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Paul Eugen Banacu, Alexandru Indries, Antoaneta C. Iordache, Alexandru Jebe-

leanu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor şi Marcel Turcu. Alături de aceştia, scriitorii participanţi — Dumitru Radu Popescu, acad. Alexandru Balaci, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Paul Eugen Banacu, Alexandru Indries, Antoaneta C. Iordache, Corneliu Leu, Iosif Lupulescu, Marian Odangiu, Neboisa Popovici, Svetomir Raicov şi Cornel Ungureanu au susţinut un viu şi interesant dialog cu cititorii prezenţi la manifestare.

● Duminică, 26 aprilie a.c., s-a desfăşurat, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, o consfătuire în cadrul căreia a fost analizată activitatea Asociaţiei pe anul 1986 şi primul trimestru din anul 1987. La consfătuire au fost prezenţi tovarăşii: Ghiţă Florea, adjunct de şef de secţie a C.C. al P.C.R., Eugen Florescu, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Alexandrina

Cornean, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Valeria Cătăreanu, secretar al Comitetului municipal Timişoara al P.C.R., Florina Găldău, instructor la secţia de propagandă a Comitetului judeţean de partid. Poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a prezentat o analiză a activităţii asociaţiei pe anul 1986 şi primul trimestru al anului 1987, iar criticul Cornel Ungureanu, secretar-adjunct al asociaţiei, planul de măsuri privind activitatea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara până la finele anului 1987. În cadrul dezbaterilor au luat cuvântul Dumitru Radu Popescu, acad. Alexandru Balaci, Traian Iancu, Ion Marin Almajan, Sofia Arcan, Florin Bănescu, Lucian Bureriu, Vasile Dan, Crişu Dascălu, Octavian Doclin, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jebeleanu, Paul Mielău, Gheorghe Schwartz, Mircea Şerbănescu, Eugen Todoran şi Cornel Ungureanu.

În încheierea lucrărilor consfătuirii au vorbit tovarăşii Ghiţă Florea, Dumitru Radu Popescu şi Eugen Florescu.

Premiul

„Liviu Rebreanu”

● Miercuri, 22 aprilie a.c., a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor festivitatea decernării Premiului „Liviu Rebreanu” pe anul 1986 titularului prozator Aurel Maria Baros pentru romanul „Pământul ne răbdă pe toţi”. Au participat: Puiu Florica Rebreanu, fiica scriitorului, D. R. Popescu — preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. Al. Balaci, Constantin Toiu — vicepreşedinţi ai U-

niunii Scriitorilor, Ion Hobana — secretar al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu — director al Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, Violet Ştirbu, Laurentiu Ulici, Mircea Nedelciu s.a. Tinarul prozator a fost prezentat de laureatul pe anul trecut, Cristian Teodorescu. În deschiderea festivităţii a luat cuvântul D. R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Întilniri cu cititorii şi prezentări de cărţi

● Ioan Alexandru, Valeriu Răsu, Aurelia Răsu — la Şcoala generală din comuna Balaciu, judeţul Ialomiţa; Florin Iaru şi Carolina Ilica — la cenaclul tinerilor scriitori din Bacău. Daniela Drăgan, V. Capile-Cheabă, Eva Lemvay, Dan Orghidan, Adrian Popescu, la întreprinderea mecanică Codlea, la liceul agroindustrial din Prejmer şi la Bi-

blioteca judeţeană din Braşov; Marcel Turcu, Brindusa Armanca, Cornel Ungureanu, Rodica Opreanu, Eugen Dorcescu, Marian Odangiu şi Anghel Dumbrăveanu — la Cenaclul literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont”.

● La Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a fost prezentat volumul „Bună seara, iubitor” de Lucian A-

Premiile literare la Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti

● În cadrul Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti, au fost decernate premiile secţiunii de publicistică şi creaţie literară. Juriul (Nicolae Dragoş, preşedinte, Eugen Simion, Mircea Martin, Constanţa Buzea, Ion Cristoiu, Florin Mănolescu, Laurentiu Ulici) a atribuit primul loc la revista studenţeşti publicată de „Conviegerii comuniste” din Bucureşti, „Opinia studenţească” din Iaşi şi „Forum Studenţesc” din Timişoara. La poezie — locul întâi a revenit

lui Cristian Popescu. La proză au fost distinşi George Ardelean, Anca Mizumachi, Calus Dorcescu şi Cornel Popa. La „eseu şi critică literară” premiile au fost acordate lui Dan-Silvia Boerescu, Iulian Costache, Simona Popescu.

În spiritul colaborării.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră profesorul american David Porter de la Universitatea Massachusetts (S.U.A.), la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu din Capitală” a avut loc o întâlnire la care au participat: Ion Hobana, Ov. S. Crohmălniceanu, Dişu Flămând, Arnold Hauser, Radu Lupan, Sorin Mărculescu, Aurel Dragoş Munteanu, Damian Necula, Marin Sorescu, Ştefan Stoianescu şi Liliana Ursu.

A fost prezent şi Leslie C. Mich, ataşatul de presă al Ambasadei S.U.A. la Bucureşti.

Folclorul la Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti — ediţia a XVII-a

● În această primăvară, în diferite centre universitare din ţară, a avut loc faza finală a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti — ediţia a XVII-a —, manifestare artistică de excepţie, care a cuprins genuri diverse — de la critică, publicistică, literatură şi artă, până la formaţiuni corale, teatru, muzică clasică, folclor etc.

Iaşul a găzduit în zilele de 24—28 aprilie faza finală a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti — secţia de folclor —, sub egida Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România şi Ministerului Educaţiei şi Învăţământului.

Festivalul folcloric de la Iaşi a fost prefaţat de o paradă a portului popular — o trecere în revistă a frumuseţii, armoniei, bogăţiei cromatice, reprezentând atitudini şi convingeri pline de nobleţe, dar parcă de astăzi dată cu un spor de strălucire a arhetipurilor din zonele etnofolclorice ale Transilvaniei, Olteniei şi Munteniei, Banatului şi Moldovei.

Timp de trei zile, pe scenă au evoluat ansamblurile de cintece şi dansuri, apoi cele

de dansuri şi obiceiuri, orchestrele de muzică populară, tarafurile, formaţiile de dansuri, soliştii vocali şi instrumentiştii, rapsozii şi grupurile folclorice din centrele universitare Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara, Craiova, Braşov, Galaţi, Tg. Mures, Petroşani. Acestea au oferit spectacole de reală tinută artistică, incitând publicul prezent în sală în zilele de concurs.

A XVII-a ediţie a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti a fost marcată de două spectacole cu caracter jubiliar, dovadă peremptorie a unei activităţi continue a studenţilor în promovarea valorilor perene ale folclorului românesc. Astfel, ansamblul de cintece şi dansuri Mărtisorul al Casei de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca a prezentat spectacolul Ce mie mi-e drag pe lume, iar Casa de cultură a studenţilor din Iaşi — Doina Carpaţilor, la trecerea a două decenii de la înfiinţare.

La această fază finală a secţiei de folclor s-au observat trei tendinţe. O primă tendinţă, care a început în ultima vreme să devină do-

minantă, a fost prezentă în spectacole de sorginte folclorică ce şi-au propus să releve dimensiunea românească a existenţei, spectacole care să configureze identitatea spiritualităţii noastre, unitatea în diversitate a folclorului tradiţional şi contemporan, dintr-o perspectivă contemporană prin decelarea elementelor filosofice, estetice şi morale ale creaţiei populare din zone etnofolclorice de bogată tradiţie, observabile în modalităţile de exprimare folosite de colectivele artistice studenţeşti din Timişoara, Cluj-Napoca, Bucureşti şi Iaşi. Se mai constată şi tendinţa calchierii coregrafice de la ansamblurile profesioniste, ceea ce estompează unele nuanţe şi semnificaţii ale jocului popular autentic. O a treia tendinţă, aceasta prezentă în mică măsură, am descoperit-o la unele formaţii de dansuri şi obiceiuri, care, în loc de a revela artistic fondul de idei existent în ceremonial, au apelat la alternarea secvenţelor narative cu mici fragmente de eseu etnologic şi cu inserţii tea-

trale şi operetistice. Bineînţeles, a triumfat prima tendinţă, cu deschidere faţă de autentic, care implică un acces liber spre istorie şi cu o bază etnografică, conducând spre o transformare creatoare, pătrunsă de sensul profund al operei folclorice.

Dacă în festival au fost prezente aproape toate categoriile folclorului literar muzical şi coregrafic, totuşi pe viitor, trebuie să se acorde un interes sporit cîntecului liric, care cunoaşte în contemporaneitate o mare vitalitate.

Cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti s-a încheiat cu acordarea de numeroase premii formaţiilor participante şi cu un spectacol de gală, care a demonstrat, încă o dată, constituirea unei şcoli în demersul valorificării scenice a folclorului. Studenţii de azi beneficiază, în multe locuri, de o îndrumare artistică de certă profesionalitate; ei înşişi sint avizaţi şi pasionaţi cunoscători şi energici apărători ai culturii româneşti tradiţionale.

OCTAV PAUN

Spațiul uman al muncii

ÎNTRE caracteristicile defnitorii ale unui om, munca ocupă locul principal. Fără teamă că greșim, putem adapta zicala despre prietenie, termenilor muncii. Spune-mi cum muncești, ca să-ți spun cine ești. Aserțiunea se referă tot atât de bine la om, cit și la societate, după cum și primul și cealaltă, de la o etapă istorică la alta, au modalități proprii de a exista și a se manifesta. Faptul că sărbătorim o Zi a Muncii, cu toții, concentrează realitatea simplă și profundă că în această trăsătură se regăsește însăși umanitatea din om. Tot de-a lungul istoriei s-a văzut că, atunci când o pătură socială, o clasă, un individ rămân în afara sferei muncii, se plasează, implicit, la antipodul umanității. Poporul nostru are numeroase reflecții despre relația dintre om și muncă, fiecare, dintr-un unghi sau altul, ducând la aceeași concluzie: abdicarea deliberată de la muncă constituie pasul către pierderea atributului esențial al omului; prezența în rîndul celor ce determină, cu puteri mai mari sau mai mici, mersul înainte al lumii. Dar această abdicare are, nu mai puțin, o semnificație morală. Munca este factorul hotărîtor, combustibilul esențial al întreținerii flăcării gândului. Prima se împletește cu cealaltă. Iar, cum se știe din atâtea tragice exemple, absența gândului, somnul rațiunii naște acei monștri pe care, din vreme în vreme, omul a trebuit să-i alunge din cetățile sale.

A reflecta la muncă prin prisma funcției morale și intens umanizatoare a acesteia nu poate fi decât simptomatice într-o societate ca a noastră, în care, de-a lungul a peste patruzeci de ani, noua istorie a solicitat, pe de o parte, implicarea în efortul de reconstrucție și construcție a întregului bagaj de etică a muncii adunat de poporul român de cînd se știe, pe de alta, a impus reformulări și adînciri în spațiul zestre de inteligență, hărnicie, voință și acțiune. Despre poporul român s-a spus, pe temeiul faptelor sale, că este un popor muncitor. Nu știu dacă definiția dată anumitor neamuri, pentru trecute vremuri, că sînt războinice, poate fi luată în considerație ca numind o caracteristică esențială: inclin să nu o cred; însă aceasta, despre noi, că muncim, sîntem harnici, are argumentele statorniciei. Mai degrabă este plauzibil să afirmi că tocmai acele neamuri care nu și-au clădit istoria în statornicia muncii au pierit sau au avut o existență bîntuită de convulsii și tragedii de ele însele provocate și, adesea, din păcate, extinse și asupra altora. Imoralitatea întemeierii existenței pe altceva decît pe munca pașnică ar putea fi asemuită cu acele mari epidemii care bîntuiau lumea în evul mediu și, odată pornite, făceau ravagii în totală ignorare de granițe și nații. Tot la fel, dezastuoasă, pentru om și lume, a fost pofta de putere fără muncă a unor grupuri oligarhice, de-a lungul timpurilor. Dar, ciclic, deasupra tuturor, vindicînd rănile și astupînd gropile săpate în sufletul lumii, s-a ridicat însușirea omului de a munci. Nemuritoare sa însușire, mai puternică decît războaiele și cataclismele, de nesupus în fața flagelurilor provocate de întunericul indolenței și setea prădănică la adresa bunului altora.

REALITĂȚILE de azi ale României sînt produsul permanenței muncii, după cum poporul român a traversat vicisitudinile, nu puține, ale timpului, datorită capacității sale de a-și păstra hărnicia pe propriul ogor, pe care, tenace, de-a fost nevoie, l-a apărut cu arma în mînă. Azi, existăm sub eternul nostru semn al muncii, îmbogățit, înobilat, cu fiecă clipă, în miezul său:

gîndul creator. Tot ce s-a înfăptuit în România anilor postbelici poate fi considerat drept cel mai grăitor barometru al încărcăturii de gîndire conținută de munca noastră, al competiției pentru idee și operă materială sau spirituală de valoare. În bogata noastră avuție morală, efortul de a ridica munca deasupra exercițiului simplu al asigurării existenței s-a situat și se situează pe locul central. Aserțiunea „cum muncim, cine sîntem” se exprimă într-o înlănțuire de opere materiale și ale spiritualității în ascensiune. Încercătura de creativitate a muncii în România de azi indică o societate vie, în progres, o lume care înaintează gîndind profund la ea însăși, la trecut, prezent și viitor. Valoarea societății noastre e dată de capacitatea de rezistență în timp a muncii noastre. O valoare pregnant existentă și, cu infinite expresii, deschisă. Masa mare a „celor ce duc pe umeri societatea” este însăși societatea, muncitoare prin spirit, prin definiție, prin rațiunea de a fi, sub semnul gîndirii și specializării intense, fără inhibițiile falsei frici de cine știe ce elitism.

Este un loc comun să spunem că lumea românească de azi aparține muncii purtînd, tot mai iradiantă, încărcătura științei de mari performanțe, a profesionalității temeinice și complexe, a conștiinței că a străbate un drum înseamnă a-l cerceta către altul nou și superior. Fără a atare structură, susținută, ca de oțelul celei mai trainice armături, de gîndirea deschisă, de știință, cultură, de conștiința nevoii de valoare și durabilitate, nici țara, nici noi înșine nu am fi ceea ce sîntem. Numai gîndul creator este veriga ce leagă o istorie de alta, un om de altul, dînd adevărata imagine a evoluției sau stagnării.

PENTRU scriitor și literatură, felul de a munci al omului este suprema sursă de reflecție. Unul dintre conflictele inepuizabile ce se răsfrîng în literatură are ca punct de plecare despărțirea omului de munca sa. Decăderea omului din muncă înseamnă începutul degradării lui. Mari eroziuni morale, tragice eșecuri, dezastre ale spiritului poartă în ele grăuntele de otrăvă al încercării de a găsi substitute de existență printrivnice muncii. Pe un fir de continuitate se înscriu adesea, în cărți celebre, parazitismul, pofta hrăpăreață, crima. Literatura română are opere esențiale inspirate de acest proces. În fața căruia scriitorul n-a dezarmat nicicînd. Însăși zugrăvirea lui cu obstinație lucidă e mărturie a vigilenței destinată să apere omul de surparea interioară și să țină trează atenția colectivității față de efectele mai larg destructive ale lenei, arivismului, poftei de putere și căpătuială pe seama muncii altora, a somnului rutinei. Vorbind despre om situat în spațiul muncii lui, literatura română de azi își manifestă nu numai apartenența la o lume aflată într-o clipă istorică de mari transformări. Ea însăși, literatura română contemporană, se înscrie în această realitate, ale cărei esențe constau în departajarea muncii de profitorii după munca altora, în delimitarea valorii de impostură, fie că este vorba de opere materiale sau de creații artistice, în separarea celui ce muncește de cel ce se face că muncește. Marile civilizații ale lumii s-au edificat și au rezistat în măsura în care activitatea creatoare a iradiat la suprafața întregii societăți.

A nu uita nicicînd că acesta este liantul lumii omului, umanității, a-l apăra, a-i înțelege imperatiile morale contemporane, a le intui pe cele ale viitorului constituie cel mai adînc omagiu pe care îl aducem Muncii în sărbătoarea ei.

Platon Pardău



ION SALIȘTEANU : Fată cu flori

Tandra primăvară

■ **CELEBRĂM**, în aceste zile, un arminden, salutînd osmoza firească a rădăcinii plesnite în muguri și floare. Salutăm de fapt un triumf. O solidaritate a tuturor energiilor care, conlucrînd, fac să izbîndească o lume nouă. Din ariditate, din stîncă, nasc muguri. Ca-n vechea legendă, chiar pietrele încep să crească. Cerul este mai înalt. Fruntea înaltă și, ca nicio dată, mai mult gînditoare. Are fruntea noastră aripi. Odată cu ea, cu firea, chiar firea noastră capătă atribute zeești, demiurgice. Acest arminden românesc nu înseamnă numai știuta ieșire la iarbă verde: înseamnă, mai ales, o victorie. E triumful Fătului-Frumos care-și ia drept prieteni — și știe să se facă prieten — cu mica furnică, cu mica floare, cu mica ramură de copac înflorită, de fapt cu mama furnicii, cu mama florilor, cu mama ramurii de copac și de floare. Cu soarele și cu luna. Și de fapt cu mama sorilor și cu mama lunilor care veghează în noaptea. Fiindcă el, Fătul-Frumos, este bun. Căci orice viteaz este bun. Și are un fel nobil: s-o elibereze pe Ea, pe Cosinzeana. Care nu este alta decît Floarea-florilor, Floarea-soarelei — la gura raiului. Căci, iată, primul verset al începutului nostru: Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai, da, acesta este începutul unui cîntec de jertfă, de bocet și strigătură, început de psalm românesc, început de haiducie, început de neam și de strămoși.

Și început de calendare. E începutul începuturilor noastre, aici, pe această gură de rai am fost, sîntem și vom fi noi. Și cîntecele noastre. Și primăvara noastră. Iar noi, dincolo de iernile de foc, de iernile de singe, am crezut și credem în primăvară, în triumful ei. Și credem azi mai mult ca oricînd, de pe această înălțime a Everestului socialist, căruia, noi, românii, îi zicem Omul, credem, în înălțimi, credem în solidaritatea mugurilor care nu pot fi învinși, la noi și pretutindeni.

Credem în mirabila sămîntă. Și credem, mai presus de orice, în ideea de primăvară. Căci ea, primăvara, ne-a fost prietenă, ca și pămîntul și codrul și spada, și este, pentru noi, o religie laică. Spun laică fiindcă nu ne-am închinat nici unui chip cioplit, nu ne-am închinat minciunii, lașității; am fost trestie și iarbă și stea și riu și am fost, mai ales, Noi, cei demni și statornici, — și dacă totuși am avut, căci am avut, vom avea vre-o religie și-un chip cioplit căruia să ne închinăm — acest zeu este de genul feminin și se cheamă gîle, mamă, stea cu noroc, stea nemuritoare, România socialistă. Și se mai cheamă primăvară.

Cu primăvara am făcut cununie, ea este inelul sufletului nostru, brățară de astru care, după două mii de ani, și-a găsit cununa împlinirii. Și-a dat rodul, fructul de aur: România demnă. România de azi, omenească, țară binecuvîntată care, în sfîrșit, și-a găsit adevăratai descălecători... Glasul meu este prea stîns să te cînt, să te descînt pe tine, — Românie — primăvară fără început și Românie — primăvară fără de sfîrșit... Fructul tău este fără de moarte. Slavă bărbaților celor mulți care-ți fac vad în lume și îți ctitoresc rîul, ramul, frunza, steaua ta polară. Tu ești și mare și cîmpie și munte și stea. Tu ești lacrimă de suris. Tu ești primăvară. Iar eu nu sînt decît lacrima bucuroasă care vrea să se piardă în marea sărată, lacrimă bucuroasă în care se oglîndește steaua ta polară, ție, rotunjime de ochi, de cer și de planetă. Tîe, rotunjime de suflet, rotunjime de cunună de mire și de cerc al scarelui, îți dăru cu fruntea plecată, ca unei primăveri, jertfa picurului de rouă fierbinte, neînsemnat — acest gînd.

Căci, iată, triumful primăverii a trecut din baza speranței în certitudine. Există o candoare a cîmpului și cerului care se privește cu naivă mulțumire, ca un rod viitor, ca o împăcare de sine. Ca o rotunjime de pîine. Există o candoare care ține de aceste zile înalte, de exuberanta lună mai. În această primăvară chiar lacrimile sînt pline de flori, în vis cineva ne învăluie sufletul cu flori de cîrș, cu o scamă de tandrețe. Chiar și nopțile sînt bolnave de cîntece. Miroase a bot de mînz aburînd, fătat sub lună plină și luceafăr de seară. E o mireasmă de hoidă, care se va preface în bob de griu, un parfum de liliac, o decantare de seve și osmoze. Restul e iubire. Restul e primăvară și tandrețe.

Vasile Rebreanu

Utopia postmodernistă

NU pot rezista tentației de a reaminti, după atîția alții, celebra clasificare a animalelor pe care Borges (Borges, firește: post-modernisme oblige!) o atribuie, în „limba analitică a lui John Wilkins”, unei enciclopedii chineze pe care ar fi avut-o în mină un anume doctor Franz Kuhn: „a) aparținătoare împăratului, b) îmbălsămate, c) imblinzite, d) pucei de lapte, e) sirene, f) fabuloase, g) ciini în libertate, h) incluse în această clasificare, i) care țopăie ca nebunele, j) nenumărate, k) desenate cu o foarte fină pensulă din păr de cămilă, l) etcaetera, m) care adineauri au spart ulciorul, n) care de departe par muște”. După cum, pe de altă parte, nu m-am putut împiedica, după lectura numărului din *Caiete critice* dedicat Post-modernismului, să nu mi închipui: o posibilă clasificare, ascultînd de aceeași „model”, a textelor susceptibile de a fi post-moderniste: a) aparținătoare lui Borges, b) autoironice, c) seducătoare, d) surmenate, e) androgine, f) fabuloase, g) avînd arbitrarul drept principiu organizator, h) despre care se vorbește în aceste *Caiete critice*, i) cărora le place să se joace ca nebunele, j) nenumărate, k) scrise cu o peniță muiată în ființa biografică, l) etcaetera, m) care adineauri au spart dibotomia formă-conținut, n) care de departe par alte texte. Evident, punctul cel mai interesant din această enumerare este punctul (l): acest etcaetera, observa Georges Perec (a propos de textul borgesian) nu are, în sine, nimic surprinzător: însoțit e doar locul pe care îl ocupă în listă. Din punctul nostru de vedere, locul respectiv oferă avantajul suplimentar de a sublima refuzul post-modernist al închiderii, al delimitării: înfînt primitoare lista este, așadar, în esență, în centrul ei, și nu prin simpla extensie pe verticală.

Sper că-mi va fi iertată gluma de mai înainte. Mi-am îngăduit-o incurajat fiind de afirmația lui Breon Mitchell după care dialogul post-modern e prin excelență destins, neprotocolar, „plin de voce bună”. Mă grăbesc să adaug că tocmai acest spirit deschis, deloc rigid dar esențialmente constructiv caracterizează întregul număr al *Caietelor critice* consacrat post-modernismului. Toate articolele sînt de o ireproșabilă probitate a informației, au putere de sinteză și ridică probleme de incontestabilă însemnătate. Textele (puține) „programatice” nu au doar nerv ci sînt și incitante în planul ideilor. Traduceriile din partea finală sînt din autori de primă mînă și indică, precis, punctele nevralgice ale discuției. În ansamblu, un număr excelent, inteligent conceput, echilibrat și cu o triplă finalitate: de informare, de „mise au point” și de orientare (de provocare) a eventualelor — și așteptate — discuții.

Desigur, ceea ce frapază înainte de toate sînt ezitățile și contradicțiile (iar alcătuirii numărului au avut buna inspirație de a nu le oculta). Ele încep cuîar de la conceptul în cauză: post-modernism sau posmodernism? post-modern (pos-modern) sau post-modernist (postmodernist)? Prezența liniuței accentuează oare opoziția (deși post nu înseamnă anti)? Vizat e „modernul” în general sau „modernismul” în special? Inconsecvențele sînt, în această fază, inevitabile și, la urma urmei, fără mare semnificație: „fixarea” termenului, în măsura în care el va legitima o realitate culturală viabilă, va veni de la sine (și suprarealismul, spre exemplu — chiar dacă nu e cel mai bun exemplu —, a fost pe punctul de a cunoaște, prin „supranaturalism”, un boxez prematur și fără acte legale). La fel de previzibile sînt contradicțiile privind caracteristicile postmodernismului (după cum se vede, din rapoartele care mi scapă am optat pentru suprapunerea liniuței), privind numele autorilor care îl ilustrează precum și aspectele tradiției care sînt recuperate. Voi face abstracție aici, nu mai e nevoie să spun din ce cauză, de toate acestea și voi încerca să mă limitez la cîteva chestiuni de ordin general a căror circumscriere mi se pare cel puțin pentru moment, mai importantă.

Mai tîrziu intervențiile insistă asupra faptului că specific postmodernismului este pluralismul. Se adaugă — spicuitesc oarecum la înapoi, din fuga notelor — trăsături ca: impuritatea, absorbirea și redistribuirea trecutului cultural, voința de seducție, reconsiderarea plăcerii, ironia, fantezia, reabilitarea instinctului artistic, umorul, autoreferința parodică, forma deschisă, echivocul, tensiunea, intertextualitatea, eclecticismul, fragmentarismul, menținerea sub control a imbaului, manipularea și „coruperea” kitschului, abolirea distanței dintre literatură pentru o elită — literatură de consum etc., etc. E ușor de observat că unele din aceste trăsături nu sînt specifice numai postmodernismului și că, pe de altă parte, astfel de note caracteristice nu sînt cu adevărat pregnante decît prin punerea lor în relație, chiar dacă — sau tocmai fiindcă — se creează o stare de tensiune. Pluralismul implică, fatalmente (și spre lauda lui), contradicția, opoziția. De aici, ostilitatea manifestă — veritabil leitmotiv — față de primatul unui model, față de canoane, față de orice formă de exclusivism. Postmodernismul se vrea „pluralist, tole-

rant și eclectic” (Monica Spiridon); încearcă să recîștige publicul, să-l seducă, să-l facă să redescopere plăcerea lecturii. „Modernul” Stendhal considera că va fi înțeles doar în 1880 sau în 1950; un autor contemporan, Pascal Quignard (despre care nu știu nimic și pe care îl introduc, fără să-l consult, printre postmoderniști), declară, într-un text apărut acum cîțiva ani: „Sper să fiu citit în 1640” (am „cules” citatul, prin hazardul lecturilor, din Genette, *Seuils*, p. 198). Butadă simptometică, traducînd, o dată în plus, idealul unei accesibilități care să transgreseze gusturile unei public condiționate de codurile modernității. Sau, așa cum admirabil spune Andrei Pleșu: „...post-modernismul are dreptate să fie, măcar în acest sens, «istoric»: să-și amintească nostalgic și oarecum vinovat de vremurile în care omul de rînd recunoștea prestanța unor monumente care ne apar și nouă, azi, impunătoare: catedrale, statui, poeme și spectacole. [...] De-atunci încolo s-a întimplat ceva, ceva dramatic, de natură să înlocuiască consensul prin dezbinare”. Va reuși să regăsească postmodernismul acest consens (care nu trebuie confundat cu uniformizarea)? Dacă e o simplă modă (deși o modă nu e niciodată simplă), atunci va urma ciclul despre care vorbea Eco într-un articol de acum două decenii, intitulat „Modelele modei culturale”: ignoranță — informare — consens — modă — renegare. Dar, chiar și în această ipoteză, el exprimă actualmente o stare de spirit pe care ar fi o imensă eroare să o ignorăm sau să o ridiculizăm. O cultură care nu dă naștere la mode, adaugă același Eco, este o cultură statică. Problema nu e de a reprimă modele ci de a le controla, adică de a produce un discurs specializat care să dubleze (și să „indiguiască”) discursul spontan și difuz (și, citez-o, confundă).

CARE ar fi, în această perspectivă, rolul criticii? Nu împărtășesc, o spun din capul locului, jubilația pe care o încearcă unii constatînd (cît de îndreptățit, e altă problemă) sfîrșitul epocii formalist-structuraliste. Jubilație care implică minimalizarea (de nu chiar negarea) eforturilor teoretice vizînd, printre altele, demontarea mecanismelor literaturii și relevarea virtualităților, disponibilităților ei, a căror ingenioasă exploatare este — se știe — unul din titlurile de mîndrie ale postmodernismului. Ceea ce nu înseamnă că reflecția critică actuală nu urmărește o ieșire din relativă (și explicabilă) acalmie în care se află investigarea „științifică” (ghilimelele nu sînt ironice) a literaturii. O soluție

demnă de luat în considerație mi se pare aceea schițată într-o recentă carte a lui Tzvetan Todorov, *Critique de la critique* (1984). Autorul pledează aici în favoarea unei critici dialogice: mai precis, neutralității descrierii structurale și se opune ideea dialogului cu opera, unul din argumente fiind acela că literatura nu trebuie să renunțe niciodată la exercițiul libertății. Critica dialogică presupune acceptarea principiului pluralismului (iarăși!), ca o șansă de a depăși opoziția între două atitudini extreme, dogmatismul și scepticismul. Nu e vorba de a nega caracterul pertinent al descrierii structurale, ci de a o considera doar un moment („necesar însă nu suficient”) al actului critic. De unde — necesitatea de a „lega” structurile de teme, de „vocea” autorului, iar apoi, în planuri tot mai largi, de a raporta opera la tradiția literară și de a o pune în relație cu alte discursuri și fenomene culturale. Toate aceste perspective nu sînt concurente, ci compatibile: pe scurt, autotelismul nu poate constitui o definiție a literaturii. Am schematizat (excesiv, știu) ceea ce în cartea lui Todorov apare de altfel doar sub forma unor deziderate și a unor amorse de dialog. Schimbarea de optică (mai ales în cazul naratologului de pină mai ieri) este însă spectaculoasă, iar faptul că ea cere, obligatoriu, un „va urma” justifică această rapidă trimitere.

Voi încheia evocînd un eseu al lui Italo Calvino (alt nume de referință al post-modernismului) intitulat „Nivelurile realității în literatură”. Scriitorul reconstruie acolo cadrul narativ din *Decameronul* lui Boccaccio: o atmosferă idilică, fericită, o realitate stilizată, un loc unde grupul de naratori își petrece timpul cît mai agreabil cu putință și se lasă în voia plăcerii povestirii. Dar acest cadru, observă Calvino, nu e un simplu element decorativ: acest spațiu paradisiac este inconjurat de un alt cadru, tragic și funebru: ciuma care bîntuie în Florența anului 1348. Or, tocmai această realitate lugubră [...] dă sens utopiei unei societăți idilice, guvernată de frumusețe, amabilitate și spirit”, societate utopică a cărei principală finalitate este... povestirea. Inșă nu e oare tulburător că lumea acestui sfîrșit de secol, lume deloc ocolită de convulsii și amenințări, produce un proiect cultural ce pune pe primul plan delectarea, ironia, plăcerea narativității, dialogul, pluralismul? „Viitorul este previzibil... retrospectiv”, scrie — în niște măsurați și subtile „Presupuneri despre postmodernism” — Livius Ciocărlie. Desigur. Și totuși, utopia postmodernistă să nu anticipe oare nimic?

Al. Călinescu



Gura satului

IN realizarea unui proiect epic ambițios, constînd într-un ciclu de romane despre viața dintr-un sat din sud-vestul Olteniei așa cum a fost trăită de cîteva generații succesive, s-a angajat de mai mulți ani Romulus Cojocaru, autor prolific prin însăși natura dublă a inezstrării, el exprimîndu-se cu egală disponibilitate și fără să confunde genurile în poezie ca și în proză. A treia carte din această serie, *Nunta* (Cartea Românească, 1986), nu este doar cea mai nouă, este și cea mai limpede, în privința intențiilor scriitorului, a cărui strategie s-a clarificat, se pare, sensibil pe parcurs.

Romulus Cojocaru nu întocmește o cronică și nu este interesat de urmărirea unei evoluții oarecare: în ciuda unui formalism virtuos epic, evenimentele evocate rămîn totuși mereu în plan secundar, peste ele înalțîndu-se, triumfător și persistent, corul unei conștiințe colective ce prezintă și totodată comentează faptele protagoniștilor. Această supremație a vorbirii l-a determinat probabil pe Laurentiu Ulici să considere întreg romanul drept „o «nuntă» a vorbelor, un carnaval feeric”, rezultatul unui „fel de a fi al prozatorului” însuși mai mult decît al unei „strategii narative”, ipoteze deopotrivă contrazise însă de substanța însăși a cărții. Fiîndcă nu atît culoarea și pitorescul verbal sînt izbitoare în *Nunta*, cît autenticitatea unei exprimări a cărei savoare nu datorează plasticității decît foar-

te puțin, dacă nu chiar nimic; Eugen Negrici întrebunța de altfel formula de „esantioane cu rol muzeistic în vitro”, fără îndoială mai exactă. Stilistic, vorbirea personajelor din romanul lui Romulus Cojocaru este dominată de directete, nicidecum de plăcerea povestirii tîhnite și ceremonioase; firea oamenilor vîdîndu-se aprigă, o lupteală caracteristică transpare și în planul limbajului, încordată, concisă pînă la o brutală naturalitate, fără eufemisme și perifraze: „Ristea are lume pe ales în spatele lui. Primul e tat-su Năstase. Pe urmă neamurile din partea lu muma-sa. Și ăștia, neamurile lu muma-sa, sînt cei mai dați dracului oameni din sat. Cu ei te înțelegi mai mult ascultîndu-i pe ei ce zic, cî de nu, atunci ține-te neică! Pun mina pe par din fiice vorbă. Dar și cînd mutra ta le e pe plac, te-a văzut Dumnezeu! Sînt cu tine pe viață. Nu te lasă la necaz. Ori de bațocură în fața satului”. Nici urmă de carnaval lexical; apropiat prin sacadare mai degrabă de rostirea din romanele lui Zaharia Stancu, felul de a vorbi al personajelor din *Nunta* reflectă indirect o atitudine psihologică, nu una estetică. Regionalism, cuvinte rare, arhaisme conservate în arii lingvistice periferice, neologisme stilicite, formule pitorești locale există într-o cantitate cu totul derizorie în romanul lui Romulus Cojocaru; accentul cade pe o anumită nuditate expresivă și efectul produs la lectură de aici provine. Se relatează, nu se povestește cu tabiet; comunicarea prevalează. Vorbînd despre două personaje centrale, Ristea și Cocă, amîndoi bănuți a se pricepe la furturi de cai, cineva își amintește că i-a văzut, pe cînd făcea armata (acțiunea se petrece în perioada interbelică), undeva în Transilvania, vînzînd mai multe perechi de cai unui sergent major. Intîmplarea este rememorată scurt, fără exces de cuvinte: „Cînd mă uit mai bine, pe

cine-mi vîd ochii? Pe Cocă și pe Ristea. Am început să clipeșc des din ochi, m-a apucat clipitul din ochi, ce mai! M-am și cupit de ureche să vîd dacă mă doare, dacă nu visez. Mă durea, nu visam. Trăiam. Nu dormeam ca să-i visez pe Cocă și pe Ristea. Eram impietrit. Majurul mi-a zis: Ce caști, mă, gura ca la panoramă, tu-ți steaua lu muma-ta! Pune mina și ia un cal și leagă-l la spatele furgonului de leucă. Eu nu puteam să mișc picioarele și nici să scot o vorbă. Cocă și Ristea se făceau că nu știu cine sînt eu, că nici nu mă văzuseră în viața lor. Îmi aduc aminte că am zis: Mă Cocă, mă, nu ești tu? Da Ristea, tu ești tu? Cocă i-a zis lu don majur: Ce vrea răcanul ăsta, domnule, că nu l-am văzut de cînd sînt pe gogoloiul pămîntului. Arde-i una, că vorbește neîntrebat. Și majurul jap! mi-a tras una după ceafă de mi-a sărit chipul din cap la cinci metri de mine. Eram înmărmurit, nu alta. Îmi venea să trag baioneta de la șold și s-o bag în burta lu Cocă. S-o bag în el și pe urmă s-o răsucesc. Aduseseră caii cu majurul, majurul cumpărase pentru regiment cai de la niște hoți, iar hoții de cai erau Cocă și Ristea. Mă juram în fiecare noapte că-i vîrs matele cînd oi da ochi cu el. Jurămintele au rămas jurăminte. Cînd l-am întîlnit, mi-a zis: Dacă scoți o vorbă, nu trăiești mai mult de două luni, hai trei. Nu te belesc eu, te belesc ai mei. Lor nu le convine să știe satul ce știi tu”. Situarea în prezent, dar mai ales precizia detaliilor fixează caracterul veridic al faptelor. Chipul răcanului sare „la cinci metri”, Cocă îl avertizează, mai tîrziu, că dacă vorbește nu va trăi „mai mult de două luni”, adăugînd, sinistru conoesiv, „hai, trei” și apoi va fi „belt”, majurul reacționează și el fără săvîieli, arzîndu-i „jap!” una bietului soldat uluit. Atmosfera a siciliană.

ASTFEL de stării, acumulate în roman prin contribuția unui lung șir de naratori-observatori al căror rol epic este în general sters, ei luîndu-și însă revanșa prin asumarea funcției de evocatori și comentatori ai evenimentelor, compun imaginea unei colectivități a cărei existență este reglată după vechi deprinderi. Lenta lor ezură constituie de fapt axul întregului ciclu. Dacă în cărțile anterioare se avea în vedere un interval de timp mai apropiat de actualitate, în *Nunta* se coboară în epoca dintre războaie și este de presupus că în volumele viitoare această explorare arheologică se va adînci în vreme. Marele număr de naratori reprezintă deopotrivă memoria și conștiința acestei lumi: „gura satului” păstrează vie amintirea propriului trecut și o transpune, fără nostalgie, dar cu un dramatism conținut, într-un serial de episoade menite să conserve ceea ce istoria a prefăcut în cenușă. Existența unui anumit cod al onoarei și demnității, respectarea unor reguli nescrise de conviețuire, prezența unui sentiment activ al vieții sînt valori pe care cartea lui Romulus Cojocaru le reliefează fără insistență tezistă, dar cu atît mai convingător. Comunitatea rurală din *Nunta* trăiește într-un climat sufletesc aspru și arzător, defensiv rareori și numai din rațiuni tactice: micile „istorii” se vor pierde însă, „ce-a fost nu mai e!” spune un personaj din cor, sub înaintarea inexorabilă a marii Istorie, neiertătoare cu oamenii. În evidențierea acestui sens Romulus Cojocaru folosește, în fond, o strategie epică bine pusă la punct, a cărei aparență de spontanitate și de „naivă” naturalitate este în realitate rodul elaborării. Scriitorul aduce astfel o perspectivă foarte personală, original concepută, în literatura cu tematică țărănească.

Mircea Iorgulescu

Vieți paralele: Maiorescu și Gherea



decățiile, concluziile, argumentul detașării. „Ca critic, scrie G. Călinescu, mă îmbrac în haine șomptuoase cum făcea Machiavel când intra în odaia de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții mă delectez numai cu opera lui, ca și când ar fi anonimă”. Z. Ornea nu profesează această abstragere, această răceală solemnă, cel puțin în punctul de pornire. El a fost îndemnat de „pasiunea din tinerețe” (într-un loc vorbește și de „datoria morală”) să consacre cărți lui Maiorescu și Gherea, și nu doar operei, dar și vieților acestora considerate paradigmatiche (dacă nu erau astfel, precizează, nu meritau să fie scrise).

Se ridică desigur întrebarea dacă se poate mobiliza cineva afectiv, și cu aceeași intensitate, și pentru Maiorescu și pentru Gherea: naturi atât de altfel, proveniențe atât de diferite, convingeri cu totul altele în politică, în artă și în toate cele. Este drept că au crezut în aceeași mari scriitori — în Eminescu și Caragiale în primul rând — dar fiecare prețindu-i pentru altceva, venind către ei pe alte căi de înțelegere, din opuse direcții. Atunci?

Ne rămâne să admitem că actualul biograf a avut cum găsi, și la Maiorescu și la Gherea, deși atâtea îi despart, acele zone spre care să poată întinde punțile sale de afinitate.

Dar sînt și asemănări în evoluția celor doi mari oameni, elemente de apropiere la care nu mă gândisem înainte de a fi citit viețile lor paralele scrise de Z. Ornea. Criticul nu se ocupă de ele în mod special, nu le pune explicit în valoare, dar la lectură ies de la sine în evidență și chiar surprind. Mai ales asupra lor mă voi opri în cele ce urmează, cu sentimentul că sublinierea lor mai apăsătoare poate contribui la rectificarea unei optici: aceea care plasează personalitățile lui Maiorescu și Gherea în toate la antipodi. Este un loc comun al istoriei noastre literare dintre cele mai rezistente.

Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea, Z. Ornea o așază unificator sub semnul unei dominante, al unei trăsături pe care Gherea însuși, privind retrospectiv, o socotea de deosebire definitorie în cel-l privește. „Această trăsătură caracteristică în viața mea, scria el în 1902, e ceea ce s-ar putea numi *tour de force*”.

Nu se putea sintetiza mai bine, altfel decît cu această formulă, spiritul unei vieți ca a lui Gherea, de perpetuă, și uneori disperată forțare a limitelor, de acțiuni, nenumerate, pe muclea primordiale, de angajare pe trasee la al căror capăt nu putea fi, pentru el, decît performanța sau eșecul răsunător. Astfel a trăit Gherea, în forță și pornind orice de la zero, agonisind o deloc negliabilă avere după ce, pentru a nu pieri de foame, în Iași primei veniri în țară, făcuse cele mai umile munci (salahor la calea ferată, lucrător la pavaie, fierar, vopsitor de acoperișuri etc.), învățînd, la 20 de ani, o limbă nouă în care va deveni scriitor proeminent, dobîndindu-și cu ușurință, în lumea de aici, prietenii trainice, el străinul, „metecul”. Observăm la acest om capacitatea de a se mobiliza imens în momente decisive, atîngînd repede țeluri, datorită acestei mobilizări ieșite din comun, pentru care alții consumă o viață.

Dar Maiorescu? Se poate spune că Maiorescu, în lumea lui, acționase și el, în atâtea rînduri, în spiritul aceleiași *tour de force*, desigur minat de alte îmboldiri, orientat de alte crezuri decît Gherea. Și la el aceeași accelerare, aceeași precipitare spre țintele înalte, aceeași încordare intensă dirijată cu îndrăjire către performanță (termenul îl folosește, de mai multe ori, Z. Ornea, îl preluăm de la el). Și cite performanțe, cite tururi de forță nu realizează acela care, încă adolescent după vîrstă, îi scria sorii lui: „vîd limpede în toate”, „am devenit perfect conștient de scopul meu”. Să reamintim cîteva din prima parte a vieții, urmînd firul reconstituirii întreprinse, pasionant, de Z. Ornea. Înscrie de tatăl său la faimosul colegiu vienez Theresianum, noul elev era la început, cum formulează Z. Ornea, reluînd pe Blaga, „mut ca o lebădă”, căci stia prea puțin nemțește. Deși înțelegea întrebările profesorilor nu le putea răspunde. Tot el însă, la sfîrșitul anului școlar, va redacta cea mai bună compoziție în limba germană, notată cu „eminent”. Și înțietatea nu o mai cedează pînă la terminarea exigentei școli cînd va rosti, din partea absolvenților, în fața ministrului Cultelor și a altor oficialități, tradiționala cuvîntare în limba latină. Satisfacția, printre altele, este de a le fi arătat „măgarilor de vienez ce e un român”. Mai departe, aceeași grăbire a ritmurilor prin intensificarea maximă a dozei de efort. Doctoratul în Filosofie la Giessen îl ia după numai opt luni, licența în Drept la Sorbona de asemenea mai repede decît obișnuit, obținînd totodată și echivalarea celei în Litere. „Neîndoielnic, o performanță, scrie Z. Ornea. În nici doi ani două diplome”. Și cursa performanțelor maioreșiene continuă în același chip dincolo de epoca studiilor, forțînd spectaculos ritmurile obișnuite ale înaintării în carieră: la 23 de ani profesor la Universitate și director al colegiului național, la 24 de

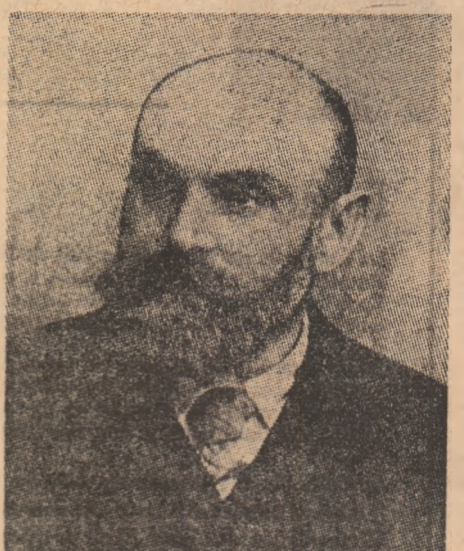
ani rector, la 27 de ani membru al Societății academice din care peste un an se retrage, la 31 de ani deputat, la 34 de ani ministru al Cultelor și Instrucțiunii (ar fi putut fi și la 30 fiindcă i se făcuse oferta). E. Lovinescu vorbește în monografia sa de „timpurile excepționale” care favorizau asemenea luți, ascensiuni, tot el precizînd însă că în cazul lui Maiorescu datele proprii erau prin ele însele de ordin excepției („Carieră excepțională a unui tînar cu merite excepționale”). Chiar în raport cu acele vremuri prielnice urcării rezezi această netă depășire a comunului de către T. Maiorescu e un aspect care se impune oricui. Și-a pus țeluri maxime pe care le-a atins intensificînd nemăsurat, de fiecare dată, exploatarea resurselor, cu încordări extreme care totuși nu se văd, căci dispunea și de forța de a le tăinui. Pe această propensiune lăuntrică și-a construit un stil de afirmare, formula însăși de existență.

În domeniul literar astfel se și explică ecoul imens — și rapid — al unei activități în fond de numai cîteva ani. „Opera lui de îndrumare culturală, scrie E. Lovinescu, era isprăvită la 1872, adică în mai puțin de șase ani; în cei 40 următori, n-a făcut decît să-și vulgarizeze ideile prin discuții de amănunt și prin exemplificări polemice”. Maximum de efect în timpul cel mai scurt cu putință, iată o normă după care s-a călăuzit Maiorescu în tot ce a întreprins, cu deosebire izbitînd să o traducă în fapte în acțiunea sa de ideolog și critic al celei mai importante mișcări literare românești din veacul trecut.

Paralela cu Gherea ne duce iarăși la constatarea unor similitudini, atît în ce privește durata manifestării propriu-zis critice cit și întinderea ecourilor ei. Primul articol literar al lui Gherea este din 1885 (un comentariu pe marginea unei piese a lui Mortan) iar ultimul din 1897 (despre Coșbuc). După numai doisprezece ani Gherea pune punct activității sale critice, de răsunet amplu și imediat, răsunet datorat, bineînțeles, și faptului că promotorul acestei activități își alesese ca obiectiv al contestării sistematice poziția maioreșiană. Autoritatea lui T. Maiorescu și a direcției sale noi era la zenit în momentul cînd începea acțiunea din sensul opus inițiată de Gherea, de unde și ecoul pe măsură, măcar în punctul de pornire, al acesteia din urmă. Z. Ornea găsește explicații pentru „rapida impunere” a celor doi critici pe deoparte în faptul că afirmarea lor s-a produs în timpuri de început cultural, iar pe de alta, și mai ales, în acela că fiecare, succesiv, propusese o *innoire*. „Și într-un caz, și în celălalt, ceea ce a asigurat rapidă impunere a fost nu numai epoca de începuturi, dar, înainte de toate, faptul de a fi propus și inaugurat o nouă orientare în viața literaturii. *Innoirea*, noua direcție trezesc întodeauna — dacă e reclamată de evoluția fenomenului literar — răsunet, manifestat prin adevărate sau contestare”. Ca argument la fel de temeinic Z. Ornea mai putea să evocă acțiunea factorului subiectiv, tot de el, în fond, relevată, atît la Gherea cît și la Maiorescu: aceea pornire către grăbirea proceselor, aceea putere și acel orgoliu, pe care amîndoi le-au dovedit, de a se mobiliza pentru obținerea performanței.

CINE privește de la distanță biografiile lui Maiorescu și Gherea va observa mai cu seamă elementele care le deosebesc. Sînt multe și deloc neimportante, de la formație și concepții la împrejurările existenței intime.

Despre Maiorescu s-a impus stăruitor imaginea autoconstruirii armonioase, prin dominarea strînsă de sine dar și a evenimentelor din afară, care mai toate au sfîrșit prin a-l asculta, supunîndu-se disciplinat voinței lui ordonatoare. Viața



„rotundă”, fără porțiuni de traseu divergente, de o rece seninătate, răsrîngînd, cum s-a zis, mi se pare, reflexele ghetarului interior.

Dimpotrivă, viața lui Gherea: patetică și aventuroasă, chiar senzatională pînă într-o vreme (activități clandestine, închisori, răpirea de către agenții Ohra-nei, exilul la Marea Albă, evadarea prin Norvegia etc.), viață zigzagată, compusă din „epoci” a căror disjungere o subliniază, parcă, o dată mai mult, numele felurite ale eroului în fiecare din ele (Constantin Casu, Robert Jinx, Costică Robert, Costică Dobrogeanu s.a.), pînă ce s-a fixat la acela reținut de posteritate.

Pe urmele lui E. Lovinescu, fructificînd adică, la fel, materia *Insemnărilor zilnice* și a corespondenței, profitînd, în plus, de tot ce a ieșit la lumină, în acest domeniu, după monografia lovinesciană din 1940, Z. Ornea scrie o viață a lui Maiorescu care, chiar dacă nu apare la fel de involburată ca a lui Gherea, fiindcă nu a fost, nici la polul opus a acesteia nu se situează. Procesul infamant de la Iași, conflictele soldate cu provocări la duel (în două rînduri!), eșecul primei căsătorii și avaturile divorțului, descumpăniri de alt ordin care alimentează gânduri de sinucidere sau proiecte de emigrare în America, iată numai cîteva argumente care îndreptăcesc să se vadă altfel decît pînă acum viața lui T. Maiorescu: deloc invariabilă senină ci prea adesea tulburată de intemperii și seisme. Reacțiile lăuntrice sînt pe măsura acestui tumult și dacă în afară nu se vede aproape nimic, cine ia act de tot ce a destăinuit Maiorescu *Jurnalului* va constata necontentul zbucium, oscilația între exaltare și depresie, urcări și coborîri, numeroase, de tonus moral. Reputația de echilibru, olimpianism emblematic al criticului au fost dobîndite prin efort de dominare, o performanță de astă dată în lupta cu el însuși.

Atît sub raportul evenimentelor cît și al răsfrîngerii lor în plan interior viața conducătorului Junimii este departe, așadar, de a fi fost asemenea unei ape liniștite curgătoare. Fîrsec, Z. Ornea nu va mai putea vorbi despre rotunditatea vieții lui Maiorescu ci, oximoronic, de aspectul „rotund-accidentat” al acesteia. Este o bună definire care nu i se aplică și lui Gherea pentru că, la el, primul termen nu poate figura în ecuație. Al doilea e însă potrivit pentru amîndoi, un element prin care, dincolo de toate deosebirile, Maiorescu și Gherea ne apar mai apropiați decît s-a putut crede altădată.

G. Dimisianu

Popas

Eh, în sfîrșit,
la vîrstă așteptată!
Un pod trecut;
pe mal opus,
noi, cei de altădată...

De-acum vom merge-ncet,
ca-ntr-o plimbară,
insenați, nfrămîntați de griji,
de vrejul lor neiertător, de friie,
trăgînd de tăbăcitele călcie.

Din cite-au fost, rămîne:
să-nnoptăm.

Ziua se lasă leneș rețopită.

Tot mai puținul gînd
zvîcnește singur
și incolțit ca picurii pe plită...

Adela Popescu

ASTUDIA în volume de sine stătătoare viața scriitorilor importanți, cum procedase G. Călinescu, la noi, cu Eminescu și Creangă, este o indeletnicie nu prea bine văzută de aceia care, acum, actualizînd poziția lui Proust din *Contre Sainte-Beuve*, consideră că eul esențial, „eul adînc” al unui autor este de căutat exclusiv în scrierile lui, altfel zicînd în texte. Evenimentele biografice l-ar exprima pe autor numai ca om social, ca „om de lume”, și de aceea e fără de folos să fie invocate în discutarea operei.

Decurge de aici o atitudine care, în ultimă consecință, îndepărtează nu doar biograficul din explicarea literarului, dar însuși criteriul istoric. Cine o împărtășește va vorbi de vestustetea istoriei literare, ca disciplină critică, prevestindu-i „amurgul”; va propune în schimb, ca perspectivă fecundă, „acronicitatea” (de consultat în această privință și articolele lui Mihai Zamfir din „România literară” și „Ramuri”).

În „Preliminarii” la *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Z. Ornea mărturisește că se așteaptă la „mefiența” unor confrăți care vor vedea materializată în lucrarea sa „o modalitate anacronică din epoca antediluviană a istorismului”. Înțuirea unei astfel de reacții totuși nu-l demobilizează, convins fiind că „metodologia este bună dacă i se potrivește obiectului de studiu”. „Și în cazul lui Gherea, notează criticul, consider că un studiu monografic, după tradiționala dihotomie (*Viața și Opera*) este, absolut necesar. Înțeleg să-mi asum riscurile acestei tentative”.

Și bine a făcut, voi zice la rîndul meu, adăugînd că studii de același fel sînt necesare nu doar în cazul lui Gherea. Din felurite pricini, și nu în ultimul rînd din pricina închistărilor din era dogmatică, noi nu avem azi, pentru încă prea mulți din scriitorii noștri mari, biografii critice. Avem desigur cărțile lui G. Călinescu pentru Eminescu și Creangă, de care am amintit, avem pentru Caragiale pe aceea a lui Șerban Cioculescu, pentru Macedonski pe a lui Adrian Marino. Le evoc pentru a exemplifica spiritul și anvergura lucrărilor despre care spun că încă ne trebuie. A ajunge în posesia unui lot impunător de asemenea biografii critice, consacrate scriitorilor naționali, este o treaptă peste care nu se poate sări în evoluția normală a unei culturi. Rămîn în urmă goluri, mari pe de alb, porțiuni subrezite în care cu greu se vor putea implînta, mai tîrziu, pilonii unor construcții rezistente.

Vreau să spun, printre altele, că proliferarea actuală de analize textuale, oricît de fine și de ingenioase ar fi acestea, nu poate absolvi critica noastră de obligațiile neimplinite la timp. Asta nu înseamnă să nu se întreprindă astfel de analize, sau să se amine, ar fi o desincronizare iarăși lipsită de sens, dar nici să se pretindă pentru ele, cu aroganță puerilă, regim de exclusivitate. Critica întemeiată pe criteriul istoric și psihologic, biografică sau monografică, are în față, la noi cel puțin, încă destule cîmpuri de acțiune, de investigație și construcție. Afirmarea ei în continuare, prin opere proporții, este nu doar posibilă dar și reclamată de mari imperative ale culturii.

VIEȚILE” lui Maiorescu și Gherea, Z. Ornea le-a scris, nu încape îndoială, sub determinarea acestei necesități resimțite. L-a decis totodată să le scrie și un factor cu valoare subiectivă: și Maiorescu și Gherea au fost pentru el obiect al pasiunii din tinerețe, cum mărturisește simetric în deschiderea celor două cărți. Adversari de idei — adversitate însă netransportată, lucru azi mai greu de conceput, în raporturile lor umane, atîtea cite au fost — Maiorescu și Gherea se văd astfel „conciliați” de iubirea intelectuală pe care deopotrivă le-o poartă exegetul de peste veac.

Este un caz mai rar în critică această obiectivare prin simpatie, prin atașament afectiv explicit. Îndeobște cercetarea critică invocă, pentru a-și îndreptăți ju-



AL. RAICU

Imagini

La Bistrița în gară mi-am amintit de Ilea.
Pe ochi se afla paltonul cu găuri, și printesa.
Apoi tirada lungă când descria copila
crezînd că-i idealul ce-l cuprindea adesea.

Știam și cum, cînd chelner, ori tulungiu la masă,
punea pe cer surtucul să-i țină adăpost.
Se zvîrcoleau în rime profesii pe de rost
și-un tunet de revoltă, și fata cea frumoasă.

Am stat. Plecă și trenul. Iar munții-n depărtare,
il aducea în micu-atelier de la cizmar.
Simțeam cum vine vara. Și mi se-așterme iar
pe frunte,-n palma udă și-n ierburile-amare.

Fantastic trecea drumul spre Bistrița. Proptită
de un perete luna îmi da cu pălăria,
și vinul care-adoarme, cînd plastică beția
își motiva iluzia în rima născocită.

Și cum, cu vîntul zării pe-o bancă-l aduceam,
pe degete doar roua de vară, singerie,
îmi răcorea obrazul. Părea că mă sfișie
în sala de-așteptare, uitîndu-mă pe geam.

Tentative

Mă voi urca din mine spre cerul instelat
poate spre dimineață, cînd voi simți că-s tinăr,
ca să aud cum sună un clopot greu, ciudat,
care-mi rostogolește uimirile pe umăr.

Am vrut să plec intruna. Să mă învăț din mers.
Să-mi ducă trupul pașii plecîndu-l în ființă,

încît să nu văd lumea și nici oceanul șters
care-o secăt în trepte de-atîta necredință.

Vor fi copaci. Sint sigur. Vor fi ochi slabi alături,
dar nici-o-aniversare nu voi lăsa-napoi.
Ci ochii-mi întîlni-vor pe virturi dese-omături
și-azul desluși-va un tremol de cimpoi.

Ștîind că sint cu pragul mai sus de mine însumi
o să m-opresc. Popasul va fi sărbătoreasc.
Fără vreun sunet aspru, cu-obraji uscați de plînsu-mi
care căzuse-n ziuă de la un măr domnesc.

Și voi rămîne astfel de neuitat pe lume ;
Poate-o poveste. Poate-o legendă și-o baladă.
Din ele-o să culegeți poemele postume
cioplite cu o bardă în trunchiurile de zadă.

Am stat lîng-o studentă

Ce sparti mi-erai pantofii ! Dar circiuma curată.
În rafturi sticle-albastre. Sub o tejghea, pisica.
Pe mesele ovale butelcile. Nimica
nu mă oprea să caut și una mai pătrată.

Am stat lîng-o studentă. Puțin plîpînd ea
a scos caietu-n care la ore își notase
vibrarea de cuvinte, iar rochia-i de mătase
ce-mi tortura genunchii mi se părusse grea.

Și nici o coafură. Doar miinile subțiri,
o cană pentru supă, gogoșa aurie.
„Doi ani trecură, iată, șopti, ca să se știe
că numai prințul șade ca-n mesele de miri !”

Nu m-am atins de musca ce inverzise cana.
Eram doar comandantul. Iar circiuma curată.
De ce să sparg pojghița increderii de vată
cînd deslușeam și-un nume de lac ori munte, Ana ?

Cu mine

Mă cațăr pe scheletul pe care-l duc tot bine,
fac pașii mici. Nu cade pe-alături nici-un os.
Neapărat se-arată un fluture frumos
lîngă-acel strop de sînge iscat de carabine.

De unde vine noaptea ? S-a furișat pe zid
scînteia unei stele care-a căzut în iarbă.
M-apasă bezna oarbă. Fereastra o deschid
și fluturul de-alături mi s-a urcat în barbă.

Știu. Am văzut-o. Poate spre mine a venit
să-mi amintească veacul care se scaldă-n sînge.
Pe horta de pe masă un glonte rătăcit
s-a fost oprit în scoarță și-n buimăcire plînge.

O să îmi aduc scheletul de-a dreptul la muzeu.
N-o să mai știe nimeni, trecînd, cine am fost.
Doar ea o să se-ncline afliînd că sint chiar eu
și mi-am găsit la urmă rîvnitul adăpost.

Echilibru

Nu pot afla ce rîu e-acesta
ce curge-n mine cu pietriș.
Au fost pe mal atîtea tufe
pe care le-am tăiat pieptiș.

Pe-ntregul trup, umblind prin apă
mi-au crescut crengi și frunze-ntregi.
Un fir a mai rămas. Și sapă.
Legat sint, vii să mă deslegi ?

Va trebui să treci arena
cu roate, călușei și-un urs.
Închide ochii.-Ți arde trena
pe unde-un untdelemn s-a scurs.

Se duce apa. Eu alături
cu-o tinerețe-n neînțeles.
Chiar cerul cade-n nori de pături,
că nu mai am de-acum de-ales.



BALOGH József

O literă din alfabet

Trăiesc printre poeți.
Strămoșii mei au fost poeți,
nu știau să scrie.

Și dacă vreunul dintre ei
a-nvățat să aștearnă litere-n cenușă
n-a avut răgazul să prindă în fraze sonore
prăbușirea cascadelor,
tăcerea zăpezilor.

Măcinați mereu de foamete
mistuiți de spaime
goniți să ucidă și să fie uciși
în masacre.

Unii plecaseră peste munți și mări
căutînd piine și pace —
ogorul ostil le-a înghițit oasele
pașii le-au fost risipiți de vînturi vorace.
Testamentul lor
o lege neștirbită înscrisă în suflet:
pentru dreptate înfruntă balaurii și zmeii!

Strămoșii mei au fost poeți,
primul urmaș căruia i-a fost hărăzit
calvarul scrisului — sint eu.

Dacă aceste vremuri n-ar fi
izvodit decît descătușarea
glasului meu de pălmaș anonim —
Încă ar fi fost de-ajuns să smulgă
Majestății Sale Istoria
dreptul de cetățenie.

Trăiesc printre poeți.
Fapt divers.
O singură literă din alfabetul timpului
cu înfățișare umană.

Legenda labirintului

Chemîndu-mă
fără șovăiri am fișnit spre tine

Drumul a fost un calvar
glorificat după aceea de poeți rămași
la gura sobei

Cînd era să cad extenuat și fericit
pe pragul tău
ai ridicat un zid în fața mea
Buimăcit și nerăbdător am luat-o la stînga
ai ridicat un zid în fața mea
Impîns de bucuria sosirii triumfătoare
I-am ocolit la dreapta
ai ridicat un zid în fața mea
Străfulgerat de ideea că am sosit prea devreme
și neterminată-i cununa de lauri
mi-am scuturat plumbul din mădulare și am pornit
la un nou ocol
ai ridicat un zid în fața mea

Sleit de puteri
ma tirăsc în bezna labirintului
ridicat de mine
Glasul tău chemîndu-mă se pierde
în mugetele Minotaurului.

Cartea de imobil

N-aveți de ce vă speria
nu sint de la controlul veniturilor ilicite

Deci nu căutați cu infrigurare
chitanțe și dovezi justificative

Obiectivul studiului meu
e demnitatea mișcărilor ostenite în trudă
puritatea privirilor reconfortante —
inventariez clipele trăite
fără spaimă.

Aș dori să văd
cartea de imobil a sufletului

Trebuie să știu
dacă bucuria își are domiciliu stabil
sau trage la voi din cînd în cînd
ca un stingaci și demodat văr de-al patrulea
doar pentru o singură noapte...

Moment etnobotanic

Nu, nu secera gerului le-a retezat
(aceste pajîști aflate la răscruce de vînturi
au înflorit mereu și după cea mai aprigă iarnă)
Bîntuie peste cimpii
o coasă imensă a veacului și n-a cruțat
nici palma-tilharului
nici barba-impăratului.
Se mai ține în picioare buruiana-de-ceas-rău
cearta-casei și amețeala-oilor încă n-au trecut,
zăresc arareori cite-un arbore puturos descosînd
baba-ureche despre pătăniile
bobului-năut cu baierele-inimii
cătușă-mică și briul-negru s-au ascuns
sub acoperămîntul-maicii devenită
buruiană-de-speriat.
Bomba se crede buricul-pămîntului.
Beție. Arborele-vieții înconjurat de cătane
smulgînd căciula-mocanului.
Buimăcită bolundarița visează
cerceii-doamnei pe cerga-ursului.
Cinstea-fetei în cămașa-domnului agățată de
arborele-ludei. Behăie capra-dracului.
Alte-cinci-degete caută bube-in-cap:
de ce arborele-vieții e buruiană-tunsă....
Și se mai legănau în adieri barba-sasului
micșunelele-grecești fraga-tătarului
vița-evreului și ungușii.
Bunicul îmi aducea ludaie-bulgărească-de-mîncat
și pe bunică mucalitul o speria
cu mătură-turcească...
Creionu-mi șovăie îndelung apoi amuțește dezolat.
Coasele fac ravagii și în memorie.

Alexandru I. Philippide și „Viața Românească”

ÎN CUPRINZĂTORUL studiu, cu titlul **Un mentor din umbră al „Vieții Românești”: A. I. Philippide, II**¹⁾ la publicarea corespondenței ilustrului lingvist, editorul acesteia, I. Oprîșan, afirmă: „Cercetarea documentelor de arhivă, a corespondenței personale și laterale, a volumelor publicității ineseși, ne-a condus la ideea că de fapt A. I. Philippide a îndeplinit pînă la primul război mondial, rolul unui adevărat mentor din umbră al „Vieții Românești”, inriurindu-i considerabil orientarea și conținutul.”

Dacă a fost așa, nu era firesc ca îngrijitorul editiei să ne dea, din „cercetarea documentelor de arhivă” etc., concludente citate în sensul grabei răspunderi ce și-a luat, lăsându-ne impresia unei asertiuni fără nici o acoperire? Deși era obligația d-sale de a și-o dovedi, cu „probele” ce i-ar fi stat la îndemînă, ne rămîne nouă îngrata obligație de a ne argumenta indiciile.

Prima și singura mențiune ce o face revistea ieșene se găsește într-una din scrisori, datată „Iasi, 17 iunie 1906”²⁾: „Scoaterea citațiilor și învățătura de limbă le învirstez cu scrierea unor articule pe care le voi publica în Revista Românească, o revistă foarte interesantă ce apare în Iași de la 1 martie 1906. (Au apărut pînă acum trei numere, al patrulea număr apare peste cîteva zile. Iti voi trimite o fasciculă de curiozitate). Aceste articule le voi sfîrși de scris, sper, la finele lunii acesteia. După aceea, mă voi ocupa de studiul asupra limbii românești, pe care le voi publica (sper) în Zeitschrift...”

Din capul locului vedem că autorul scrisorii nu reținuse numele exact al periodicului, la a cărui apariție, se vede, nu contribuise cu nimic, iar inițiativa aparțină altora. Solicitat desigur de fostul său elev, G. Ibrăileanu, își începuse însă colaborarea, de la primul număr, cu **Un raport asupra catedrei de Istoria Literaturii Române de la Universitatea din Iasi**, ce avea pînă la urmă, a susținerii sa, să fie acordată celui de mai sus, continuînd apoi cu „tipărirea amplului studiu: **Specialistul român, Contribuție la istoria culturii românești din secolul XIX** („Viața Românească”, I, nr. 10, decembrie 1906, pp. 496—524, II, nr. 1, ianuarie 1907, pp. 15—43; nr. 2, februarie 1907, pp. 229—242; nr. 3, martie 1907, pp. 418—431). Filologul se referă la acest din urmă articol”.

Filologul, sau mai bine zis lingvistul, intrabil în idiosincraziile sale, se servea pur și simplu de coloanele noii reviste, de bună seamă dispusă a-l servi, spre a combate pe mai tinerii săi emuli, Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu, acesta din urmă ales, ca succesor al **Dicționarului** ce-i fusese retras, pentru prea vastera proporții cu care amenința să nu se mai isprăvească. Un alt adversar, fost la început prieten, împotriva căruia se înverșana irascibilul colaborator al „Vieții Românești”, era romanistul german Gustav Weigand. În aceste campanii directe sau indirecte, cu notițe redactionale nesemnate, A. I. Philippide era secundat de discipolul său, Gîorge Pascu, autor al unei bune teze de doctorat despre cimilituri, dar ulterior, ca profesor universitar, director al unei reviste de scandal, în care și împoșca în modul cel mai trivial colegii cu „revelări” asupra vieții lor particulare (un trist personaj, care a isprăvit tragic, ca victimă a unei proprii incartuna !).

Se știe că doctrina „Vieții Românești” era trasată de Constantin Stere, mentorul fătiș al „viețistilor”, căruia G. Ibrăileanu, comiliton încă de la „Evenimentul literar” (1893—1894), îi păstra un cult fanatic, pînă la punerea în umbră a propriei personalități. Acea doctrină era, precum se știe, cea poporanistă, și spre deosebire de „Sămănătorul”, care preconiza ridicarea țărănimii prin cultură, formula revendicării sociale, împlinite abia după încheierea războiului de întregire:

improprietărea și votul obștesc. Despre acest program nu găsim nici o mențiune în ampla corespondență a lui Philippide cu profesorul Herman Suchier de la Halle, singurul său prieten, timp de un sfert de veac (1891—1914). Ne-am fi așteptat ca în cele 16 scrisori trimise romanistului, de la care, amintim, învățase limba germană în schimbul unor lecții de limbă română, să mai întîlnim vreo mențiune în favoarea revistei ce-i consacra un adevărat cult și care i-ar fi dorit cit mai aropiat grupării. Or, ursul nu înțelegea să iasă din birlog, iar editorul corespondenței sale îl consideră doar eminenta cenușie, adică omul care, din umbră, domină. Or, încă o dată, dominația la lumina zilei îi era incontestabil recunoscută de „viețisti” lui C. Stere și abia interbelic, cînd acesta n-a mai activat, reformele pentru care militase fiind împlinite. G. Ibrăileanu a rămas sufletul publicației, el personal renunțînd la implicarea sociologică a literaturii și devenind partizanul literaturii neconjuncturală.

FOST-A cucerit Philippide, înainte de intrarea noastră în război, ideilor poporaniste? Cîtuși de puțin, deși cu ocazia răscoalilor țărănești le-a recunoscut legitimitatea, admirînd lucrarea lui Radu R. Rosetti, **Pămîntul, sîtenii și stăpînii în Moldova, I, De la origini pînă în 1834**, București, Socec. Autorul pleca de la premisa apartenenței primordiale a pămîntului de către țărani, ulterior deposedați și aserviți de boieri, teză ce nu putea decît să placă tuturor partizanilor reformei agrare, în favoarea muncitorilor pămîntului, sălbatoc exploatați de către arendași sau de către vechii proprietari. Asa fiind, Philippide, consecvent simpatiei sale, neerijate însă în doctrină, se arăta în aceeași scrisoare către Suchier, de la 7/20 Iulie 1910, ostil tezei lui G. Panu (care prezenta lucrarea precedentă, chiar cu titlul refutației sale, ca o „mistificare istorică”). Calificînd-o și ca pe una scrisă „într-o limbă mizerabilă”, pretențiosul lingvist trecea la o discutabilă generalizare: „La noi chiar literații de meserie scriu prost; poți să judeci cum scrie (sic) advocații și juriștii! E o tortură să-i citești. Prea puțină atenție se dă în școlile românești (și mi se pare și în cele nemțești) acestei prea importante chestii, de a se deprinde cineva în scrierea lămurită”³⁾ a limbii materne”⁴⁾.

Philippide avea dreptate să releveze că în școală nu se dădea suficientă importanță scrisului „lămurit”, dar se înșela cu afirmația inițială, relativă la calitatea scrisului literar. Presupusul mentor al „Vieții Românești” ar fi trebuit să aprecieze, după o lectură atentă, talentul real al unor prozatori tineri, ca Mihail Sadoveanu și Ion Agirbiceanu, și măcar al unui singur poet mare, Octavian Goga, tustrei capi de sumar ai revistei ieșene, care, de altfel, îi și remunera cu generozitate, revista avînd în acel moment, la spatele ei, o puternică instituție bancară locală. Oricum, în intervalul antebelic și încă din primul an, „Viața Românească” se afirmase cea mai bună revistă literară din țară, atît prin valoarea colaboratorilor ei, cit și a concepției organizatorice, precum și a prezentării grafice, toate de primul ordin. Despre această multiplă calitate a periodicului, mentorul ei real, fie chiar din umbră, n-ar fi lipsit a se sezisa și a-l comunica măcar unicului său prieten, buna lui părere, expediindu-i, eventual, mai departe revista. Nimic din toate acestea!

Îmbrățișat de periodicul ieșean, partizan pe cont propriu, însă, al problemei țărănești, în favoarea clasei majoritare asuprite neomenos, după ce se despărți-

¹⁾ Aparent, epitetul pare a avea sensul clarității; poate că, însă, derivat fiind de la puțin cunoscuta vocabulă lamura (partea cea mai bună), autorul ei s-a gândit la caracterul ales, îngrijit, la perfecția scrisului.

²⁾ Urmează judecarea unui articol al principelui Carol, atunci în vîrstă de 17 ani, relativ la aeronautică, articol considerat și agramat și mahalăgesc.

Trapez

(CCXII)

969. În „Siegfried” se aude o pasăre imaginară, cu tril fantastic: Pasărea pădurii. Pe lingă ea, cucul din „Pastorală” pare un școlar ce-și spune lecția, cuminte.

970. Ar fi nevoie de o carte cu un titlu simplu și evocator, cum a fost „Război și pace”. O carte scrisă de un titan, care să se cheme „Demnitate și degradare”.

971. Nu tot ceea ce se vede și există.

972. Exotismul în literatură l-a dat pe Pierre Loti. Dar în pictură, pe Gauguin.

973. Dirijabilele: dinozaurii aeronauticii.

974. Pe vremuri circulau bani de aramă, de nichel, de argint, de aur. Și mai circula o vorbă: „E un om de caracter!” Și banii și vorba au dispărut.

975. Dacă pisicile ar putea prinde pești, șoarecii ar găsi că această lume e cea mai bună dintre lumi.

976. Orgolioșii pot deveni ridicoli, de la caz la caz. Infatuații, în orice caz.

Geo Bogza

se cu arțag de Titu Maiorescu și de „Convorbiri literare”, ne-am fi așteptat, desigur, cum se obișnuiește în asemenea împrejurări, ca Philippide să fi aruncat măcar o piatră în ideologia junimistă, sub un pretext sau altul; de obicei, mai toți cei se pleacă dintr-o tabără ca să treacă în alta, o acuză de „trădare” a principilor ei primordiale, la care subscrieseră în calitate de partizani. Săvirșit-a „mentorul” „Vieții Românești” acest protocol? Nicidecum. Ba chiar a rămas credincios formulei cardinale a Junimei literare și politice, în convingerea nestrămutată că civilizația și cultura noastră nu reprezenta altceva decît o învelitoare față de, a formei fără fond. Iată dovada afirmației noastre: „E greu să fie omul mulțămît, omul e animal cîrtitor. A fi apoi, complect mulțămît nu e bine, e contra progresului, e semn de timpenie. Dar totuși în România e absolut imposibil să fie cineva mulțămît măcar cit de puțin, și contrastul între formă și fond a ajuns la culme” (sublinierea noastră la textul datat 22 aprilie 1907).

Așadar, la un an și mai bine de la apariția în revista ce-i acorda atîta stimă, ilustrul ei colaborator ocazional rămăsese la formula junimistă. Însă conducătorul „Vieții Românești”, C. Stere, era totodată șeful organizației liberale din Iași și succesorul prezumtiv la șefia partidului pe țară. Motivarea, prin urmare, pe plan uman universal, este una. Spiritul critic, care stă la baza progresului, este unul de negație a unor stări prezente, cu preconizarea, firește, a corectivului. Nu se putea ca exigentul lingvist să nu se arate uneori excesiv de dur față de unii confrăți, din țară sau din străinătate. Critica lui însă, în corpul acestei scrisori, este mult mai dezvoltată și ni-l arată, ce e drept, relativ cu precădere în lumea politicianistă, necruțător și nu pe nedrept nemulțumit. În scrisoarea următoare, el pare a se contrazice, dar în realitate noua sa afirmație se justifică pentru că e vorba de trecerea de pe planul vieții obștesci, pe acela al celei personale: „Toată lumea (din țară, n.n.) țipă, citiva propun paliative, nimeni n-a găsit însă un remediu. Mulțămîți sînt numai politicianii, cită vreme se află la putere și sug bugetul. În ce mă privește pe mine, eu sînt mulțămît (subl. n), pentru că nu doresc multe”.

Philippide avea dreptate la acea dată, 10 octombrie 1907, adresîndu-se astfel intimului său prieten, Suchier. Să analizăm însă prima frază. Cum adică? nimeni nu vine cu remedii, nici măcar „Viața Românească”, cu programul ei politic, la aripa stîngă a partidului guvernamental? Dacă Philippide ar fi avut cea mai mică parte în campaniile progresiste ale noii reviste, nu s-ar fi pronunțat atît de absolut, adică nefăcînd nici o excepție în favoarea nimănui, nici chiar a „casei” care era și a lui!

Oprim aci examinarea tezei lui I. Oprîșan, pe care nu credem să o sprijine careva, ca indiscutabilă sau cel puțin veridică.

URMEAZĂ o serie de observații la notele lui I. Oprîșan, în genere studiate și juste. Cuvîntul **depeșă** este sinonim cu telegramă. Autorul notei celei din urmă la volumul I îi acordă sensul de scrisoare: „Scrisoarea de față constituie ultima depeșă trimisă de filologul ieșean prietenului său de la Halle.”

Pe baza principiului logic al Identității, A nu poate fi tot una cu B.

I. Oprîșan vorbește, în prefata la volumul II, de „...ascendența pe care (Philippide) o avea asupra lui G. Ibrăileanu”.

Ascendența o aveau părinții și înaintașii acestuia; Philippide avea ascendență asupra lui G. Ibrăileanu.

Vocabula calamburitică, vizantinismul, din scrisoarea 10, de la 19 decembrie 1898, trecut de Philippide printre „celelalte calități care caracterizează societatea românească și pe cea universitară în specie”, e explicată în notă astfel:

„Substantiv format de la Vizanti (Andrei), menit a defini un complex de rațiile social-intelectuale și în primul rînd impostura culturală și lipsa conștiinței profesionale”.

Or, respectivul delapidă o sumă importantă de bani publici, trecu granița și se refugie în America, unde i s-a pierdut urma. Philippide, în scrisoarea 40 către Suchier, din 15 ianuarie 1897, vorbește de el ca de unul ce era încă în țară, cu perspectiva de a se transfera curînd la București. În fraza următoare, îl nedreptățește însă pe I. Bîanu, „bibliotecarul Academiei Române, tot așa de nul ca și Vizanti”. Se pare însă că Vizanti era singurul nostru hispanist la acea dată.

Alte rectificări!
Pericle Papahagi n-a fost membru titular al Academiei (n. 1, vol. II, pag. 80), ci corespondent.

Al. Vaida-Voevod n-a fost nici un moment „conducător al Partidului Național-Român din Transilvania și ulterior al Partidului Național-Tărănesc” (ibid, n. 1, pag. 131), ci șeful organizației de dreapta naționalistă, Frontul Românesc⁵⁾.

Gaster nu a părăsit țara pentru că i s-ar fi refuzat cetățenia (vol. I, n. 1, pag. 22), ci expulzat fiind, dimpreună cu un colectiv ce se adresase cu reclamație străinătății.

O gravă greșeală de limbă germană se găsește în citatul dintr-o scrisoare a lui Maiorescu, datată 3/15 aprilie 1897:

„Der Frühling! der Frühling!
Der lässt alle Knofens (b)ringen”
urmat de o traducere exactă, dar textul corect, dacă nu ne înșelăm, luat din poezul german Geibel (1819—1884), este următorul:

„Im Wald, im hellen Sonnenschein/
Wenn alle Knospen sprangen” (în pădure, la lumina clară a soarelui / cînd se desfac toți mugurii)⁶⁾.

Citez și din Heine, din memorie, fără a-mi aminti titlul poeziei:

„Im wunderschönen Monat Mai / Als alle Knospen sprangen” (în minunata lună mai, cînd se desfăceau toți mugurii).

Lecțiunea de mai sus, eronată, nu putea fi a lui Maiorescu, bun cunoscător al limbii și liricii germane!

Cu aceste mici rezerve de exactitate și de acurateță, felicităm pe I. Oprîșan pentru acribia metodei, deși nu i-am putut împărtăși opinia în privința rolului de mentor, din umbră, al „Vieții Românești”, acordat lui A. I. Philippide!

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Intemeiată, după Mic dicționar enciclopedic, în 1935, iar după **Politics and political parties in Romania**, 1936, London, la data de 12 mai 1933.

⁶⁾ Cf. și M. Eminescu, **Poezii**, ediție G. Călinescu, nota la **Adio**, cu citatul după Geibel (**Lieder als Intermezzo**, XXXI), pentru împrumutarea formei strofiei.

¹⁾ Ediție îngrijită, prefață, traduceri, note și indice de I. Oprîșan, **Documente literare**, Editura „Minerva”, București, 1986.

²⁾ În primul volum al corespondenței, pag. 219.

Demografie, etnografie, literatură

DISCIPLINE cu rădăcini comune, demografia, etnografia și literatura au evoluat multă vreme îngemănate, apoi conexe și sprijinindu-se reciproc în relevarea unor aspecte esențiale ale ființei umane, fapt ce se întrevine și astăzi în anume elemente ce le configurează. La noi aceste caracteristici sînt încă mai pregnante, atît sincron, cît și diacronic. Căci, de la Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir, la Hasdeu, Simion Mehedinți, Dimitrie Gusti, Iorga, Blaga, Biberi, Mircea Eliade și la alții se poate surprinde o anume profitabilă alunecare spre una sau alta din disciplinele de mai sus, în setea lor funciară de cuprindere și explicare a omului, cu deosebire a celui de pe aceste meleaguri. Asta, spre a nu mai aminti decît în trecut cită demografie și etnografie se poate deduce din literatura noastră în ansamblu, de cită literatură se poate desprinde din scrierile unor etnografi și demografi cu har. Evident, nu numai pentru că folosesc același mijloc de comunicare, pentru că au rădăcini comune, ci mai ales pentru că, împreună cu alte îndeleticiri, au aceeași finalitate, căile rămînîndu-le însă diferite. În fond, deliberata interdisciplinaritate de astăzi are temelii în chiar stadiile inițiale ale dezvoltării științelor.

Multe din aceste fapte se pot verifica, între altele, în două exegeze apărute recent. Este vorba de *Demografia teritorială a României* de Vladimir Trebici și de *Ilie Hristache și mai cu seamă de Demografie și etnografie* de Vladimir Trebici și Ion Ghinoiu. Dacă prima este o descriere cu precădere a nivelului orizontal al populației românești, efectuată cu competență de cei doi autori, cea de a doua, interdisciplinară, are în vedere, în chip considerabil, aspectele istorice ale problemelor dezbătute, ceea ce-i sporește complexitatea și interesul, dincolo de marginile specialității ca atare. Trebuie adăugat imediat ca ambele scrieri sînt printre primele, de acest fel la noi și că interesul lor e mult mai larg decît sugerează titlurile. Mai înu, prin mulțimea de date despre destinul și mișcarea populației din care facem parte. Pe urmă, prin problemele ce le ridică evoluția acesteia, ghidarea ei, recordarea diverselor proiecte la viitorul ei parametri. De unde nevoia unei cunoașteri precise, a unor date exacte, a eliminării oricărei eufonii și tratări festive a unui aspect sau a altuia (cum se întîmplă, totuși, uneori și în paginile celor două lucrări), a aproximărilor de birou, în favoarea abordărilor lucide, în maximă cunoștință de cauză, indiferent de ascuțitul conjunctural al faptelor. Suportul demografic al multor decizii e o evidentă ce nu mai scapă astăzi aproape nimănui, inclusiv în dome-

niul culturii, învățămîntului, artelor, al circulației cărților și tipăriturilor etc. Nu putem concretiza realist o acțiune dacă nu prea știm cui ne adresăm, acum sau în perspectivă. Bugetul demografic, gestiunea și evoluția lui devin astfel o chestiune cardinală în existența unui popor. O primă condiție este studierea lor obiectivă, din cît mai multe puncte de vedere. De unde, utilitatea unor cărți de tipul celor de față, a căror bibliografie constituie, la rîndu-i, un indicu în legătură cu diversitatea cercetărilor de pină acum, a competențelor și a rezultatelor.

Evident, dintre științele sociale, demografia este, poate, cea mai aptă a beneficia de cuceririle și metodele matematice și nu întîmplător învățați ca Grigore Moisil, Gheorghe Mihoc și mai ales Octav Onicescu, pentru a nu-i aminti decît pe ei, i-au acordat o anume atenție. Calculatoarele își reliefează pregnant rolul, instruind, totodată, despre modul cum pot fi folosite și în domeniile învecinate, inclusiv în studiul fenomenului artistic. Mai cu seamă în prima carte și în partea întâi a celei de a doua efectele matematizării se văd limpede, ca și cele ale manipulării unor date incomplete sau ale încercării de a le suplini, ceea ce naște întrebări și nedumeriri cu răspunsul amînat. Însă calea e cea necesară, de neevitat, nu numai pentru demografie. O dova-

dă indirectă ne-o furnizează secțiunea etnografică a lucrării *Demografie și etnografie*. Sigur, Ion Ghinoiu recurge rar la tratarea matematică a problemelor, dar sugestiile pentru astfel de estimări sînt acolo citeva. Mai important este faptul că tratînd problemele simetric, din două unghiuri diferite, cei doi autori izbutesc a le lumina mai convingător. Nașterea, nunta (nupțialitatea), moartea, viața obștească, evoluția acesteia, constituirea, ascensiunea și eventualul declin al așezărilor (rurale și urbane), stratificarea populației pe vîrste și niveluri sociale, tensiunile, disoordanțele, contradicțiile, rupturile sau stările tranzitorii de concordanță dintre acestea, cu consecințe asupra scării natalității, morbidității, mortalității și îmbătrînirii populațiilor, asupra proiectării devenirii lor și asupra tot ce le privește sînt fenomene mai complex evaluate prin tratarea încercată de Vladimir Trebici și Ion Ghinoiu. Dar ea abia deschide calea către nevoia unei abordări încă mai diverse, ferme și cu toate datele la îndemînă a problemelor pe care le ridică astăzi și în perspectivă evoluția populației din România, fără a se neglija sprijinul pe care-l poate aduce retrospectiva în înțelegerea respectivelor fenomene. De fapt, un merit important al celor doi autori este acela de a semnala probleme, a sugera chestiuni delicate (tre-

cute ici, colo, într-un zbor razant nu tocmai concordant cu exigențele disciplinei respective și cu felurile surse documentare), a propune soluții și căi noi de abordare a lucrurilor, cartea lor îndemnînd la meditații, atît în legătură cu realitățile investigate, cu destinul actual și național al cercetărilor etnografice și demografice, sociale, în sensul cel mai larg, cu necesitatea diversificării arsenalului pus în mișcare, cît și cu cea imperioasă, a investigațiilor multidisciplinare, care, alături de luminarea complexă a domeniilor de studiat, poate suplini lipsa datelor dintr-un sector prin cele de care se dispune în cel învecinat etc.

E imbușcator să observi pe parcursul acestui sinteză de cite ori literatura constituie un convingător termen de referință, într-o problemă sau alta. Aceasta nu numai în secțiunea a doua, care privește devenirea populației din România din unghi etnografic, și unde raportarea la literatura populară și, din cînd în cînd, la cea cultă e aproape de sine înțeleasă, ci și în prima, unde abordarea strict demografică pare a nu prea avea a face cu literatura și cu arta, ci, cel mult, cu istoria generală. Ei bine, cei doi autori trec cu agreabilă și utilă insistență pragurile, literatura oferindu-le ceea ce propria disciplină n-are totdeauna la îndemînă. Aceleași nevoi i-au condus uneori către lingvistică, folclorică, economie, medicină, geografie, pedagogie, sociologie și istorie, ori filosofie, incît soliditatea lucrării lor vine și din recordarea propriilor cercetări și interpretări cu cele din domeniile menționate, ori din altele, precum statistica, dreptul istoric și cutumiar etc. Literatura, mai ales proza și eseu, ca și toate metodele derivînd din lingvistică și sociologie, ajung la rezultate notabile aproape de fiecare dată cînd investighează domenii învecinate, fără a-și neglija specificul, în afara căruia rezultă monstri sau se pulverizează în altceva.

La curent cu cercetările din alte țări, tinzînd către un climat de dezbateră și lămurire a lucrurilor, de situare la un nivel de probitate profesională adecvată în pas cu ceea ce se înfăptuiește la noi, cu priorități ce le aparțin indiscutabil, autorii celor două volume și mai cu seamă ai *Demografiei și etnografiei* ne propun o imagine demnă de atenție a domeniilor respective și asupra chipului în care pot ele conlucra, împreună cu altele în vederea mai bune a noastre cunoașteri din unghiuri mai puțin încercate pînă acum. E o cale pe care e sigur că se vor face în curînd pasi mult mai decisi, sub care urmele de acum nu se vor șterge.



SIMONA POPOVICI : Germinație

George Muntean

OPINII

Nichita Stănescu și interpretarea poeziei lui

CU doi ani în urmă, într-un interviu dat revistei „Vatra”, mărturisesc că nu îl mai admir pe Nicolae Manolescu ca pe vremuri și arătăm și motivul: „...mă dezamăgește faptul că și-a pierdut minunata imparțialitate de altădată. De exemplu, îi ignoră în mod sistematic pe anumiți autori foarte buni din cauză că sînt dezagreabili ca oameni, îi laudă excesiv pe tinerii formați de el, caută succesul cu orice preț, făcînd aprecieri neadevărate, dar senzaționale (așa a procedat, de exemplu, minimalizînd *Epica magna* a lui Nichita Stănescu), îi susține cu aparență loialitate pe «criticii de salon», care nu intră în directă concurență cu el și, în schimb, bagatelizează activitatea celor ce se află în arena vieții literare și, avînd popularitate, îl rivalizează. Nicolae Manolescu ar trebui să nu fie ambițios sau, dimpotrivă, să fie atît de ambițios încît să nu-l mai intereseze asemenea lucruri”.

Acest punct de vedere mi-l exprimam în condițiile în care Nicolae Manolescu scriese pînă atunci despre mine aproape exclusiv elogios — și uneori excesiv de elogios — comentîndu-mi prompt fiecare carte, în cronici cu titluri prin ele însele elocvente ca *Un debut remarcabil* („România literară”, 28 iulie 1977), *Un chip nou de a face cronică* („România literară”, 3 februarie 1983) etc. Nu puteam fi suspectat deci de vreo nemulțumire personală. Convingerea că Nicolae Manolescu nu mai „arbitrează” corect mi-o formasem observînd cum îi tratează pe alții, nu pe mine.

Timpul care a trecut mi-a confirmat, din nefericire, aprecierea de atunci. Cea mai recentă dovadă o constituie o cronică a sa, de data aceasta la propria mea carte, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*. Cronică — apărută în „România literară” din 16 aprilie anul acesta, sub titlul *Poetul pe înțelesul tuturor* — este scrisă cu o iritare care nu-i stă bine deloc lui Nicolae Manolescu și cuprinde, în loc de argumente, paranteze malițioase, semne de întrebare și exclamare, oralități etc. Mă grăbesc însă să precizez că dacă ar fi cuprins doar aceste indicii ale unei inexplicabile enervări, comentariul încă mi s-ar fi părut legitim și chiar

simpatic, ca o dovadă de temperament la un critic în general calculat. Însă Nicolae Manolescu recurge, în mod stupefiant, și la denaturări ale sensului cărții mele. Din dorința de a o ridiculiza cu orice preț, el trece sub tăcere anumite pasaje — care i-ar fi răsturnat „demonstrația” — și le reformulează cu abilitate pe altele, pînă la a le da un înțeles contrar celui original.

Să luăm citeva exemple. Nicolae Manolescu ironizează de la început, încă din titlul cronicii sale, faptul că studiul meu este scris „pe înțelesul tuturor”, neluînd în considerare faptul că acest studiu a apărut în colecția „Introducere în opera lui...”. Cu alte cuvinte, reproșează unei introduceri în opera lui Nichita Stănescu că este o introducere în opera lui Nichita Stănescu. Respectînd regula jocului, Nicolae Manolescu ar fi trebuit să examineze măsura în care am reușit să scriu pe înțelesul tuturor și să nu dezaprobe faptul în sine că mi-am propus să scriu pe înțelesul tuturor.

În continuare, cronicarul „României literare”, în scopul de a-l distiga de partea sa pe cititor, susține că eu în mod greșit mi-l închipui pe cititor lipsit de competența necesară pentru înțelegerea poeziei moderne. Eu însă n-am afirmat nicăieri așa ceva. În carte scrie negru pe alb că pe un critic care scrie despre Nichita Stănescu îl poate inhiba „gîndul că se adresează unui cititor care nu are starea de spirit necesară (s.m.) pentru a înțelege poezia lui Nichita Stănescu”. Și demonstrația mea din carte conținea: „Această poezie nu este complicată, — sau, mai exact spus, nu este întotdeauna complicată —, dar poate să rămînă complet străină unui om care se află într-o atitudine morală improprie. Este ca și cum copiii care joacă șotron pe stradă l-ar opri din drumul lui pe un matur grăbit și grav și l-ar invita să li se alăture. Tresărîrea lui, evidentă inapținutudine de a lua parte la un joc, în fond, simplu, sentimentul de a fi fost ofensat și, în cele din urmă, indignarea reproducătoare foarte bine reacțiile unui om obișnuit de azi la lectura poeziei lui Nichita Stănescu”. Neconvenindu-i această nuanțare, Nicolae Manolescu o escamotează și conchide: „Ce vrea să zică stare de spi-

rit necesară? Din expunerea lui Alex. Ștefănescu rezultă fără dubiu că ea denumește, impropriu, competența cititorului”.

Adică eu am spus nu ceea ce am spus, ci exact ceea ce i-ar fi convenit lui Nicolae Manolescu ca eu să fi spus!

La o răstălmăcire similară recurge autorul cronicii cînd ia în discuție opinia mea că îl alegii nu reprezintă — cum se susține în mod curent — cea mai valoroasă realizare a lui Nichita Stănescu. Eu vorbesc de o anumită „afectare filosofică”, iar Nicolae Manolescu afirmă că m-a speriat „caracterul prea abstract al Elegiilor” și îmi recomandă ironic să mă ocup și de „faimoasele *Cantos* ale lui Pound, unde abstractismul face ravagii neînchipuite”. Culmea este că, în realitate, eu îl consider pe Nichita Stănescu un adevărat as în utilizarea abstracțiilor și discut problema pe larg în carte. Iată un scurt extras: „Frecvența mare a abstracțiilor în aproape fiecare text generează o anumită atmosferă poetică, un joc de transparențe, un fel de muzică a viitorului, care merită luate în considerare, deoarece reprezintă o formă a expresivității și o valoare specific literară”. Nicolae Manolescu face să dispară, ca într-o minecă de scamator, aprecierile mele entuziaste în legătură cu capacitatea lui Nichita Stănescu de a conferi abstracțiilor valoare poetică și mă prezintă, în schimb, în postura discreditantă de adversar al abstracțiilor.

Semnatarul cronicii din „România literară” dă dovadă de reacredință și atunci cînd persiflează opinia mea că Nichita Stănescu reformează modul de reprezentare în poezie a corpului omenesc, nemai-considerîndu-l un tabu. „Față de această revelație — exclamă Nicolae Manolescu spre hazul galeriei — corpul lui Baudelaire și al lui Argezi se răsucesc probabil în groapă de necaz! Trec peste faptul că gluma este confuză, creînd un echivoc macabru între corpul omenesc reprezentat în poezie și corpurile propriu-zise ale poezilor respectivi și mă refer numai la falsificarea textului meu prin omisiune. Bineînțeles că poezi ca Baudelaire sau Argezi, adepți ai „esteticii uritului”, nu s-au sfîșit să înfățișeze corpul și în forme

degradate — această o știe orice elev de liceu. Noutatea, în poezia lui Nichita Stănescu, constă în altceva și anume în considerarea corpului omenesc ca un joc de forme care se pot detașa și recombină. Baudelaire sau Argezi, chiar și cînd descriu o anatomie intrată în putrefacție, încă îi păstrează în linii mari integritatea. Spre deosebire de ei, Nichita Stănescu își ia în privința aceasta o maximă libertate. Eu explic clar aceasta în carte: (Sub privirea lui Nichita Stănescu) „trupul ființei omenesti se desprinde fără durere în părțile componente și se recombina într-un mod fantastic. Tendoanele, sternul, omoplații par simple elemente de construcție la dispoziția unui arhitect excentric”. Iar citatele cu care îmi ilustrez afirmația sînt de genul: „Si omoplatul se face / pală scîrbite de heliopter”. Chiar nu există nici o deosebire între acest mod de reprezentare a corpului omenesc și cel baudelairean sau argehian?

Nu mi-am spus sau argus să fac o contabilitate a tuturor răstălmăcîrilor și omisiunilor de care se servesc Nicolae Manolescu pentru a-mi bagateliza cartea. De altfel, cînd îmi aperi propria scriere este inevitabil să simți repede un fel de lehamite, dîndu-ți seama, că oricîtă dreptate ai avea, tot se va crede că interviu în discuție doar din orgoliu. M-am socotit însă dator să divulg caracterul tendențios și neioial al cronicii lui Nicolae Manolescu pentru ca nu cumva cititorii să-i acorde un credit nelimitat și, drept urmare, să nu mai fie receptivi la încercarea mea de a-i iniția în poezia lui Nichita Stănescu. Ar fi păcat să se întîmple așa, pentru că Nichita Stănescu este unul dintre marii poeți — ai noștri și ai lumii întregi. Am arătat, de altfel, și în cuprinsul monografiei că, din punctul meu de vedere, „Premiul Nobel și-a pierdut ceva din prestigiul său din cauză că n-a fost atribuit și lui Nichita Stănescu”. Nicolae Manolescu îmi ironizează aprecierile entuziaste de acest fel: „Aceste categorice concluzii, ca de altfel și întreaga carte, mă lasă visător”. Mărturisesc că și pe mine mă lasă visător gestul unui cronicar literar de a arunca o umbră de indoială asupra valorii lui Nichita Stănescu numai pentru a minimaliza o monografie semnată de un critic (ceva) mai tînăr care a făcut cu doi ani în urmă greșeala de a spune ceea ce crede, într-un interviu publicat în revista „Vatra”.

Alex. Ștefănescu

Stratagemă elogiului

„ÎN lunile de vară și de toamnă, în care lucrez la aceste schițe (despre fericirea de a scrie, despre fericirea de a trăi și de a fi în același timp om de literă), în zilele în care încerc să alătur fragmente de jurnal intim, frânturi de articole, mici studii, amintiri, portrete, în așa fel încât întregul să nu dea o senzație de gol, recitesc o carte a lui Eugen Simion, **Timpu** trăirii, timpul mărturisirii. Multă vreme, până acum vreo zece ani, nutream pentru acest critic fin și instruit, o, dacă pot să-i spun astfel, «antipatie respectuoasă». Respectul a rămas, iar pe locul antipatiei și-a făcut loc, nu ușor, un sentiment de solidaritate intelectuală, încălzit de afecțiune. Despre asta am mai vorbit. Dar iată peste ce pasaj din cartea lui dau în dimineața aceasta, urmind unor zile de amărăciune stîrnită de o replică a fermecătoarei doamne C. care a dactilografiat o parte din manuscris. Replica ei avea de ce să mă pună pe gânduri: «În sfîrșit, spunea arătînd spre un text, uite și un autor pe care-l înjur! Prea-i laszi pe toți, domnule!» Doamna C. se înșela, nici pe autorul respectiv nu-l «înjuram», era vorba doar de niște ironii benigne. Dar cuvintele ei mi-au deșteptat frica (ațipită) că o carte net afirmativă, cum este aceasta, riscă să fie monotonă. Aș fi oprit aici acest și așa prea lung citat din **Schițe despre fericire** de Florin Mugur, dacă urmarea imediată n-ar fi conținut o mărturisire la fel de semnificativă. Cer îngăduința de a mai cita câteva rânduri: „Cît de adinc înrădăcinată e credința că un articol de critică literară în care nimeni nu e «înjurat» e un act de circumstanță! Criticii trebuie să critice! De acord, admirația poate fi un izvor de plictis. Dacă e prostească. Dacă nu se însoțește cu niște necesare rezerve, exprimate cu claritate. Cu claritate nu înseamnă însă cu brutalitate. Nu cred în criticul-asasin. De ce să-l distrugă, dacă e vorba de un scriitor? Iar în această carte numai de scriitori e vorba... Nu e prima (și, probabil, nici ultima) oară cînd Florin Mugur susține acest punct de vedere, pe care, în ce mă privește, îl împărtășesc în litera lui (evidentă), nu însă și în spiritul lui (ascuns).

Înainte de a discuta despre el, trebuie să precizez că am început cu lungul citat

Florin Mugur, **Schițe despre fericire**, Ed. Cartea Românească, 1987.

din **Martorii obosiți** (așa se intitulă textul, aflat în a doua secțiune a cărții) și dintr-un alt motiv: el ne dă o idee precisă atît despre structura întregii cărți, cit și despre tonul ei intim, amestec inextricabil de notație spontană și de elaborație literară, de gust instantaneu și de meticuloasă strategie critică, în care, aproape de fiecare dată, acul unei invizibile balanțe trage spre cea de a doua serie de termeni. În fine, e potrivit să spun de pe acum și că **Schițe despre fericire** se citește cu plăcere, mai ales cînd e vorba despre **Aproape ficțiuni**, concise și superbe scrise proze (personale, evocatoare, uneori stranii, de obicei pline de subtilitate), dar și cînd e vorba despre **Viețile poezilor**, un fel de „scenariu” critic, alcătuit, cum poetul însuși ne-a spus-o, din frînturi de jurnal și de articole sau chiar din articole întregi, și prin care trec numele cele mai diferite de scriitori români contemporani. Preferințele mele se îndreaptă net spre portretele și povestirile din iniția secțiune; s-ar fi căzut să mă ocup de ele în această recenzie. Dacă, totuși, mă ocup de articolele din a doua secțiune, o fac pentru că ele mi-au revelat o particularitate a scrisului critic al lui Florin Mugur care merită o discuție amănunțită.

Ce titlu, mi-am zis, luînd în mîini **Schițe despre fericire**, acum citeva zile. Fiind bine știut că nici popoarele, nici indivizii fericiti nu simt irepresibila chemare de a scrie literatură, m-am gîndit inițial că titlul trebuie citit prin antifrază, dar am constatat apoi că, de fapt, el se brodează minunat cu natura esențial afirmativă a criticii autorului și că se cuvenea să-l iau la propriu. Fericirea de a scrie despre poeți adevărați, așadar, și, încă, de a scrie numai de bine. Cu un proverb imitat și improvizat: despre poeți numai de bine. Nu e greu de văzut că se încalcă aici o regulă care vrea ca gusturile poezilor să fie în general restrictive. Simttem de aceea mai puțin surprîși cînd aflăm că lui Ion Barbu îi plăcea Argezi decît atunci cînd descoperim că reperoriul admirației unui poet este înfinit. Florin Mugur ilustrează excepția de la regulă și critica lui se caracterizează printr-o quasi universalitate a prețurii arătate confratrilor săi poeți sau literați. Îți vine să te întrebî dacă e cu putință să lubesti toate operele. Poate doar în ipoteza că admirația ar spori înțelegerea. Fiind eu sceptic în această privință, nu pot să nu-l bînuiesc pe Florin Mugur

(urît lucru bînuiala, trebuie să recunosc) că și-a impus conștient această atitudine. Și dacă rațiunile care l-au determinat la aceasta nu le pot analiza, traducerea în fapt a respectivei atitudini (cu o pedanterie ce se răsfrînge în scriitură) dă naștere unei anumite afectări care poate și trebuie cercetată, căci reprezintă o însușire a criticii lui Mugur, o sursă de farmec artistic și totodată de iritare intelectuală. Autorul **Schițelor despre fericire** seamănă cu un virtuoz — puțintel absurd — care, la pian, n-ar atinge deloc clapele negre, eliminînd bemolii și diezii din toate compozițiile muzicale. Critica lui este (în intenție, ca și în realitate) o claviatură adaptată doar notelor întregii ale unei universale afirmații.

DE unde rezultă afectarea? Orice sentiment de prețuire devine, cînd n-are margini vizibile, sentimentalism. Și, în aceste condiții, sinceritatea judecății pare cusută cu ață albă. Florin Mugur e un cititor de literatură prea bun ca să nu observe, în ceea ce citește, ceea ce observă toată lumea; și are o ureche de poet prea exercitată ca să nu fie zgîrțiată de stridențe și de cacofonii. Cum să cred că tocmai lui toate acestea îi scapă? E mai probabil că se face a nu le vedea, ca și cum esențialul ar sta în altă parte. Dar, vai, se intimplă ca esențialul să fie exact în cacofonia de vorbe ori de idei, și a-l deplasa nu e treabă cinstită. Nu contează, scrie Florin Mugur în niște însemnări despre **Respirările** lui Nichita Stănescu, decît ca un poet să fie poet: extraordinar sau modest, asta n-are importanță. Însă ce critică se poate clădi pe eliminarea discriminării de valoare? Ca să nu spun că repetarea acestei idei la Florin Mugur nu mă convinge cituși de puțin că el însuși crede în ea: „Nu există incompatibilități decît între autorii proști și criticii lor și mai proști — scrie autorul în **Martorii obosiți**. Adevărații creatori... găsesc întotdeauna o punte de înțelegere, dincolo de fatalele diferențe de gust”. Această înfrățire a creatorilor, într-o masonerie a gustului artistic, mi se pare utopică. În realitate, există incompatibilități mai puternice și decît gustul, și decît talentul, și chiar decît interesul vital al creatorilor. Și la ce bun să dorești a nu le vedea sau, pur și simplu, a le ascunde? Nu cunosc cale mai sigură de a încuraja pe cei modesti să se închipuie extraordinari. Stilul acestei critici — compusă în cea

mai mare parte din note de jurnal — ne arată destul de des reversul sincerității spontane: care este, aproape totdeauna la Mugur, stratagemă elogiului. Autorul depune un considerabil efort de a lăuda plauzibil. Și, trebuie să recunosc, izbutește nu o dată. Ceea ce nu e de ici-de colo. Ar merita să-i studiem procedeele stilistice. Unul dintre ele este cîntărirea cu multă grijă, cu farmaceutică atenție, a adjectivelor. Măestria lui Mugur în a exploata resursele morale ale adjectivului românesc n-are egal. Partea proastă e că noi, cititorii de azi, sintem grăbiți și ne facem de regulă impresii globale, după tonul textului, așa încît din multele adjective întrebunțate ne sare în ochi unul singur, acela care păzește, ca un cerber blind, poarta de intrare: și cum aceasta este totdeauna la Mugur un adjectiv favorabil, restul, pitite după ușă, nu ne mai pot schimba (ba uneori nici măcar clătina) părerea cu care am pășit pragul. Autorul despre care citim e „serios”, „fin”, „exceptional”, „mare”, și asta scrie pe ușă. Tot restul e literatură... critică! Dacă e adevărat că, așa cum știu toți scriitorii, cuvîntul exact lovește (și chiar rănește), construcțiile perifrastice din critica lui Mugur ar trebui să aibă proprietatea inversă a balsamului. Un critic bun de pus la rană. Numai că mă tem că efectul este adesea contrar celui scontat. Din exces de menajamente față de toată lumea, se prea poate ca Mugur să supere pe toată lumea. La drept vorbind, ceea ce pînă la urmă contează este dacă arta lui savantă de a lăuda, fără să se compromită, și de a iubi, fără să trezească ură, este capabilă să ofere suficiente compensații pentru alibiurile din care decurge. Întrebare care s-a pus în legătură cu toți criticii care au această structură, cum era Perpessicius odinioară. Ca să fiu franc, voi răspunde că nu știu. Și precedentele nu ne întind o mină sigură de ajutor. Laudele risipite preț de un sfert de veac de Perpessicius ne apar azi ca niște bureți mustind de ironie și de maliție. Ce se va alege de acelea ale fericitului de a scrie și de a trăi (Florin Mugur dixit)? Vom trăi și vom scrie.

Nicolae Manolescu



Poet și cărturar

■ NE-A PĂRĂȘIT unul din ultimii oameni de aitădată, lăsîndu-ne o rană pe care încă n-am simțit-o în toată puterea ei: obișnuința noastră îl știe încă viu iar moartea și-a arătat abia cea dintîi secundă... Fiu al creatorului muzeografiei științifice românești, profesorul de istorie a artelor și estetică Alexandru Tzigara-Samurcaș (1872—1952), poetul cobora, de pe toate versantele muntelui său strămoșesc, din nenumărate izvoare importante pentru istoria, cultura sau arta românească. Astfel, protospătarul Zotu Tzigara, trăitor la sfîrșitul secolului al 16-lea, ginerele lui Petru Șchiopul, mușatin și domn al Moldovei în trei rânduri, era unul din cei mai cultivați oameni ai vremii sale; postelnicul Constantin Samurcaș a fost, am putea spune, creatorul lui Tudor Vladimirescu, cel care l-a remarcat, cu un simț sigur al valorii umane și politice, și l-a impus puterilor străine sprijinitoare ale emancipării Principatelor de sub suzeranitatea otomană. Un străbunic al poetului, Alecu I. Samurcaș, publica la Atena o gramatică elină în franțuzește iar fiul acestuia, Ioan Al. Samurcaș, eminent jurist, a fost prieten de nădejde al lui Eminescu în perioada lui berlineză. Dinspre mamă, Maria, născută Cantacuzino, poetul cobora din marelle cărturar și cititor Veniamin Costache și era rudă apropiată cu N. Iorga. Ca să citim numai cîteva nume și încă ar trebui un et cetera de aur...

Dar Sandu Tzigara-Samurcaș a fost o personalitate foarte interesantă prin ea însăși. Perpetua, în modalități mai rafinate, simbioza dintre deschiderea spre universalitate și aderența la etnosul românesc specifică spiritului junimist și „Convorbirilor literare”, revistă în a cărei atmosferă s-a format și în care a publicat poezii, aforisme și cronici literare. Omul era fascinant: zvelt, blond, sculptat, cu unele subțiri numai în verticale, avea

priviri albastre și totdeauna clar adresate. Apolonic, ager și surizător, de o perfectă urbanitate, părea tocmai ieșit din paralelipipedul paistrei și din aerul ațipit de idei al grădinilor lui Akademos... Cu un flux rapid și strălucitor al frazei, de o nestăvilită curiozitate intelectuală, a fost unul din cei mai lipsiți de inerție oameni pe care i-am cunoscut. Foarte cultivat, vorbind și gîndind egal în toate marile limbi europene purtătoare de culturi fundamentale, era informat la zi cu progresele spiritului uman din diverse domenii ale cunoașterii, stabilind repede legături esențiale între elemente aparent disparate, desăvîrșind asamblarea existenței într-un tot cu sens evolutiv, dator de nădejdi în mai bine. În toți cei aproape 25 de ani de cînd ne cunoșteam, și în care dacă nu ne-am văzut zilnic, am vorbit aproape zilnic la telefon, nu au lipsit din dizertațiile lui cele două subiecte ce-l interesau suprem: Poezia și Absolutul spre care aspira din tot sufletul. Cu prima se contopise din tinerețe; în cel de al doilea s-a topit zilele trecute, după grele suferințe, cînd a coborît în țărîna răscolită a Samurcașștilor. A intrat în timp, ne-a lăsat nouă bogăția preoară a clipeilor...

Poet deopotrivă de limbă română și de limbă franceză, Sandu Tzigara-Samurcaș a publicat următoarele volume de poezii: **Recital de pian** (1941), **Culesul de apoi** (1943), **Prămbulele** (1944), **Cartea singelui** (1946), **Măștiile gîndului** (1947), **Răsunete** (1970), **Invocations** (Paris, 1972), **Oglindiri** (1972). Poetul, prețuit de Anna de Noailles și de Ion Barbu, a cultivat o lirică muzicală, preferînd teme ca: viața și moartea, iubirea și frumusețea, arta și elevația spirituală.

A intrat în neantul țărînel și în timpul din afara creației omenesti și a tuturor lucrărilor noastre un artist elevat și un suflet rar.

C. D. Zeletin



Spre celălalt versant

■ EXISTĂ în Febră vesperală, ultimul roman publicat de Marcel Constantin Runcanu (1982), un personaj, Tâlpeanu, fost inginer cadastral în Dobrogea, care sapă ani de zile de sub pivnița casei sale un tunel, pînă în „înima” unui tumul aflat în preajmă, și pătrunde astfel în camera funerară a unui orou din vremuri străvechi. Această ciudată imagine are doar o mică însemnătate în carte, dar reactivîndu-se brusc în memoria mea, ea este de natură să mă ajute să încopesc un început pentru următoarele cuvinte pe care n-aș fi vrut să le fi scris niciodată: s-a stîns din viață Marcel Constantin Runcanu. Nu implinise încă 40 de ani și nu publicase mai mult decît trei cărți de proză (romanul **Sepia**, 1973, distins cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, **Nostalgie secrete**, povestiri, 1976 și **Febră vesperală**, 1982, primul roman dintr-un ciclu ce se proiecta vast — **O oră de glorie** — anunțat cu discreție la sfîrșitul acestei cărți). Li se vor adăuga titlurile de pînă acum și culegerea de proză scurtă intitulată **Vară indiană**, predată de Marcel Runcanu cu puțin timp înainte ca el să fi început lupta cu boala, cit și, desigur, cele două proze dictate de pe patul spitalului, apărute în „Tribuna” în chiar ziua înmormîntării, 16 aprilie. Dar mai rămîne și o importantă cantitate de publicistică, reportaje, critică literară îndebște în paginile „Echinoxului” și ale „Tribunei”, iar pentru cei ce l-au cunoscut rămîne mai cu seamă imaginea vie a acestui dăruit scriitor, unul din întemciătorii cenaclului și al revistei „Echinox”, om în care mobilitatea ideilor se alia cu o desăvîrșită estompare a propriei persoane, de aici rezultînd o bonomie învîluitoare și confraternă sub care se deghizează cîteodată marile suflete. Era încă de la debut, în scrisul său, o prudentă față de cuvinte, chiar o anume neincredere, o detașare dureroasă. Abia

citindu-i cărțile (atît de circumspect încredințate tiparului) îți dai seama însă de natura acestor ezitări: nu una infecundă, ci o înaltă exigență de sorginte etică, o preocupare constantă pentru a degaja liniile de forță ce privesc și definesc statutul ontologic al creației. În cele mai bune pagini ale prozelor lui Marcel Constantin Runcanu găsești generoasa deschidere spre întrebări esențiale, o dialectică ce se autosuspentează de neimpliniri, dar și de impliniri, străduindu-se să angajeze și mai radical analiza sufletului omenesc de îndată ce aceasta ar fi amenințată de seducția conjuncturilor imbitoare ale unui stil frivol sau epatant; plonjări dincolo de mai multe straturi ale aparențelor, o fervoare a autenticității în măsură să probeze nu doar calitatea acestor cărți, însă și anvergura unui proiect analitic ce se prefigura de aici încolo. Este singurul aspect din care s-ar putea deduce că Runcanu se arăta generos cu sine. Mizase pe o viață lungă. Nu vorbea aproape niciodată despre proiectele sale literare, ele însă existau, erau urmărite cu tenacitate și se prelungeau deja spre celălalt versant al unei vieți de durată normală, acea durată pe care ne-o concedem cu infatuare în absența eternității. Are o încărcătură simbolică și sfîrșitul ultimului său roman: autorul își pierde manuscrisul, îi rămîne doar un petec de hîrtie cu niște fraze din Dostoievski. Dar acolo îi rămîne și durată, timpul imens al înșelătoare generozității acordate siesi pentru a o lua de la capăt. Pe Marcel Constantin Runcanu timpul însă l-a trădat. Nu pot afla nici o noimă în această aș zice premeditată decizie. Prozatorul tocmai ajunsese în miezul unuia din acei tumuli care iau uneori forma unor blînde coline, cînd galeria prin care străbătuse s-a surpat în urmă-i iar noi cu durere am constatat că era propriul său tumul.

Dinu Flămînd

Ion Ianoși

LITERATURĂ
ȘI
FILOSOFIE

EDITURA MINERVA

ULTIMUL volum al lui Ion Ianoși (*) reprezintă o concentrată istorie a filosofiei românești, examinată pe o latură distinctă — pe aceea a relației sale cu literatura. Istoria ale filosofiei românești există, și încă din abundență: începând cu volumul V al Tratatului de istorie a filosofiei moderne, alcătuit de cei mai buni specialiști dinaintea de război, și continuând cu volumele patronate de N. Gogoneață (apărute în 1972 și 1980), sau cu tratatul lui Gh. Al. Cazan, din 1984, reflecția teoretică românească s-a bucurat de o atenție specială. Și, totuși, Literatură și filosofie se încadrează unui program inedit: istorie a filosofiei românești din unghiul literarului, mai bine spus — din cel al literaturii implicate. Ca propriile cuvinte ale autorului, se caută „ce relație a existat între filosofie și literatură într-un anumit secol ori segment al lui distinct, ce relație launtrică dintre ele a preconizat un autor reprezentativ sau altul?” (p. 10). Astfel conceput, actualul volum încheie o trilogie, trilogia începută în urmă cu patru ani, odată cu apariția volumului I din *Nearța-artă*: actuala viziune globală asupra gândirii filosofice românești încheie discuția pe un teren local, parcurs atent.

În ultimii ani, studiile lui Ion Ianoși au pus în lumină o fertilă ambiguitate, din care și extrag substanța toate cele trei volume în discuție și nu doar ele. E vorba de iradierea continuă a filosofiei spre zone limitrofe și de contaminarea conceptuală a unor regiuni spirituale trăind, tradițional, în afara conceptului. Inutil să precizăm că literatura se numără printre achizițiile privile-

*) Ion Ianoși, *Literatură și filosofie*, Editura Minerva, 1986.

giate. Pasionat de la început de estetică, Ion Ianoși a cultivat permanent domeniul aflat între filosofie și literatură, dar ultimii ani au adus ceva în plus, oarecum neașteptat: gândirea abstractă a ieșit tot mai decis din cadrele pe care secolul trecut părea că le fixase odată pentru totdeauna. Esteticianul român ilustrează o paradigmă infinit mai generală. Astăzi nu se mai scriu ontologii, etici, metafizici și sisteme articulate, decît în cazul unor gânditori izolați sau în acela al filosofilor-profesori; în rest, filosofia invadează teritorii adiacente, de la artă la teoria politică, într-un efort de a scoate știința conceptelor din ghetoul în care singură se închisese. Dacă tendința este largă și cuprinde pe filosofii din întreaga lume, ea își găsește la noi, prin Ion Ianoși, un reprezentant dintre cei mai tipici. **Introducerea** la recentul volum pune acut în lumină nu numai gravele probleme ale cercetării filosofice contemporane românești (în ceea ce privește publicațiile, interesul general, ecoul printre cititori), ci și o stare de spirit care nu se mai limitează la țara noastră.

O secțiune din volumul II al cărții *Nearța-artă (Valori autonome și solidare, p. 119—139)* schițase, sub o primă formă proiectul cărții de față: dar „istoria” din această ultimă carte e completă, într-un mare efort de cuprindere globală. De altfel, o istorie a filosofiei românești în numai 300 de pagini înseamnă o aventură a maximei concentrații. Ion Ianoși s-a oprit la esențial. Anumite exegete pios, obișnuite să vadă filosofie acolo unde nu avem decît pastisare ideatică și reluare de locuri comune ar putea fi iritați văzînd toată „filosofia” românească de pînă la Măiorescu expedită în 40 de pagini. Dar autorul n-a făcut altceva decît să rămînă consecvent cu el însuși: ca și în celelalte volume din *Nearța-artă*: el a selectat doar contribuțiile perfect originale, fără nici o concesie față de pitoresc. Vagile discursuri de elogiu al filosofiei, traduceri și prelucrările pașoptiste vor fi rezumate în cîteva fraze. Chiar în capitolele ceva mai întinse, consacrate gânditorilor originali, cum ar fi cei despre D. Cantemir, exegetul nu se oprește decît asupra simbolului meditativ, fără a mai extrapola entuziast. Așa se face că cele cîteva pagini despre Cantemir prezintă pe autor ca pe oricare alt gânditor din epoca barocă, fără apel la mitologiile locale; lipsește chiar și capitolul despre contribuția lui Cantemir la edificarea limbajului filosofic românesc, capitol esențial pentru limba noastră literară, dar căzînd — crede autorul — în afara filosofiei propriu-zise.

Principalele scrieri filosofice românești sînt privite ca un unic text, desfășurat pe parcursul a aproximativ două secole. Ce-i drept, întinderea redusă a reflecției filosofice românești avantajează o asemenea prezentare: dacă filosofia noastră n-a avut pînă acum o mare figură tutelară, în schimb suita gânditorilor români a manifestat o impresionantă coerență și a prezentat numeroase personalități complementare. Preocuparea de a identifica modele teoretice ale gândirii de la noi începe cu analiza lui D. Cantemir pentru a deveni din ce în ce mai marcată pe parcursul secolului al XIX-lea: „paradigma Titu Măiorescu” de renunțare la filosofie în favoarea acțiunii culturale stringente e sortită unei notabile descendențe (v. p. 82), complementaritatea Măiorescu-Eminescu, cea dintre cercetarea sistematic orientată și orizontul nemărginit, reprezintă o altă constantă a reflecției filosofice de la noi (p. 104). Astfel de cupluri, desenate însă mai puțin net, există și în secolul nostru. Viziunea predominant totalizantă a acestei cărți face din *Literatură și filosofie* o căutare a constantelor gândirii teoretice românești.

LĂSÎND la o parte „încercătura culturală” ce atinge doar accidental filosofia, era normal ca Ion Ianoși să fie pasionat de secolul al XX-lea: centrul de greutate al operei se află în cea de a doua jumătate a cărții. Îndată ce trece de primul război mondial, pana comentatorului se avîntă. Prezența filosofiei speculative îl face pe autor să vibreze vizibil, oferindu-ne cele mai inspirate pagini. Portretul lui Camil Petrescu, declarat empatetic, descifrarea gândirii lui Lucian Blaga, definirea exactă a contribuției lui D. D. Roșca la filosofia românească sînt tot atîtea exemple de inteligență pasională și de har al formulilor concentrate. Să mai observăm că vocația cuplurilor complementare pare a-l urmări pe critic: Camil Petrescu și Lucian Blaga simbolizează două tipuri perfect simetrice de gânditori-scriitori:

„Subiectivul Blaga are o putere de obiectivare mai mare, e un mai bun organizator, constructor, edificator — deși rezultatul nu irosește subiectivitatea originară, ci doar o transferă într-o distinctă realitate ideală. Camil e obsedat de concret, real, obiectiv — și rămîne subiectiv. Îl interesează lumea, dar în prim plan trece el. Vrea o știință severă, dar greu își poate cenzura individualitatea mereu partizană. Camil se reînnoiează în filosofie ca artist. Din scrupul față de autonomia fiecărei forme de conștiință, Blaga urmează o strategie calm-disocia-

tivă în cadrul căreia nu-și frînează pornirile instinctive inverse, reasocia-tive. El, liric prin excelență, a învățat mai multă filosofie și mult mai temeinic decît Camil. [...] Un sătean — un orășean. Un arhaic (în modernitate) — un modern prin definiție. Un intuitiv — un intelectual. Un romantic — un realist. Un visător — un lucid. Numai că cel lucid ni se infățișează uneori mai fantast decît visătorul ce-și convertește rolul imaginației în structuri coerente și riguroase.” (p. 233—234). Pasaj ilustrativ: nu numai prin limbaj, ci și prin faptul că depistarea filosofiei scriitorilor va fi mereu făcută în stil agitat, parcă urmărit de febra gândirii.

Punct de interes în a doua jumătate a cărții — capitolul despre reflecția filosofică din jurul lui Nae Ionescu (p. 151—171) rămîne unul dintre cele mai tipice pentru viziunea critică a lui Ion Ianoși.

Fără îndoială că *Literatură și filosofie* este construită pe o dilemă: unde începe literatura și unde sfîrșește filosofia? Această graniță prin definiție mobilă, pentru că e imposibil să califici net o producție complexă a spiritului, îi creează autorului cele mai mari dificultăți. Opțiunea teoretică este formulată extrem de clar: ea se situează de partea filosofiei speculative. Chiar și în cazul unor poeți prin substanță și filosofi prin vocație, cum este Eminescu, precizarea se află făcută încă din capul locului: „În cazul unui poet-gînditor, e greu să nu amesteci planul implicit cu cel explicit. Și totuși, ne vom strădui să nu dizolvăm gîndurile în imagini, filosofia în poezie” (p. 103). Dar dificultățile fiecărui caz concret rămîn insurmontabile: și astfel vor fi atrase în discuție poezia lui Eminescu sau piesele lui Camil Petrescu, fără a nu se lăsa impresia că filosofia a fost prea grav tradată. Autorul învinge întotdeauna dificultatea apăsînd pedala filosofiei: literatura intră în discuție numai în măsura indispensabilului și nu e vina nimănui că, în cultura noastră, există mai degrabă poeți decît filosofi.

Tratat concentrat, cuprînzînd unorii formulări memorabile, *Literatură și filosofie* va fi cîndva, sîntem siguri, publicată într-o viitoare bibliotecă de buzunar, ca o carte esențială. Pentru că este o „introducere în filosofia românească” sub specie poetică, la nivelul de gîndire cel mai înalt din epoca noastră.

Mihai Zamfir

VITRINA

■ **NATURA ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU** (Editura Ion Creangă). Culegere de nuvele, îngrijită de Ion Bălu, autor și al prefeței (*Poezia naturii în opera lui Mihail Sadoveanu*). Capitolul I al prefeței, despre *Atitudinea lui Mihail Sadoveanu față de natură*, definește specificul „poeziei naturii” la poetul-prozator analizat, oprindu-se la trăsăturii precum: prelucrarea printr-„un simț artistic superior”, utilizarea descrierii ca „element component al narațiunii”, „reactualizarea descrierii prin intermediul amintirii”, apoi — la nivel morfologic — frecvența substantivelor („reprezintă coloanele de susținere”) și a adjectivelor („aduc nuanțele”) — ș.a.m.d. (toate extrasele de la p. 6). Prin asemenea procedee, prozatorul „imortalizează individualitatea răscolitoare a unui peisaj, timbrul unic al unei priveliști, clipa de neuitat a unei întâlniri” (p. 9). Vîrsta la care Sadoveanu se va fi lăsat atras de natură i se pare lui I. Bălu „iverosimil de fragedă” (p. 7). În capitolul II al prefeței sînt inventariate *Elementele constitutive ale „geografiei poetice” sado-veniene*: formele de relief, „sălbăticiunile”, zburătoarele, vietățile acvatice, flora, totul formînd „spații edenice” (p. 15), irezistibile pentru „Omul refugiat în mijlocul naturii” (p. 17). Iar Capitolul III se ocupă de *Trăsăturile caracteristice ale naturii în viziunea lui Mihail Sadoveanu*: marele prozator „percepe natura ca pe o categorie filosofică, expresie a materiei obiectiv existente” (ibid.), el e „un poet al elementelor” (p. 20 — de unde s-ar putea porni o analiză a poeticii elementelor la Sadoveanu), care „percepe natura prin întreaga sa ființă” (p. 23). Se încheie cu un citat din Pompiliu Constantinescu după ce se făcuse apel și la Călinescu, Vianu, C. Ciopraga, Ibrăileanu. Din aceiași comentatori, plus N. Mano-

lescu și I. Vlad, sînt preluate extrase într-o scurtă antologie critică la finele culegerii. Mergînd pe ideea de a reproduce texte integrale și nu fragmente, volumul cuprinde o selecție de nuvele.

■ **MIRCEA ELIADE — Despre Eminescu și Hasdeu** (Editura Junimea). Îngrijită de Mircea Handoca, ediția adună o parte (circa o sută de pagini) din articolele și studiile despre Eminescu și Hasdeu scrise de autorul *Noaptea de Sânziene*. Harnic bibliograf și editor al operei elia-dești, M. Handoca face în Cuvîntul înainte un inventar al textelor antologate și al celor neincluse acum în volum, precum și al ecorurilor lor critice. De pe poziția sa culturală integratoare, Eliade a fost în măsură să sesizeze de-a lungul anilor lucruri esențiale despre marile spirite ale spațiului românesc. Două eșantioane: „cît timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată” (p. 56); „Hasdeu credea în autonomia și impenetrabilitatea creațiilor spiritului etnic. A fost fără îndoială oel dintîi care a vorbit de o „logică națională”, de structuri spirituale conforme structurilor etnice.” (p. 93—94). Evident utilă, culegerea de față procedează la o explorare parțială, ilustrînd — alături de aceea care a inaugurat în 1984 colecția „Capricorn” a „Revistei de istorie și teorie literară” — etapa tranziției către editarea integrală a scrierilor lui Mircea Eliade.

■ **ANCA BALACI — Drum bun, Simina...** (Editura Cartea Românească). Roman de dragoste. Personajul principal e și narator la persoana întâi, cu statut nesigur: unele părți ale confesiunii au aspect oral, altele sînt dramatizate, cu notații comportamentiste și dialoguri, totul intersectat de pasaje citate, transcrise (cursive și retrase în pagină). E un scriitor de succes, obosit de atîtea călătorii prin lume, de premii și onoruri, fost demitar destoinic în presă și editor („eu mi-am făcut datoria, pe plan profesional și cetățenesc” — p. 21) și apoi romancier cu „o consacrare netăgăduită și-o recunoaștere măgulitoare” (p. 20). Cu toate acestea, romanele par să nu însemne mare lucru pentru el, din moment ce hotărâște

să abandoneze totul și se retrage la minunata-i vilă de la țară (la Livezeni, lângă Pitești) pentru a medita și a scrie o carte despre Seneca. Din filosoful roman sînt transcrise pasaje elocvente (după *Scrierile către Lucilius*). Semnalînd astfel similitudini între Seneca și prezentul narațiunii (ca și acela, eroul de acum se află retras din viața publică — ș.a.m.d.), autoarea abandonează — totuși — firul antic, revenind la el oarecum ritmic. Ex-romancierul se îndrăgostește de Simina, șoferiță tină și frumoașă a unui ARO al industriei locale. Idila devine eminesciană, cei doi hălăduind prin păduri: „Pădurea în jurul nostru, la ceasul acela, era plină de tăcere, o tăcere împăcată și calmă pe care numai toamna o poate așterne. [...] Și ne însoțea mereu, mai slab sau mai puternic, mai limpede sau mai confuz, susurul continuu, învîlitor și viu al apei, în zbaterea ei neobosită pe claviatura pietrelor” etc. (p. 68). Amorul e absolut: „Mîngîiam îndelung trupul acela care știam că mă așteaptă în fiecare loc, pînă cînd simteam sub degetele mele o claviatură docilă care vibra infinit [...] nu mai exista nimic în afara contopirii ființelor noastre” (p. 95). Alt personaj, prieten al ex-romancierului, e Alex, tînăr arhitect cu studiile abia terminate, posesor al unei mașini albastre și al unei puști de vînătoare „Büfag 12” (p. 31), trimis „de la Centrală” la un congres la Lisabona (p. 227). Cu Alex sau singur, eroul principal trece în revistă un mare număr de fapte culturale (de pildă, la un moment dat citește „concomitent” — cum singur spune — pe Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Camus, Sartre, nemaisocotîndu-l pe Seneca — v.p. 192). E incapabil să „trătească” nemijlocit („Tu nu ești obișnuit să accepți nimic fără să te gîndești sau să te referi la literatură”, îi zice Simina — p. 208), ceea ce va duce, deși cei doi se iubesc, la sfîșietoarea despărțire anunțată și în titlul romanului.

■ **AURELIAN TITU DUMITRESCU — Quasimodo: Antumele 6** (Editura Litera). Versuri. O notă finală lămurește orgolioase intenții ale autorului privind „siste-

matizarea” producțiilor sale, pe care le vede așezate sub titlul general *Antumele* (autoironic, poate!). După ce la cărțile precedente apăruseră „prezentatori” Dan Grigorescu și Radu G. Teșosu, iar ca „însoțitor” Nichita Stănescu, sînt indicați acum ca „garanți” Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu. Propunîndu-și să rămînă sub blazonul poetic al lui Nichita Stănescu, cărui îi dedică tot ce scrie, autorul iese — totuși — din sfera modelului: sînt vizibile anumite contaminări, ca de pildă conceptualizarea discursului, cu mare voință de filosofare, sau tendința de a obscuriza pînă la opacitate („Eu mă întorc să mor în moartea-mi părăsită a altuia întocmai poate fiind” — p. 66; etc); dar caracteristica e dată de stilul aluvionar, retorizînd turbure cîteva teme reluate cu îndirjire. Ca și în versurile mai vechi, predomină figura tălăui, evocat în frînturi de amintiri, psihanalizabile, probabil. Atitudinea e — de fapt — structural modernistă, nereferențială („Sînt înap: să fac ceva real, munca mea este o imensă prefăcătorie” — p. 49). Domină tonul unui egocentrism trufag, care își propune obsesii ca „demonul” („demonul meu” — p. 16, 34), moartea, „puterea” („Forța mea era doar lumea pe care o păstram / pentru a-mi contempla puterea” — p. 18; ba chiar „puterea” își devoră agentul: „Puterea îmi distrugea inteligența, memoria / și forța” — ibid.). Sînt perceptibile accente din „trufia” moralist-retorică a unor Petru Roșoșan, Mariana Marin, Ion Mureșan, sau — mai rar — note de fantazism grațios la Traian T. Coșovei (v.p. 76—7). Tot rare — pe un fond grav, de exercitare a unei grele misii — sînt notele de umor („Un om își amintea că are frunte doar cînd trebuia să-și recupereze fizionomia”. — p. 73). Cartea e alcătuită din 13 secvențe fără titluri (penultima lungă de 32 de pagini), practicînd un aleatorism al meditației. Nu se specifică dacă numele din titlu trimite la personajul lui Hugo ori la cunoscutul poet italian.

Lector

Romanul istoric



ASPORIT în ultima vreme numărul romanilor istorici și n-ar fi fără rost încercarea de a defini din punct de vedere critic condiția acestui gen literar care și-a modificat, în raport cu secolul al XIX-lea, rosturile și structurile interioare. Romanul mai vechi era o reconstituire și o aventură, romanul istoric din ultimele decenii devine tot mai mult o parabolă și o meditație despre putere și condiția individului. Puțini sînt autorii care scriu azi romane pur istorice, fără legătură cu temele prezente. Memoriile lui Hadrian, splendida carte din 1951 a Margheritei Yourcenar, e o reflecție despre feroarea iubirii și melancolia sfîrșitului. Aici și în alte scrieri, accentul trece de la istorie spre analiza personajului istoric ca sumă a unor experiențe umane. Numele trandafirului transformă romanul într-o veritabilă cercetare spirituală și, implicit, într-o parabolă despre relațiile umane într-o comunitate de spirite fanatizate. În *Prințesa și Anticărul* (roman excelent, apărut în 1980, în același an cu *Numele trandafirului*), Enzo Siciliano numește istoria „viciul de a vedea mereu prezent un trecut irecuperabil”. Viciul este, indiscutabil, mai complex. Scriitorul modern vede în trecut nu numai ceea ce este irecuperabil, ci mai ales ceea ce se repetă, iar ceea ce se repetă are totdeauna semnificație.

Literatura română a impus prin Sadoveanu și Camil Petrescu două tipuri de roman istoric: 1) romanul care sugerează relațiile omului natural cu istoria (în ințeles de ordine constrîngătoare, „artificială”, sursă a tragicului), roman de factură mitică și 2) romanul bazat pe conștientizarea istoric, reconstituire exactă a unei epoci, cu personalitățile, clasele sociale și mentalitățile lor. Scrierile mai noi pun accentul pe simbolul unei

experiențe, pe semnificația general umană a faptelor, prelungind temele prezentului în spațiul istoriei. În această categorie intră și noua carte a Mariei-Luiza Cristescu. Un roman despre moravurile și pasiunile unor indivizi în circumstanțele societății românești de la jumătatea secolului trecut și, totodată, un roman despre modul în care se scrie istoria. Teme pe care prozatoarea le urmărește într-o carte cu două planuri narative. Este, mai întâi, narațiunea în stil tradițional (prezentarea din afară a faptelor, cu documente de epocă și comentarii care, în general, nu contrazic scrierile istorice cunoscute) și, în interiorul ei, un jurnal fragmentat care consemnează și comentează din unghi de vedere subiectiv aceleași evenimente. Cu o precizare: jurnalul este opera unui personaj (preceptorul francez Simon) care nu are sentimentul securității și nici credința că însemnările sale intime rămîn necercetate de ochi indiscreți. Istoria notată în acest chip este falsificată de frică, secretarul vieții interioare (autorul jurnalului) devine treptat un apologet și un mistificator al istoriei din afară și, în cele din urmă, al propriei biografii.

Aceasta mi se pare a fi sugestia cea mai interesantă a romanului care, în datele lui obiective, înfățișează Moldova din timpul domniei lui Mihail Sturdza. În ea intră, întocmai ca în *Zodia Cancerului*, un om din altă civilizație și altă cultură, Simon, revoluționar parizian, prieten al romanticilor. Moldova de la 1840 nu mai seamănă însă cu aceea pe care o descoperă *ava Franța*, Paul de Marenne, o țară a rînduicilor naturale în care oamenii trăiesc în ritmuri cosmice și prelungesc rafinamentele unei civilizații vechi. Preceptorul Simon dă peste o lume rudimentară și violentă peste care domnește în chip despot un Vodă hrăpăreț și abil. Intriga cărții este următoarea: Simon, om tinăr, intră, ca educador al copiilor, în casa boierului Hartular din ținutul Neamțului și încearcă să impună principiul noi acolo unde biciul este instrumentul principal al moralei. Doamna Hartular, de ani 23, mamă a trei copii, este receptivă la cultura, sensibilă, nemulțumită de bărbatul lângă care trăiește în pustietățile de la Neamț. Bănuim, pentru o clipă, că Maria-Luiza Cristescu va relua tema sentimentală din *Rosu și Negru*, însă ea dă altă desfășurare faptelor. Preceptorul este „naivul curios al lumii civilizate” intrat într-o lume în care drepturile se cîștigă cu „filotimuri” și politica se face cu harapnicul și armăuții. Doamna Hartular, fina și protejată Domințorului, îl introduce în aristocrația Moldovei.

*) Maria-Luiza Cristescu, *Privilegiu*, Editura Cartea Românească, 1987.

dovei și-l familiarizează cu obiceiurile pămîntului. Urmarea este că, în loc să-și impună sistemul său pedagogic, Simon se convertește, e cuprins de frică și adoptă fără mari muștrări de conștiință metoda filotimurilor. Dar mai întâi călătorește în Moldova și Ardeal, merge la Galați și București, ca ambasador și agent comercial al domnului Hartular și, prin el, al lui Vodă Sturdza. Prilej pentru prozatoarea de a înfățișa starea Principatelor, moravurile unei boierimi impure, petrecerile și formele sălbatice pe care le ia slugăria față de tiran.

Cîteva chipuri și scene colective se remarcă la lectură. Domnul Hartular este un om de acțiune, o „fiară”, cum îi zice nemulțumita lui soție, vărul Docan este un franțuzit decepționat, colportor de vești rele; gîndul lui este să se retragă la minăstire. Irina, nevasta lui, este o Cantacuzină și duce o viață mondenă scandalosă pentru spiritele pioase ale Moldovei. Arghira Stolnicu este o femeie frumoasă și cu spiritul liber, pizmuită de doamnele de la Curte. De ea se îndrăgostește în stil romantic (fulgerător și definitiv) tinărul care luase parte la revoluția din iunie de la Paris. Dragostea nefericită pentru că frumoasa Arghira este surghiunită și moare (tot în stil romantic, de fîzic sau melancolie), după oarecare vreme.

BUNE, remarcabile ca proză de observație sînt paginile despre ceremonialul feudal în zorii lumii moderne. Primirea doamnei Hartular de către Vodă Sturdza într-un cort instalat într-o poiană inconjurată de o armată de armăuți este descrisă cu o fină ironie. Vodă este posesiv și dibaci, a învățat carte franțuzească și se poartă, ajungînd în fruntea Principatului, ca un despot oriental. A instituționalizat bacșul și, prin oamenii lui, spionează în toate straturile sociale. Cînd o boieroaică progresistă, Luxița Sihesou, înființează la moșie un fel de salanster („comunitățile” îi zice prozatoarea) iar poezii epocii (este citat și Mumuleanu) dau semne de agitație, Vodă Intervine fără milă și-i surghionește. Simon notează în jurnal meditațiile sale despre natura și exercițiul puterii în această parte a lumii. Însă, supravegheat, controlat periodic, jurnalul nu mai înregistrează decît gîndurile deturnate ale autorului. Deprinderea dublei contabilități (formula există în roman și înseamnă una a gîndi și alta a spune) pune stăpînire și pe acest spirit loial și lucid. Frica face din el un laș și din omul mîndru și hotărît să-și dea viața pentru ideea de justiție socială iese o slugă jalnică, sancționată cu aceste vorbe aspre de stăpîna lui, doamna Hartular, care probabil îi ubise în taină: „Am aș-

teptat ceva de la dumneata... Un folos, o învățătură... Dar singurul lucru la care ne ești de folos este să ne recunoaștem în dumneata toate relele noastre adunate la un loc și să ne îngrozim văzînd cum sîntem în stare să coborîm orice este înalt și cum putem strica orice este bun...”.

Ca roman despre moravurile unei epoci, *Privilegiu* este cam haotic și multe pagini îmi par inconsistente, cu o intrigă dispersată pe largi suprafețe. Ce rost au, mă întreb, notațiile despre un diplomat intrigant, francezul de Bourdelle, sau acelea despre un prinț bețiv, Digaev, personaje burlești fără nici un rol epic în roman? Dar acelea, lipsite de pregnanță, despre moravurile de la curtea lui Sturdza? În ce limbă scrie Simon parizianul jurnalul său, din moment ce declară la început că nu știe decît cîteva vorbe românești? Un efort de concentrare epică și de adîncire a analizei ar fi dat mai multă substanță și unitate romanului. Un roman istoric nu trebuie să ilustreze istoria, ci să-l dea un sens în funcție de o experiență umană fundamentală. Ce se impune în romanul Mariei-Luiza Cristescu este destinul „naivului curios” venit din lumea apuseană și convertit, de frică, la o morală a compromisiului și a umilinței. Ca invenție epică e de remarcat în *Privilegiu* ficțiunea jurnalului în interiorul romanului cu sugestia că (și în aceasta constă elementul de originalitate) nu numai istoria mistifică individul și-l depersonalizează, dar individul însuși se falsifică pe sine sub presiunea unei istorii haotice și agresive și ajunge să aduleze, pînă și într-o scriere intimă, cruzimile istoriei.

Eugen Simion

Un solitar



■ DIN ce în ce mai puțini sînt cei ce l-au cunoscut pe poetul și eseistul Eduard Sbierea (n. 1893 — m. 1987). Deși a fost un longeviv, prezența sa umană și scriitoricească doar rareori s-au făcut simțite. A trăit și a scris într-o solitudine absolută. S-a simțit un timp atras de vraja verbului arheizian, apoi s-a izolat și a urmat o lungă tăcere. Scrie, cu mari intermitențe, la „Ateneul cultural”, „Bilete de papagal”, „Cele trei Crisuri”, „Clipa”, „Cugetul liber”, „Cuvîntul”, „Cuvîntul liber”, „Flacăra”, „Lumea literară și artistică”, „Omul liber”, „Plaiuți dobrogene”, „Viața literară” și la încă vreo cîteva ziare și reviste. Biografia sa e lineară și discretă. Nimic nu șochează la acest poet, atît de prețuit și iubit de George Topirceanu și Ion Minulescu.

Ba, poate, mă înșel, cei doi ironiști au fost incitați de profunzimea viziunilor și credințelor încorporate în textele poetice ce alcătuiesc substanța celor două volume de versuri, *Între pămînt și cer* (1932) și *La poarta veacului* (1942). Lirica lui Eduard Sbierea pendulează între tradiționalism și modernism, conținînd numeroase imagini și sintagme poetice demne să-și ocupe locul în cea mai severă antologie de poezie românească. Viața, iubirea, moarfa, natura, căutarea neîncetată a creatorului absolut, evocarea naturilor solitare, a tirgurilor de provincie cu ceea ce le este specific sînt numai cîteva din temele creației sale atît de uitate în ultimii ani. Această ignorare a omului și a operei se datorește izolării sale și mai ales rarității celor două opuri ce sînt pioase bibliofiliice pentru cine le posedă.

Opinia lui Eduard Sbierea despre creator și misiunea lui descinde din romantism și e manifest exprimată în poezia *Poveste ciudată*: „Dar poposind așa / îmbrățișat de gînduri și visuri dureroase / deodată, cineva / căci nu știu ce-o fi fost / mi-a apărut-nainte / și m-a-ntrebat să-i spun : / ce caut și ce-astept? / alerg după vedenii? / am rătăcit de turmă? / sînt orb sau sînt nebun?”. Cultura sa literară era impresionantă iar mai tinerii săi prieteni, scriitorii Mihail Șerban și Pericle Martinescu, mărturisesc că Eduard Sbierea era un desăvîrșit orator. Omul a trecut prin viață fără să facă zgomot, iar opera sa merită să fie redescoperită de generațiile actuale și viitoare.

Laurențiu Ulici

Nicolae Scurtu

Promoția 70

Ardelenii (XXXI)

■ DAN DAMASCHIN (n. 1951): *Intermondii* (1975), *Reculegeri* (1981), *Trandafirul și clepsidra* (1985). Diafanitatea vocabularului și obstinția în puritate a imaginației dădeau primelor texte poetice ale lui Dan Damaschin un aer de incăpere sterilizată pentru o presupusă convalescență a unei gîndiri lirice căreia i s-a retezat, precum arborilor tineri, o ramură-antena, anume aceea a percepției conținutului, spre a lăsa loc de creștere liberă celei menite unei explorări extatice a transcendenței. Elanul acesta hōlderlinian, la nivelul lexicului, era însă pus într-o gramatică nepotrivită, de unde curgerea icnită a versurilor, în ciuda rigurozității prozodice, și, mai ales, obscuritatea semantică, structura confuză a imaginii, rîspirea verbală, toate efecte contrare transparenței urmărite („Decît aerul mai drept te ogîndește / Intinericului neînsămîntat de nici o rază / Fără de pricină e tînguirea pe care / Urne de somn colindînd spațiile o colectează. // Se vedește un animal armonios / Pe a cărui piele poți număra ușor / La încheietură porii luminoși / Prin care își storce sudoarea extaze de fosfor. // Ci în loc să legene cu marea un copil de sare / Singele tău conspiră în bolgii / Cu muzici prihănite al căror ritm / S-a pătruns de puls de orologii. // Ait de rar se întîmplă Aducerea aminte / Ca în scorburi negre ecoul la o adiere / Propriului părinte cazi a te înfățișa / Cit de ales spre infiere”). Nepotrivirea gramaticii era ea însăși rezultatul unei nepotriviri: între tendința poetului de a se abandona extatic fluxului liric și efortul de elaborare a textului liric, cu alte cuvinte între spontaneitatea revelației și ordonarea reflecției.

O primă încercare de a revoca acest contre-pied găsîm în ciclul titular din *Reculegeri* ale cărui secvențe, renunțînd la rimă și la ritmul exterior în favoarea unei dicțiuni implozive, repun sugestia lirică în drepturile ei și ridică metafora la rangul de sintetizor al reveriei: impresia de obscuritate rămîne, dar ea începe să capete acum un sens, nu mai e atît confuzie de înțelesuri cit joc de umbre și lumini sugestiv prin chiar ceea ce ascunde.

Pasul hotărîtor pentru armonizarea intenției lirice cu retorica este făcut în *Trandafirul și clepsidra*, colecție de versete, prozopoeme, fragmente metaforice și confesiuni reflexiv lirice, foarte bine scrise, denotînd o remarcabilă suferință în promovarea viziunilor și a stării de revelație. Poetul și-a limpezit poezia, alegerea instrumentarului extatic pare a fi definitivă, aspirația spre transparența celestă de dincolo de nori se împacă perfect, prin complementaritate, cu dorința de a scormoni în labirintul lăuntric, neguros și otrăvitor; clarviziunea e adeseori invocată ca armă cu două tălșuri, tot astfel cum rezultatul revelației nu aduce cu sine liniștirea eului liric ci scindarea lui, „răspîntia” cum spune poetul, dintr-un atare joc de acte ce se neagă chiar în clipa cînd se afirmă apărînd tensiunea poemului: „Iată răspîntia atît de temută, întruchipată amenințarea ce te-a însoțit în somn; / Clipa cînd cortul gurii celor mai inavuțîți dintre profeți / Se indoieste că a fost locuit vreodată de har; / Cînd singurul apel ce l-ai putea adresa s-ar cuveni spre haitele de lupi / Ce s-ar pricepe de minune să desăvîrșească / Propria-ți sfîșiere începută stîngaci dinăuntru. / Cînd

obosești să fii inspirat și lași revelația să-ți scape aiurea; / Tot mai anevoie îți vine să te rabzi / Un Hōlderlin aminîndu-și mereu clipa înnebunirii. / Prea a fost confundată adesea poezia cu întimplătoare sosii; / Nici o invocare nu-și mai poate lua zborul din această răscruce a eonilor. / Innumeri rosturi ce au supra-viețuit Secetei, Tăgădei, Cutremurului, Ispitei. / Neajutorat rînduiești fragmente dintr-o statuie a înțelepciunii. / Soră îți este Cassandra din puținătatea minților ei glăsuind; / «Pe alta împodobîți cu sarcina asta strivitoare» / (Cînd de nici un folos se vadea clarviziunea-i, aleasa smintire ce-a pogorit asupra-i) / Căci nimeni nu se simte în mai mare măsură de priosos / Decît clarvăzătorul ce și-a încheiat rostirea / Și fără pereche e istovirea preotesei la capătul profetiei, / Propria-i ne-trebnice resimțită ca vină”.

În spațiul reveriei, pur și transparent cum este, pătrunde, totuși, uneori — efect al scindării, al „răspîntiei” — un fior tulbure, neliniștitor și înșinuant, un aer sepulcral de care eul liric se lasă învăluit cu toate că încearcă să transfere teama în prilej de reflecție pe tema morții: nu-mai că, pe măsură ce reflecția îi se face tot mai mult loc în discursul liric, acuitatea revelației nemediate scade, din firesc-vizionară rostirea tinde să devină prețios-vizionară, cu consecințe neprielnice în ordinea expresivității; din fericire momentele acestea sînt rare, poetul revenind la tonul potrivit. În orice caz, deși abia la a treia carte, Dan Damaschin și-a realizat intențiile din prima, bolta manieristă sub care, vrînd-nevrînd, poeziile sale stau il obligă la un nou început.

1 MAI —

expresie a solidarității clasei muncitoare, a spiritului revoluționar

1 MAI 1987, sărbătoare a muncii, expresie a solidarității clasei muncitoare, este, în același timp, o zi a bilanțului muncii eroice pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, prilej de rememorare a minunatelor tradiții revoluționare ale poporului român.

În paginile sale de glorie, istoria românilor consemnează rolul decisiv al clasei muncitoare pentru afirmarea și progresul societății românești începând cu secolul al XIX-lea. Tot atunci, în procesul organizării clasei muncitoare s-a afirmat unitatea, solidaritatea muncitorească. Ele și-au găsit reflectare începând cu asociațiile și societățile de colaborare și ajutor reciproc create în deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea și au devenit obiective politice majore în contextul acțiunilor concrete pentru organizarea partidului clasei muncitoare. Totodată, mișcarea muncitorească din România s-a afirmat ca detașament al luptei mișcării muncitorești internaționale, participând la toate marile acțiuni ale muncitorilor din celelalte țări. Clasa muncitoare din România și-a adus contribuția la activitatea organizațiilor internaționale, militând pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, a intereselor fundamentale ale mișcării muncitorești internaționale. Așa se explică interesul și receptivitatea mișcării muncitorești din România la marile acțiuni de luptă inițiate pe plan internațional.

În anul 1889, când, la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a, s-a adoptat hotărârea pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai ca zi internațională a muncitorilor, mișcarea muncitorească, socialistă din țara noastră a salutat și adoptat această hotărâre. La 1 Mai 1890, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit, împreună cu proletariatul internațional, Ziua Muncii. „De azi încolo — releva ziarul «Munca» în aprilie 1890 — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață și de voință de a lucra și lupta”.

Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimii din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului. După constituirea partidului clasei muncitoare, an de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Dacă la început ea nu însemna decât ziua revendicării de bază: 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea și-a lărgit conținutul înglobând în lozincile ei mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestările ei și revendicările politice și sociale, care tindeau spre emanciparea desăvârșită a claselor muncitoare de sub orice formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, odată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă. „După hotărârile Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de 1 Mai trebuie să fie o manifestație internațională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore... Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea marii serbări a lucrătorilor și în fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja și va ajunge tot mai mult și mai mult această serbare, adică o manifestație a solidarității și frăției tuturor lucrătorilor conștienți în lupta lor pentru transformarea societății de azi în societatea socialistă”.

Manifestațiile de la 1 Mai, prin natura și conținutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare și mobilizare, prin spiritul revoluționar afirmat de clasa muncitoare, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății. În acțiunile de pregătire și sărbătorire a zilei de 1 Mai de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX este cunoscută participarea scriitorilor I. L. Caragiale, C. Mille, I. Păun-Pincio, Paul Bujor, Traian Demetrescu.

FAURIREA Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta generală revoluționară a maselor muncitoare.

În anii activității ilegale, înfruntând condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformându-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor.

Evocând condițiile în care s-au desfășurat acțiunile de 1 Mai în perioada ilegalității, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Sărbătoream această zi a solidarității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezomoslereșc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României”.

Afirmând cerințele generale permanente ale maselor muncitoare, aceste manifestații organizate de P.C.R. și P.S.D. și celelalte organizații muncitorești erau, totodată, un prilej de impunere a revendicărilor concrete specifice fiecărei etape. Astfel, în anii 1929—1933, demonstrațiile de 1 Mai se constituiau ca parte componentă a marilor bătălii de clasă împotriva ofensivei capitalului și a monopoliurilor străine. Ulterior, în condițiile ascensiunii fascismului pe plan internațional și iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și al războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării. Multe din aceste manifestații au avut loc pe baza coalițiilor forțelor democratice, în vederea făuririi Frontului Popular Antifascist. Ele aveau ca bază înțelegeri între Partidul Comunist, Partidul Socialist Unitar și unele organizații ale Partidului Social-Democrat.

Succesele obținute în realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare erau rezultatul preocupării permanente a Partidului Comunist Român de făurire a Frontului Unic Muncitoresc, ca premisă esențială a realizării unității tuturor forțelor democratice, patriotice, antifasciste. Dind expresie acestei orientări tactice precum și conștiinței înaltei responsabilități sociale și naționale a proletariatului în cadrul luptei pentru apărarea democrației și a păcii, scrișoarea C.C. al P.C.R. către Comitetul Executiv al P.S.D. din anul 1935 conchidea: „Rolul nostru de proletari, rolul partidelor noastre ca partide muncitorești este să fie în fruntea acestei lupte! Succesul ei atarnă numai și numai de unitatea proletară, de unitatea maselor. Această unitate e în curs și nimic nu o va putea opri. Să ajutăm, să grăbim realizarea ei!”.

Tendința spre unitate muncitorească se manifesta cu tot mai multă pregnanță și în rindurile celorlalte partide și organizații muncitorești. „Și dacă pretutindeni crește curentul irezistibil al unității — scria ziarul «Proletarul», organ al Partidului Socialist Unitar, cu ocazia zilei de 1 Mai 1935 — dacă azi unitatea totală e problema centrală care preocupă proletariatul, la noi ea trebuie să fie mai actuală, mai urgentă, mai poruncitoare ca oriunde... Vremea lucrează pentru lichidarea sectarismelor. Cu satisfacția deplină a rodniciei necurmatelor noastre eforturi unitariste și totodată de organizare, de luptă intransigentă și justă orientare de până acum, să pornim înainte la acest început al anului muncitoresc mai activ, mai hotărât și mai siguri de biruință în care am nădăjduit, pe care am pregătit-o, pe care trebuie s-o trăim”.

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris, așa cum arăta revista „Lupta de clasă” din 1938, ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor roșiți și exploatați, dornici de pace, libertate și dreptate”, ca „zi solemnă de solidaritate in-

ternațională proletară”, când „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul unitate, unitate!”.

IN succesiunea acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939. „Creșterea avîntului mișcării antifasciste din România — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — se oglindefe în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, în marile demonstrații antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăți democratice, pentru apărarea independenței țării”.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-a desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît mai ales pe plan internațional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, incurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România și-a bazat securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss, pactul de la Munchen, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial — au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

În iunie 1938, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a elaborat și difuzat în mase broșura cu titlul: „După Austria, Cehoslovacia”, în care avertiza poporul: „După ocuparea militară a Austriei, Germania hitleristă se pregătește de noi atacuri, de noi cuceriri. Mijloacele și căile întrebuintate vor fi diferite. Scopul e același: subjugarea economică și politică a tuturor țărilor și popoarelor, care trebuie să fie înhamate la carul marelui capital și al marilor finanțe germane... asupra Cehoslovaciei continuă să apese și în ceasul de față aceeași mare primejdie: primejdia de a fi atacată și invadată de armata germană, iar independența ei națională sugrumată”. În continuare, C.C. al P.C.R. demasca grupurile fasciste și profasciste atît din România cît și din celelalte țări europene, arătînd că ele intraseră în slujba lui Hitler și se transformaseră în agenturi naziste.

Prin consecințele pe care le-a avut, pactul de la Munchen a afectat puternic poziția internațională a României. Dispariția Micii Înțelegeri, unul dintre factorii politici de apărare a statu-quo-ului teritorial în centrul și sud-estul Europei, a slăbit poziția internațională a României, capacitatea ei de rezistență în fața pretențiilor revizioniste, a adîncit izolarea internațională a țării. În fața cercurilor conducătoare s-a pus cu stringență problema reanalizării raportului de forțe pe plan internațional, a cunoașterii cadrului general în care se desfășura politica externă a României și, în primul rînd, a găsirii unor noi elemente ce puteau fi folosite pentru menținerea independenței și suveranității țării, a integrității ei teritoriale.

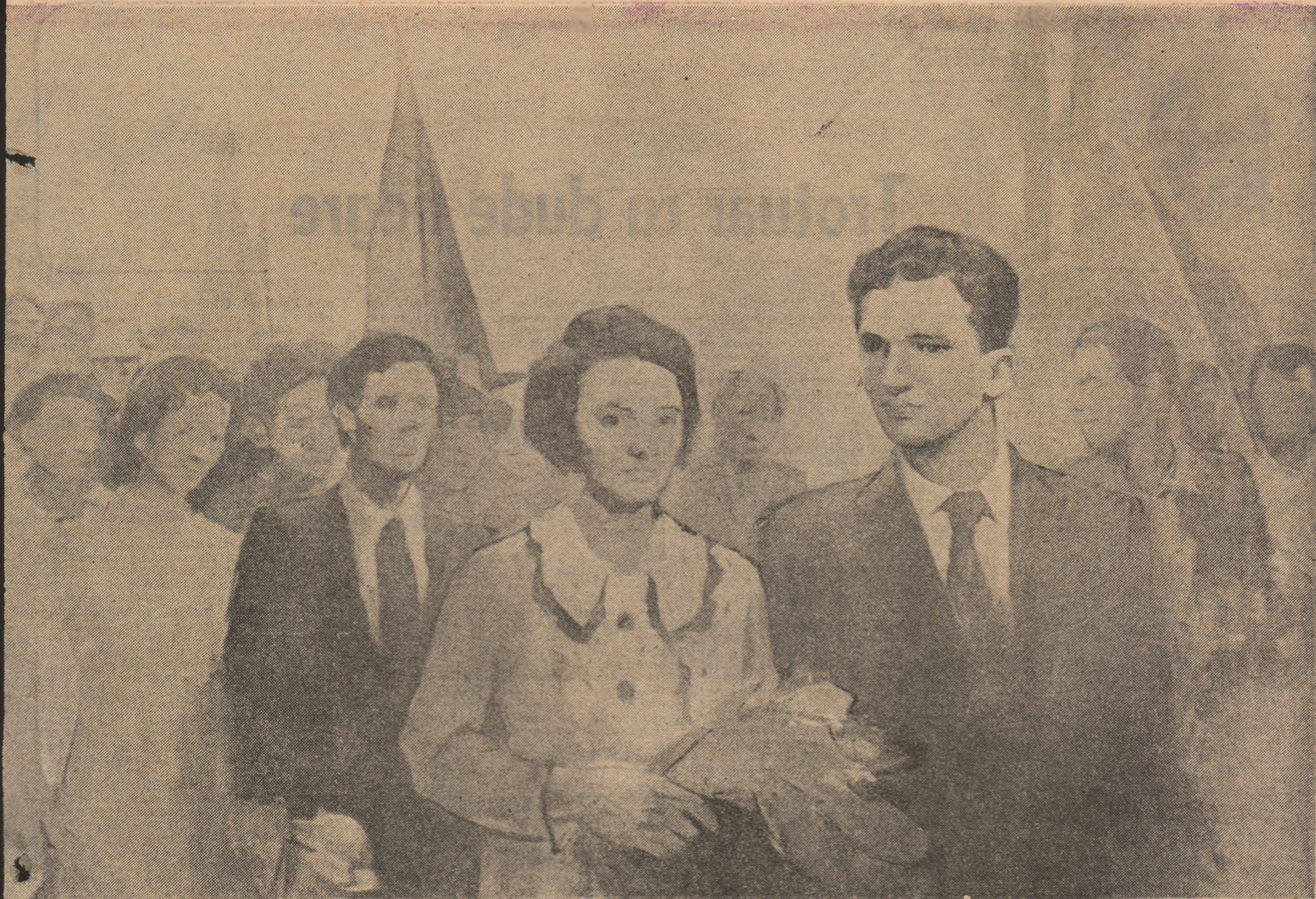
La sfîrșitul anului 1938 și în anul 1939, Germania nazistă, folosindu-se de Garda de fier, de alte cercuri fasciste, germane, și-a intensificat presiunile asupra României, pentru angajarea ei în sfera de interese naziste.

În acele condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai mare hotărâre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei.

Oamenii politici și personalități influente în mecanismul guvernării, ca Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Victor Iamandi, Petre Andrei ș.a. — au luptat pentru întărirea capacității de rezistență a națiunii, respingînd încercările de imixtiune politică din partea Germaniei care peri-

clita suveranitatea, independența și integritatea patriei. Asupra acestor tendințe s-a exercitat, de asemenea, influența opțiunilor maselor populare, ale opțiunilor publice, de la Partidul Comunist Român și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României.

Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de comiseriași, muncitori, agricultori și cărari din Cluj, membri ai secțiunii și alții, și pînă la liderii partidelor burgheze condiționale — care se opuneau aservirii de către Germania hitleristă, ce continuase politica tradițională a României. Muncitori, țărani, intelectuali, măriși, oameni ai muncii din rîndurile funcționarilor conlocuitoare și-au unit forțele în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, preș



1 MAI 1939 de Eugen Palade

9 In puternice manifestatii de protest
potrivă pericolului fascist, pentru apă-
rea independenței și integrității terito-
riale a României. Călit în focul luptelor
evoluționare încă de la începutul dece-
dului al patrulea, trecut prin școala lupte-
lor antifasciste ca unul din fruntașii Coe-
tului Național Antifascist și organi-
zator de seamă al acțiunilor revoluționare
tineretului, greu încercat prin regimul
feru al inchișorilor, tovarășul
Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul
activității legate de sărbătorirea zilei de
1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată
experiență revoluționară și o înaltă ma-
ritate politică.

Cadrele desemnate de P.C.R. pentru or-
ganizare au desfășurat o rodnică și mul-
tilaterală activitate atât în București, cât
la nivelul întregii țări.

Reflectând spiritul viu de unitate al în-
găii muncitorimii române și voința sa de
acțiunea pentru apărarea democrației și
pații, ziarul „Lumea nouă” din 30 apr-
il 1939 scria: „În anul acesta de Întii
Mai, masele populare din lumea întreagă
sărbătorează, aproape exclusiv pentru
noi — condiție primordială pentru pro-
sperul și fericirea celor mulți... Masele
muncitorești organizate și conștiente re-
voiesc de 1 Mai 1939 apelul lor ca la
laborarea și solidaritatea popoarelor de-
cecrate și pacifiste, pentru ca prin forța
superioară să poată instaura în toată
noastră un regim de cooperare egalitară,
economică și politică — cheazășie sigură a
păcii generale”.

IN ziua de 1 Mai a avut loc, cu a-
probarea guvernului, și Congresul
breslelor. În dimineața zilei de
1 Mai 1939, Capitala căpătase un
aspect aparte, impresionant prin marea
mobilizare a forțelor proletare. Mii de
tineri ai muncii, bărbați, femei, tineret,
cele mai diferite profesii, se îndreptau
spre sălile de întrunire. La ora 9 dimi-
neața, sala și grădina cinematografului
„Tomis” din Calea Călarșilor nr. 11 de-
veniseră neîncăpătoare pentru numărul
mare de participanți. Deasupra mulțimii
de tineri, comuniștii, muncitorii social-
democrați înălțau pancarte cu revend-
icări muncitorești și antifasciste: „Tră-
iești independența națională a țării!”,
„Trăiești apărarea granițelor împotriva agreso-
rului hitlerist!”, „Jos fascismul!”, „Vrem
un front patriotic!”, „Unire cu toate popoa-
rele democratice!”, „Trăiești pacea!”,
„Întrunire asemănătoare a fost organi-
zată de către breslele de meșteșugari în
„Eintracht” din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare
au răsunit din piepturile miilor de
participanți evocau vibranta emanciparea
națională și pentru democrație, pentru liber-
tate, independență și integritatea terito-
riale a patriei. Această atmosferă a fost
cenușată și prin cuvântările rostite de la
buna întrunirii. Vorbitorii, în marea lor
majoritate, au subliniat importanța zilei
de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea
intereselor celor ce muncesc, pentru pace,
democrație și libertate. „Iată, pe tribună
să ridică un orator — relatează «Scinteia»

din 1 iunie 1939 — care exprimând ne-
voile maselor și ale țării, arată că 1 Mai
este o zi internațională de luptă pentru
drepturile și revendicările muncitorești, o
zi de luptă contra fascismului”.

Concomitent cu întrunirea muncito-
rească din sala „Tomis”, în sala „Aro”
s-au desfășurat lucrările primului Con-
gres general al breslelor. Tribuna Con-
gresului breslelor a fost folosită de președ-
intele Consiliului de Miniștri, Armand Că-
linescu, care, după ce a salutat pe con-
gresiști, a definit trăsăturile esențiale ale
poziției României în contextul evenimen-
telor internaționale. Apreciind atitudinea
muncitorimii față de mobilizarea parțială
ordonată în martie 1939, ca și hotărârea
Congresului de a contribui cu valoarea
unei zile de muncă la fondurile de în-
zestrare a armatei, Armand Călinescu a
răstă: „Gestul muncitorimii va avea răsu-
net dincolo de aceste ziduri, el dovedește
că națiunea, fără deosebire de ezitări s-a
rostit: România trebuie apărată”. Partici-
panții la Congres și la cele două întrun-
iri muncitorești s-au întâlnit — în jurul
orei 12 — în Piața Romană, de unde au
pornit demonstrația. Pe străzile orașului
au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din
piepturile cărora au răsunat cu putere
chemările partidului comunist: „Trăiască
democrația!”, „Vrem România liberă și
independentă!”, „Vrem respectarea grani-
țelor!”, „Trăiască muncitorimea uni-
ficată!”, „Jos Garda de fier!”, „Jos a-
genții hitleristi!”, „Să ținem piept agre-
sorului!”, „Trăiască integritatea terito-
rială a României!”. Consemnând amploa-
rea manifestăției în fața Palatului regal,
organul central al C.C. al P.C.R. scria:
„masele continuau să strige cu entuziasm:
«Vrem România liberă și independentă!
Jos fascismul! Jos agresorul hitlerist!
Vrem amnistie pentru deținuții antifas-
ciști»”.

În încheierea manifestăției, care, po-
trivind programului, a avut ca punct final
Parcul Libertății, s-a depus o coroană de
flori la Mormintul Eroului Necunoscut —
simbol al prețurii pe care poporul rom-
mân o acordă eroilor neamului, celor care
aduseseră suprema jertfă pe altarul uni-
tății și independenței naționale.

Din inițiativa comuniștilor și a munci-
torilor social-democrați, în după-amiaza
zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de
asemenea, pe stadionul muncitoresc și în
diverse păduri și locuri de agrement din
jurul Capitalei, diverse acțiuni cu carac-
ter educativ patriotic, s-a extins acțiunea
de colectare a ajutoarelor pentru intem-
nițării politici ai clasei muncitoare, s-au
lansat și scandat chemările la luptă ale
partidului comunist.

Manifestări asemănătoare, cu caracter
patriotic, antifascist și antirăzboinic au
fost organizate de muncitorii comuniști,
social-democrați în numeroase centre e-
conomice ale țării: Timișoara, Arad, Cluj,
Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța,
Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău,
Alba Iulia, în localitățile miniere de pe
Valea Jiului.

Manifestațiile antifasciste și antirăz-

boinice de la 1 Mai 1939 din România se
inscriu ca momente însemnate în cadrul
general al acțiunilor de masă revoluțio-
nare organizate și conduse de partidul
comunist. Este deosebit de important fa-
ptul că în mod simultan, în această zi de
1 Mai 1939, comuniștii, socialiștii și so-
cial-democrații și-au unit glasul în apă-
rarea drepturilor și libertăților democra-
tice, împotriva primejdiei fascismului, a
hitlerismului, și-au afirmat hotărârea de
a lupta cu fermitate și pină la sacrificiul
suprem pentru independența și suverani-
tatea de stat a României. Aceste acțiuni au
constituit, pe de altă parte, o nouă veri-
ficare, în practica luptei revoluționare, a
justeții liniei politice, ideologice și tac-
tice a partidului comunist, subliniind ma-
rea sa capacitate organizatorică, legăturile
strinse cu masele largi ale poporului. Ele
au contribuit, în același timp, la creșterea
prestigiului, a autorității de care Partidul
Comunist Român se bucura în fața
întregii națiuni. Ziarul „Timpul”, răs-
pândit în cercuri largi ale societății rom-
ânești, aprecia astfel demonstrațiile
muncitorești: „1 Mai 1939 a arătat odată
mai mult că muncitorimea este... temeiul,
baza și substanța națională, cheazășia pro-
sperității ei în pace și apărătorea ei a-
tunci când patria o cere”.

Manifestările revoluționare și patriotice
de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a
partidului comunist, a politicii sale de
Front unic cu celelalte partide muncito-
rești și democratice. Ele au fost pe larg
comentate în cele mai diverse pături ale
opinieii publice din țară și au avut un
larg ecou peste frontiere. Publicații din
U.R.S.S., Marea Britanie, din S.U.A. și
Elveția au apreciat pozitiv caracterul re-
voluționar, antifascist și antirăzboinic al
acestor acțiuni. Conferința internațională
pentru apărarea păcii și persoanei umane,
ținută la Paris în zilele de 12—14 mai
1939, aprecia: manifestările din ziua de
1 Mai 1939 sint „expresie a voinței mase-
lor”, „dovadă că poporul român se rialiază
la mișcarea antifascistă și că voința sa
este de a lupta, în mod real, împotriva
agresiunii și fascismului”.

Unitatea de acțiune pe care P.C.R. a
imprinat-o manifestațiilor revoluționare
de masă de la 1 Mai 1939 constituia o
perspectivă dintre cele mai promițătoare
pentru activitatea politică de viitor a pro-
letariatului român împotriva primejdiei
fasciste, pentru apărarea independenței
și suveranității naționale a patriei. „Îna-
inte! — se adresa «Scinteia» (1 iunie
1939) clasei muncitoare. Comuniștii și
muncitorii social-democrați, realizați și în-
tăriți Frontul Unic! Muncii pentru con-
centrarea tuturor forțelor democratice și
sincer patriotice într-un front larg com-
bativ, împotriva dușmanului fascist din
afară, a agenților hitleristi din țară. [...] De
munca voastră comună, tovarăși, de
energia voastră, de fidelitatea voastră
față de clasa muncitoare, față de poporul
român depinde succesul acestei lupte mă-
rețe de salvare a țării”.

La rindul său, ziarul social-democrat
„Lumea nouă” a consacrat, de asemenea,

rinduri semnificative manifestațiilor de
la 1 Mai 1939: „Masele muncitorești, or-
ganizate și conștiente, n-au încetat un
singur moment să facă propaganda nece-
sară și să prezeze asupra guvernanților în
sensul menținerii păcii pe principiile de
drept public care să asigure popoarelor
libertatea și independența lor. Ele reîn-
noiesc, de Întii mai 1939, apelul lor ca la
colaborarea și solidaritatea popoarelor de-
mocrate și pacifiste, pentru ca prin forța
lor să poată instaura în toată lumea un
regim de cooperare egalitară, economică
și politică — cheazășia sigură a păcii ge-
nerale”.

„Marea manifestație populară de 1 Mai
1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu,
secretarul general al partidului nostru și
președintele țării — a fost o încununare
a luptelor de clasă din acea perioadă, de-
monstrând hotărârea fermă a oamenilor
muncii, a poporului nostru de a se opu-
ne fascismului, de a asigura libertatea și
integritatea patriei”.

FORTA, demnitatea și eroismul
manifestate de clasa muncitoare,
sub conducerea comuniștilor, nu
au putut stăvilii agresiunea fascistă,
instaurarea dictaturii militaro-fasciste
în România. A revenit Partidului Comu-
nist Român sarcina de a organiza și con-
duce lupta de rezistență a poporului. A-
ceastă epocă a fost brăzdată de înfăptui-
rea unității de acțiune a clasei muncitoa-
re în aprilie 1944, de realizarea unui am-
plu sistem de alianțe politice care au asi-
gurat victoria revoluției de eliberare so-
cială și națională, antifascistă și antiim-
perialistă din august 1944.

Sub conducerea Partidului Comunist
Român, clasa muncitoare, țărănimea, in-
telecualitatea s-au angajat în lupta eroi-
că pentru înfrângerea definitivă a fasis-
mului, pentru refacerea economiei distru-
se de război, pentru democratizarea, pen-
tru construirea socialismului.

Într-o perioadă istorică scurtă, datorită
abnegației comuniștilor, a muncii eroice a
poporului, România a parcurs mai multe
etape de dezvoltare economico-socială,
înscrind patria noastră în rindul statelor
cu un nivel de civilizație și cultură înain-
tat.

Perioada cea mai strălucită din multi-
milenara istorie a patriei a fost inaugura-
tă de Congresul al IX-lea al P.C.R., cind,
prin alegerea, în 1965, a tovarășului
Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului
și statului, s-a asigurat conducerea fermă
a destinelor poporului român pe culmile
civilizației socialiste și comuniste.

Acum, la sărbătoarea muncii — 1 Mai
1987 — poporul român, strins unit în ju-
rul Partidului Comunist Român, în frunte
cu secretarul său general, tovarășul
Nicolae Ceaușescu — se află plenar anga-
jat pentru înfăptuirea hotărârilor Congre-
sului al XIII-lea, al programului de edi-
ficare a societății socialiste multilaterale
dezvoltate pe pământul României.

Ion Ardeleanu



Trotuar cu dude negre

UMBRELE se țin după el. Nu din momentul când a ieșit din casă, deși chiar în holul blocului a simțit că îl stînjenește ceva nedefinit; dar a crezut că este privirea portăresei, nevasta mecanicului de întreținere, o femeie care, de obicei, întredeschide ușa de cum aude o mișcare la parter.

Și atunci — cine...? Nu, nu este nici proiecția cînelui defunct, neîntrecutul caniche imperial Mocuță, prietenul cu ochi tonizienți, blană cirlionțată și bot atît de tandru; durerea pierderii lui ia alte forme. Mai întîi că nu este o umbră, două îl însoțesc. Ca un ins umbrat de agenți stingaci, lanșaji pe o pistă mobilă, Gavri trage cu coada ochiului în urmă. Nimeni. Se întoarce și privește bine. Cu toate acestea i-a simțit. Ar jura că le deslușește conturul — o siluetă mai bondoacă, pe niște picioare cam strimbe, și o alta desirată, prelungă, filiformă — un cuplu inseparabil și caraghios. Bineînțeles. Sînt ai lui, dar niciodată, nici măcar la început, mai ales la început, nu avea pretenția unei originalități absolute. Pat și Patachon, Stan și Bran, clovni cei mai geniali și partenerii celui mai modest duo de cabaret comic au folosit mereu și vor mai folosi contrastul grotesc al formelor. Știe: nu prin rotunjimea și ruzenala unuia, prin desirarea și gâlbejeala celui-lalt și-au cucerit al lui' Ciocirlă și Boțoacă locuri rezervate în simpatia publicului. Cînd le-a dat drumul în lume, n-aveau decît să se miște pe sfîrși, ca marionetele de bilci, ori agitînd miini țepene și picioare topite într-o minecă neagră, una cu degetele minutorului; ceea ce sponneau conta! Vorbele, mereu și întotdeauna vorbele!

Gavri se încruntă, se pipăie nervos în căutarea unei țigări, cu toate că știe că-i zadarnic. Eveline n-a uitat să-l percheziționeze preventiv, ca de obicei. Eveline, grijuia soției, omul care se duce înaintea lui la policlinică, pentru a-și copia, într-un caiet special, rezultatele analizelor lui, EKG-urile, mai ales; ca nu cumva el, păcătînd-o, s-o limțească. Eveline nu se vrea liniștită, se vrea lucidă; prevenită și preventivoare; cu un copil de crescut, cu o casă mare de întreținut, nu-și poate permite să se joace de-a destînlul orb. Gavri injură printre dinți, își infundă adînc miinile în buzunarele băineii de vînt, își proptește bărbia în piept, pornește pe urmele vechilor lui plimbări cu Mocuță. Dacă această casă e greu de întreținut, nu depindea decît de stăpîna s-o facă altfel. Că se putea. Oho, s-ar fi putut foarte bine. Iar copilul — ce, n-a crescut destul copilul ăsta? Treizeci de ani a împlinit, dacă nu mă-nșel, de Sfîntul Gheorghe; pină și cea mai fanatică dintre mame s-ar fi resemnat ca, de la odrasla ajunsă la o vîrstă atît de coaptă, să primească daruri ocazionale; nici-decum să-i asigure, tot ea, întreținerea. Dar ce vrei, dacă universul e plin de minunății, dacă fiecare minunăție stîrnește o pasiune atît de năvalnică, dacă, apoi, coborîrea în virtutea acestei pasiuni cere studii atît de lungi, atît de costisitoare, și dacă, în sfîrșit, abandonarea uneia vechi, pentru alta, nouă, se repetă atît de des... „Ce vrei, bătrîne, trîim din întreprineri“, parcă-l aude zeflemisind pe Ioachim Lambridis, pe fiul doamnei sale, pe talentatul, pe succesiv talentatul constructor de mașini unelte, regizor de păpuși, ebenist, pictor pe sticlă și dumnezeu știe cite alte haruri neomologate încă. Pină la urmă, moartea celor ce i-au fost scumpi lui, acestui ostenit, greoi, încăruntat Pavel Gavriță o să afecteze și casa unde domnește absolut Eveline, ba și profesiunile peste care Ioachim sare, sprinten ca un coșac. Bineînțeles că nu moartea lui Mocuță va fi pricina unui dezastru de asemenea proporții. Pe Mocuță l-a putut înmormînta fără daune financiare, lăsîndu-l sub o movilă anonimă de lingă lacul Tei, unde i-a slujit ca gropar, popă, țircovnic — totul. A, dar cînd s-a hotărît să-i omoare pe cei doi, a fost cu totul altceva. Astăzi trebuie să recunoască, da, astăzi, că el, Gavri, nu întrevăzuse consecințele. „Termin cu ei și gata“. Mai dă-i în mîna, i-am purtat destul; m-am plictisit; vreau să-mi leg numele și de pagini mai răsărite, nu vă fie cu supărare!“ Doamna Eveline nu s-a supărat. S-a speriat. Spaima s-a manifestat decent. Auzînd decizia irevocabilă, Eveline a ridicat încet o mîna albă spre tîmplă și, întîrziînd un deget asupra sprîncenei blonde, a spus fără grabă, „a și cum ar fi comunicat, milostivă, o sentință capitală; și chiar era, fiindcă suna astfel: „Faci ce vrei, dar fără Boțoacă, fără al lui' Ciocirlă, noi o să fim desființați, dragul meu“. A plimbat apoi o privire panoramică asupra mobilelor din living, privirea aceea în care panica și melancolia se împleteau în mod straniu. Fără să ofteze. „Desființați.“

„Să vă ia dracu!“ scrișnește Gavri. Imprecăția se adresează trotuarului, mai bine spus unor dude negre, peste care talpa, apăsînd imprudent, a provocat un glisaj neprevăzut. Iată-le, zac pe jos, care dude întregi, care stîlcite, după desenul capricios al pașilor. Și au, ori aveau, carnea brumată, ațîțitoare, răco-roasă, ca sfîrcurile unor simi de țigancă.

„Scoate-ți pantofii, scoate-ți pantofii“, se aude trecînd, prin norul acela trandafiriu, vocea Evelinei. „sper că n-ai de gînd să intri în casă cu toată mizeria asta pe tălpi. Puteai să te uști pe unde calci!“ Ei bine, chiar se uită. Contrariînd-o pe Eveline, simte o plăcere sălbatecă să treacă de-a lungul trotuarului, în locurile pe unde a răpăit grindina asta neagră și dulce. Dacă bucuriile cele mai mari sînt bucuriile vinovate, Gavri o încearcă pe aceea de a strivi dudele cele mai mustoase. Iad o să fie pe tălpile lui. Hm. Microporos, sfoară, toval, ce-o fi. Hm. Aia doi umbiau desculți. Pe pămînt și pe iarbă. Nu pe asfalt, se-nțelege. Chiar dacă se uitau în jos, nu era ca să evite o piatră tăioasă, cu atît mai puțin un fruct moale, nevătămător. Umbiau cu ochii în jos ca să se adune în ei. Să clocească vreo caragață nouă. Să dea drumul, într-o deplină concentrare, unei trîznăi de-a lor. Pur și simplu, să dialogheze mai în voie.

— *It auziș, bă? Știi ce zisă? Ne injură, bă, mai adîncuri. — Cine? Ce? Că n-ai zis nimic. — Cum, Boțoacă, n-ai zis? Era de auzit. Te injură. — Pe mine? Poate pe tine! — Pe amîndoi. N-ai zis? — Adică te-a, după el, io-s frate cu tine! — Așa vine. — Fuși, bă, al lui' Ciocirlă! Nu pe noi se-a injurat. — Nu pe noi, bă? Da pe cine? — Nu-ți spui. Dacă ești prost și nu pricepi singur, cu capul tău cit docleacu, nu-ți spui.*

SI-AU pierdut orice haz, observă Gavri. Morții n-au haz. Fără public, fără stimulentele chicotelilor gata să devină hobotă răsunătoare, n-ai nici cum, nici pentru cine să fii hazos. Asta e. Dacă nu țigări, în buzunarul de sus al canadienei se află cel puțin pipa. Fără tutun, firește. Pipa primită de la un căpitan de salupă fluvială, cînd cu beția aia de pomînă, presărată în șapte porturi, șapte nopți, de la Turnu la Brăila. Era pe vremea cînd al lui' Ciocirlă și Boțoacă abia de se pripășiseră în Urzica. Doamne, și ce carieră au făcut de-atunci! Scoate lemnul ăla curbat de și-l infinge în colțul stîng al gurii și-l pușfăie pe sec, în dușmănie. Și miinile la spate. Și dudele pe jos. Și ce haz aveau băieții aia, aoleu! Mai ales cînd al lui' Ciocirlă a hotărît să-și ia muier.

— *Îa-ți și tu una, Boțoacă! — Io, bă? De ce? Una nu-i destul? Ne-ajunge! — Ce vrei, bă, să spui: c-o s-o împart cu tine? O muier la doi? — Dacă o să fie numa la doi, să zici bogdaproste, zeze-cule! O să mă rogi cu lacrimi fierbinți să-ți-o iau la păstrare. Și io, nu, io o să-ți păzesc viriutea. Nu v-atingei de muier la doi!, o să le zic de fiecare dată. Și tu, pentru orice vorbă dintr-asta cîmștă, o să mă te-afîmtezi cu o juică de prună. Așa c-o să umbli beat toată ziua. Însoară-te.*

Firește, pină la urmă, au făcut economie de o nuntă, căbitari le stătes mai bine. Dar Boțoacă, el și cu zama lui de prună care i-a prăpădit stomacul, ajunge în spital, e amenințat de operație, așa că al lui' Ciocirlă vine de două ori pe săptămînă, în zile de vizită, să-l boscorodească și mai ales să stea de vorbă cu doftoru pentru a-l ruga să nu bage cutitul mai adînc decît pină la prăsele. Căci ei doi, vezi bine, au o singură burtă, cu două suflete...

Gavri se simte străin de umbrele lui. Nici un haz. În vreme ce umbra încolește și-ncoace pe trotuarul cu dude, se uită undeva în urmă, la anii lui de glorie și bani, și se miră sincer. Cu ce înnebuniseră lumea, aia doi? Ei, parcă la circ îți trebuie cine știe ce ca să te binedispuși? În mijlocul arenei, clovnul se sucește cu

un par pe umeri, se învîrte lupește, cu totul, așa că la ficce răsucire pălește ba pe unul, ba pe altul; și tu, la galerie, rizi cu lacrimi, îți crapă inima de ațîțire. Al lui' Ciocirlă și Boțoacă făceau cronica satului. Asta era nivelul cel mai de sus, sub care se îngrămădeau, cam la întimplare, aruncate vraiseți, comentarii de politică externă, aprecieri cu privire la moda în arte și-n literatură, pișcătuiri mărunte la adresa administrației, cronica moravurilor. Un talmeș-balmeș de mai mare dragul! Probabil că nu altceva așteaptă omul fără nume de la un Păcală și-un Tîndală viețuînd spre sfîrșitul mileniului doi. Dumnezeule, dar trebuie recunoscut că el, Gavri, nu se aștepta la o cometă cu coadă atît de lungă! Cei doi actori care au pus mina pe roluri (asta era expresia invidioșilor, „ați pus mina pe roluri grase, oameni v-au făcut!“) au intrat atît de definitiv în pielea pezevenghilor, încît, în teatrul respectiv se știa, erau marcați. Falstaff făcea curte doamnei Page și doamnei Ford cu intonații de-ale lui Ciocirlă. Plecare la Tuzenbach la duel nu înfiora nici o inimă, în baron publicul recunoscînd neconștient, cu ilaritate, pe interpretul obișnuit al lui Boțoacă. Criticii nu prea îndrăneau să le mai amendeze cabotinismul: ar fi însemnat să vislească împotriva unui prea puternic curent de simpatie. Sociologul angajat de radio-televiziune, sortind săptămînal teancurile de scrisori, știa dinainte că vrafal cel mai înalt conține mesaje de mulțumiri și modeste sugestii pentru siamezii noștri. Profesori de limbă română, predînd în patru colțuri de țară, ilustrau, la cursul inferior, folosirea perfectului simplu cu „texte din Boțoacă și-a lui' Ciocirlă“. Doamne din lumea bună, la uscat sub căștile salonului de cofură, se consolau de absența magazinelor ilustrate frantuzesti, și chiar de absența colecției de tipare „Burda“, prin repovestirea unor goange selectate din tezaurul celor doi. Apăruseră imitatori. Diferite concursuri pentru promovarea talentelor locale vedeau suînd pe scenă perechi de tineri care, între timiditate și aplomb, se produceau cu texte proprii, în la maniera de Boțoacă și-n spiritul lui Ciocirlă. Vara, pe vremea concediilor, către stațiunile balneo-climaterice mai mărunte, se producea o migrație a mulțimii de boțoacă-ciocirlani la scară redusă, plevușcă, în vreme ce prototipurile la scara 11 se produceau exclusiv pe pozițiile de pe litoral, recitalurile lor, furtunos aplaudate, stîrnind nedumerite întrebări ale turiștilor străini: „Qu'est-ce qu'ils racontent?“ „Was sagen Sie?“ „What do they say?“ „Ma che dicono quelli?“

Ce umbre robuste! După ce personajele au murit, după ce, mai bine zis, au fost ucise mișește, fantasmale lor proteste se țin, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, după cel ce le-a dat și viața și moartea. Gavri renunță acum să mai întoarcă brusc capul, într-o încercare de a le surprinde. Dar nici masinile care trec vijilind, nici aceste dude stîlcite pe jos nu sînt mai autentice, mai firești, mai de pe această lume, decît perechea aia de strigoi. Îi urăște? Își pune întrebarea și surprins, rămîne locuș. Cu degetele răschirate își trece mîna prin părul cărunt și des. Nu. Pe ei, nu. N-are nimic cu ei. La drept vorbind. — *Văzuși, bă? — Văzuși. — Auziș? — Auziș, că doar au-i surd. — N-era nimic cu voi. — Păi de erai, n-era, dar tot ne lăsa bătăi. — Dă ce? — Întreabă-l pe el. Dă prost. — Mîna coboară încet; o fată, legîndu-se pe tocurile cui, aruncă o privire incitătoare către coama răvășită, leonină încă, deasupra unei frunți cam ostenite.*

...Dacă-l sleise ceva, asta a fost lăco-

mia Evelinei. Gîndește cuvîntul, apoi șovăie: n-o fi prea tare? Eveline Lambridis, lacomă de veniturile textierului Gavriță, un bărbat căruia ea, odată cu ultima silabă dintr-un nume greoi, un nume „talpa-țării“, i-a azvîrlit la coș și primitivismul? E prea de tot!

SIGUR, a fost un proces lung, o adaptare gradată și, mai ales, o foarte decentă ignorare a surselor materiale, chemate să susțină magnificența apartamentului. Frumoșii ochi de un verde incenșat s-au deschis enorm la șocul unor acuzații pe care ea, doamna, le-ar fi trecut, cu sinceritate, la capitolul activ al soldului. Ce seară! Gavri umbra ca un turbat prin încăperea de 35 mp. Gavri ridica un colț al covorului de Buhara, Gavri inclina primejdios, pe două picioare, fotoliul din granitura Chippendale, pumnul lui Gavri se rotea amenințător printre cristalurile de Bohemia ce ornează bufetul, și nici somptuosul ceas de sufragerie nu era cu totul în afara pericolului, căci degetele aceluiași Gavri trăgeau violent de capacul cadranelui — toate acestea pentru ce? Ca să-i arunce Evelinei, în față, adevărul. Un adevăr cu miros de ceapă și țuică. Un inventar duhînd a gunoi de grajd. Asta, puncta Gavri și lăsa colțul Buharalei să cadă bufnînd, vine din povestea întrecerii dintre clopotniță și turnul silozului! Astălaltă e broșura cu mocofanii mei în campania electorală... (strigăt la care picioarele din față ale fotoliului izbeau alarmant parchetul). Cine a plătit sticloantele astea, care te-au costat ochii din cap și o mie de drumuri la Consignația?! Al lui' Ciocirlă și Boțoacă la braconaj! La examenul de conducere auto! Morari la hirtă-pirtă! Suporterii la El Mondial! Pumnul se reflecta diform în convexitățile vaselor; și cit pe-aci să spargă capacul pendulei. Pendulele, ah, aceste obicei semnificînd curgerea și durata, irosirea și neîntoarcerea, cit rău îți pot face, numai privindu-le! Eveline l-a văzut pe Gavri albindu-se brusc și a știut, în clipa aceea, că izbucnirile de pină atunci fuseseră floare la ureche. „Nu te opri“, i-a rugat Eveline, așezîndu-se încet, în fotoliul amenințat cîteva clipe în urmă, „zi totul pină la capăt... și să sfîrșim!“

Buzele lui erau decolorate, iar cînd s-au miscat au părut, straniu, culele unei bucati de sugativă, atunci adusă din papetărie, nepătată încă și de-aia cu o funcționalitate vagă, nesigură: fiindcă n-aveau pete, decamdată.

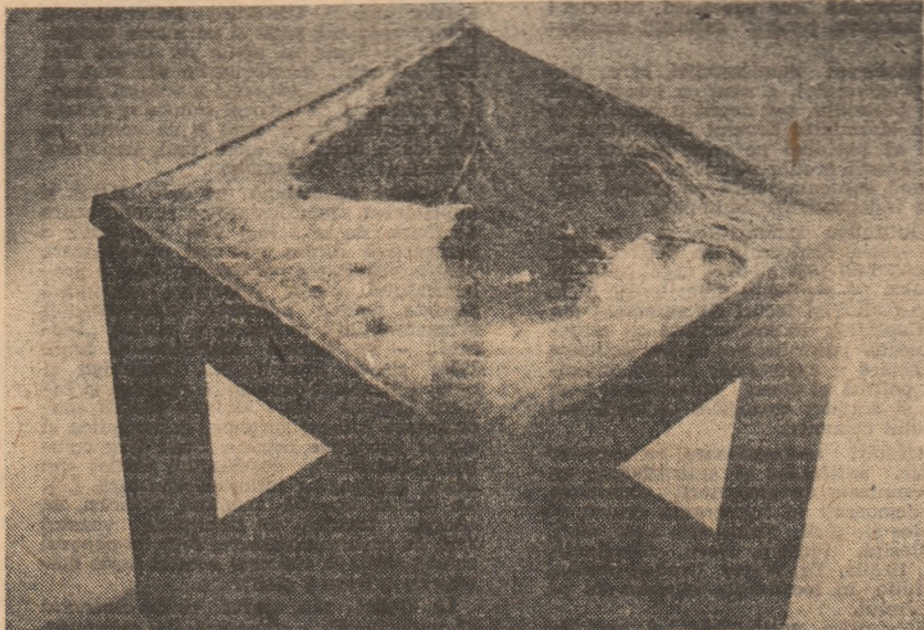
— *Ce mai e de sfîrșit? Tu nici măcar nu-ți dai seama de cînd sînt eu un om terminat. Vrei să știi? Întreabă-l pe el! Și bătu, încă o dată, în capacul convex al ceasului, de zdrăngănită arcurile în interiorul cutiei de stejar, și numădeciț ciocănelule mecanicului se puseră să bată, într-altece, o jumătate de oră ce nu corespundea timpului real. Întreabă-l pe ăsta, c-o să-și aducă aminte! Ziua cînd am venit de la casierie și tu m-ai întrebat, ridicînd sprîncenele tale superbe: „Nimic?“ și eu ț-am spus „A, numai banii pentru sceneta cu a lui' Ciocirlă și Boțoacă“, și sprîncenele, din săltate cum erau, tu s-au lăsat jos a dezamăgire, și atunci eu ț-am pus pe bufetul ăsta, uite aici, un plăc bine, bine captușit, și am ris, și am urînt nouăteza: „Ei, aștia că ăștia doi împărați au dat gata provincia, m-ai, frumoasă doamnă? Au dat gata provincia. Poftim?“ și tu te-ai apucat să numări banii fără să-ți vină să crezi, la fiecare zece hirtii puneai una de-a curmezisul ca să știi o socoteală, și abia la urmă de tot ai ridicat ochii la mine, ai uitat de bunele maniere ale unei domnișoare Lambridis, și-ai fluierat, ca la țară, mîrșă de ispravă, adică te-ai „ete-te bă, ce-a scos prostul ăsta din el!“*

Pe toate acestea Gavri le-a spus dintr-o suflare, așa că Eveline, care protesta dînd din cap, că nu, și pindea un moment să nege șanor, să pună lucrurile la punct într-un fel, n-avea răgaz deloc, bărbatul a descris cu brațul un gest larg, o jumătate de cerc, dintr-un orizont nemărginit către ancora timpului infiptă pe acest bufet.

— *Atunci! Sau de atunci! E tot aia... Nici o clipă nu te-ai întrebant: domnule, nu cumva Gavriță ăsta al meu poate produce și altceva decît trîzneli hazoase puse pe două voci? N-o fi bun să comită și el o pagină mai de doamnă-ajută? Dincolo ori dincoace de perechea lui de isteți ce fac pe proștii, de blegomani ce trîntesc întruna cite-o deșteptăciune, de mincinosi ce se-nvîrtesc ca mița să prindă coada adevărului, de maimuțoi încăpățînați să șpăragă coaja a milioane de baliverne — ei, ceva mai de soi, ca să nu zic mai nobil, nu mi-ar trece prin scăfirile? Că eu știu atît: unde-au ajuns, între timp, alții...*

— *Care, alții? a reușit Eveline să smulgă o pană subțire din butucul acestei revolve.*

— *Alții! Care au început-o deodată cu mine! Care erau tot atît de năvingi sau tot atît de inventivi ca mine. Urșitoarele lor nu le-au venit mai de bine, decît a mea, mie: n-aveau cum, n-aveau pe ce! Și uită-te la ei! Acuma!*



CARMEN PAIU: Structură

— Ca să văd, ce?
— Ai ce să vezi. Pe manșeta ultimului volum, cu litere de-o șchioapă, „de același autor”; la teatru, programul de sală: „o nouă întâlnire a publicului nostru cu autorul nostru”; anul și opera. Cite fragmente de timp, atâtea trepte în afirmare. Dacă n-au unul dintr-asta, făcut la Zürich (și Gavri zgîlții iarăși mecanismul, și din nou ciocănelele, amăgite ori deranjate, bătută melodios o oră falsă). Dar vremea n-a trecut degeaba pentru ei. Asta e!

SE UITĂ la trotuarul îngust, pătat de singele negru al dudelor, atît de pătat încît, în lumina crepusculară, pare o pinză a unui pictor fovist, desigur unul dintre cei mai sălbatici. Cunoașterea Jovilor și a lozincii „Epatez les bourgeois!” o datorează aceleiași persoane... Cînd a spus „Vremea n-a trecut degeaba pentru ei” și „Asta e!” ar fi trebuit să se ridice. Să iasă din casă. Eventual trînd ușa. Răcorit, sau încă nu, ar fi avut, oricum, ultimul cuvînt. De ce a lăsat-o pe Eveline să-și vină în fire, să-și adune forțele, să treacă la contraatac? Doamne, ești de prost, spusese ea, dacă nici măcar nu realizezi semnificația acelor sute, și mii, și poate zeci de mii de săli pline; în fond mă-ntreb dacă și se cuvea s-o izbești atît de bine? Ce, ești o forță oarbă, incapabilă să discearnă în-cotro merge și de ce? Invidia, gelozia asta profesională a ta pentru colegii tăi „serioși” — n-am pomenit ceva mai ridicol! Tu ești în stare să-ți inchipui că a zîmbit vreun om, vreodată, la vreun îmbroglio dintr-alea căznite, ultrasofisticate, hiperintelectualizate și care, adunate ca mărgelele de sticlă pe o ață, fac colierul ieftin, vai de capul lui, numit opera dramaturgului cutărică? Dacă așa-ți inchipui, eu te plîng; ceea ce încă nu înseamnă nimic; dar într-adevăr meriți ca poporul acesta, pe care îl distrezi de ani și ani de zile, să te uite. Pe tine, cu creațiile tale populare cu tot. N-ai decît, după aceea, să devii un condei de înaltă clasă, un Parker de aur. Te asigur că peniță de aur o să ai, dar o să scrii cu apă, de necitit. Ești nemulțumit că n-ai izbîndit cu doi golani, la care se îmbulzește atîta lume? Foarte bine. Apucă-te atunci, n-ai decît, să-i ajungi din urmă pe cei ce, în opinia ta, și-au luat-o înainte. Ai să fii un autor cu personaje multe, piese multe, cronici multe și săli goale!

— Era enervantă cu previziunile ei, cu surisul ei condescendent, cu tabla ei de valori artistico-morale, întocmită ad-hoc, cu liniștea ei prefăcută. Gavri nu i-a contestat niciodată nici cultura, nici inteligența și nici, pînă la această criză, bunele intenții în ceea ce-l privea. Dar acum știa că superioritatea Evelinei consta în răceala care descrie acest viitor neconvenabil, iar inferioritatea lui în explozia de furie necontrolată ce lovește în trecutul „reusit”. Dacă voia să aibă ultimul cuvînt, și nu în mod formal, nu ca o trîntire de ușa, atunci trebuia să adopte detașarea ei. Renunțînd la marile gesticulații, scăzînd tonul, poate chiar abandonînd cu totul cuvîntul, avea datoria să le demonstreze — soției, colegilor de breaslă, lui Ioachim, lumii, lui însuși trebuia să-și demonstreze — că face o cotitură. Tardiv? Oricît de tardiv.

Se oprește la mijlocul trotuarului și se uită, atent, la dudu căzută chiar acum câteva clipe, sub ochii lui, ca un semn oracular, fascinant într-un fel, dudu cu magnetismul ei slab, nu însă într-atît de slab încît să nu-i rețină privirea. Mărunții bulbi ai fructului forțează comparația cu circumvoluțiunile unui creier, și Gavri se surprinde medîtînd, cu o vioioșie rece, la cei doi homunculi închiși în peștera enormă a minții lui, în clipa eînd această, mîntea lui, a început procesul nimicirii lor. Va fi fost intîi o nemăsurată uimire. Ca și cînd pereții verticali ai unor munți familiari, pașnici, s-ar fi clintit deodată, culsînd într-o mișcare convergentă, venind mereu mai aproape unii de alții, reducînd continuu spațiul din care bieții clovni tot căutau o ieșire, ca doi șoriceți căzuți într-o cadă cu faianța lînsă de săpun. Ce caraghioase salturi încolo și-ncoace, în găoacea lor tot mai strîmtă, ce țîpete mici, neauzite, nici măcar de ei auzite, ce îmbrățișare silnică între ei, nu pentru că s-ar fi iubit, ci pentru că nu mai aveau loc niciăierea, munții aceia neîndurători îi sufocau, îi striveau. Îi făceau umbre, îi lăsau fără nici o dimensiune — Gavri încetase să-și gîndească.

Sigur, lumea încă nu știa, lumea abia urma s-o afle. Redactorul emisiunii de variații a primit cu o strîmbătură și a lăsat să treacă, oricum, cu destule îndoaie, post-scriptum-ul ultimei secvențe. Că prin care publicul era anunțat că se desparte definitiv de mucalității dragi, intrucît „vedeți dumneavoastră, al lui Ciocirlă a fost surprins, simbătă seara, pe șosea, de un autocamion condus de un sofer cu betia vitezei și alte betii, iar Botoacă, luni dimineața, neputînd îndura chinurile singurătății, și-a pus capăt zilelor, aruncîndu-se în fîntina lui Uduvacă.” „E foarte tras de păr”, a obiectat redactorul. „Știu. Lasă povestea cheală. Dar alt final n-am”. „Bine, dar spectatorii vor fi cit se poate de nemulțumiți. I-al obisnuit cu...” „Atîta rău, să se dezobisnulască. Nici o griiă, o să le treacă. Noi să fim sănătoși. Și ei! A, vă rog anunțați contabilitatea: drepturile de autor pe ultimul trimestru să fie virate în contul Crucii Roșii”.

SINUCIDAREA pecuniară a textierului, devenind o realitate, cîmpul transformărilor calitative era deschis. Gavri se ducea să-l caute întovărașit de caniche-ul imperial Mocuță, ale cărui tumbi și năzdrăvăniile puteau

inspira — de ce nu? — schițe acceptate cu plăcere de redacțiile publicațiilor pentru copii. „Ca fază tranzitorie, merge”. Nenorocirea a vrut ca Mocuță să urmeze, la scurt timp, celor doi firtați buni de gură, pe drumul cufundat în beznă. Tovarășul Gavri este pe cale să săvîrșească azi un trist pelerinaj către scuarul funest, unde, într-o iarbă parsiv de abundență, iarbă paradisiacă, pîndise, acum o săptămînă, moartea. Dacă n-a ajuns, încă, la mîhnitoarea țintă a singuraticii plimbări, de vină sînt aceste afurisite dude, dude negre ca ochii răposatului Mocuță, dude imprăștiate pe tot trotuarul unei străzi liniștite, decamdată neinclusă în planurile de sistematizare. Să nu fi rămas nici o dudă în pomii vinjoși, ce rodesc ignorați de copiii cartierului? Bărbatul cu păr cărunt și haină de vînt, comodă, cu toate buzunarele zimțuite în fermoare, ridică privirea. Ceva, un freamăt tulbure, un zornăit stîns, ca atingerea unor fire de telegraf, vine de acolo, din cerul care își așteaptă restul de stele. Ori poate mai de jos, dar tot de la un nivel ce depășește un stat de om. Cine fosgăie prin văzduh, domnule? Ce se întimplă în preajmă, că nici reculegerea pentru un cătel iubit nu-și primește bine-meritul respect? (— Veniți, bă? — Venii. — Da' mult mai zăboviți. — Păi dacă muriți! — E-te la ei, cum se umflă-n pene? Murirăm amîndoi, vericule! — Și ce-i cu asta? — Nimic, zisăi și eu așa.)

Iar umbrele! De necrezut. Ce umbre robuste! Cum nu poți ghici volumul fructelor de dud, odată stircite, făcute una cu asfaltul, și numai o pată informă îți amintește de dulceața lor zemoasă, așa fosta existență a perechii de șoltici răzbate deformată, șuie, în citeva cuvinte, ce le seamănă. Intrucitva.

Omul s-a proptit de un gard, dintr-acelea cu romburi de piatră; cu fața la stradă, pare să aștepte ceva; oare trecerea unui pieton, de la care să ceară foc? Ar fi o idee. Dar pietonul vine, trece, nu i s-a cerut nimic.

...A apărut o formă țuguiată, ceva care, precis, n-are ce căuta pe strada asta. O fi strada veche, relativ strîmtă, cu case demodate, dar tot în oras se află, ce n-ai ba! Ce caută atunci, în decorul citadin, o căpiță, da, domnule, un stog înalt de vreo trei metri, din paie ca toate paiele, clădite bine, probabil cu o furcă expertă, cum poți vedea în marginile cîmpului, după treier. Stai să vezi, că nici nu e o căpiță: două sînt. Cum s-ar zice, una pentru fiecare ochi. Minunile însă, fiindcă minune trebuie să fie, de-abia încep. Ceva prinde să se zbuciume, dinăuntru spre afară, în căpița dintii. Un braț învelit în flanelă își face loc, apoi o căciulă; brațul ține un receptor de telefon, căciula remorchează un cap. Capul începe să strige în pilnia de ebonită: — Alo! Al tu' Ciocirlă?! Aici Botoacă! — Bine că sunași..., se aude un glas din căpița a doua, căpiță la rîndul ei despicată după un zbucium asemănător, pentru a lăsa interlocutorul la vedere. — Inviași, ai? — Păi ce să fac? — Ție-ți convine și mort. Mie, nu. — Păi de ce, bă? — Păi de-ala. Uite-te la țugui și-ai să te prinzi. Nu vezi deosebirea?

Botoacă a fost cel invitat să se uite, dar cel ce se saltă pe virfuri și se holbează în sus e Pavel Gavri. La început, fiindcă și-a schimbat poziția, nu mai vede nimic. Stele, case, duzi. Asta e tot. Trebuie să treacă o vreme, apoi pupilele i se readaptează. A, da, stogurile sînt asemănătoare pînă la un punct. Punctul din virf. O căpiță are prelată, ailaltă stă dezvelită. Nimic mai normal decît supărarea lui Botoacă.

— Putrezii, bă! În palele astea! Făcu ce făcu alde Titirașcă, și Tuculete, și Sfirlic, toată gașca de la cooperativă, că luară plasticu, îl tăsară mărunți cit palma și-l deteră pentru borcane. La conserve, la dulceață, la dracu să-ți pieptene. Că le țese lor mai bine. Și mie nu-mi ajun-să. Și-mi plouă-n cap, bă, vericule! — Și de-ala inviași? De-ala! Ca să le fac gălăgie! Mă lăși singur?

Ce umbre robuste! se miră, pentru a mia oară, fumătorul de pipă fără tutun. Chestia cu căpițele, hm. Ar fi o cioacă pentru cei doi pezevenghi. Ar fi fost o cioacă! Cerul, că la cer se uită așa, zgîlțit, s-a spusit cu stele; trotuarul, pe care-și proiectează lumina alb-verzuie becul cu neon al unui felinar prea înalt, desfășoară harta bizară a împărățiilor dulci și strivite. Ce-ar fi să facă o excepție? Una. Convorbire telefonică între căpițe... Căpițele confundate cu căciulle celor doi... Matrapazlicurile lui Titirașcă și compania date pe răzătoare de niște strigoii de treabă, dar îngrijorați... Plouați; nemulțumiți; s-au întors doar ca să facă gălăgie. E ceva! Ar putea să iasă! Să vedem, să mai vedem, cum ar fi, cum ar suna. Rombul de beton își lasă urma pe spatele canadienei. În țevușca pipei un sfîrșit ritmic, fix la cinci secunde o dată. Și privirea textierului aleargă de la o căpiță la cealaltă, întocmai ca un caniche imperial vesel, copilăros, caraghios, dintre cei ce dupăie pe asfaltul trotuarelor și lunecă pe singele dudelor, o privire împăcată cu situația, un armistițiu cu oglinda, cu cariera, cu posibilitatea pentru că — declară melodios ciocănelele pe strunele bine întinse din interiorul ceasului din sufragerie — în țară mai sînt multe frunți de descreștit, lumea cea atît de ostenită are, încă, atîta nevoie de ajutorul glumelor, mai subțiri, mai grosiere, dar glume cu miez, glume sărate...



Profira SADOVEANU

Sonet încrezut

Azi mi-ai intrat pe geamuri, dragă Soare,
în strai de aur, nalt pînă în streșini,
și-atît de încălzit, mai-mai să leșini
ca amorezii, să-mi cazi la picioare.

Atunci, simțind că-mi pierd cu totul frîna,
m-am dus alătura, ș-am întors cheia
dar, hoțoman, tu mi-ai ghicit ideia
și m-așteptai la geam, ca să-mi ceri mina.

Ah, Soare, dac-aș fi o ciocirle...
Hai, intră, intră, dacă poți, pe ușă
și fără lăutari, meseni, ovații,

cu dragă inimă și-oi fi soție
și voi zbura cu ține sus, în spații —
chiar dac-ar fi să mă întorc cenușă...

Sonet vetust

Te-aud cum sforăi, liniște bătrînă
cu părul alb și mină de mătăsoasă,
ce și-ai făcut din Veșnicie casă
și peste Univers te-ai pus stăpînă.

Te-aud, te simt atîta de aproape
că mă cuprînde-n braț bucuria,
căci parc-ai fi Bunică-mea, Maria,
ce-a adormit după atîta trudă.

Și sufletu-mi în necuprîns se zbate —
nalt rug de flori și plante parfumate
ce-aleargă-n cerc, ca un dulău de pază

veghindu-i somnul strîns, căci de-ar fi trează
vedea-se-ar că-n Lună-i pin-la gleznă,
că toți sînt morți și-au dispărut în beznă...

Sonet amăgitor

Refugiază-te în basme, frate,
ca în fotoliul vechi, al mamei-mare
ori praful levănțicîi din sertare
ce-n liniști ca un clopot dulce bate.

Refugiază-te în vis — fantasmă
ce ies dansînd cadril la miezul nopții
și trec nestingherit prin zidul porții,
eliberate de dureri și casne.

Refugiază-te în amintire
ca-ntr-un buchet uscat de albăstrele,
refugiază-te în fum de stele,

în slova încălțită din Psaltire,
în umbra care-ți cîntă pomenire
de după-a Universului perdele.

Sonet suspendat

Cînd stau în fața Mării inspumată,
de nimeni și nimica nu-mi mai pasă,
mă-ntorc grăbit din nou la mine-acasă:
sînt iar delfinul cel de atîdată.

Încremenesc cu Timpul rupt în mină
ascult cum se frămîntă orga vie
și cîntul preistoriei invie,
pe Lume și pe visuri sînt stăpînă.

Mă joc cu stelele de-a Baba-Oarbă,
mă fugărește Soarele prin spații
Vecia mă primește cu ovații

Neantul — moșul mormăie în barbă...
Mă plimb cit vreau pe-a cerurilor navă,
căci nu-i nici sus nici jos, e numai slavă.

Sonet beat

Că Primăvara poate să te-mbete
eu nu știam... cum cîntă guguziucii, —
auzi și tu? —, azvîrl sub pat papucii
și pun grăbită în picioare ghete.

Împleticindu-mă, îngîn un cîntec
ce prohodește larna ce se moaie
în soarele subțire ca o foaie,
pe care Marte scrie un descîntec...

Zăcut-am oare sub pămînt ca moartă?
Și de sînt încă viu e-o biruință?
Călătorit-am oare-n Neființă

trecînd prin a Iluziilor poartă?
Ori eu sînt larna moale din uluce
ce-ncet pe apa Simbetei se duce...



O versiune originală

Piesa de pe masa de lucru

SINT, cred, aproape doi ani de când scriu „pastile dramatice“ din ciclul „Arta dialogului“. O „pastilă dramatică“, întotdeauna în două personaje, surprinde momentul de vîrf al unei situații-limită, relatată, de regulă, în cheie comică, dar nu întotdeauna.

„Pastila dramatică“ a apărut în viața mea, ca să spun așa, cu totul întâmplător. Valentin Silvestru m-a invitat să citesc ceva la o șezătoare a „Cenaclului umoriștilor“ al Asociației Scriitorilor din București. M-am trezit participant al unui spectacol umoristic de ținută artistică, primit călduros de un public variat, de la muncitorii unor întreprinderi industriale pînă la țăranii căminelor culturale. M-a surprins plăcut priza spectatorilor la umorul de calitate, infirmind prejudecata că marelui public trebuie să-i „servești“ ceva ușor, ca să priceapă și să participe, crezîndă falsă care face ca mulți actori importanți ai scenei românești să vină în fața lui — mai ales în spectacolele de varietăți — cu texte nesemnificative, uneori de-a dreptul vulgare, umbrînd firma teatrelor pe care le reprezintă.

La prima participare am citit o scenă dintr-o comedie, dar mi-am dat seama că un fragment este un fragment, înțelegerea lui deplină presupunînd cunoașterea a ceea ce s-a petrecut pînă la el. Am scris o primă „pastilă dramatică“, rotundă, situație de sine stătătoare, pe care publicul a primit-o bine. Mi se pare că s-a numit **Taciale**. Spectatorii au reacționat prompt la simpla lectură. Nefiind actor, deci obișnuit să repet un text, deși publicul era de fiecare dată altul, mi se părea că la a doua lectură nu mai am același haz, cel puțin în fața colegilor mei de cenaclu, pe care-mi plăcea să-i văd amuzîndu-se. Am hotărît să-mi fac un „portofoliu“ de „pastile“, ca să citesc, de fiecare dată, altceva. Așa se face că la următoarele șezători am citit: **Varvara și medicul**, **Deformație profesională**, **O dragoste doar nebună** etc. — apărute, între timp, în diferite publicații. Aș putea astăzi să public un volum de 200 de pagini de pastile. Continui să scriu.

Dar „pastilele“ sînt „accidente de moment“, în sensul că prînzii ideea și o scrii, cele 3—4 pagini nu răpesc, totuși, un timp foarte mare, chiar dacă, după aceea, le reiei de citeva ori. Lucrez, în paralel, întotdeauna și la o „piesă de lung metraj“. Am pe masa de lucru, terminată în prima formă, comedia cu titlul provizoriu **Vulturul zboară prea sus**, în ea fiind vorba despre un om de știință care dovedește neîndemnare în viața lui sentimentală. Dar, evident, piesa nu se reduce la tribulațiile unei încercări matrimoniale; în partea ei gravă se vrea o pledoarie pentru o ierarhie normală a valorilor sociale în ochii publicului sedus, uneori, de ceea ce este mai ușor de înțeles, o încercare de a-i releva pe cei care, prin realizările lor, ne dau nouă, tuturor, demnitate. O comedie în care mă străduiesc să alternez momentele comice și cele grave, piesa avînd, în viziunea mea, desfășurarea unei sinusoide care urcă spre virful comic și coboară, la fiecare sfîrșit de tablou, pe panta gravă, pînă la cel mai de jos punct, cînd începe iar să urce spre zona comicului. Este, de fapt, o piesă despre singurătatea creatorului, în ciuda faptului că tot ceea ce se străduiește el să realizeze este menit binelui public.

Tudor Popescu

Spectacole cu noi piese românești

● **Timp în dol** de Dumitru Radu Popescu la Petroșani; **Campionul** de Ion Gărmacea (debut) la Teatrul Național din București; **Mireasa...** programată, comedie de Dan Tărchilă, la Brașov; **Seaua** de Tudor Popescu, la Birlad; **Surisul Hiroshimei**, după Eugen Jebeleanu, la Teatrul „Tăndărică“.

SPECTACOLUL **Platonov** de la Studioul studentesc are o dublă semnificație. E un exercițiu pedagogic, util, propunînd studenților-actori să-și exercite harul și cunoștințele acumulate pe partitura unui mare clasic. Deasemenea, fapt remarcabil, elevii regretatului profesor Octavian Cotescu, îndrumați acum de prof. univ. Ion Cojar, șeful catedrei de arta actorului și regizorului, și de către prof. asociat Gelu Colceag au reușit să ofere o lectură incitantă unei piese a cărei reprezentare solicită experiență profesională și umană. Textul, primul din seria scrierilor pentru scenă ale lui Cehov, conține teme, motive, personaje care revin și reverberează în opera dramaturgului construind un univers original, revoluționar prin perspectivele deschise literaturii în zugrăvirea ființei umane și în investigarea expresivității spațiului teatral.

Regizorul Gelu Colceag folosește o formă redusă a piesei. În radiografierea eroilor, „oamenii inutili“, care își simt ca o povară viața, el asimilează exegezele novatoare ale creației cehoviene, operînd cu luciditate, explorînd filonul tragicomic. Personajele sînt apropiate de vîrsta protagoniștilor, fapt speculat cu inteligență de regizor. Neîmplinirea, sentimentul acut al ratării la niste oameni tineri sînt acut dramatice. Revolta lui Platonov, acest „Hamlet de provincie“, are ceva din febra furioșilor și din angoasele omului modern. În reprezentare este amplificată disperarea surdă a unor existențe viețuînd într-o lume fără orizont spiritual. Eroii sînt torturați de inerția societății în care trăiesc, dar și de neputința lor, de carcera care este propriul lor eu.

Actorii-studenți, printr-un joc concentrat și atenți la nuanțele de ordin psihologic, acoperă complexele și dificultățile partiturii ale textului. Claudiu Stănescu în Platonov evoluează admirabil. Îi evidențiază cu subtilitate meandrele sufletești, ambiguitatea stărilor emoționale, prăbușirea interioară. Interpretul are farmec, o nobilă contaminantă, care exercită o vrajă asupra celor din jur ce văd în el un erou; o vocație care îi lipsește și de care este conștient. Cele trei eroine — ipostaze ale feminității ce



Platonov de Cehov, la Studioul Institutului „I. L. Caragiale“. În fotografie, Claudiu Stănescu și Maria Eremia

Il tulbură pentru moment pe protagonist accentuîndu-i criza —, sînt intruchipate reliefat. Profilul tinerei văduve de general, autoritara și dominatoarea Ana Petrovna, este creat cu personalitate de Oana Ștefănescu. O prezență scenică puternică. Are gesturi de felină, o senzualitate provocatoare, acțița marcînd drama personajului ce vine din neîmplinirea prin cuplu și nevoia de afectivitate. Maria Eremia în Sofia Egorovna are pregnanță. Este pătimașă, patetică, exaltată, încercînd să reinnoade firul unui trecut plin de speranțe. Isterizată de incapacitatea iubitului de a lua viața de la capăt, își va distruge visul, momentul de adevăr și frumos, omorîndu-l printr-un gest disperat. Sașa, mediocra soție a lui Platonov, naivă, devotată, maternă este conturată cu finețe de Teodora Mareș. În rolul lui Volnîtev, fiul vitreg al generălesei, cel care se crede „omul viitorului“, Ionel Mihăilescu este anxios, ridicol, copleșit de evenimente, indubios, gata să ierte totul. Comicul dureros al eroului e foarte bine punctat

de actor, mai ales în scena finală. Cabotin, cinic, dezabuzat, bufonul și bețivul doctor Trilețki, este compus cu aplicație de Florin Chiriac. Lucian Nuță construiește adecvat, în Osip, hoțul de cal, devorat de patima pentru Ana Petrovna, un mușic cu o ciudată alcătuire sufletească, capabil să se sacrifice pentru dragostea sa. Marius Bindea este, servitorul Iakov, un comentator mut, ironic și disprețuitor al agitației stăpînilor casei. Invitatul spectacolului, actorul Constantin Drăgănescu de la Teatrul „Bulandra“, îi dă chip expresiv uscatului Glagoliev. Gelos pe tinerețea celor din jur, egoist, crud, îndrăgostit și ei fără speranță de generăleasă, însingurat și nefericit. Decorul, cu elemente indicative de recuzită, costumele sugestive (scenografia Diana Cupșa) creează atmosfera tramei.

O reprezentație echilibrată, o reușită nu numai a Studioului de teatru, dar și a stagiunii bucureștene.

Ludmila Patlanjoglu

Pe scena Teatrului de Comedie

Pe Silviu Stănculescu, actorul și directorul Teatrului de Comedie, l-am prins între două repetiții, una la scenă și alta în studioul de lectură. L-am propus să continuăm, într-un fel, interviul publicat în urmă cu aproape un an în revista noastră, de fapt, să vedem în ce măsură lucrurile atunci promise au devenit realitate.

— V-am spus atunci că voi încerca, în lipsa unui regizor angajat al teatrului, să atrag cit mai mulți tineri talentați care s-au afirmat în mișcarea noastră teatrală. Așa și facem. În această perioadă repetă la noi Alexandru Dabija. Titlurile sînt din literatura contemporană românească și din clasicii universali: Aurel Baranga, Tudor Popescu, Shakespeare. Permiteți-ne însă să nu-i numim pe toți și să păstrăm coeficientul de surpriză. Teatrul nostru este rodat în comedia românească. Avem piese care au implinit 600 de spectacole — cum s-a întîmplat cu textele lui Băieșu. Au fost prezentate operele unor scriitori importanți ai dramaturgiei românești, unele existînd și acum pe afișul nostru: Mazilu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Mircea Ștefănescu.

Mie, personal, rolurile din piesele românești mi-au oferit posibilitatea implinirii unei largi galerii de personaje: Chiriac din *O noapte furtunoasă*, Emilian din *Proștii sub clar de lună* — despre care un distins critic teatral a scris că „a fost singurul personaj mazilian“ din spectacolul respectiv — apoi Agamemnon din *Misterul lui Agamemnon*,

Incoruptibilul și Licheaua întîmplată din Acești nebuni fărnici. Vor veni și altele.

— *Debuturile ar fi, de asemenea, un punct de interes pentru dvs., cel puțin asta este impresia noastră, consultînd repertoriul prezent și viitor.*

— *Intr-un fel, l-am debutat pe tînărul regizor Nicolae Caranfil (care a mai lucrat și la Teatrul Mic). În citirea scenică a piesei lui Mazilu, Acești nebuni fărnici, a avut o vizlune originală, situîndu-și personajele între realism și absurd, fără să-l trădeze pe autor.*

— *În ultimul timp ați îmbogățit colectivul artistic cu tineri actori de talent. Deci, după Florin Anton și Marian Rilea, iată-l acum pe Petrică Nicolae angajat al Teatrului de Comedie..*

— *Intr-adevăr, publicul îl cunoaște pe acest tînăr absolvent numai din evoluția lui în cinematografie (a fost distins, de altfel, cu premiul ACIN pe anul 1986). Acum, spectatorii bucureșteni îl vor reîntîlni în mai multe spectacole pe scena noastră.*

— *Și pentru că mărturiseați în deschiderea interviului nostru că sinteți foarte ocupat cu repetițiile, spuneți-ne vă rog în ce repetați?*

— *În Regele Ioan de Shakespeare, cu regizorul Grigore Gonța, și în Sfîntul Mitică Blajinul cu Al. Dabija. Am reascultat piesa lui Baranga la radio, de curînd, și m-am convîns că are forță și actualitate. Regizorul a gîndit spectacolul inteligent, exploatînd resur-*

sele de profunzime ale textului. Nu va fi o comedie de situații, ci, dimpotrivă, va avea o mare forță de generalizare.

— *Este adevărat că nu aveți un regizor al teatrului dar aveți unul în imediată lui apropiere, care semnează multe dintre spectacolele dvs. Mă refer la directorul de scenă al acestei apropiate premiere shakespeariene. Este, între regizori, cel mai potrivit asprașilor teatrului dvs.?*

— *Grigore Gonța este un regizor fanatic, obișnuit cu timpul ocupat al tuturor actorilor; își subordonează el timpul celorlalți, ca să-și asigure drumul către premieră. Face repetiții individuale, parțiale, în sfîrșit, este disponibil exact cînd trebuie.*

— *Aș vrea să vă mai pun o întrebare. În această stagiune vor fi mai vizibile și „vedetele“ teatrului în spectacolele noi?*

— *Desigur. Vedeți, noi am tot avut ghinioane cu dispariția unor actori, cu boala altora. Dar vom pune acum spectacolele pe care le întîrziem de doi ani. Vor juca și vedetele noastre: Stela Popescu va apărea într-un nou rol alături de cele patru de succes din anterioarele stagluni, Sanda Toma va fi distribuită pe măsura talentului său. Îi vom revedea pe Ion Lucian, George Mihăiță, Iurie Darie, Cornel Vulpe, Ștefan Tapalagă.*

Interviu de Liana Cojocaru

Farmec de copil

EXPERIENȚA cinematografică ne învață că prezența unui copil printre protagoniștii unui film reprezintă adeseori o garanție a succesului. Lipsa de verosimilitate a intrigii este trecută cu vederea de dragul propriilor din obrazul lui Shirley Temple. Melodramatismul apăsător al unui film precum *Campionul* devine suportabil datorită farmecului irezistibil al lui Ricky Schroeder. Fiorul tragic din *Copiii lui Ivan* este potențat de prezența fragilului și totuși atât de puternicului Colea Burliac.

Exemplele s-ar putea număra la nesfârșit. Regizorii au constatat de multă vreme (încă din perioada filmului mut, dacă ne gândim la Chaplin și la Jackie Coogan) că o privire inocentă, un zâmbet ștrengăreț, o parsivenie nepremeditată sau o poartă involuntară ieșită din gura unui copil pot răpune chiar și inimile publicului ultraexigent. Dar a ști acest lucru nu este suficient. Alegerea copilului-actor, întuirea și apoi punerea în valoare a talentelor sale interpretative, îndrumarea lui în fața aparatului de filmat presupun disponibilități speciale, pe care nu toți regizorii le au. Să luăm drept exemplu două premiere ale acestei săptămâni: *Intimplător*, ambele filme cu și, într-un fel, despre copii: *Dragul nostru învățător* de Zdravko Sotra și *Duminică cu ploaie* de Naum Birman.

La sfârșitul anului 1944, într-un tirgusor din Iugoslavia, unde clădirea școlii a căpătat destinație militară, iar bodoga a devenit loc de învățatură, apare pe neașteptate un nou și tânăr învățător. El mai poartă încă uniforma de soldat, iar în mână, în loc de condei, mai ține încă pușca mitralieră. Pe trup are două cicatrice

mari și în suflet o rană încă deschisă pricinuită de moartea întregii sale familii. Prezența acestui personaj constituie un discret și inteligent rapel la un gen specific cinematografului iugoslav — filmul cu partizani. Datorită acestei tradiții, biografia eroului nu trebuie decât sumar evocată. Spectatorul, familiarizat cu decorul și cu problematica genului, îl plasează imediat în peisajul deluros al Kozareii sau în cel al Satjeskai. De altfel, în ciuda titlului românesc (traducerea titlului original ar fi „Să mergem mai departe”), filmul nu intenționează să facă portretul unui fost partizan întors la vatră, deși îi urmărește pas cu pas existența (lecțiile la școală, intervenția la tribunal, adopția copilului găsit, căsătoria etc), ci se concentrează asupra relațiilor dintre învățător și copii.

Așa cum se sugerează în final, printr-un prim-plan al unuia dintre elevi, naratorul nu este altul decât acesta devenit adult, iar povestirea este relatată prin filtrul memoriei și prin ochii copilului de atunci. Divulgarea identității povestitorului explică tonul filmului, ce păstrează un delicat echilibru între ris și plin, între fantezie și realitate.

Individualizați fie prin trăsături fizice (grăsănil, năsoșul etc), fie prin mici intimplări definitorii, micii eroi nu cuceresc nici prin frumusețe, nici prin vorbe de duh, ci prin puritate, sensibilitate și discreție. Aceste calități abili evidențiate de regie îi fac să țină piept unor experimentați și reputați actori ca Olivera Marković sau Bata Zivojinović. Uneori chiar, comparația este net în favoarea copiilor, ca de pildă în secvența primei întâlniri cu noul învățător, când emoția lor e mai autentică decât plinul jucat al lui Dragan Nikolić.

Mai grav este cînd și copiii și adulții suferă de stereotipie și de artificialitate ca în filmul *Duminică cu ploaie*.

În Leningradul zilelor noastre un „tată de duminică” vine să-și ia băiețelul care,

conform hotărîrii de divorț, are drept la un week-end patern. O înghețată, un cinematograf ralat, o plimbare cu mașina pe cheirile Nevei, un prinz la bunici într-o casuță patriarhală cu curte și miros de levănțică, și ritualul ia sfârșit. Atîta doar că toți protagoniștii lui sînt nefericiți. EA pentru că a divorțat împinsă de o mamă prea acaparatoare și voluntară, dar continuă să-l iubească deși se arată arțăgoasă și acru cu EL. El pentru că a divorțat din orgoliu, nemaisuferind să fie considerat blegutul casei, dar se gîndește la și suspină după EA. Iar copilul pentru că îi iubește pe amîndoi și vrea să fie împreună cu EI.

O situație din nefericire destul de frecventă în viață, a cărei reluare repetată pe ecran nu este niciodată lipsită de interes tocmai prin doza de adevăr pe care o conține.

Din păcate filmul lui Birman se menține la suprafața acestui adevăr, avînd mai degrabă aerul unei piese de bulevard, cu cîteva situații comice nefinalizate, și cîteva momente conflictuale insuficient ritmate. Realizînd într-un tirziu pericolul șabloanelor, regizorul evită finalul stereotip al împăcării fericite și ne lasă o oarecare incertitudine asupra viitorului acestui cuplu încheind filmul pe un prim-plan al copilului în așteptare. Un băiețel drăgălaș și vioi care rămîne de-a lungul filmului prizonierul acestei etichete, după cum tatăl este invariabil neajutorat și cu sufletul la gură, iar mama mereu foarte frumoasă și atît.

Dincolo de nerealizarea cinematografică a *Duminică cu ploaie*, e interesant de remarcat că această peliculă despre viața familiei sovietice contemporane se construiește în jurul aceleiași idei exprimate în finalul filmului lui Zdravko Sotra: este foarte important pentru omul matur ca în copilărie să fi fost iubit.

Cristina Corciovescu

Flash-back

Proba timpului

■ **POVEȘTEA** din și caii se impușcă, nu-i așa? poate fi înțeleasă ca o amplă parabolă.

Porînd de la un roman din 1935 de Horace McCoy, regizorul Sydney Pollack imaginează un maraton de dansuri, ai cărui participanți, recrutați dintre învinșii crizei economice, caută să se salveze din situațiile fără ieșire în care se zbat. Demararea acțiunii este făcută după regula filmului catastrofic: perechile de concurenți sînt selecționate și prezentate de dinainte de linia de start, schiîndu-li-se biografia, personalitatea, motivele care i-au adus aici, idealul pentru atingerea căruia s-au angajat în umilitoarea competiție. Urmează reprimile de dans, capotarea celor mai mulți din acești disperați, pauzele de reînnoțire în care, indirect, aflăm date suplimentare despre ei, iar personalitatea reală li se dezvăluie, în cele mai multe cazuri contrară celei aparente, de la început... Și astfel, tot mai elucidați, ne apropiem de sfîrșitul destul de previzibil, după ce tot timpul dispecerul întrecerii tipase în microfon ordine, încurajări și glume cinice, după ce publicul se isterizase în tribune iar managerii făcuseră posibilul și imposibilul pentru animarea întrecerii și presărarea ei cu probe neprevăzute. Secvența cea mai reușită era considerată de criticii filmului (și, evident, de producători) aceea a alergării de fond, în timpul căreia sala de dans, transformată în arenă, se umple de degradante încurajări, în timp ce numărul concurenților extenuați se decimează. Aici, paralelismul dorit cu cursele de cai atîng apogeul, ființa umană fiind arătată ca un obiect de distracție ieftină, ca un deșeu, nici măcar mascat, al societății de consum.

Numai că, în dorința de a convinge, de a fi răscolitor și convingător, filmul devine el însuși contrariul a ceea ce se cheamă naturalețe, trăire omenească. Simțind că surpriza subiectului se risipește prematur, regizorul a însuflețit actorilor un stil de exteriorizare prea manifest, care își termină el însuși resursele prea devreme. Mimica personajelor, mișcarea trupurilor în efort sau relaxare capătă accente care ar vrea să pară expresioniste, dar nu reușesc să devină, prin stingăcia lor, decît o nescontată caricatură a durerii, a sacrificiului. Așa, cel puțin, ni se pare azi, la suprafața sa formală, acest film care a făcut vogă. Se va schimba, oare, între timp micul metabolism gestic, interpretativ, al noilor promoții de actori, și odată cu el gustul publicului? Proba timpului nu-i încă încheiată și, cei ce vor vedea filmul peste alți ani, intrat deja, poate, în istoriile cinematografului, vor avea altă părere. Oricum, chiar această sensibilitate față de efemerele mișcări ale timpului este, pentru film, o dovadă de dependență, de îndoielnică perenitate.

Romulus Rusan

Radio T.V.

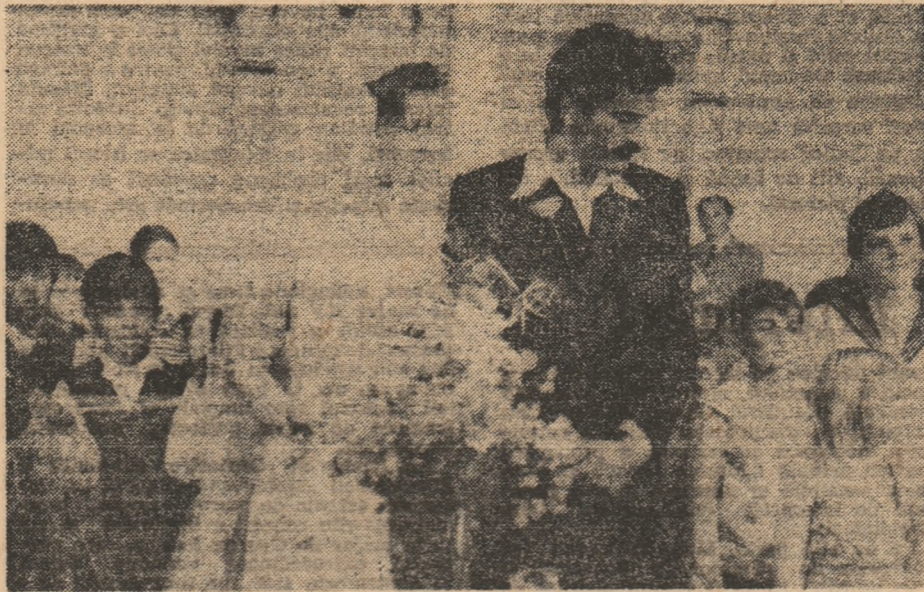
Emisiuni culturale

■ Un subiect al ultimei *Teleenciclopedii* a depășit caracterul pur informativ al acestui gen de emisiune t.v., declanșînd o fremătătoare serie de asociații. Nu intimplător, desigur, pentru că rubrica a investigat o vocație artistică precum prelucrarea jadului de mesteri chinezi. A transforma o bucată informă de piatră într-o explozie barocă de forme de neînchipuită grațiozitate, a împinge spre limite doar bănuite lupla cu materia pentru ca aceasta din urmă să devină intrupare concretă a idealului de armonie, deci de frumos, sînt inițiativa mesteșugarilor artiști integrați unei tradiții de remarcabilă pregnanță. Imaginile transmise pe micul ecran confirmă o mare lege a artisticului, des analizată de teoreticienii mai vechi sau mai noi. Materia nu este amorfa, ea include sugestia unei intenții formative, și Tudor Vianu trasînd definiția operei întîrzie asupra experienței pe care „pictorii și sculptorii, dar și unii mesteșugari” o fac adesea. „Materia nu este pentru ei un vehicul indiferent al concepției, ci un factor cu rol pozitiv și creator în desăvîrșirea operei”. *Teleenciclopedia* a explicat, cu puterea imaginii, acest adevăr și a urmărit felul în care, ascultînd glasul neauzit al materiei, tinerii sau vîrstnicii creatori îi urmează impulsurile, valorificînd orice detaliu de alcătuire și de culoare, conformînd-o, adică ridicînd-o la nivelul înalt calitativ și unic al formei.

■ Cîteva emisiuni din ciclul *Scena și ecranul* ne îndeamnă să observăm măcar două lucruri. Fiînd, în primul rînd, o emisiune de comentariu, ea se referă, inevitabil retrospectiv, la evenimentele teatrale și cinematografice ale săptămînilor trecute, lăsînd oarecum în penumbră actualitatea imediată și viitorul atît de apropiat al zilelor următoare. Deși de cite ori face și acest lucru îndelungeste o necesară și eficientă acțiune de orientare a milioane de ascultători, precum duminică seară, cînd au fost prezentate apropiate premiere ale teatrului radiofonic. Decalajul de accent amîntit este o atît de sesizabil cu cit o *Agendă* a săptămînilor culturale (cu zi de transmisie duminică, la o oră de mare audiență) lipsește atît din programul radio cit și din programul t.v. În același timp, dat fiind semnificația *Scenei și ecranului* ca și a celorlalte emisiuni de cultură (arte plastice, literatură, teatru radiofonic) difuzate începînd cu ora 22.30, credem că redistribuirea lor pe un sit palier al ecranului zilnic ar intruni largul consens al ascultătorilor.

■ Ca simplu spectator al emisiunilor de divertisment, am remarcat simțită seară, în cuprinsul *Prezentei*, fantezie muzical-distractivă (regia t.v. Doina Anastasiu, realizator Titus Munteanu) evoluția unui cuplu de o calitate artistică indiscutabilă: Horațiu Mălăele — Radu Gheorghe. Cei doi cunoscuți actori evoluează cu originalitate, inteligență și har pe aceeași coardă stilistică și dacă vor avea la dispoziție mari texte vor realiza, cu siguranță, mari creații.

Ioana Mălin



Secvență din filmul iugoslav *Dragul nostru învățător*

Telecinema

Un nou palier pentru „My fair lady”

■ A cîta oară îmi ascut creionul pentru a scrie despre *My fair lady*? Cred că am văzut-o de vreo... habar n-am de cite ori... Mă uit la acest creion pentru *My fair lady* ca la mine însuși. Am avut cu ea zile — nu zic cronici — exaltante, altele hotărît proaste, unele așa și așa, ba țin minte că am scris odată cum i-am descoperit „burți”, vreau să zic lungimi. Am trecut cu ea prin tot ce trece un bărbat cu o femeie, de la extaz la cîră, dus și întors. Am auzit-o vorbită de rău. Eram să mă prăpădesc în ziua cînd am citit că Ionesco a ieșit din sală rîzînd în hohote ca de la „o — textual — dobitocie”. Am rezistat. Bărbatul care nu poate auzi o vorbă dură la adresa iubitei lui — nu mai spun de acela care într-o bună zi o vede stîrv! — nu e bărbat serios. Eu am fost atît de serios în amorul după noaptea în care se aude clar și melodios că „în Spania plouă mai des la șes”, încît am putut scrie că m-am uitat la acest film ca la un basm. Altădată — ca la o conopidă feerică întîlnindu-se cu o voaleță magică. În altă zi — ca la o femeie

cu care ești decis să ai o explicație decisivă. După o vreme, la o altă viziune, creionul care — ca și ochiul — e o parte a creierului, a luat-o razna și m-am trezit urlînd: „clipă, stai!”, homerice (care o fi adjectivul de la dl. Homais?). Eu, cu mina mea, am putut scrie că „frumusețea acestui film e că ne face ziua de azi frumoasă, chiar nu contează acest argument? sîntem neamuritori?”. Mă uit din nou la mine și mă întreb dacă mai țin minte cum arăta ziua cînd am scris aceste cuvinte. Există asemenea sincope în orice amor; nu-s predispus dezabuzării, nu-mi dau niciodată cu pumnii în cap pentru că am fost într-o zi lamartinian, după aceea goethean ca să cad în camilianism și de acolo s-o pornesc spre miskinism, fără a ajunge. Oricînd trebuie contact pe o durare. Măcar a ta față de tine însuși. Așa că azi — „cu pas mai mult hotărît decît sigur”, cum izbuteste ochiul lui Caragiale să definească nuanța în apropierea celui care o așteaptă pe Mița, de masa amicilor din „C.F.R.” — vin și susțin o viziune nouă

pentru *My fair lady*. Nici sentimentală, nici animistă, nici patetică. Ci modernă. Eventual post-modernă. Anume: *My fair lady* a acestui Cukor — regizor neegalat în geniul de a observa ce pot face o rochie, o pălărie și un pas din viața unei femei — este primul „musical” textualist, la 1964 fix. Mai mult: este prima încercare, într-un totu convingătoare, în care textualismul, dus dincolo de te(r)orismul lui, devine o dramă și o comedie a iubirii, însuși miezul ei. Un bărbat și o femeie se îndrăgostesc și cad unul în brațele altuia, mulțumită unor texte reci, din tehnica învățării limbii engleze. Ei „cristalizează” — termen vetust din „De l'amour” — nu făcîndu-și declarații sau furîndu-și priviri, ci aruncîndu-și în față, pe față, consoanțe, vocale, cuvinte criptice, fraze golite de orice sens amoros. Ei n-au dicțiunea ideilor (la mulți ani, Mircea Martin!), dar parvin la aceea a unui „haș” care le dă furorul cîrului de cerbi. Discursul îndrăgostit se face prin fonograf. Scismele inimii se inscriu pe un fel de electrolingvogramă. Nu

mai e nevoie de nici un sîrut — în nici o scenă minunea de Audrey Hepburn nu se sîrută cu minuna de Rex Harrison! —, o stringere nu de mină ci de maxilar în pronunțarea unei litere, acesta e începutul intertextualității dintre o florăreasă și un savant. Alîngem palierul (așa se spune, nu?) la care limbajul devine sensua-litate, iar vocala o strategie narativă a cărei izbînjă se descifrează în semiotica papucilor de casă pe care ideocratul îi pretinde paradigmatice sale. Care Pygmalion? Care Galatee? Care mit? E vremea să i-o spunem lui Shaw, la capătul acestei noi lecturi — infidelă? — a unui film, cu ne-rusinate accente dickensiene: „dumneata făceai textualism fără să-ți dai seama, dumneata nu ești cu nimic mai inteligent decît dl. Jourdain și te vei întîlni, încet-încet, la infinit, cu o cîntăreață cheală!” Vivat toate amorurile cu perspectivă semiotică. Dar și muzica, muzica înainte de toate!

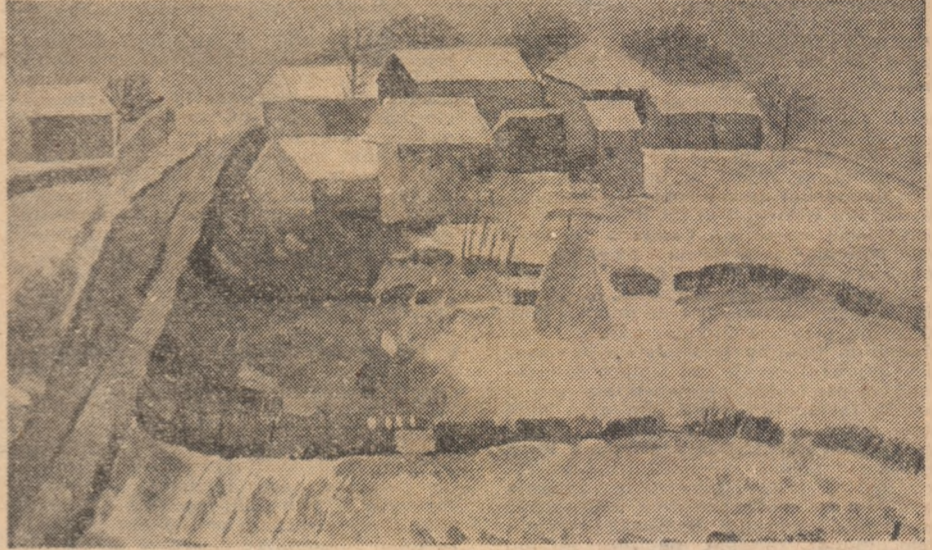
Radu Cosașu

ORIZONT

■ **INVERSIND** oarecum datele unei discuții analitice, vom începe cu ceea ce ar putea părea o concluzie, constatând că, sub raportul viziunii de ansamblu și al practicii picturale, **ANA RUXANDRA** se plasează în descendența unui figurativ sintetic, uneori cu accente expresioniste complice temperate, dominat de tradiția temelor mereu apte de interpretare: ocașajul și natura statică. În această propensiune, devenită heraldică pentru arta noastră, am putea descifra și sensul profunde implicări în substanța iconografiei, dar mai ales intenția unei picturalități de amplă rezonanță, sprijinită pe suportul/ pretextul unui precedent încercat de valențe iconice. Ceea ce nu are, în realitate, nimic de-a face cu „motivul” impresionist, pentru că jubilația senzuală și dispersia materiei sub imperiul luminii sint înlocuite prin sinteza formei-culoare, în care intervenția modulărilor tonale reprezintă un arabesc intim, subordonat ideii de suprafață omogenă. De aici și o anumită severitate a construcției, în planuri decise diferențiate și definite, cu o vădită plăcere a desenului ca traseu spațial, vizibilă și în cele câteva calligrafii suplă, studii cu valoare în sine, dar mai ales necesare pentru descrierea demersului pictural în totalitatea sa. Din acest punct al confluențelor, descoperim un sincronism al procedurilor, consecutiv celui al viziunii. Căci și culoarea se plasează voit în orizontul austerității, utilizând game și acorduri de cordalitate, în care lumina unei pete puse cu franchețe are valoarea simbolului. Dar ceea ce definește pregnant pictura Anei Ruxandra este modul de a utiliza negrul ca o culoare expresivă, nu doar ca un element aluziv într-o posibilă metaforă, un întreg panou din expoziție relevându-ne capacitatea nonconformii de a defini un nivel al senzualității în afara oricărui truc optic. O anumită somptuozitate se deșază din selecția prezentată, în ciuda economiei de mijloace și a restrinsei game cromatice, sau poate tocmai datorită acestei cenzurii de nivel intelectual. Modul de a pune în pagină segmentul de realitate ridicat la rangul preocupării iconice este subordonat, fără ostentație, ideii de imagine suficientă în sine sub raport pictural, de unde libertatea „lăcturii” operate asupra formelor, dar și dinamica latentă, descriptabilă tocmai prin jocul diagonalelor și al ruperii de ritm care animă fiecare



ANA RUXANDRA: Portret



Peisaj

compoziție. Frecvența naturilor statice și densitatea investiției complexe, de la afect la mijloacele expresive, ne sugerează personalitatea unui artist de atelier, preocupat de un set de probleme picturale și nu neapărat de o epuizare a situațiilor apte de valoare plastică în sine. Cu atât mai insolit, în sensul singularității care propune o deschidere, este acel studiu de personaj feminin, foarte bine construit, de o fină ironie interioară, dar mai ales cu o interesantă rezolvare cromatică, suficiente pentru a defini dimensiunea și calitățile artistului. Fără a fi un contrapunct, ceea ce ar semnala o ruptură conceptuală, această piesă oferă argumentul complementarității și largă, implicit, orizontul discuției, propunând nu o altă identitate stilistică, de simplu nivel vizual, ci o disponibilitate expresivă încă în căutare de sine. Cunoștința profesională și nevoia de certitudine care tutelează demersul artistice, nutrește convingerea că următoarea expoziție ne va oferi surpriza unei Ani Ruxandra aflată la un palier superior, pe spirala ascensională, atât de fermă și constantă, a talentului pictural.

GALERIILE MUNICIPIULUI

■ **TREBUIE** să recunoaștem, cu tot excesul de umor cotidian, că în ultimii ani expozițiile dedicate caricaturii, sau desenului umoristic, au fost destul de rare și destul de sălcii. Fie pentru că unele s-au ascuns sub anodinu subiectelor minore, fie pentru că s-au dorit satirice cu orice preț. Or, potrivit unei butade, „când nu se ride, e satiră”, așa că acel „Ridendo castigat mores” clasic a devenit inoperant prin renunțarea la umor. **OCTAVIAN ANDRONIC**, pe numele „conspirativ” **Ando**, încearcă să refacă prestigiul sifonat al dictonului latin, invitându-ne să ridem, nu fără motiv adică și nu neapărat de cineva, ceea ce ar fi caricatură, ci de o lume pe dos, ceea ce este devenit umoristic, sau sapiențial. Căci o mulțime de imagini ridică nivelul țintei la treapta categoriei, a conceptului, pentru a extrage esența faptului devenit simptom. Măsura în care recunoaștem situații devenite ritual cotidian variază de la secvență la secvență, dar în totalitatea sa filmul micilor mari probleme omenești se dovedește atractiv și deconectant prin genero-

zitate și maliție, prin complicitate socială și franchețe etică. Fericita împrejurare a succesului acestei expoziții nu rezidă doar în rarefierea manifestărilor de acest gen, ci și în faptul că bravă noastră „cal de bătaie” — frizerii, ospătarii, contabilii sau funcționarii de la ghișee, fotbalistii, junii frivoli — au fost lăsați la ieslea lor, pentru a face loc fondului problemelor care îi generează și pe care, la rindul lor, le generează. Ceea ce înseamnă că **Ando** are un ochi blazat prin consumarea unor decenii de șabloane răsuflate și deschis, dintr-o nouă perspectivă socio-educativă, asupra realității în mișcare. În unele cazuri, meditația imagistică atinge treptele unei altitudinii existențiale — moștenirea „clepsidrei” ni se pare un arabesc în jurul ideii de „vanitas” —, în altele aluzia este mai pedestră, fără a cădea în banalitate sau clișeu. Lucru demn de stimă și relevant, cu toate că varianta socială, deci difuzată prin mass-media, rămâne un deziderat elegiac. Cu atât mai mult cu cât desenul, mărturisind un stil, este clar, concis, percutant și suplu. Adică așa cum trebuie să fie, pentru a merita ungiul.

Virgil Măcanu

DISCUL

Compozitori și interpreți

SE vorbește mult prea puțin despre discul românesc. Chiar dacă „Electrecordul” n-a abordat încă tehnica discului „compact” multe dintre realizările sale sint mai mult decât notabile, ceea ce a reieșit de altfel dintr-o serie de confruntări internaționale.

În ultima vreme, se îndesesc titlurile atractive. M-a impresionat discul cu cele două **Simfonii** (nr. 1 și 2) de Șerban Nichifor, realizat după înregistrările efectuate la primele audiții, dirijate de Mircea Basarab la pupitrul Filarmonicii „George Enescu” (ST-ECE 02824). Mult discutat pro și contra (ceea ce este, de cele mai multe ori, semn bun), Nichifor ni se înfățișează ca un romantic autentic — nu unul generat de modă —, urmărindu-și propria viziune, colosală și incitantă, pe el interesându-l mai mult expresivitatea construcțiilor sale decât materialul folosit pentru durarea lor. Din acest punct de vedere, prezentarea lui Vladimir Deveselu — folosind un citat bine ales din Grete Tartler — sesizează caracteristicile unei individualități care nu te poate lăsa indiferent. Personal, prefer **Simfonia I**, cu o putere de generalizare care se ridică deasupra citatului din cinceze tradiționale (utilizat în **Simfonia a II-a** pentru crearea de atmosferă). Nu prea mă interesează, în acest caz, dacă unele înțonații ale muzicii pot avea înrudiri — de altminteri nu laborios camuflate. Întregul este original, aducând în complexul tablou al muzicii noastre noi o voce distinctă și inconfundabilă. Înregistrarea „pe viu” creează, în împrejurarea dată, un plus de prezență și un „halo” care servește fidel caracterul muzicii pe un disc (ST-ECE 02824) absolut indispensabil cercetătorului de azi al artei noastre.

Același lucru se poate spune și despre un disc (ST-ECE 02889), conținând o muzică atât de fundamental diferită, cum este acela dedicat operelor instrumentale ale compozitorilor Doina Nemțeanu Rotaru și Liviu Dăncănu. De altminteri, cei doi muziceni sint foarte deosebiți și între ei. Muzica Doinei Nemțeanu Rotaru vădește o sensibilitate în permanentă vibrație, este o continuă **spunere**, servită de o imaginație coloristică variată, care îți permite să urmărești mersul, din aproape în aproape, al creativității autoarei, chiar dacă înăuntrul unui unic univers emoțional. Este o compoziție care nu se preocupă să fie neapărat tot timpul descoperitoare de noi tărâșuri, fiind sigură că are ceva personal și cap-

tivant de spus pe terenul ei propriu — o poetă a sunetului, slujită de autorități mondiale (flautistul francez Pierre Yves Artaud), de competența călăită în activitatea neobosită și serioasă a propagării muzicii actuale („Musica Nova”) și tinerețea sensibilă și deschisă a noii generații de interpreți (violoncelista Anca Vartolomei).

Pe de altă parte, Liviu Dăncănu se dovedește un căutător de sonorități și este probabil că în domeniul abordat de acest disc — cel al muzicii de chitară — contribuția lui să reprezinte, după cum afirmă Ștefan Niculescu în prezentarea înregistrării, „paginile cele mai inovatoare pentru acest instrument din muzica românească”; cutezăm să credem chiar mai mult — lucrul ar putea fi valabil și pe plan internațional. În orice caz, interpretul este ideal, iar pe disc (înregistrarea se dovedește excelentă) aspectul vizual al strădaniei din sala de concert dispărând, Vasile Colțea apare în forma cea mai avantajoasă.

Trecind acum spre repertoriul de largă circulație, vom spune că Valentin Gheorghiu, însoțit de Orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub conducerea lui Emil Simon, ne oferă (ST-ECE 02829) o versiune a **Concertului nr. 4 pentru pian și orchestră** de Beethoven, concluzivă pentru maturitatea iradiantă a marelui nostru pianist. Mișcărilor sint înțelepte și potolite, lirismul nobil al muzicii transmițându-se cu o claritate și o putere de emoție care se echilibrează armonios una pe cealaltă. În completarea discului, atât de familiară **Fantezie pentru pian, cor și orchestră**, opus 80. În totul, un dar prețios făcut iubitorilor muzicii lui Beethoven.

O mărturie îmbucurătoare a prestigiului internațional de care se bucură dirijorul Horia Andreescu ne vine prin înregistrarea din concerte a **Simfoniilor nr. 22, „Filozoful”, în mi bemol major și nr. 102 în si bemol major** de Haydn, prima cu Orchestra de cameră olandeză din Amsterdam, cea de a doua cu formația „Collegium musicum” din Copenhaga. Înclinația lui Andreescu către luminozitatea și echilibrul clasic sint prezente în ambele lucrări.

Am mai avut ocazia exprimării unei prețurii deosebite pentru arta flautistului clujean Gavril Costea; de data aceasta, măiestria sa, bine reprezentată pe discurile „Electrecord”, trece proba supremă a stilului clasic, confruntându-se cu cele două **Concerte, în sol major KV 313 și în re major KV 314** de

Mozart, adăugându-li-se și **Andante-le în do major KV 315**. Discul respectiv (ST-ECE 02948) e realizat cu concursul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Oradea sub conducerea lui Ervin Acél. Costea ne apare aici la înalt nivel internațional: sunetul este limpede și expresiv, frazarea de logică perfectă, articulația impecabilă.

Ion Baciu și Orchestra simfonică a Filarmonicii „Moldova” semnează un document artistic de mare valoare, înregistrarea din concert a **Simfoniei nr. 2 în la major** de George Enescu, care păstrează extraordinara versiune, datată 22 septembrie 1985, din timpul celui de a X-a ediții a Festivalului ce poartă numele celui mai mare muzician român. Discul respectiv (ST-ECE 02944) ne face să retrăim acea unică putere de înglobare a impulsului energetic imprimat primei teme a simfoniei, care domiță ulterior întreaga desfășurare a imensei construcții sonore. Asemenea interpretare a însemnat o a doua naștere a simfoniei în conștiința melomanilor, ea avind parcă darul clarificării planurilor, al deslusirii multor amănunte rămase încă învăluite, al simplificării și puternicei luminări a contururilor muzicii. De aceea, ne bucurăm că înregistrarea din concert a devenit acum disc de catalog, cu toate că, în acest caz, impactul sălii nu purifică, ci estompează lucrurile. Admiratorilor excepționalei simbioze dintre Ion Baciu și Orchestra Filarmonicii „Moldova” le este dăruit și discul ST-ECE 02954, unul dintre cele care au marcat centenarul morții lui Franz Liszt, în 1986, cuprinzând două din poemele simfonice ale marelui romantic — **Tasso și Orfeu**.

Dacă însușirile Orchestrei Filarmonice din Cluj-Napoca s-au putut remarca, sub bagheta lui Emil Simon, încă din discul concertant avându-l în prim plan pe Valentin Gheorghiu, într-o apariție ulterioară formația apare „ca vedetă”. Este vorba de discul ST-ECE 02956, cuprinzând **Variațiuni simfonice** de Reger, pe o temă de Mozart și de Brahms, pe o temă de Haydn. Avându-l de dată aceasta ca dirijor pe Cristian Măndea, orchestra își confirmă clasa înaltă. Sonoritatea este omogenă și îngrijită, are personalitate, ceea ce nu este tocmai simplu în cazul unui ansamblu simfonic. Dirijorul urmărește permanent expresivitatea, preferind o redare lirică, profund comunicantă, uneia obiective dar mai reci. În pofida cadrului oarecum restrâns, impus de forma muzicală respectivă, discul este unul de intensă vibrație, de muzicalitate atașantă, captivantă.

Alfred Hoffman

Muzică de Tiberiu Olah

ELECTRECORD-ul a dat la iveală, de curind, un disc de autor, conținând câteva dintre lucrările lui Tiberiu Olah, scrise între anii 1964 și 1981, faptul, la rindul lui, devenind eveniment pentru viața noastră muzicală. Prima lucrare înregistrată, **Invocații III**, pentru ansamblu instrumental (1973) stim că face parte din ciclul **Invocațiilor**, în care instrumentele participante, manifestându-se cu deosebită virtuozitate, se rinduesc pe axa evoluției. Culoarea parcure o gamă largă, completă, asociindu-se sunetului sau tăcerii, în articulații calde sau, dimpotrivă, irumpind aparent dezechilibrat. Citirea sau recitirea parcursului se face trecind prin variația continuă, simplu, rezonant, în permanentă, spiritul armoniei fiind precumpănit. Discursul lui Tiberiu Olah are vocabile scurte, esențiale, percutante și, din acest motiv, asocierea cu ideile brâncușiene, prin expresia artistică, este firească. Iar trimiterile la practicile lăutarului virtuoz, interpret al folclorului nostru arhaic, de asemenea sint posibile.

În continuare, **Armonii IV (Concert pentru 23 instrumente)** (1981), lucrare de cupată din ciclul **Armonii**, elaborat între anii 1975 și 1981, extinde principiile notate mai înainte, îmbinate cu metode eteronice de elaborare, spre masa orchestrală nu foarte amplă, melosul avind diagrame ondulatorii pentru densitate, la fel dinamica lui. Nu întâmplător ascultăm această muzică gândind la creațiile enesciene, partitura purtând și subtitlul **Omagiu lui George Enescu**, în timp ce materialul sonor modal, folosit de compozitor, ascunde o legătură intimă cu ordinea intercală preferată de autorul operi **Oedip**.

Pentru primele două lucrări de pe disc, impresiile puternice pe care le produc nu am putea să ni le imaginăm fără contribuțiile statornicilor săi colaboratori, ansamblul „Musica Nova” și dirijorul Horia Andreescu, care, la fel, de-a lungul anilor au semnat interpretări de referință cu opere ale compozitorului. A treia lucrare este celebra **Sonată pentru clarinet solo**, interpretată de Aurelian Octav Popa, în continuare aflându-se **Sonata pentru flaut solo** (1978), prezentată în condiții excelente de Gavril Costea. Tot din ciclul „Brâncuși” face parte **Spațiu și ritm** (1964) pentru trei grupe de percutie, interpretat evoluind sub conducerea lui Iosif Conta.

Anton Dogaru

Un îndemn la reflecție

ESTE în afara oricărui dubiu că orice abordare teoretică realizată de pe poziția marxistă nu poate fi decât una comparativă. Sub aspect economic, politic, social, juridic, cultural viața socială devine din ce în ce mai complexă, mai tumultuoasă. De aceea, reflectarea teoretică se exprimă în forme și modalități complexe, expresie, desigur, și a nivelului general de cunoaștere a vieții politico-sociale, a gradului de stăpânire a procesului real, de sesizare și înțelegere profundă a determinismului socio-economic-politic și cultural cu consecințe, fie ele și mediate, asupra elaborării teoretice.

Politologi și sociologi, filosofi și specialiști în știința conducerii, sociologi ai culturii, eficienți și esteticieni și, deopotrivă, specialiști ai științelor naturii, tehnicieni și tehnologi își unesc și își împletesc eforturile, ca, bazați pe cunoașterea domeniului particular, să poată prezenta și analiza experiența teoretică și practică din specialitatea respectivă, având în vedere aspectele importante ale epocii să poată da răspunsuri competente, convingătoare în legătură cu virtuțile de substanță ale noii societăți și, totodată, să realizeze o raportare critică față de concepțiile neștiințifice, tendențioase care se formulează și se susțin pe versantul celălalt de gândire, adică cel nemarxist sau antimarxist.

Dacă prin carte înțelegem și azi, și nu vedem de ce nu am putea-o face, ceea ce înțelegea Eugeniu Speranția în *Cartea despre carte* „singlele unui spirit, unui spirit măiestru”, un „rezonator al momentului istoric”, „mașina de explorat timpul”, dacă ea, cartea, cum gândea Georges Duhamel, este „urna întregii gândiri omeneste, tabernacolul sacru al întregii cunoașteri, al întregii experiențe”, sau dacă prin carte înțelegem, odată cu Carlyle, o „minunată cetate a inteligenței” sau dacă pentru Montaigne: „Cărțile au multe însușiri pentru cei care știu să le aleagă”, atunci la fel de îndrituit ni se pare a se vorbi de cultura unei cărți, de orizontul ei fermecător și neliniștitor. Fie-ne îngăduit, păstrând proporțiile, să gândim, la rându-ne, că „Orice carte e o sinteză”, că ea, cartea, „precum o claviatură de pian, care să-ți dozezi „bătăia”. Orice carte mare, considerăm, este un fragment mic din viață și ne grăbim a adăuga că „Marile cărți nu se mulțumesc cu punctele, ele caută întrebarea”.

O astfel de carte oferă specialiștilor din mai multe confluente sectoare de cunoaștere, reflecție și valorizare cunoscutul profesor Mihai Drăgănescu prin *Informatica și societatea*.

Prin lucrări de referință cu largi și

• Mihai Drăgănescu, *Informatica și societatea*, Editura politică, București, 1987.

convergente rezonanțe din cimpul științelor naturii și cele socio-umane precum: A doua revoluție industrială; Electronii la lucru; Muncă și Economie; Sistem și civilizație; Profundizările lumii materiale; Știință și civilizație; Ortografia, prin numărarea studiilor, comunicări, eseuri Mihai Drăgănescu se prezintă opiniei publice naționale, și nu numai naționale, ca un om de știință cu o pregătire enciclopedică, cu o formație umanistă de profunde semnificații în sfera spiritualității actuale.

Sinteză și continuare a demersului urmărit în mai toate lucrările și studiile sale precedente, lucrarea *Informatica și societatea* caută a da răspuns de la orizontul cognitiv, axiologic, normativ al acestora și, în temeiul progresului științifico-tehnic și socio-politic actual, mulțora dintre frământările mai vechi și formulează noi întrebări, noi ipoteze ce invită la reflecție.

Idei, teze, considerații precum acelea că în orice știință trebuie să pornim de la viziunea unitară a întregii științe, că viața omului de știință este în esență practică, și că, drept urmare, el este îndreptat spre acțiune, întreaga sa cunoaștere a găsit și o utilizare efectivă, că ipotezele filosofice și științifice sunt utile dacă pot stimula progresul științei, că atât știința cit și cultura sunt mult mai dinamice, prin faptul că sint și activitate practică, și gândire, și creație permanentă, și ca atare nu se plasează în cadrul conștiinței sociale decât în parte, prin sistemul de cunoștințe și de modele culturale existente la un moment dat, că însuși omul este un instrument sensibil al vieții, că el, omul, are în firea lui o mare sete de cunoaștere și mintea sa a reușit să străpungă prin gândire și experimentul citeva din zidurile de apărare ale lucrului în sine, după fiecare asemenea zid gândind din nou materie și numai materie etc. — sint idei de o profundă originalitate care au intrat de mult în fondul concepției filosofice, al metafizicii științelor, al științelor social-umane.

INTERESUL și aplecarea. ambele benefice progresului, asupra relațiilor și corolațiilor diverselor domenii cu cadrul social-cultural, cu virtuțile culturii în general, ale culturii socialiste, în special, constituie o constantă a gândirii autorului. În opinia sa cultura reprezintă liantul dintre conștiința socială și existența socială, adică acel canal de circulație în două sensuri, cuprinsă, în același timp, în parte în conștiința socială și în parte în existența socială. Cum textual se exprimă M. Drăgănescu: „Am fost obișnuiți să înțelegem cultura și știința mai mult în mod pasiv, ca bunuri legate de instruire, deci de difuzarea cunoștințelor culturale, de învățarea acestora, neglijând într-o anumită măsură dinamismul culturii, faptul că ea trebuie să acționeze prin activitatea fiecăruia în practica socială, în permanență și din anii tinerei”. În opinia sa însăși noțiunea de civilizație are încă un drum de parcurs pentru a deveni nu numai o categorie sociologică dar și o lumină vie în mintea și sufletul fiecăruia din noi, iar civilizația reprezintă, în ultimă instanță, calitatea relațiilor dintre oameni, dintre instituțiile societății re-

prezentate prin oameni, iar la o scară mai largă civilizația trebuie să cuprindă și calitatea relațiilor dintre state și națiuni. Civilizația nu este numai un sistem de relații, ci un sistem de calități de relații. Într-o formulă concentrată, civilizația ar putea fi definită, după convingerea sa, drept calitatea relațiilor sociale în raport cu criteriile umaniste și etice. Rămâne cu totul interesantă concluzia potrivit căreia „Civilizația devine o noțiune extrem de sensibilă dacă este privită prin prisma omului ca fiind în raport cu sistemul și nu ca o simplă civilizație materială sau ca grad de dezvoltare materială și spirituală a societății”. Alte și alte judecăți de valoare pe care ni le facilitează lectura lucrării, ar putea fi menționate aici, dar și cele rezumate ne pot contura, credem, gândirea percutantă, originală. Și chiar dacă despre un enunț sau altul am putea avea ceva de adăugat, de repropus, de obiectat, acest lucru — firesc, uman, ar proba nu scăderile unui gând sau altul, unei lucrări sau alteia ci, dimpotrivă, ar demonstra prin el însuși faptul că gândurile autorului nu trezesc indiferență, dezinteres ci indemn la reflecție, la îndoaială în sensul celei legate firesc de marele Descartes.

Sigur, *Informatica și societatea*, adincimile ei pot fi mai ușor decelate și puse în valoare dacă o privim, cum spuneam, ca o continuare a lucrărilor precedente care semnifică anume „cărămizi” ale aceluiași edificiu. *Munca și inteligența socială; Tehnologia și societatea; Informatica și informația; Informația și viitorul societății* sint capitolele în jurul cărora gravitează probleme de o incontestabilă importanță și actualitate pentru prezentul și viitorul societății în general, al societății românești în special.

Perfecționarea omului și a societății: Informatica și inteligența socială; Conducerea societății și tehnologia; Calculatorul din generația a V-a — un eveniment tehnologic, cultural și politic; Tehnologie și civilizație; Viitoarele perioade ale informaticii; Orientarea informațională a societății; Știința, democrația și civilizația socioumană; O nouă revoluție științifică și tehnică — iată puncte forte ale unei analize multidisciplinare, argumentate și nuanțate care dau nerv și substanță teoretico-filosofică și ideologică acestei noi lucrări.

Mesajul noii cărți este exprimat în concluzii peremptorii după care omul contemporan se perfecționează prin știință și cunoștințe tehnologice, prin experiența umanismului socialist, prin însușirea și aplicarea principiilor morale ale vieții, prin efortul ca produsele muncii sale și ale construcțiilor sale să satisfacă și cerințele estetice ale spiritului uman. El este pe deplin convins că oricât de mult am înainta cu automatizarea, omul nu poate fi niciodată eliminat, că munca ridică două mari probleme de principii precum aceea a înțelegerii muncii ca mod de acțiune umană din punct de vedere filosofic și științific, și aceea a descoperirii din tot ce este muncă a ceea ce reprezintă muncă productivă. Reținem ca

demne de viitoare reflecții ideile potrivit cărora uneltele omului nu au psihic, cu excepția celor ce încorporează inteligența artificială, însă nici acestea nu au procese mentale, dar mai important decât atât, toate uneltele nu au conștiință existențială, sau aceea că munca folosește psihicului, adică lumea sa mentală, folosește creierul său, corpul și m-nue sale, uneltele pe care le are la dispoziție.

Autorul lucrării la care ne referim apreciază argumentat că legătura dintre informatică și inteligența socială se dovedește a fi o temă deosebit de vastă atunci cind este abordată în raport cu multiplele aspecte pe care le dezvăluie la o analiză atentă și că omul se va îndrepta din ce în ce mai mult către o activitate creativă de căutare a noului dincolo de ce a fost cuprins în sistemele tehnice inteligente. Dacă nu va găsi noul, atunci îl va inventa. În mod corect, considerăm noi, el gindește că o societate total sistematizată prin tehnologie nu mai poate fi civilizație, iar aventura omului contemporan este o aventură tehnologică. „Și economicul și socialul și psihicul omului, consideră el, depind tot mai mult de tehnologie. Relația dintre tehnologie și civilizație ne arată, însă, că aventura sa spirituală nu s-a încheiat”. Intre altele, el gindește că avind în vedere complexitatea fenomenelor socioumane, disponibilitatea informațională a omului care permite crearea de valori, de ideologii, de stări de conștiință, una dintre cele mai dificile probleme pentru științele socioumane este aceea a adevărului.

SIGUR, cercetări conjugate, multidisciplinare, eforturi teoretice se cer continue în vederea elucidării și a altor probleme noi, legate de noi fapte de viață, de concluziile ce se pot formula și se cer formulate la nivelul macrosocial, la nivelul de conducere, de politică națională. Doctrina politică românească, opera președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au îmbogățit de-a lungul timpului și chiar în ultimii ani tezaurul teoretic cu noi precizări datorate de optici noi, deschizătoare de noi viziuni, noi piste de cercetare. Ar fi suficient să menționăm aici contribuțiile aduse privitoare la raportul existență socială-conștiință socială și social-politică, la caracterul statului, acela de democrație muncitorească, revoluționară, la conceptul de clasă muncitoare în țara noastră în condițiile de astăzi, concept în care se poate avea în vedere și intelectualitatea și indeosebi cea tehnică și, nu în ultimă instanță, contribuția originală adusă la înțelegerea Revoluției științifico-tehnice pe care nu o mai putem reduce la tehnică, tehnologie, știință și care va trebui înțeleasă ca fiind, în același timp, și o revoluție în conștiință, în gândire, cu toate consecințele și practice și teoretice care decurg de aici și la care este nevoie de o coroborare a eforturilor întreprinse în cimpul cercetării, al elaborărilor teoretice.

Marin Voiculescu

Sensibilitate și istorie

„S

ENSIBILITATEA și istoria — un subiect nou. Nu cunosc cărți în care să fie tratat; nici nu văd ca multiplele probleme pe care le implică să fie formulate undeva. Și iată, deci (să-i fie iertat unui sărman istoric acest strigăt de artist) — iată, deci, un frumos subiect”. Cu aceste cuvinte începe Lucian Febvre textul său ce avea să devină un veritabil program al istoriei mentalităților. El a stimulat cele mai fertile explorări, capabile să înnoiască imaginea trecutului și sensul însuși al istoriei. Cu mult folos pentru receptarea unui asemenea mesaj a pledat Alexandru Duțu. Dacă unele din scrierile sale (*Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII, Cărțile de înțelepciune în cultura română*) ilustrează în parte o asemenea cercetare, altele (*Literatura comparată și istoria mentalităților*) asigură deschiderea spre problematica oarecum teoretică a domeniului, definindu-i și recomandându-i importanța. Imbinând cele două direcții, autorul își continuă pledoaria cu un nou demers (*Dimensiunea umană a istoriei*, București, Editura Meridian, 1986), ce înlesnește în același timp contactul cititorului român cu citeva din textele de referință în istoria mentalităților. El imbină de astă dată propriile contribuții cu acelea ale unor istorici români și străini ce se întilnesc în interesul lor pentru dimensiunea umană a istoriei.

Alexandru Duțu are destule temeiuri să vadă în acest interes elementul esențial în istoria mentalităților, acela care explică de ce ea este o descoperire a timpului nostru și răspunde sensibilității actuale, după cum s-au dovedit a fi în veacul trecut formarea națiunii și drep-

tul constituțional, iar în prima parte a secolului nostru, dezvoltarea economică și lupta de clasă. Cu această remarcă, preluată de la Lawrence Stone, Alexandru Duțu așează de fapt studiul mentalităților în locul ce i se cuvine într-o lume preocupată astăzi tot mai mult de propria reprezentare și în care umanismul rămâne piatra de încercare a oricărei conștiințe. Spiritele de talent au rivnit de altfel mereu să scrie o istorie a oamenilor și pentru oameni, atentă la sufletul colectiv al umanității. Nou este doar „instrumentarul” în măsură să slujească idealul lor, îngăduind cercetătorului să se apropie de teme și motive ale existenței umane neglijate în trecut. Iubirea, sentimentul morții, frica, speranța sint citeva dintre acestea, arătând natura comportamentului uman în marile momente ale existenței. De la acest nivel, cercetarea a putut recompona trăirile colective ce s-au derulat odată cu evoluția societății, ducind mai departe reprezentarea trecutului în zonele neexplorate pînă atunci. Curiozitatea are însă resorțuri mai adinci. „În fond — precizează Al. Duțu — istoria mentalităților interlozizează istoria și îi dă un surplus de semnificație” și, pe această cale, ea are „meritul că umanizează istoria, că arată legăturile afective dintre trecut și prezent” (p. 11—13).

El invită astfel discret la meditație. Pentru a-i înțelege substanța, ar trebui să-l urmărim cu atenție în citeva din studiile sale adunate în acest volum și avind drept element comun preocuparea de a descifra legătura intimă dintre sensibilitate și imaginație. Spre aceasta ne conduce „chipul copilului și al Ifigeniei”, conturat într-o perspectivă temporală largă, ce cuprinde atitudini mentale, năs-

cute din realitățile vieții. O călătorie în lumea formelor și a culorii, „de la Torcello la Voroneț și baroc”, continuă aceeași subtilă investigație a surselor capabile să refacă lumea gândurilor și sentimentelor la limita dintre real și imaginar.

Autorul se întilnește, între alții, cu Rosario Assunto, prelungind sugestiile sale în definirea barocului ca forma mentis, caracteristică nobilimii și ca expresie a unei sensibilități ce-și organizează în mod diferit spațiul. El deschide astfel noi orizonturi istoriei mentalităților, pornind și de la exemplul românesc, așa cum s-a putut contura în tentativele culturale din veacurile XVI—XVIII. Alexandru Duțu invită apoi la o nouă lectură a trecutului, îndreptind atenția spre lumea ce nu a lăsat mărturie scrise: țărânilor. Înfoacerea lui Martin Guerre, unul din capitolele cărții, oferă o incitantă inițiere în atelierul anchetei de acest tip, evocind realizări și sugestii metodologice cu privire la ceea ce Pierre Chaunu numea „stratul cinci al vorbirii”. „Știm azi — precizează Al. Duțu — că lectura a fost practicată multă vreme independent de scris, că s-a făcut cu voce tare, că pagina scrisă a exprimat un alt mod de a gândi și a dus spre acest nou mod de a gândi, că s-a distanțat continuu de lumea sunetului, astfel organizată și că, atunci cind a fost tipărită, a început să aibă consecințe extrem de importante, de vreme ce a ajuns să individualizeze imaginanul” (p. 108). Recunoaștem aici doar una din sugestiile susceptibile să ofere perspective noi apropierii, preocupările istoriografiei noastre de direcțiile ce se manifestă în lume.

Partea antologică a volumului prelungeste de fapt comentariul său într-o per-



fectă armonie de idei. În fruntea lor se află *Sensibilitatea și istoria* de Lucien Febvre, act de naștere al istoriei mentalităților cu valoare programatică și astăzi. Urmează texte alese din G. Duby, R. Mandrou, M. Vovelle, H. Deyserinck, R. Chartier, W. Ong, dar și din Nicodim Aghioritul, N. Iorga, G. M. Cantacuzino. Ele dau seama, cum autorul ediției și-a propus, de nolle perspective metodologice, dar și de rezultatele cercetării, imbinând investigația trecutului cu analiza prezentului, tocmai fiindcă antologia „și-a dorit să reproducă un dialog și să nu se limiteze doar la o transpunere de inteligență și sensibilitate” (p. 117). Autorul cultivă și în acest fel pledoaria sa pentru dimensiunea umană a istoriei. Ea presupune dragoste și încredere între oameni, dorința de apropiere de sufletul colectiv, astfel încât istoria să devină pe această cale o companie mereu reconfortantă și o călăuză de încredere, sensibilă la mesajul vieții și al devenirii.

Ștefan Lemny



Contribuții la dezvoltarea marxismului

ACUM cinci decenii, mai exact la 27 aprilie într-o clinică izolată din Roma se stingea din viață Antonio Gramsci. A fost omul care, depășind vicisitudinile vieții, s-a afirmat cu vigoare ca unul dintre cei mai originali teoreticieni ai marxismului, un militant dirz și gânditor consecvent, un om de acțiune, și de vastă cultură, un filosof profund și cel mai de seamă fondator al Partidului Comunist Italian.

Născut la Ales, în Sardinia, la 22 ianuarie 1891. A avut o copilărie grea, atât din cauza sănătății sale subrede, cât și a stării generale de sărăcie și inapoiere economică în care se zbătea familia și întreg ținutul Cagliari. Este nevoit de aceea să-și întrerupă studiile, umblînd mereu în căutare de lucru. Le reza mai târziu la 13 ani, în condiții dificile, când pentru o bucată de piine trudea înzecit în biroul unui notar. Anii de liceu și cei de studenție (obține între timp o bursă la Universitatea din Torino) îl obligă pe tânărul sard să-și împartă cu zgîrcenie timpul. Îl găsim ba lucrînd și dînd meditații, ba învățînd cu sîrguință și pregătîndu-și propriile examene.

La șaptespezece ani, încă licean fiind, își dă seama de adevăratele cauze sociale ale nedreptății, iar crezul luptei îi călăuzeste activitatea. Primii pași spre lupta revoluționară îi va face ca student, în acel mare oraș industrial și muncitoresc al Italiei, Torino. Se înscrie astfel, la sfîrșitul anului 1913, la secția torineză a mișcării socialiste, ajungînd unul dintre fruntașii ei. În august 1917, Gramsci este ales secretar provizoriu al secțiunii din Torino a partidului socialist. Mai târziu, la 1 mai 1919, va apărea, din inițiativa lui, revista „Ordine nouă”, în jurul căreia se vor uni intelectuali socialisti și muncitorii torinzi, nemulțumiți de caracterul reformist al partidului. Participă activ la marea grevă din aprilie 1920, care sfîrșește cu ocuparea fabricilor și înfrîngerea acțiunilor clasei muncitoare din acel an. Bătălia „Ordinii noi” culminează la Livorno, cu întemeierea Partidului Comunist la 21 ianuarie 1921.

Antonio Gramsci a fost printre primii din mișcarea muncitorească italiană și internațională care a avertizat asupra pericolului fascist. El a făcut o analiză lu-

cidă, științifică, condițiilor de apariție, descoperind cauzele și direcția spre care se îndrepta fascismul; a evaluat consecințele nefaste ale acestuia pentru Italia și umanitate. La 8 noiembrie 1926 Gramsci este arestat. Cu puțin timp înainte de arestare va scrie celebra lucrare *Cîteva teme asupra problemei meridionale*, în care va aborda marea problemă a societății italiene (punct de referință valabil și azi), aceea a Sudului.

Condamnat la 20 de ani închisoare, el își va petrece, începînd din 1926, aproape 11 ani în detenție. În nici un moment însă cugetul lui Antonio Gramsci n-a încetat să funcționeze, așa cum și-a dorit procurorul fascist prin sentința pe care a dat-o la înscenarea odioasă de la Tribunalul din Roma. Dimpotrivă, rodul reflecțiilor și al însemnărilor sale din închisoare se va materializa în renumitele *Quaderni del carcere* (Caiete de închisoare) publicate după eliberare. În cuprinsul cărora sînt realizate multiple probleme din domeniile filosofiei, politicii, culturii etc., aducîndu-și o contribuție originală la dezvoltarea marxismului.

Creația lui Antonio Gramsci se desfășoară pe o arie vastă (de la preocupări de lingvistică și critică literară la teorii cu privire la artă, politică și filosofie), dar în permanență el va sublinia ideea că o mare cultură nu se poate reduce doar la cîteva „opere” artistice, ci ea va trebui să se caracterizeze printr-un nou simț critic în legătură cu „civilizația” și întocmirile sociale, să se exprime ca o „viziune globală a lumii” și a dinamismului ei.

În celebrele sale Caiete... Gramsci s-a acordat o atenție specială structurii și funcției globale a culturii, investigațiile sale cele mai profunde și mai originale fiind cele privind natura socială a educației și ideologiei, a culturii ca ferment de cimentare a societății. Susținînd autonomia culturii și a eficienței suprastructurilor culturale (școli, biserici, ziare, asociații culturale etc.) ca o problemă politică, el avea să teoretizeze în acest fel valoarea și semnificația raportului dintre cultură și politică cu implicații atât teoretice, cât și practice, politice.

IDEILE gramsciene privitoare la problema intelectualilor — ne referim la cercetările aproape solitare pe care le-a întreprins din perspectivă marxistă în legătură cu funcția intelectualilor —, ca agenți

istorici (creatori, purtători și reprezentanți ai culturii), ca subiecți activi și co-participanți la procesul complex și dificil al desfășurării luptelor de clasă sînt de o mare actualitate și în zilele noastre.

După Gramsci, intelectualii sînt nu numai acele grupuri sociale care se numesc în mod tradițional „intelectuali”, ci întreaga masă socială care exercită funcții de organizare în domeniul producției, al culturii și administrației etc. El arată că în sfera conceptului respectiv se poate include pe lângă aspectul creației și cel al difuzării, răspîndirii și organizării culturii în mase, subliniînd astfel că uneori și de modul cum sînt receptate ideile, în rîndul maselor depinde valoarea lor gnoseologică și praxiologică. Cea mai mare noutate însă introdusă de Gramsci în concepția privind intelectualii o constituie teoria intelectualului organic. Printre principalele trăsături ale acestuia fiind dimensiunea critică, legătura strînsă cu politica, intelectualul organic reprezentînd, în viziunea gramsciană, sinteza „specialistului și a conducătorului politic”.

Gînditorul marxist italian a demonstrat faptul că intelectualii au pentru clasă muncitoare o semnificație aparte nu numai pentru că sînt specialiști, ci îndeosebi ca participanți activi la crearea și făurirea omului nou al societății viitoare, la ridicarea calității acțiunii sociale și umane în general.

Desigur că, în raport cu ideile avansate de Gramsci privind intelectualii, vremea noastră, martoră a unei ample revoluții științifice și tehnice, a impus unele modificări sau corectări survenite mai ales din schimbările nu atât de ordin cantitativ, ci calitativ, cum ar fi dezvoltarea și răspîndirea cunoștințelor, a competențelor etc. Totuși, deschiderile și direcțiile inaugurate de autorul Caietelor... sînt și astăzi utile dacă vor fi înțelese în mod dialectic, ținînd seama de exigențele de rigoare, de metodă sau analiză concretă.

Dar Antonio Gramsci a surprins și o altă problemă de mare actualitate, și anume aceea că în societățile evolute (dezvoltate) transformarea revoluționară nu poate avea loc decît numai în urma unui proces progresiv de înlocuire a vechiului bloc istoric (cimentat prin intermediul valorilor istorico-universale ale culturii europene) și printr-o progresivă construire a unui nou „bloc istoric” în stare să asimileze critic toate acele valori,

perfectionîndu-se un „raport nou între cultură și clasă” (respectiv clasa muncitoare). Este un proces ce se poate realiza numai prin făurirea hegemoniei clasei muncitoare, hegemonia fiind un concept cu largă răspîndire care exercită o influență deloc neglijabilă în gîndirea politică contemporană.

În esență, hegemonia reprezintă la Gramsci capacitatea unei anumite clase de a conduce, de a influența și cucerii consensul în cadrul societății, a blocului istoric. În acest sens, gîndirea gramsciană privind revoluția s-a elaborat, aprofundat și reelaborat pe parcursul unei practici jalonate și de nenumărate „eșecuri” istorice, ea fiind deci gîndită și regîndită în raport cu multitudinea de situații concrete-istorice. Ne referim, în consecință, la tentativa grupului de la Torino care ar fi trebuit să desfășoare o acțiune asemănătoare cu cea a bolșevicilor lui Lenin, la momentul creării P.C.I., cu o conducere sectară și confruntată încă din primele luni cu o puternică ofensivă fascistă, la dezagregarea P.S.I., la analiza eronată cu privire la durata dictaturii fasciste etc. Reflectînd asupra tuturor acestor evenimente, autorul Caietelor din închisoare și-a făurit mai târziu o teorie revoluționară mai conformă cu noile realități sociale din Europa de Apus. S-ar putea spune de aceea, pe drept cuvînt, că la Gramsci strategia, întocmai ca și „adevărul”, este „o eroare îndelung corectată”. El și-a corectat astfel „adevărul”, chiar dacă uneori a trebuit să meargă împotriva „curentului”, a ideilor ce se vehiculau în cadrul Comitetului. În viziunea lui Antonio Gramsci, prin urmare, revoluția este concepută ca un rezultat necesar al procesului dezvoltării istorice din societate, ca un proces dialectic ce înglobează și multiple aspecte de natură ideologică, morală și culturală, pe lângă cele fundamentale, economice și politice.

„Deschiderile” teoretice înfăptuite de Gramsci, precum și originalitatea elaborărilor sale pe teme capitale ale filosofiei și științei politice cum sînt raportul cultură-politică, intelectualii, partidul politic, stat, teoria tranziției și a hegemoniei etc., de o deosebită semnificație și actualitate astăzi, demonstrează cu profunzime validitatea ideilor gramsciene, înscriindu-se ca o importantă contribuție la dezvoltarea marxismului contemporan.

Dr. Gh. Lencan Stoica

Cartea străină

O „sibilă” portugheză

UN parc francezesc, una din grădinile acelea imitînd natura sălbatică cu savantă minuție, genială contrafacere peste care a suflat ușor briza pustiitoare a părăsirii, a ne-viețuirii prezente — iată sentimentul cu care poți lăsa din mină cartea Agustinei Bessa Luis (*). Senzația aceasta este și consecința apartenenței autoarei la spațiul cultural lusitan, profund marcat de sentimentul ce a generat stilul romantic, în opinia lui Blaga — adică temporal dar și temperamental — sentiment aflat „la marginea transcendenței, oarecum orizontal și paralel cu ea”, nici deasupra, nici dedesubt ei, primă cauză deci a dualismului și complementarității ca viziune asupra vieții.

Iar dualismul Sibilei emană din chiar concepția artistică generatoare, romanul fiind puncta dar și continuarea — pe de o parte — a tendinței europenizante a lui Eça de Queirois, prin acele „eșarfe și cordoane [...] împodobite cu trandafiri de culoarea levănțicii”, configurație de tip proustian a analogiilor timp-spațiu-conștiință umană, iar pe de altă parte fiind perceperea unui specific național, a realității tipic portugheze reprezentate de a aristocrație „ab imo, a pămîntului” din care face parte și eroina noastră, crez artistic susținut anterior de Camilo Castelo Branco, în veșnică polemică cu celălalt „monstru sacru”, Eça. Rezultatul, — sinteză superioară a acestor două concepții — a fost Sibila, un univers mitic devenit însăși esența acestui secol de literatură.

Neîntreruptul balans al rocking-chair-ului care leagă primele dar și ultimele linii ale romanului dă o structură rotundă textului și pare un simbol al stăruirii spațiale în secunda care curge, creator și evocator pentru vocea auctorială, cea care își re-prezintă viața Quinei — sibila portretizată de-a lungui

romanului; concomitent, acest balans structurează narațiunea într-o mișcare circular-temporală care însă, interior, este, asemenea emailului crăpat de pe ceasul servitorului, ne-cronologică, cu retrospectivități ce se cuprind una pe cealaltă precum „cutiile chinezești” ale lui Vargas Llosa: derularea filmului vieții Quinei de către Germa, îmbrățișînd și ordonînd tot restul materiei epice, face ca întinderea anacroniei să dureze cât o viață sau poate cît secunda în care Germa o evocă. De altfel, dialogul — mut! — dintre aceasta și Bernardo este o poveste plină de poezia tăcerii semnificative, poveste închizînd de fapt pe cea a Sibilei.

Însă nu numai macro-structura textului dovedește gîndirea minuțios-complementară, determinată în cea mai mare măsură de un intrinsec barocism, ci și personajele — pluriforme —, atmosfera, gestul ori sentimentul contradictoriu, totul respiră barocul; Quina nu este nici țărăncă nici aristocrată, nici bigotă nici atee, nici supusă tradiției — prejudiciului, în fond — dar nici ruptă de ea, nici „feministă” nici copie admirativă a bărbăției (deși doza de voluntarism masculin este mare, ca pentru o femeie ce se trage dintr-un popor de corăbieri, de „musafiri” în propria-le casă). Quina nu este nici unul din aceste lucruri, ci toate la un loc. Ea, austeră trăind inconjurată de aerul pur al cîmpului, de pui, de fin și de lighene de lut, are acces în palatul cu interioare imbecite de mirosul dinilor, de porțelanuri, ceșcuțe și recipiente în care ard tot felul de esențe trebuitoare frumuseții confesei — o destul de vagă verișoară de-a sibilei — iar cei care populează acest spațiu se „asortează” cu palatul: contesa poartă superbe rochii cu volane și dantele dar și cu catifeaua nasturilor roșii, servitorul — o frumusețe suspectă — are un ceas emailat reprezentînd o scenă galantă à la Watteau etc., etc.

Nici simbolul, ca reminiscență a culturii europene pentru care Soarele era „mîntîndul fur al Europei” (Góngora), nu este neglijat, dacă n-ar fi să amintim decît simbolistica numelor: Quina, — joc dublu, desigur — prescurtare de la Joaquina dar și cu trimitere la as quinas — cele cinci scuturi heraldice de pe stema Portugaliei — vădește intenția autoarei de a se apropia de un anume prototip național. În ceea ce o privește pe Germa — prescurtare de la Germana — verișoară — sensul se adîncește considerabil, intrucît el nu arată în fond o rudenie de singe ci una spirituală: Germa nu există — livresc — decît în măsura în care are puterea să reconstruiască, epic, dar mai ales adînc explorator, viața Quinei; ea respiră în măsura în care suflă și intelectul filtrant și se contopește „înruindîndu-se”, cu cele ale Sibilei.

DAR ceea ce constituie însăși personificarea barocismului în acest text este scriitura: fraza stufoasă, înregistrînd „albastrul cordoanelor Nattier”, panglicile și catifelele ascunse ici și colo de penele cite unei părăsiri, sfîrșește uneori spiritual, adesea sentențios însă totdeauna nostalgic evocator. Iar ritmul acesta — argint patinat, încărcat cu detalii din care scilpesc, din cînd în cînd, afirmații cu valoare de aforism — este specific nu numai frazei, ci întregii narațiuni, coeziunea ei pîrînd astfel un fluid temporal cu scinteieri de piriu sîrînd din piatră în piatră, fluid în care fiecare personaj, fir cronologic, acțiune se ramifică în zeci de alte personaje, fire cronologice, acțiuni, în care detaliul e impins, ușor proustian, pînă la limita manierismului. Astfel, familia Quinei nu proliferază pe cale naturală, prin descendenți, ci prin arborescența însă ideii: nepoții sînt o masă amorfă de cvasi-anormali care nu pot duce nici propria-le viață, necum pe cea romanescă mai departe; Bernardo Sanchez apare — nu dintr-un tată, nu dintr-o mamă — dintr-o frază, iar Custódio — slăbiciunea, pasiunea și urmașul direct al Quinei, chiar dacă prin adopțiune — poate fi cel mult bînuît ca aparținînd familiei, însă oricum nu reușește să fie un urmaș, el părăsindu-și, incapabil, moștenirea ca să slugărească în palatul ce unise pe toți vagii descendenți ai contesei. Și astfel asistăm la spectacolul spațiului unificînd o adevărată trupă umană, orchestrînd-o, ca pe un cor antic, în fundal, și de la care, în răstimpuri, răzbat o șoapță, un ecou de veste, o ștearsă și anemică imagine. Este, fără îndoială, expresia purci decadente, cu atât mai mult cu cît familia și-a dat și artistul, „rezultat al diver-

selor degerecențe — artistul, produsul cel mai gratuit al naturii”, în opinia Germei.

Atmosfera romanescă nu are, însă, numai aura de sfîmțenie leonardin, misterul fiind încă un element umbrînd acțiunea, gînduri, ani din viața, clocotitoare în profunzime, a Quinei; ea devine o sibilă nu atât printr-un magic simț al premoniției, ci prin vitalitatea adîncă, ascunsă și dominatoare, a personalității sale. Quina este o taină ce nu-și dezvăluie resorturile profunde decît în foarte mică măsură, mișcarea ei este mai degrabă inversă, de în-văluire în zone obscure ori opace de tăcere ne-explicativă însă palpabilă, vizibil, de viață intensă, subterană.

Sibila este un roman al lumii feminine prin excelență — bărbatul, în afara atributului de mare seducător, și acela acordat numai „primului”, nu posedă alte calități. Mai mult, băieții, tinerii sînt cazuri patologice, începînd cu vecinul Augusto și terminînd cu Custódio; ceilalți — frați ori simpli figuranți — sînt, dacă nu manici, cel puțin caractere slabe, neinteligenti, abulici, ori în cel mai bun caz roși de invidie nepotencioasă.

În ceea ce privește vocea auctorială, aceea a Germei, a artistului „care se poate defini ca o inutilitate imediată”, ea este, cum vedem, implicată în text — la visul avec, cum ar numi-o formalistii — și vital legată de structura temporală, evocînd — în secunda de legănare a rocking-chair-ului — întreaga viață a sibilei familiei. De fapt romanul conține propria-i definiție într-o frază — ecou direct al amintirilor „cutii chinezești”: „...ite încurcate ale vieții atitor [...] destine, generații care se încrucisează, se pierd și ies din nou la suprafață, ca rădăcinile subpămîntene ce par că se vîlăduiesc și pier pentru ca, mai încolo, să răsară iar și să se continue în înflorirențe de viață”. Este ceea ce se întîmplă cu familia Quinei în care Germa este o „rădăcină subpămînteană” ce va înflori în „înflorirențe de viață” creativă, literară.

Capodoperă a literaturii naționale, romanul Sibila, scris într-o viziune barocă atât de intrinsecă acestui weltanschauung lusitan, devine astfel o valoare universală adică portugheză, adică umană. Versiunea românească a Mioarei Caragea este dintre cele mai bune, ea reușînd să redea în limba-țintă întreaga atmosferă tipică, întreaga poezie a unui mare roman.

Gabriela Banu

(*) Agustina Bessa Luis, *Sibila*, Ed. Univers, București, 1986; trad. de Mioara Caragea, prefață de Dan Caragea

Edmond JABÈS

■ **NĂSCUT** în anul 1908, la Cairo, stabilit apoi la Paris, unde trăiește experiențele suprarealismului, mediate prin filtrul maestrului său, Max Jacob, Edmond Jabès a tipărit numeroase volume de versuri din care trebuie reținute *J'ai bâti ma demeure* (Mi-am zidit casa, 1953), cele șapte volume intitulate *Le livre des Questions* (Cartea întrebărilor), apărute unei lungi perioade deceniu, între anii 1963 și 1973, cărora le-au urmat cele trei volume intitulate *Le Livre des Ressemblances* (Cartea Asemănărilor).

Scriind o poezie a analogiilor și proliferărilor infinite, asemeni cercului de apă ce reverberază spre maluri, Edmond Jabès are o viziune asupra relației dintre carte, limbaj și cosmos, aflată la confluența unei gândiri antice, occidentale și orientale, cu ontologicele și teoriile asupra limbajului modern ce trec prin Nietzsche, Kierke-

gaard și Heidegger și care, în spațiul francez, pot sugera trimiteri fertile la opera lui Proust sau Mallarmé. Într-un evantai din care nu pot lipsi Derrida sau Blanchot.

Într-o rostire drapat-ceremonială, numai în aparență abstractă, opera lui Edmond Jabès are o grandoare dramatică, fiind o meditație radicală despre limbaj și scriitură. Putem identifica imediat toposul mai vechi al universului văzut ca o carte, paradigmă dusă de poetul de expresie franceză până la ultimele consecințe, pe o cale ce-a fost urmată și de Borges, nu doar în imaginea „cărții de nisip” sau în descrierea *Aleph*-ului.

Donatella Bisutti, o interpretă și traducătoare a lui Edmond Jabès, în spațiul Italiei, a vorbit chiar de suprema ambiție a poetului de a înțelege cartea asemeni universului lui Einstein, într-o infinită expansiune.

Dincolo de aceste filiații, la îndemina cititorului român, nu putem să nu citim aceste fragmente fără acel sentiment benefic, de siguranță și bucurie, pe care ți-l dă un creator ce iubeste bibliotecile lumii asemeni vieții naturii.

Căutările operei lui Edmond Jabès se înscriu într-o amplă constelație de afinități din care nu lipsesc filosofia limbajului a lui Wittgenstein sau Böhme ori sistemul analogiilor și consonanțelor cercetat de Michel Foucault în *Les mots et les choses*. Cărțile lui, considerate momente de referință în evoluția lirismului modern și contemporan au trezit, prin simburile lor filosofice, numeroase ecouri, dintre care s-ar cuveni amintit măcar studiul lui Jacques Derrida *Edmond Jabès et la question du livre*, aflat în volumul *L'écriture et la différence*.



Să fii în carte. Să apari în cartea întrebărilor, să faci parte din ea; să porți răspunderea unui cuvânt sau a unei fraze, a unei strofe sau a unui capitol.

Să poți rosti: „Sint în carte. Cartea este universul meu, țara mea, acoperișul meu, secretul meu. Cartea este respirația mea și odihna mea”.

Mă deschid odată cu pagina care se deschide, mă închid odată cu pagina ce se închide.

Să poți să răspunzi: „Sint din neamul cuvintelor făcute spre a zidi casele”, știind precis că răspunsul acesta este încă o întrebare și că această casă este amenințată mereu.

Voi pomeni cartea și voi stîrni întrebările.

Dacă Dumnezeu există, aceasta înseamnă că el este în carte; dacă înțelepții, sfinții și profetii există, dacă savanții și poeții, omul și insecta există, e pentru că numele lor se află în carte. Lumea există pentru că există cartea; căci a exista înseamnă să crești împreună cu numele tău.

Cartea este opera cărții. E soarele care dă naștere mării, e marea care ne face să vedem pămîntul, pămîntul ce plămădește omul; altfel soarele, marea, pămîntul și omul n-ar fi decît un cuib al luminii fără de sens, apă curgătoare fără plecăni și întoarceri, splendoare a nisipurilor în absență; așteptare cu trup și suflet, fără de împrejurimi, necunoscîndu-și corespondentul, perechea, contrariul.

Etemitatea culege clipa prin verb.

Cartea sporește cartea.

Yukel, niciodată nu te-ai simțit în apele tale, n-ai fost niciodată acolo ci aiurea, înainte de tine sau după tine, precum iarna în ochii toamnei, precum vara în ochii primăverii, în trecut sau în viitor, precum silabele, a căror trecere dinspre noapte spre zi e atît de fulgerătoare încît se confundă cu o pană ce scrie.

Pentru tine prezentul este această prea iute trecere pentru a fi surprinsă.

Ceea ce rămîne din mișcarea penei este cuvîntul cu ramurile lui și cu frunzele lui verzi sau deja moarte, cuvîntul trimis în viitor ca să-l poată traduce.

Citești viitorul, îi vei să citească viitorul și ieri nu existai și miine nu vei mai fi.

Totuși ai încercat să te implinți în prezent, să fii acest moment unic cînd pana e stăpîna cuvîntului ce va supraviețui.

Ai încercat.

Nu poți să spui ceea ce vor pașii tăi, nici unde te duc. Nu se știe niciodată prea bine unde începe aventura și unde se sfîrșește și totuși ea începe într-un anu-

mit loc și se sfîrșește undeva mai apoi, într-un loc precis; la o anumită oră, într-o anumite zi.

Yukel, ai străbătut visul și timpul. Pentru cei ce te văd, eu te văd — ești o formă ce se mișcă în ceață.

Cine erai tu, Yukel?

Cine ești?

Cine vei fi?

„Tu” înseamnă uneori „Eu”.

Spun „Eu” și nu sint „Eu”. „Eu” înseamnă tu și tu vei muri. Ești golit.

De aici înainte vei fi singur.

(după „Și tu vei fi în carte”, partea a 5-a din Cartea întrebărilor, I).

Speranța se află la pagina următoare. Nu închide cartea.

— Am întors toate paginile cărții fără să întîlnesc speranța.

— Poate că speranța e însăși cartea.

(după „Cu perdelele trase”, I, Intoarcerea la carte; Cartea întrebărilor, III).

Rătăciră

— Cartea este locul meu. A fost dintotdeauna locul vorbirii mele.

— Ai trăit dintr-o vorbire ce ți-a fost răpită în mai multe rînduri. Vorbirea mea este locul acesta.

— Voi fi lipsit, atunci, de vorbire?

— Nu-mi voi mai avea locul, atunci?

(„Rătăciră” după Aely, Cartea întrebărilor, VI).

Nici o închidere nu are sens în pustiu, în vid, nici o gîndire, nici o carte ce înseamnă închiderea oricărei gîndiri.

Să vorbești despre cartea pustului e la fel de ridicol ca și cum ai vorbi despre cartea nimicului.

Și, totuși, din acest nimic mi-am construit cărțile.

Din nisip, din nisip, din nisip, la nesfîrșit.

Dacă există o carte a morții, nu poate fi vorba decît de moartea pusă în cuvinte — așa cum este ceva jefuit, o, dublă sacrificare — a cărții.

În aceste limite nefixate ale spiritului, în această frontieră devastată, dar de netrecut, asemănarea își vede puterea denunțată.

Aici se stinge limbajul.

(după Cartea asemănărilor, I)

Cele de după deșert

Focul e legat de bogăție ca și de sărăcie; e legat de frunză ca și de sămînță, de stea la fel ca de piatră.

Pustiul sperie focul.

Toate aceste capete fără git.

Toate aceste gituri fără umeri.

Toți acești umeri fără trunchii.

Toate aceste trunchiuri fără plămîni.

Toți acești plămîni fără pîntece.

Toate aceste pîntece fără șolduri.

Toate aceste șolduri fără picioare.

Toate aceste picioare fără tălpi.

Toate aceste tălpi fără pămînt.

Toate aceste cărți fără titluri.

Toate aceste titluri fără foi.

Toate aceste pagini fără fraze.

Toate aceste fraze fără cuvinte.

Toate aceste cuvinte fără litere.

Toate aceste litere fără cemeală.

Toată această cemeală fără noapte.

Toate aceste nopți fără somn.

...Acest somn fără trezire.

...Trezirea aceasta fără de soare.

„Pustiul este, întotdeauna, întinderea recuperată din pustuirile noastre.

O, moarte de după moarte.

O, foc înainte de flacără.

Pustiul n-ar fi decît cea din urmă asemănare cu arsa carte, pe care, în etemitatea ei, fiecare fir de nisip e înscăunează pentru clipa ce se înalță” spune el.

(„Cele de după deșert” — Îndoiala Pustiului, Cartea întrebărilor).

Traducere și prezentare de
Doina Uricariu

Bacovia în limba germană

NOUĂ versiune a poeziei lui G. Bacovia în germană (G. Bacovia: *Pfahlbauten*, traducere de Roland Erb, Leipzig, Insel Verlag, 1985), ne oferă surpriza unei adevărate mutații de timbru, care face și mai perceptibilă ecordia expresionistă a marelui nostru poet.

Expresionismul lui Bacovia a fost remarcat demult de O.W. Cizek. Apoi, ideea a fost reluată și exemplificată oșios de mai mulți critici ai poeziei, ca Ov. S. Crohmăniceanu, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș etc. La rîndul său, A.E. Baconsky scria: „Bacovia e oel mai modern poet român din prima jumătate a acestui secol și unul dintre precursorii ei”. Peni ai celor mai noi tendințe în literatura universală de azi: absurdul, drama existențială, pustiul istoric al lui Eliot sau amurgul lui Trakl, negrul biologic-larvar al lui Beckett, antimetamorfoza expresiei sau, ca să utilizez un termen din artele plastice, non-figurativismul ei — toate aceste elemente se prefigurează în strania și derutantă operă a acestui mare poet, pe care exegeții nu izbutesc adeseori decît să-l mistifice, dar nu să-l escamoteze, terorizați de clișeele ce i-au pecetluit de la apariție existența în critica și istoria literară”.

În traducerea din acest volum, pe care Roland Erb l-a intitulat *Locuințe lacustre* (*Pfahlbauten*), tot ceea ce părea, pentru urechile noastre condiționate cultural, influență a muzicalizatăului simbolism francez, dispare: în schimb, ne încîntă

auzul o nouă melodicitate, mai gravă, de tip expresionist, înrudită cu cea a lui Georg Trakl.

Devotat prieten al culturii și, îndeosebi, poeziei române, traducător activ și inzes-trat (după talmăcirii din Eminescu și Sadoveanu, ultima carte tipărită de el a fost *Cimitirul Buna Vestire*, de Arghezi), Roland Erb (născut în 1943) a mai tradus din Mandelstam, Dario și Guillen. Poet el însuși, Erb a publicat placheta unanim apreciată *Die Stille des Taifuns* (Linștea taifunului), în 1981.

Conștient de extrema dificultate a transpunerii în altă limbă a unei lirici despre care critica a formulat opinii care se bat cap în cap în ce privește poetica autorului („nu are meșteșug, atîta e de simplă”, scria Adrian Maniu; în timp ce G. Călinescu riposta: „tocmai artificialul te izbăște și-i formează în definitiv valoarea”), traducătorul s-a încumetat totuși să realizeze o selecție din toate volumele bacoviene (*Plumb*, 1916, *Știința galbene*, 1926, *Cu voi*, 1930, *Comedii în fond*, 1936, *Stanțe burgheze*, 1946, *Versete*, 1957), la care se adaugă zece poezii postume. Roland Erb e adept al traducerilor fidele, de tip genetic, acelea care procedează prin identificare cu arta poetică a originalului, adică practicînd același modus operandi. Astfel, în poezia „Plumb” („Blei”), ce deschide volumul, identitatea de timbru, măsură și procedee prozodice este deplină:

Es schliefen tief die Särge all aus Blei
Und Blumen bleiern und der Trauer Kleid.
Wind wehte in der Gruft... Ich stand allein
Er knirschten nur die Kränze all aus Blei...

Îngroșarea expresionistă e vizibilă, de pildă, în alegerea echivalentului german pentru „a scriși”: căci „knirschen” are și sensul, mai puternic, cu trimiteri la uman, de „a scriși” (din dinți). Există însă și libertăți — cel puțin la prima vedere — pe care traducătorul și le-a permis, dar ele trebuie interpretate cu finețe. Astfel, o libertate, o infidelitate pare renunțarea la rimă în poezia „Lacustră”, adevărată emblemă a liricii bacoviene:

Seit soviet Nächten hör ich regnen,
Kann die Materie weinen hören...

Allein bin ich, es führt mein Denken
Zurück mich zu den Pfahlbau-Häusern.

Aici, traducătorul a „luminat” tabloul sumbru din original, a redus monotonia deprăntantă a vocalei repetate în rimă (plouînd, plîngînd, gînd), preferînd frecvența unui alt sunet care în germană are o imensă „deschidere”: vocala e — după părerea lui Ernst Jünger din *Lauda vocalelor* — oscilează între expresia golului și a sublimului („des Leeren und des Erhabenen”). Aceasta arată că ceea ce nouă, românilor, ni se pare o nepotrivire (înlocuirea lui i cu e), pentru sensibilitatea acustică a germanilor înseamnă obținerea aceleiași sugestii — aici, a golului

istoric, menționat mai jos chiar în textul original.

Aș menționa încă ceva. Roland Erb știe ce valoare poate să aibă, într-un context poetic, prezența unui singur cuvînt, ponderea lui aparte. Astfel, în traducerea poemului „Amurg violet”, el păstrează adjectivul neologistic, cel care dă întregii poezii atmosfera obsedantă specifică.

Des Herbstes Dämmerung violett...
In Hintergrund zwei Pappel-Silhouetten:
— Apostel in Ornaten, violett, —
Die ganze Stadt ist violett.

La începuturile sale, cînd suferința și viziunile apocaliptice încă nu spărseseră „secțiunea de aur” a măsurilor clasice, Georg Trakl a creionat într-un cromatic „Rondel” un tablou similar:

Verflossen ist das Gold der Tage
Des Abends braun und blaue Farben:
Des Hirten sanfte Flöte starben
Des Abends blau und braune Farben
Verflossen ist das Gold der Tage.

Fidelă și îndrăzneată totodată, restituindu-ne un Bacovia cunoscut, dar integrat acum muzical unui nou timbru și unei viziuni care existau, abia presimțite de critici, ca dimensiune interioară a liricii sale, — traducerea germană a lui Roland Erb din Bacovia constituie o reușită integrală. În același timp, ea e semnificativă pentru serviciile pe care cu toții le așteptăm de la cei ce se încumetă să traducă în alte limbi, să integreze unor alte culturi marea noastră poezie: vreau să spun că șansele noastre de a fi receptați cu deplină înțelegere sporesc atunci cînd poeții noștri sint prezențați pe fondul unui „orizont de așteptare” existent, așa cum s-a întimplat în cazul de față: expresionismul bacovian va fi, fără îndoială, bine receptat de o sensibilitate poetică educată pe expresionism.

Cristina Petrescu



LUMEA PE TELEX

Un spectacol de excepție

● „Apare mai întâi într-o pelerină lungă de ploaie de culoare neagră, cu părul vilvoi, purtând ochelari negri. Asemeni unui adolescent în criză de creștere, se trîntește stingaci pe un scaun așezat precar la limita scenei goale și privește spre auditoriu. Pare să fie indiferent la mingierile tandre ale unei mame îngrijorată, ca și la mina încurajatoare pe care i-o pune pe umăr tatăl său vitreg. Apoi, lăsat singur, fata sa rece și tristă se destramă dintr-o dată într-o explozie de furie... Melancolicul print al Darnemarcei creat de William Shakespeare a fost pus în scenă de nenumărate ori în funcție de fantezia fiecărei generații, prezentat fiind ca un intelectual surmenat sau ca un misoghin cu adînci probleme oedipiene sau chiar ca un „tînăr furios-angrenat într-o revoltă socială. Hamlet, așa cum se prezintă el acum în spectacolul de patru ore de pe scena lui Royal Dramatic Theatre din Stockholm aduce aminte de tot și de nici unul dintre predecesorii săi. Este un Hamlet al anilor '80, o personalitate în căutarea unei teme unificatoare. Este, așa cum

declară Peter Stormare, actorul în vîrstă de 33 de ani care joacă rolul principal, „numai 60 la sută din Hamlet. Restul trebuie să vină din imaginația publicului“. Regizor este Ingmar Bergman care declară: „peste doar doi ani voi implini 70 de ani și asta înseamnă că mai am timp să realizez doar cinci puneri în scenă. Mi-am dat seama că nu îmi pot team sfîrși cariera fără să realizez un Hamlet...“. Iar rezultatul este un spectacol, așa cum apreciază John Kohan, trimisul revistei „Time“, „care reprezintă o adevărată lovitură de teatru de nedescris“ prin noutatea viziunii regizorale și acuratețea interpretării. Încercînd să explice acest succes, Stormare se referă la aproape legendara capacitate a lui Bergman de a lucra cu actorii: „Pare să ridice o casă pentru tine și ți se dă posibilitatea ca tu să-ți mobilizezi și decorezi fiecare cameră pe gustul tău. Dar, în sinea ta, știi foarte bine, din sugestia regizorului, care sînt culorile exacte. Bergman este un adevărat magician care ne minuieste cu fire nevăzute“. Cr. U.

Arta fotografiei

● A apărut, simultan în Statele Unite (Ed. Pantheon Books), Franța (Ed. Contrejour) și Spania (Ed. ELR) un album de fotografii intitulat *Other Americas*, realizat de Sebastiao Salgado. El a muncit timp de 7 ani

pentru a surprinde cele 48 de imagini alb-negru considerate a fi „un document excepțional asupra vieții sociale și economice din America Latină desăvîrsit realizat din punct de vedere artistic“.

Satiră socială

● „Satiră socială de acidă intensitate, dezvăluind scandalurile și corupția morală din spatele auritelor fatade a Occidentului“ este caracterizată a fi piesa de teatru *Serious money*, unul dintre succesele actualei stagiuni teatrale londoneze

realizată pe scena lui Royal Court Theatre. Autor, cunoscutul scriitor satiric englez Caryl Churchill, avînd în rolurile principale pe Gary Oldman, Alfred Molina, Julian Wadham și Linda Bassett, în regia lui Max Stafford-Clark.

Laurie Graham : „Omul nimerit la locul potrivit“

(„The Man for the Job“, Editura Chatto et. Winduss, Londra, 1986)

■ DE la Swift încoace, anomaliile socio-culturale-politice au inspirat fel de fel de năzbitii antiutopice scriitorilor prin naștere sau prin asimilare britanici. Fiecare generație de prozatori a ținut să zugrăvească măcar un colț din fresca grotescă a păcatelor reale sau posibile ale existenței reglementate prin decrete, cutumă și năravuri. În scrierile unor tineri englezi din zilele noastre, caraghiosurile degenerază în absurdități monstruoase, aberațiile are dimensiuni apocaliptice, cititorului i se cere să accepte premise, dezvoltări și concluzii sfidînd deopotrivă logica, bunul simț și legile firii. În romanul de debut intitulat *Omul nimerit la locul potrivit* (The Man for the Job, Editura Chatto et Winduss, Londra, 1986), Laurie Graham (40 de ani, funcționară superioară de stat și mamă a patru copii) satirizează de-a valma degenerarea sistemului de învățămînt, războiul pentru supremație între cele două sexe și malformațiile comportamentului în societatea post-industrială într-o narațiune alcătuită după schema „tribulațiile unui naiv printre barbari“.

Acțiunea se desfășoară într-un viitor nu prea depărtat (există personaje care își amintesc de viața idilică din anii '60 și '70, dar nu mai există nici cărți, nici hîrtie de scris), în orașul englez Kettering. Profesorul Didge începe un nou an școlar. Nu a avut, ca bine antrenatul său coleg Boyle, norocul de a fi repartizat la Unitatea de maximă primejdie pentru combaterea dificultăților de lectură. Dar nici n-ar îndrăzni să se măsoare cu Boyle, „singurul pe care se poate conta să-și facă apariția cînd sună Clopotul panicii și singurul care știe exact cum să aplice pedepse dureroase fără să lase urme“. Lui Didge i se încredințează Unitatea de corecție 18 plus, formată din tineri de 18-19 ani, dintre care „peste jumătate aproape că știu să citească, iar câteva sînt chiar apte să înceapă primii pași spre cunoașterea numerelor“. Nu va avea programă analitică sau orar pentru această clasă de „femei familiarizate cu drogurile toxice, bolile rusinoase și crima organizată și care lășaseră pentru mai tirziu exersarea deprinderilor dificile cum ar fi învățătura sau autocontrolul“. Sarcina lui didactică este de a le împiedica să facă sau să-și facă prea mult



Viviane Romance

● La editura Vertiges Carrere a apărut cartea de memorii semnată de celebra „vampă“ a cinematografului francez dinaintea ultimului război, Viviane Romance, *Romantique à mourir*. Retrasă în preajma Nisei de mai bine de un sfert de secol, actrița își povestește cu onestitate, impresionant, viața tumultuoasă a primilor ani de glorie, apoi rutina, refuzul unor roluri nedemne pînă la ultima apariție pe ecran în filmul, cu titlul simbolic, *Nada*.

Truffaut

● Mort prea devreme. Truffaut a lăsat o operă cinematografică caracterizată prin gravitatea temelor sale și prin îndrăzneala stilului. Herve Dalmals i-a dedicat o carte apărută la Rivages-Cinema, intitulată „Simplu, Truffaut. Dalmals îi evidențiază caracterul puternic, făcînd apel nu numai la filmele sale de referință ci și la articolele și însemnările despre cea de a șaptea artă, subliniind cultura, pasiunea pentru cunoașterea unui om riguros și foarte sensibil. O mențiune în plus pentru ultimul său film pe care l-a terminat luptîndu-se cu boală care l-a răpus, *Vivement dimanche*.

Yehudi Menuhin și Tratatul de la Roma

● A 30-a aniversare a Tratatului de la Roma a fost celebrată în sala Pleyel din Paris printr-un concert al violonistului Yehudi Menuhin cu orchestra de tineri a Comunității Economice Europene dirijată de James Judd. Programul a cuprins un fragment din *Forța destinului* de Verdi, Concertul pentru vioară opus 62 de Beethoven și *Sărbătoarea primăverii* de Igor Stravinski. Suma obținută din vânzarea biletelor este destinată luptei împotriva cancerului.

râu. Mult mai ușor i-ar fi fost dacă ar fi avut de-a face cu copile încă recuperabile, de exemplu Clasa a doua primopate. Unitatea cu grad ridicat de risc pentru analitice, Clasa a cincea hiperactive, Clasa a șaptea dislexice etc. În clasa lui, Terri este disprețuită și pusă la index de colegi pentru că odată, demult, nimeni nu mai ține minte cu ce prilej, „n-a dat semne de activitate intelectuală voluntară“. Sore sfîrșitul cărții intervine o reformă a sistemului de învățămînt. Elevele sînt împărțite după criteriul „evidenței unei activități cerebrale“ în următoarele trei categorii: 1) — nulă, 2) — dispariție iminentă și 3) — viabilă, indicația fiind ca cel de-al treilea grup — singurul care va beneficia de un anumit dresaj — să fie cît mai redus numeric. Dar Didge va fi în această fază concediat și se va putea dedica în mai mare măsură organizației Puterea masculină — formație paramilitară de tip fascist și mistic, constituită ca reacție la excesele bandelor de „wimmin“, femeii de peste 40 de ani care și-au părăsit căminele și s-au transformat în vagoane agresive, atacă bărbații lipsiți de apărare și merg pînă la a-i

Gaby Morlay

● La Editura France-Empire a apărut de curînd biografia cunoscutei actrițe de teatru și film Gaby Morlay, semnată de Georges Debot. Portretul va interesa pe admiratorii unei actrițe cu „mii de fațete imprezvizibile“ în interpretare, avînd drept consecință „mii de batiste mototolite“. Gaby Morlay a fost o actriță sensibilă, cultă, stăpînită pe mijloacele sale artistice, care a slujit scena pînă în ultimele clipe ale vieții.

Inrudirea dintre proză și eseistică

● Printre scriitorii contemporani de limbă germană, Christa Wolf (în imagine) ocupă un loc de frunte, dacă nu chiar primul prin aprecierea de care se bucură din partea criticii și a publicului deopotrivă, nu numai în țara a cărei cetățeană este — Republica Democrată Germană —, dar și în Republica Federală Germania și Austria. Traduceri din opera ei au apărut în foarte



multe țări, situîndu-se de asemeni în topurile valorilor literare. Christa Wolf este romancieră, autoare de proză scurtă, eseuri și scrieri critice. Cel mai recent volum al ei, apărut în Editura Aufbau și intitulat *Dimensions des Autors*, este o culegere de eseuri, articole, conferințe și dialoguri despre literatură datînd din anii 1959 — 1983.

341 gravuri de Rembrandt

● De un excepțional succes de public s-a bucurat Expoziția „Rembrandt, la Figuration humaine“, de la Biblioteca Națională, care se va închide la 3 mai. Expoziția cuprinde 341 gravuri, — unele de o valoare excepțională, cu o tematică și o tehnică din cele mai variate. Se știe că Malraux vedea în Rembrandt „un Michelangelo fără Capela Sixtină“.

mutila și ucide. Evident, Didge cel neajutorat se comportă și în școala și printre camarazii din Puterea masculină ca un individ rezonabil, decent, deci inadaplat, incapabil să înțeleagă sau măcar să bănuiească adevăratele resorturi și motive ale subumanității de ambe sexe. Grila lui este arhaică, adică civilizată. În momentul cînd bună-credința lui incurabilă îl duce în pragul pierii este salvat de bătina Bella Spotts, membră a Asociației femeilor vîrstnice care se încapățînează să creadă în feminitate, în cochetărie, în traiul bun, în senzualitatea sănătoasă — o asociație, evident, atît de anacronică încît nu poate fi decît clandestină. Scricnciobul ororilor și masacrelor, al imbecilității ridicare la rangul de fel suprem, al ritualurilor magice și al intoleranțelor bigote se invîrtește neostoit, făcîndu-i una cu pămîntul pe cei ce nu urlă cu lupii. „Umor de spinzurătoare“ numesc englezii acest tip de sarcasm macabru pe care Laurie Graham îl minuieste cu dezinvoltura tineretului nehandicapat de inhibiții.



Popularitatea lui Harry Mulisch

● Unul dintre scriitorii olandezi cu cel mai mare succes de public (dar și de critică), Harry Mulisch (în imagine) a fost recent prezentat de revista „Dutch Heights“, la rubrica „Nume care fac faima artelor și culturii olandeze“. O anchetă făcută în rîndul celor care au absolvit anul trecut liceele, pentru a se stabili care este cei mai popular autor olandez l-a situat pe Mulisch pe locul întâi. Unele dintre scrierile sale au fost traduse în limbi străine. Romanul *De Aanslag* (Asaltul) a fost publicat de diverse edituri din Anglia și America. Această carte a fost ecranizată de Fons Rademakers, regizorul care a filmat și romanul *Max Havelaar* al celebrului scriitor de limbă olandeză din secolul XIX, Multatuli. Filmul *Asaltul*, cu Derek de Lint în rolul principal, a reperutat și un remarcabil succes internațional.

Svejk în arabă

● Celebrele *Aventuri ale soldatului Svejk* de Jaroslav Hasek au fost traduse pentru întia oară în limba arabă, apărînd de curînd la Damasc în colecția „Traduceri din literatura universală“. Ediția a fost îngrijită de specialistul Taufik Al-Assadi.

Ex libris-uri engleze

● De un deosebit interes a beneficiat expoziția de ex-libris-uri engleze deschisă la Moscova. Organizată de Societatea bibliofililor din Anglia în colaborare cu Federația internațională a societăților de iubitori ai acestor opere de artă, expoziția a fost apreciată ca deosebit de reprezentativă, cuprinzînd 112 expozate realizate de 30 de artiști contemporani englezi, printre care cele semnate de graficienii P. Bulton, H. Vormell, M. Bavin, R. Smith.

Vechi melodii ale Broadway-ului

● A fost ca și cînd am fi deschis mormîntul lui Tutankamon — a declarat ziaristul american John McGinn, critic și istoric muzical — rîndu-se la recenta descoperire, într-un magazin din Manhattan, a unui adevărat tezaur, conținînd sute de manuscrise inedite ale unor compozitori americani celebri. Printre acestea se află 70 de partituri ale lui George Gershwin cu manuscrisul textelor compuse de fratele său, Ira, 175 de melodii inedite ale lui Jerome Kern, 30 de manuscrise ale lui Cole Porter și multe altele, aparținînd unor importanți autori de muzicaluri.

„Monolog din fragmente“

● Așa este intitulat spectacolul al cărui scenariu a fost alcătuit de Vittorio Franceschi pe baza povestirilor, schițelor, poeziilor și paginilor de jurnal aparținînd lui Cesare Zavattini. Ceea ce este surprinzător la acest scriitor și autor de scenariu (Sciascià, Hoți de biciclete, Umberto D, Miracol la Milano etc.) este imprezvizibilul, fantezia și mai ales marea sa dragoste de viață. Fragmentele alese din scrierile sale și care alcătuiesc acest *Monolog in briciole* — sînt legate de un fir logic. Conexiunea este dată de întrebările majore pe care scriitorul și le pune cu privire la existența noastră, străbătute de marea sa dragoste de viață.

Placido Domingo în Japonia

● Cunoscut în general prin răceala sa, publicul japonez a făcut o primire triumfală tenorului spaniol Placido Domingo care, împreună cu soprana mexicană Rosario Andrade și sub bagheta dirijorului Eugene Kohn, a oferit cîteva recitaluri în Japonia, — după cum informează agenția E.F.E. După arhipelag, Domingo a fost oaspetele publicului din Budapesta. Etapa următoare a turneului său este Luxor, unde tenorul se va produce într-un grandios spectacol cu *Aida* de Verdi.

Autograf

● În arhiva Institutului de literatură rusă al Academiei de științe din Leningrad (din casa Puskin) a fost descoperită o scrisoare adresată prozatorului Ivan Turgheniev de către cunoscutul prozator englez Williams Makepeace Thackeray. Se pare că cei doi scriitori s-au cunoscut foarte bine pe cînd Turgheniev se afla în Anglia.

N. IONIȚĂ „Verba volant...“?



Mark Twain

Al. O.

Trio Schöndörffer

● Tatăl, Pierre, împreună cu fiii săi, Ludovic și Frederic, s-au retras departe de Paris ca să scrie. Pierre Schöndörffer scrie un scenariu de film, Frederic este aproape gata cu redactarea primului său roman, Lunatiques, contractat la Grasset, editorul tatălui său; Ludovic, fiul cadet, lucrează de asemenea la o carte al cărei subiect îl păstrează secret.

Glenda Jackson

● Cunoscută actriță engleză Glenda Jackson (interpretă a serialului Elisabeta a Angliei, care a rulat și la televiziunea noastră) este interpreta rolului titular din piesa lui Federico Garcia Lorca, Casa Bernardi Alba, secundată de Joan Plowright. Regia piesei aparține actriței și regizoarei spaniole Nuria Espert. Decorurile au fost realizate de scenograful Ezio Frigerio. Spectacolul se joacă la Teatrul Liric din orașierul londonez Hammersmith, bucurându-se de un mare succes.

Jean Anouilh — „Amintiri”

● La 76 de ani (născut la 23 iunie 1910 la Bordeaux), Jean Anouilh a rupt tăcerea în jurul biografiei sale. Încredințând editurii „La Table Ronde” un ansamblu de „Amintiri”. Ele nu conțin anecdote intime ci sint, mai curând, serie de crochiuri ale unor oameni pe care i-a întâlnit în școală, la cazarmă sau în primele sale contacte cu teatrul (în 1932, la Théâtre de l'Oeuvre) s-a făcut remarcat cu piesa l'Herminette. Sirul acestor „Amintiri” se oprește în 1956.

Puntila la Viena

● La Volkstheater din Viena a avut loc de curând premiera piesei lui Brecht, Domnul Puntila și sluga sa Mati. Regia spectacolului este semnată de Angelika Hurwicz, iar rolul titular este interpretat de Fritz Muliari.

Ecranizare Diderot

● Televiziunea din R.D. Germană a lansat un film realizat pe baza romanului Iacob și stăpînul său, scris de marele enciclopedist francez Denis Diderot. Au-

torul adaptării este regizorul Bodo Fürneisen, iar interpretii principali, Annkathrin Bürger și Michael Gwisdek (în imagine).

Cetatea Științelor și Industriei

● Inaugurată în martie 1986, „Cetatea Științelor și Industriei” (organizată în vechea sală de vinzare a abatoarelor de la Vilette, dezafectate în 1974), a atins un veritabil record de public. Desi la porțile Parisului, „Cetatea” a reunit în medie 10.000 de vizitatori pe zi, ceea ce într-un an înseamnă peste 3 milioane de vizitatori.

lungime și 110 m lărgime).

„Inima vibrantă” a „Cetății” este Explora — o expoziție permanentă asupra aventurii umane sub multiplele ei forme: „De la pământ la Univers, trasee pentru milenii”; „Aventura victoriei”; „Materia și munca omului”; „Limba și comunicarea”. Expoziții temporare cu diferite tematici („Cinzele de ani de televiziune”), ca și săli speciale, precum cea de cinema „Louis Lumière”, explică interesul crescând al marelui public.

Curs internațional de teatru

● Orașul belgian Liège găzduiește anul acesta cursul internațional de teatru cu tema Moliere azi, organizat sub egida

I.T.I. Vor avea loc simpozioane, discuții și seminarii conduse de cunoscuți directori de scenă.

Basmul și povestitorii de basme

● În ultimii cinci ani, englezii, atît cei maturi cît și copiii — manifestă o atracție deosebită față de basme — relatează ziarul „Sunday Times”, — tradiționala artă a povestirii din memorie trăind o a doua tinerete. Recent, la Centrul de artă de la Brentford s-a desfășurat un Festival internațional al povestitorilor de basme, veniți din întreaga lume, care, timp de o săptămână, s-au produs ziua în fața copiilor, iar seara — pentru adulți. Senzația festivalului a fost Godfrey Duncan, reprezentant ti-

pic al noul generații de povestitori pe care prietenii l-au botezat „vicleanul” din cauza limbajului său original presărat cu aluzii subtile. Ziarul menționat citează și numele lui Ben Hoggarty, care a debutat într-o piață publică londoneză cu șapte ani în urmă, și de atunci „povestește” în cafenele, în școli și în centre culturale. El apreciază că reînvierea interesului față de basme se explică prin faptul că oamenii au început să înțeleagă că acesta întreprinde legăturile între oameni, între generații, între culturi.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXII)

O extraordinară

descoperire: Bernard Buffet (2)

I-AM dat ascultare. Sus, în spatele unei uși masive, vopsite într-un roșu întunecat și închisă cu un simplu lacăt, Mano depozitase câteva mii de pinze adunate în ultimii ani de la diferiți artiști. Ne-am instalat pe o sofa confortabilă. Cu multă băgare de seamă, Mano a început să scoată lucrările lui Buffet, sprijinindu-le de ce nimeroa, de mobile, de cutii, de rame, sau pur și simplu de pereți: peisaje triste din afara Parisului, naturi moarte, interioare lugubre și famelice, o masă neagră cu o farfurie goală și o furculiță singuratică, plasată în colțul unui perete alb și dezolant, figuri descărmate, colțuroase și triangulare, mărginite de un contur negru apăsat, tonuri cenușii stropite cu pește de var, toate mărturisind mizeria și o disperare fără de leac și fără de hotar. Nu i-am adresat lui Mano nici un cuvânt, nici o laudă. Încercam să înțeleg în fața acelor imagini de coșmar. Linii alungite la El Greco se combinau cu atmosfera unei înmormîntări dintr-un film de René Clair. Dusty s-a simțit dator să salveze situația. „Très bon” — s-a hazardat ea să murmure, timid. Acel „très bon” de circumstanță era fără îndoială cel mai neinspirat compliment cu putință. Acele pinze se aflau acolo nu spre a fi admii-

rate. Ele șocau, te plesneau și te sculpa în obraz.

„Asta este tot ce am.” Și Mano s-a așezat pe canapea alături de mine.

„Cite?”

„Cite ce?”

„Cite sînt în total?”

Mano le-a numărat pe îndelete.

„Douăzeci și una.”

„Cît costă?”

Mano a scos din buzunar o listă cu prețuri.

„Care anume?”

„Toate, douăzeci și unu.”

A sărit în picioare, s-a reasezat, și-a privit lista apoi m-a privit, lung, pe mine.

„Toate douăzeci și unu?”

„Da, și toate cite măi poți aduna în următoarele zile pînă mă întorc de la Londra.”

„Păi... să fac socoteala.”

„Nu-i nevoie, Mr. David. Sînt douăzeci și una de lucrări. Îți dau pe ele două sute zece mii de franci. (În 1948, o asemenea sumă, fără să fie foarte mare, reprezenta, totuși, pentru un pictor tînăr și necunoscut un câștig considerabil.) Două sute zece mii. Nici o centimă mai mult.”

Mano David chibzuia... Ca orice francez cu simțul afacerilor, a calculat cît ai clipi prețul total al pinzelor, care, evident, era cu mult mai mare decît acela oferit de mine, dar, ca un bun comerciant ce se afla, s-a hotărît să încheie tîrgul pe loc.

Ulterior mi-a mărturisit că se gîndise că mă va putea utiliza pentru introdu-

ceră lui Bernard Buffet în cercurile hollywoodiene. Și nu greșise.

CE anume mă împinsese în ziua aceea la o atît de impulsivă și costisitoare decizie? Evidența strigătoare a faptului că pinzele lui Bernard Buffet erau pietre nu numai cu urias talent ci și cu mult chin, autorul lor nelăsîndu-se niciodată pradă facilității.

Mi-am exprimat dorința de a-l cunoaște. Mano ne-a invitat să dejunăm acasă la el, împreună cu protejatul lui, „Bernard, el este Jean Negulescu.”

În fața mea se afla unul din personajele lui Buffet. Arăta de parcă tocmai ar fi descins din rama unui tablou de-al său. Înalt și adus din spate, avea un obraz prelung, de om nervos, un nas subțire și acvilin, obraji supti și nefericiți de cîteva zile, umerii căzuți. Se străduia să zîmbească dar, pasă-mi-te neobișnuit cu așa ceva, obrazul i se schimonosea într-un rinjet forțat. Era îmbrăcat cu un bluzon de aviator american, cu guler din imitație de blană, pătat de sus pînă jos cu pete multicolore de vopsea, pe care nu avea să și-l scoată. Nu și l-a scos de pe el nici măcar cînd ne-am așezat la masă. Fuma întruna, aprinzînd țigară de la țigară.

La masă Mano m-a așezat alături de Buffet. Menu-ul era grozav — nimic pe lume nu se compară cu gastronomia domestică franceză. Bernard înfuleca lacom, cu un aer absent. Mă uitam la mișcările lui, mișcările din care ieșiseră asemenea minunății. Avea degete osoase, lungi și nervoase, cu unghiile netăiate și tivite cu negru, de parcă dinadins și-ar fi îndesat sub ele vopsea. Am încercat să discut cu el despre vreme, despre Paris, despre femei. Inutil însă, conversația nu se lega.

„Bernard, de ce sînt lucrările tale așa de tragice? De unde atîta nefericire?”

Și-a aprins o nouă țigară, de la chiștocul pe care-l ținea între degete, a tras adine fumul în piept și de-abia după ce și-a eliberat din nou plămîni mi-a răspuns, politicos, dar ferm: „La grande peinture n'a jamais fait rire.” (Marea pictură n-a stîrnit niciodată risul).

Vorbele lui erau înțelepte dar le rostise pe un ton pompos, cu agresivitate de

DUMINICĂ

■ PRIMĂVARA nu mi-o pot inchipui venind decît într-o duminică. Și chiar dacă, neatență, ea sosește într-o altă zi, festivitatea solemnă a sosirii tot duminică se organizează. Țin minte din copilărie acele duminici de sfîrșit de aprilie, cu cer curat de sticlă albastră pe care soarele se rostogolea ca o bilă strălucitoare (cir-li-lai); cu țigăncile așezate idilic la colțuri în spatele unor fragede tarabe roze, albe, galbene și liliachii, cu toți pomii și arbuștii curților și grădinilor înfloriți violent, ofensivi aproape în exultanța lor trecătoare și demonstrativă; și mai ales cu toți locuitorii orașului ieșiți pe străzi, incolonați pe familii, îmbrăcați cu haine noi sau numai purtate festiv, ca și cum ar fi fost noi, înaintînd ca într-o vitală manifestație spre parcuri, răspunzînd într-o uluitoare unanimitate chemării cosmice pe care o auzeau și-o înțelegeau cu toții la fel. Iar această neînchipuită, nesperată identitate izvoara acolo, sub crengile înflorite, pe străzile devenite deodată neîncăpătoare pentru locuitorii pe care nu mi-i închipuim niciodată atît de mulți ai orașului, o solidaritate mai mult decît umană, venită de dincolo de pasiuni și de idei, și dusă pînă dincolo de rațiuni și sentimente. Datorez acelor electrizante duminici de sfîrșit de aprilie ale copilăriei intuiția uimită că între carnea suavă a narciselor, botul umed al mieilor și trupurile bucuroase de a fi împreună ale oamenilor ieșiți din ascunzătorile iernii și singurătății există ceva profund comun, o aceeași substanță capabilă să se travestească în cele mai diferite și incognoscibile forme, dar nu și să se lase înfrîntă în vreuna dintre ele. Astfel, între primăvară, duminică și acel sentiment al înfrîntării adînci, universale, s-a făcut în mintea mea, încă în copilărie, o obscură, aproape magică legătură. Niciodată însă primăvara n-a însemnat pentru mine pragul dogmatic și teoretic al echinoxului și nici nehotărîta, simbolică, semnificativă lună de trecere care îi urma, ci întotdeauna sfîrșitul înflorit duminical al lui aprilie și începutul reverberat politic al lui mai. Nu m-am îndoit, nici o clipă, dealtfel, că investirea primei zile din mai cu simbolul solidarității muncii nu e străină de intuirea acelei mai adînci încă solidarități a fiintelor vii, care se întrevede, ca în lumina unui fulger, în clipa învierii; triumful muncii nefiind în ultimă instanță decît triumful vieții, căreia îi este cea mai umană formă de manifestare. Ramura de arminden, așezată după rituri străvechi și secrete în porțile noastre, leagă magic între ele noțiuni pe care cuvintele, singure, reușesc să le intruzeze mai greu.

Ana Blandiana

Ultimul interviu

● Beneficiarul ultimului interviu acordat de marele scriitor american Erskine Caldwell, recent decedat, a fost „International Herald Tribune”. Din răspunsurile pe care scriitorul le-a dat interlocutorului său, rezultă o imagine cuprinzătoare a drumului parcurs de Caldwell în literatură, a creației sale bogate care a cucerit de-a lungul anilor milioane de cititori din lumea întreagă. Cele 55 de cărți ale sale au fost traduse în 43 de limbi, fiind editate într-un tiraj total de peste 80 de milioane de e-

xemplare. Ultimul său roman, autobiografic, intitulat Din toate puterile mele, a ieșit de curînd de sub tipar. Toate cărțile sale au constituit o senzație la vremea respectivă. Primele sale două romane, în mod special Drumul tutunului, au asigurat bunăstarea materială a scriitorului, dîndu-i curajul de a-și încerca forțele și în alte genuri, mai ales în domeniul publicisticii. După război revine la beletristică și timp de mulți ani publică o carte pe an. După opinia criticii, operele din această peri-

oadă sînt mai slabe decît cele de debut, dar au continuat să capteze interesul cititorilor. În cartea sa autobiografică, Caldwell pomeneste de acuzațiile ce i s-au adus: că ar fi fost încăpăținat, că i-ar fi plăcut să-i chinuiască pe cei din jurul său, să le impună părerile sale. Caldwell comentează în interviu aceste acuzații: „Am considerat întotdeauna că munca mea este mai presus de orice. S-ar putea să fi fost egoist și să nu mă fi gîndit la altceva decît la aceasta.”

tinăr furios. Pînă la urmă am petrecut o după-amiază agreabilă, Mano și cu mine discutînd cu aprindere, Dusty rîdînd de frumusețe, Bernard privind în gol, total absent, fumînd fără pauză. Ne-am despărțit cu promisiunea că ne va face portretele, cîndva, într-un viitor apropiat.

M-am întors în California cu peste șaiseci de pinze ale celor trei pictori recomandați de Mano. Începea campania Bernard Buffet. Tablourile lui le-am oferit fie în dar prietenilor noștri, de Crăciun sau la zilele lor de naștere, fie ca plocon pentru diverșii mahări ai Hollywood-ului. Vreo doi, trei din colecționarii de la Beverly Hills le-au găsit interesante. În schimb marea majoritate a „cunoscătorilor” au fost de parte de a-mi împărtăși entuziasmul. „Cum poți ține în casă așa ceva?” m-au întrebat cu reproș mai toți prietenii. „Cum mîncîni în fața unor asemenea tablouri? Cum să sîruți sau să faci dragoste în prezența lor?”

„Nu știim că operele de artă, semnate de Buffet sau de altcineva, au menirea să favorizeze funcțiile naturale ale organismului”, le replicam eu tăios.

Una dintre cunoștințele mele nu s-a sfiit să-mi returneze pur și simplu tabloul dăruit: „Ce să cauți Bernard Buffet în colecția mea?”

Între timp Mano continua să-mi expedieze cu regularitate pinze de toate dimensiunile. După o nouă escală fulger la Paris, stocul meu de Buffet-uri trecuse de o sută cincizeci de bucați. Am început să vind din ele folosind următoarea formulă: puneam la socoteală prețul cu care le achiziționasem (în general sub o sută de dolari) la care adăugam douăzeci la sută pentru operațiunile de înrămat, transport și asigurare. Dacă după trei luni cumpărătorului nu-i mai convenea tabloul, n-avea decît să mi-l returneze, fiind rambursat integral. Așa cum mă așteptam, numeroase achiziții mi-au fost returnate.

Un lucru însă era cert: fie că-l plăceau fie că nu, Beverly Hills, Hollywood și întreaga Californie deveniseră conștiente de existența lui Buffet.

În românește de
Manuela Cernat

Seminarii internaționale de teatrologie



Scena finală din spectacolul georgian Cucaracha de Nodar Doumbadze, la Teatrul național pentru copii din Tbilisi

DOUA seminarii internaționale, organizate unul după altul, mi-au dat posibilitatea să vizitez, în aproape trei săptămâni, Budapesta, Moscova și Tbilisi, să cunosc cîte ceva din viața teatrală ungară și gruzină, să particip la interesante, fructuoase dezbateri de creație, să întilnesc — și să reîntilnesc — confrăți și oameni de teatru din vreo 35 de țări.

Nu e prea la îndemînă să străbați, cu trenul și cu avionul, în îndelungate călătorii, geografii atit de diverse, ba punind căciuia, fularul și mînușile, ba schimbînd paltonul cu pardesul, scoțîndu-l la un moment dat și pe acesta, apoi și halna, reimbrăcînd veșmintele groase, privind, cu mirare, promoarea de dimineață, soarele strălucitor de la prînz, ninsorea viscolită de după amiază și geamurile înflorite de ger în faptul serii, admirînd în aceeași zi explozia florală a arborilor și liniștea de nea a muntelui. Dar osteneala e răsplătită de priveliștile mereu schimbătoare, de noile cunoștințe și mai ales de rodnicele întilniri cu oameni veniți de pe tot globul.

Reuniunea de la Tbilisi, inițiată de Secțiunea sovietică a Asociației internaționale a criticilor teatrali și de Centrul sovietic al Institutului Internațional de Teatru, împreună cu conducerile celor două organizații mondiale, a adus în străvechiul, admirabilul oraș, cam o sută de directori, actori, regizori, scenografi, critici, redactori șefi de publicații. Tema discuției, „Formarea profesională a criticului teatral“, a fost răsucită, timp de cinci zile, pe toate fețele, într-o dezbateri confraternă, în care nu o dată punctele de vedere au intrat în consonanță și nu o dată au prilejuit cuviincioase polemici, sfîrșite și ele în zimbete de multiple culori.

Am fost întimpinăți, găzduiți și favorizați în lucrul comun, cu cea mai mare și mai sinceră ospitalitate. Georgienii sînt prietenoși, au vocația amicitiei, aș zice, acordă musafirilor cîste înaltă și se arată realmente interesați de experiențele altora. Evocă mindri bogatele și vechile lor tradiții artistice și-și arată cu inima largă ce au astăzi, ascultă cu deferență observațiile și se bucură din toată inima cînd li se confirmă reușitele.

Ne-au salutată, foarte amical, la aeroport și, din nou, în ședința de deschidere a Seminarului, Eteri Guguşvili, — o doamnă cu profil nobil, de prințesa orientală, rector al Institutului de teatru „Sota Rustaveli“ —, Valeri Asatiani, ministrul culturii al R.S.S. Gruzine, bărbat tînăr, comunicativ, remarcabil specialist în cultura elină, masivul, volubilul, falstaffianul actor Grigori Lordkipanidze, președintele Uniunii artiștilor georgieni, blînda, buna și prestigioasă directoare a Institutului unional de cercetări științifice în domeniul artei dr. Melitina Kotovskaia, secretarul general I.T.I., André Louis Perinetti, vicepreședintele A.I.C.T., Ulf Birbaumer și alții. Ne-am instalat în jurul mesei pătrate, ne-am fixat micile aparate de ascultare în urechi (traducerile se făceau din și în franceză, engleză, rusă georgiană) și am auzit — printre alte propoziții rezonabile, comune, interesante, pasionante, inedite, surprinzătoare, posibile, discutabile, clare, obscure, la obiect (iar uneori pe delături), concise și prelungi că: tinerii critici ar trebui să aibă parte de un examen mai atent al evoluției lor (studenta georgiană Maia Gohberidze); cultura lor în materie de teatru universal are nevoie de cît mai ample informații la zi (profesoara moscovită, dr. Anna Obrazțova); criticul nu e un simplu meseriaș, ci reprezentantul spectatorilor și primul dintre spectatori (A.L. Perinetti); criticul nu e un judecător, ci doar un om care explică altora și-i ajută să înțeleagă (ziarista turcă Zeynep Oral); în replică, de pe altă latură a mesei: critica fără diagnoză și fără verdict e un non-sens); criticul e un om social, el nu poate fi independent de societate, trebuie considerat un luptător pentru noua orînduire, un combatant împotriva prejudecăților colonialiste, societatea are dreptul să exercite un control democratic asupra conștiinței lui profesionale (Robert Mc. Laren, profesor la Universitatea din Harare, Zimbabwe. În replică, Ian Herbart, Anglia: nu înțeleg ce înseamnă control asupra conștiinței. Critica e conștiința teatrului. Cine își asumă rolul de controlor al conștiinței? Răspunsul lui Mc. Laren: nu impun soluția noastră; azi, însă, în țara mea, așa se pune problema); plata de încercare a activității tînărului critic e probitatea, lipsa de onestitate îl de-formează, în formarea tînărului profesionist din țara mea — și avem o experiență densă — s-a pus totdeauna accentul pe faptul că misiunea sa e de însemnătate culturală, socială și politică (semnatarul rîndurilor de față); completarea profesorului italian Renzo Tian: e o chestiune care-i privește nu numai pe tineri, ci pe noi toți, indiferent de vîrstă, eu unul mi-o asum.) În Suedia nu există o școală propriu-zisă, dar facem cursuri intensive, urmărînd, prin ele, esențial, să-i inculcăm criticului responsabilitate și să-i stimulăm independența de gîndire (Claes Englund, directorul revistei „Entrée“ din Stockholm). Etc.

Ca spectacole: am agreeat un Rege Lear somptuos (ni s-a prezentat o oră dintr-o viitoare premieră), interpretat magistrat de actorul Robert Sturua, ca un rigă senil, sadic, urîndu-și fiicele,

chinîndu-le, împărțîndu-și regatul experimental — ca să zic așa — dar pierzînd, apoi, tragic, frinele, incapabil însă să-și recunoască eroriile. Am aplaudat, cu plăcere, un spectacol mai mărunț, Cucaracha de Nodar Doumbadze, la Teatrul național pentru copii — istoria unui milițian tînăr, ucis de bandiți, — realizat cu finețe inter-prelativă, într-o scenografie ca de basm. Am aplaudat cîntecele și dansurile georgiene ale trupel cu mulți actori, ce vorbeau și jucau cu destoinicie la teatru din orașul montan Telavi despre Izvoarele patriei mele. Și ne-am întrefînit, în consfătuiri prietenești, cu profesori, studenți, regizori ai teatrului gruzin.

Un moment deosebit pentru mine: vizita la Institutul de limbă străină, unde am fost invitat de catedra de limbă română, condusă de o profesoară excepțională, femeie inimoasă, cultă, hărăzită, Fanj Gingișvili. Mi-au arătat un film excelent despre cărturarul Antim Ivireanu (realizat în colaborare cu Studioul „Al. Sahia“); am participat la o reuniune cu prorectorul, decanul, profesori, oameni de artă și studenții anului I; am răspuns la multe întrebări despre literatura și arta română de azi, și am ascultat, versuri de Eminescu și momente de Caragiale, rostite de acele tinere frumoase și surizătoare, fără să știm care din noi e mai emoționat. Cîteva ore ce m-au impresionat și pentru care păstrez recunoștință și neuitare admirabililor mei amfitrioni georgieni.

DE o anvergură mai restrînsă, Seminarul de teatrologie de la Budapesta a beneficiat de o organizare eficientă și a mărturisit grija colegilor noștri maghiari ca oaspeți să se simtă la largul lor, să vadă ce e mai interesant pe așful actuali stagiuni, să aibă contacte cu factori de creație. Anna Foldes-Mihály, din partea Secției ungare a Asociației internaționale a criticilor teatrali, și Peter Vajda, din conducerea Asociației ziaristilor maghiari, au asigurat remarcabile condiții de sedere și conlucrare în capitala Ungariei pentru aproximativ 25 de teatrologi din vreo 14 țări.

S-a angajat o discuție interesantă în jurul conceptelor de specificitate națională și universalitate, cu pronunțate accente polemice. S-a apreciat că fiecare mișcare națională poate aduce contribuții substanțiale la dezvoltarea teatrului mondial, prin schimburi de piese, spectacole, turnee: s-a considerat că festivalurile internaționale constituie un mînos teren de confruntare și reciprocități culturale: s-a combătut, cu spirit, ideea unui teatru „supranațional“, a unui limbaj teatral „internaționalizat“ care — cum cerea careva — „să sfărme barierele lingvistice“. S-a luat atitudine împotriva răspîndirii pe glob a producțiilor bulevardiere, care nu reprezintă în nici un fel culturile naționale și constituie doar un „dumping“ al facilității și prostului gust. În toate cele de mai sus și în altele au fost ascultate cu atenție contribuțiile criticilor Georges Schiöcker (Elveția), Tatiana Proskurnikova (U.R.S.S.), László Bernard (R.P. Ungară), Andrzej Zurowski (R.P. Polonă), L. Tindemans (Belgia) și altele, printre care, poate, și intervențiile criticului român, în orice caz exepozul studios, echilibrat, pertinent al lui John Elsom (Marea Britanie).

Fiind invitat, cu titlu personal, la ședința Comitetului Executiv al Asociației internaționale a criticilor teatrali, ținută în acea săptămînă, am avut satisfacția participării la o reuniune foarte colegială (de o zi întreagă) în care s-au examinat probleme planetare ale profesiei. Am mai avut temei să mă simt bine în acel for și prin faptul că am ascultat măgulitoare aprecieri asupra criticii teatrale românești, asupra tinerilor ce se dezvoltă în cadrul profesiei noastre.

Vizionînd în fiecare seară spectacole, le-am reținut, mai ales, pe acelea ale unui teatru tînăr, modern, numit „Katona József“, unde am urmărit cu interes o reprezentație colorată și inventivă cu o piesă maghiară interbelică, numită Catullus, de Füst Milan, și un ingenios Coriolan shakespearean, cu roluri bărbătești bine susținute (nu și cele feminine), în regia cutezătoare a lui Szekeley Gabor. Am asistat, cu plăcere, la Pesti Színház, la Lecția și Cîntăreața cheală de Eugen Ionescu, relevabilă fiind alci întreaga trupă, dar mai cu seamă o jună actriță, subțire ca un chibrițel, de o fantezie exorbitantă și un haz nepamîment, continuu, Eszenyi Enikő. Am privit cu reținere un Simeon Stîlnicul, dramă plină de orduri și fără finalitate, de Sarkadi Imre și, cu vădită neplăcere, un Cyrano de Bergerac (Teatrul Madách) operetizat ca pentru copii, greol, ineficace. Oricum, un peisaj teatral policrom, cu destui actori de virtuoșitate, pe care, firește, se cere să-i vezi în mai multe roluri și mai îndeaproape.

Dar asupra aspectelor și etapelor acestui prelung itinerar București — Budapesta — Moscova — Tbilisi — București, ca și asupra discuțiilor de breaslă, merită, cred, să mai revenim.

Valentin Silvestru

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

R. P. UNGARĂ

● Ion Popescu-Gopo, președintele Asociației Cineaștilor din țara noastră, a participat la gala inaugurală a „Zilelor filmului de animație românească“ de la Budapesta. În cadrul acestei manifestări au fost prezentate creații recente ale cineaștilor noștri.

GRECIA

● Paradoxul de Solomon Marcus (Editura Albatros, 1984) a apărut recent la editura Pneumatikos din Atena, sub îngrijirea lui Giorgos Karatsolis, care a realizat (în colaborare cu Nikos Cosmas și Eleni Ikonomos) și traducerea în limba greacă.

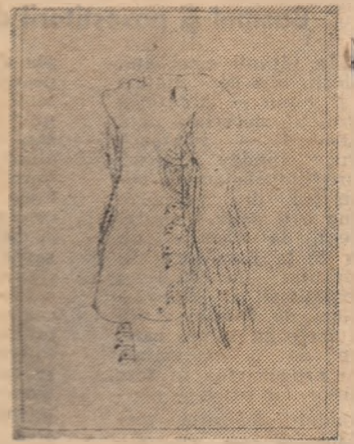
R.D. GERMANĂ

● În renumita sală de concerte „Schauspielhaus“ din Berlin, în cadrul bienalei internaționale de muzică contemporană, corul de cameră „Preludiu“ al ansamblului Uniunii Tineretului Comunist a prezentat un concert de muzică românească.

LUXEMBURG

● În ultimul număr al revistei NEuropa (Nr. 51), 52, Autumn 1986, p. 64, sînt inserate trei poezii în versiune italiană, de Ion Deaconescu, însoțite de o scurtă notă bio-bibliografică.

ITALIA



● În numărul 3 al revistei „Il Caffè delle lettere e delle arti“ (Piovan Editore, Venezia), Mihai Vulcănescu ilustrează prin 4 gravuri suplimentul de 16 pagini, consacrat traducerii în italiana contemporană a unui ciclu de versuri din poezia franceză a secolului XVI inspirată de frumusețea trupului feminin.

● Pe data de 10 aprilie a avut loc la Gabinetto Vieusseux, cunoscuta instituție de cultură cu sediul la palatul Strozzi din Florența, în prezența unui numeros public, prezentarea cărții Nuovi poeti romeni, apărută de curînd la editorul Vallecchi, sub îngrijirea lui Marco Cugno și Marlin Mincă. Au vorbit despre poezia română Mario Luzi, Giorgio Luti, Giuseppe Bevilacqua și Marlin Mincă. Serata s-a încheiat printr-un recital din textele poezilor români.

OLANDA

● Sub genericul „Zilele românești la Wassenaar“ se desfășoară în Olanda o amplă suită de manifestări cultural-artistice. În acest cadru, o expoziție foto-documentară cu imagini din România și obiecte de artizanat ilustrează aspecte ale vieții noi din țara noastră, momente semnificative din istoria și cultura României.

„România literară“

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

5 lei